

Е. А. МАЙМИН

ПУШКИН.
ЖИЗНЬ
И ТВОРЧЕСТВО



ИЗДАТЕЛЬСТВО НАУКА

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

**Серия «Литературоведение
и языкознание»**

Е. А. МАЙМИН

**ПУШКИН.
ЖИЗНЬ
И ТВОРЧЕСТВО**



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва 1981

В книге доктора филологических наук Е. А. Маймина рассматривается творчество А. С. Пушкина в неразрывном единстве с его биографией, с историей литературы и культуры его времени. Опираясь на лучшие традиции отечественного пушкиноведения, автор выступает как оригинальный исследователь, предлагая новые решения некоторых проблем пушкинского творчества, образцы свежего прочтения отдельных его произведений.

Ответственный редактор

Д. С. ЛИХАЧЕВ

Евгений Александрович Маймин

ПУШКИН. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Утверждено к печати
редколлекцией серии научно-популярных изданий АН СССР

Редактор издательства В. Ч. Воровская. Художник М. М. Бабенков.
Художественный редактор Н. А. Фильчагина. Технический редактор
И. Н. Жмуркина. Корректоры Е. Н. Белоусова, Н. А. Несмеева

ИБ № 22457

Сдано в набор 23.07.81. Подписано к печати 27.10 81. А-08612. Формат
84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Гарнитура обыкновенная. Печать
высокая. Усл. печ. л. 10,92. Усл. кр. отт. 11,22. Уч.-изд. л. 11,7
Тираж 400 000 (1-й завод 1 — 100 000) экз.
Тип. зак. 688. Цена 75 к.

Издательство «Наука» 117864, ГСП-7, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 90
2-я типография издательства «Наука» 121099, Москва, Г-99,
Шубинский пер., 10

© Издательство «Наука», 1981 г.

М $\frac{70202-354}{054(02)-81}$ 42-81 4603000000

ОТ АВТОРА

Эта книга не монография, и в ней читатель не найдет монографической обстоятельности. Она задумана как очерк — очерк жизни и творчества Пушкина. В таком качестве книга не может равняться хотя бы в какой-то мере на известные монографии о Пушкине: Д. Д. Благого, В. В. Виноградова, А. З. Лежнева, А. Л. Слонимского, Н. Л. Степанова, Б. В. Томашевского и др. Она на это и не претендует. Ее задача — представить самый общий взгляд на Пушкина, на его творчество, на его личность. Жанр очерка имеет очевидные недостатки по сравнению с монографией, но вместе с тем и некоторое преимущество. При прочих равных условиях он позволяет представить не просто общую, но и цельную, легко обозримую картину. Для лучшего понимания поэта и его творчества такой подход тоже необходим. Недаром Белинский писал: «Прежде всего нужен взгляд общий не на отдельные пьесы, а на всю поэзию Пушкина, как на особый и целый мир творчества»¹,

НАЧАЛО ПУТИ

Удивительное и прекрасное имя — Пушкин! Чем оно стало для нас? Мы совсем не часто задаем себе такого рода вопросы. И не потому, что недостаточно ценим Пушкина. Пушкин для нас само воплощение поэзии, синоним высокого слова Поэт. Он всегда с нами и в нас. Как небо, как воздух, как земля, о которых мы не часто думаем и вспоминаем, потому что просто не осознаем себя без них, потому что они всегда для нас есть. «При имени Пушкина, — писал Гоголь, — тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему... В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла»².

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. М., 1955, т. 7, с. 315.

² Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7-ми т. М., 1978, т. 6, с. 63.

Пушкин родился в Москве 26 мая 1799 г. по старому стилю. Под датой 27 мая того же года в метрической книге церкви Богоявления в Евлахово появилась такая запись: «Во дворе коллежского регистратора Ивана Васильева Скварцова у жильца его мезора Сергия Лвовича Пушкина родился Сын Александр крещен июня 8 дня восприемник граф Артемий Иванович Воронцов кума мать означенного Сергия Пушкина вдова Ольга Васильевна Пушкина»³.

В Москве прошло детство Пушкина. Те сведения о нем, которые до нас дошли, весьма скудны. Еще важнее, что о детстве, о первых годах жизни, проведенных в родительском доме, Пушкин почти никогда не упоминал. Не вспоминал так, как, например, о лицее, о Царском Селе. В «Путешествии из Москвы в Петербург» он писал о Байроне: «Достоинно замечания и то, что Байрон никогда не упоминал о домашних обстоятельствах своего детства»⁴. Кажется, что это сказано Пушкиным не только о Байроне, но не менее того — о себе. Пушкин потому и находит это «достойным замечания», что мысль об английском поэте прямо у него ассоциируется с тем, что было с ним самим.

В 1821 г. Пушкин начал писать свою биографию и «несколько лет сряду занимался ею». В 1825 г., после восстания декабристов, он ее сжег: она могла «замешать многих и, может быть, умножить число жертв» (VII, 245). Мы не знаем содержания биографии — знаем только, что в ней говорилось о людях, «которые после сделались историческими лицами, с откровенностью дружбы или короткого знакомства» (там же).

В 1834 г. Пушкин пишет «Начало новой автобиографии». В ней он довольно подробно говорит о своих предках, но до описания детства не доходит. Автобиография обрывается на том месте, где читатель ждет фактов его собственной жизни.

В «Программе записок», относящихся приблизительно к 1830 г., есть указание на то, что в предполагаемых автобиографических заметках Пушкин собирался писать и о детстве. При этом некоторые события детства в «Про-

³ Цит. по: *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина. М., 1951, с. 3.

⁴ *Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1976, т. VI, с. 367. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

грамме» характеризуются так: «Первые неприятности», «Мои неприятные воспоминания», «Нестерпимое состояние» (VII, 250). Можно только догадываться, что конкретно здесь Пушкин имел в виду, и можно утверждать, что с детством у Пушкина не были связаны только светлые воспоминания. Может быть, о своем собственном детстве думает и вспоминает Пушкин, когда пишет в отрывке из только начатого романа «Русский Пелам»: «...пробывание мое под отеческою кровлею не оставило ничего приятного в моем воображении. Отец, конечно, меня любил, но вовсе обо мне не беспокоился и оставил меня на попечение французов, которых беспрестанно принимали и отпускали... Я был резов, ленив и вспыльчив, но чувствителен и честолюбив, и ласкою от меня можно было добиться всего; к несчастю, всякий вмешивался в мое воспитание и никто не умел за меня взяться» (V, 437—438).

Впрочем, если это и признания, то косвенные. Прямо об обстоятельствах своего детства он предпочитал не говорить. За одним только исключением. О Москве, о том, что он родился в Москве, он всегда говорил с гордостью. «Москва донныне центр нашего просвещения,— писал он в 1830 е годы,— в Москве родились и воспитывались, по большей части, писатели коренные русские...» (VI, 71). И в другом месте: «Невинные странности москвичей были признаком их независимости. Они жили по-своему, забавлялись, как хотели, мало заботясь о мнении ближнего» (VI, 337). Но это, кажется, единственный факт из начала его жизни, которому Пушкин придавал решающее положительное значение.

Следует сказать, что детство Пушкина не было несчастливим. В нем было заложено немало того человеческого ценного, что сказалось в Пушкине позднее. Атмосфера Москвы и московских улиц, московский люд и неповторимая москвская речь, первые деревенские впечатления — на лето Пушкины уезжали в подмосковное село Захарово, имение родственников матери поэта,— все это осталось где-то в самых глубинах его сознания и его души. И все-таки детство Пушкина было лишено чего-то самого важного, самого главного.

Его отец, Сергей Львович, был душой общества, ценителем тонкого и острого слова, был человеком, не чуждым литературных интересов. У себя дома он собрал хорошую библиотеку, в которой преобладали французские

классики и философы XVIII в., и юный Пушкин, часто заглядывавший туда, среди других книг читал во французском переводе Плутарховы биографии и поэмы Гомера. Сергея Львовича навещали многие известные люди — писатели Карамзин и Батюшков, Жуковский и И. И. Дмитриев, французский ученый и писатель Ксавье де Местр, пианистка Першон де Муши и др. Пушкин еще в детстве имел возможность увидеть и узнать многих интересных и замечательных людей — в том числе цвет тогдашней русской литературы.

Сергей Львович был человек по преимуществу городской, по преимуществу светский, но совсем не домашний и не семейный. Серьезными делами по дому он не занимался, воспитание детей передоверил другим. По понятиям детей, отличался он «нравом пылким и до крайности раздражительным... дети больше боялись его, чем любили»⁵.

Мать, Надежда Осиповна, обладала живым характером и большим запасом веселья и беззаботности. Дети были в основном на ее попечении, она имела на них значительную долю влияния, но женщина «с прекрасною наружностью креолки» испытывала горячее влечение не столько к семейной жизни, сколько к светским удовольствиям⁶.

Благотворное влияние на юного Пушкина оказала бабушка по материнской линии Мария Алексеевна, происходившая из старинного дворянского рода Ржевских. Женщина трагической судьбы и удивительно светлого ума, она говорила и писала прекрасным русским языком, которым восхищался лицейский друг Пушкина Дельвиг. Это она еще прежде наемных учителей обучила внука, будущего поэта, русской грамоте.

Его учителя и воспитатели были многочисленны и часто менялись. Первым гувернером был французский эмигрант граф Монфор, человек широко образованный и не без дарований: он был немножко живописцем и немножко музыкантом. Его сменил Русло. Он учил Пушкина французскому языку и проявлял к нему откровенную недоброежелательность. И Русло, и учитель русского языка, арифметики и закона божия А. И. Беликов не были хоть

⁵ Павлищева О. С. Воспоминания о детстве Пушкина.— В кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 1, с. 49.

⁶ См.: Там же,

сколько-нибудь близки Пушкину. Как, впрочем, и большинство других учителей и гувернеров.

Близкие люди, среди которых проходило детство Пушкина, были по-своему замечательными и интересными, каждый из них представлял собой оригинальный характер и личность — но они были больше отдельно, не вместе, не семейно и не домашне. В московском доме, в доме пушкинского детства, собиралось замечательное общество — преимущественно писателей; сюда заходили образованные и много видевшие французы-эмигранты; здесь были славные гости и остроумные беседы — но самого дома, в глубоком значении этого слова, не было.

Это проявлялось и внешним образом. Как вспоминает М. А. Корф, «дом их был всегда наизнанку: в одной комнате богатая старинная мебель, в другой — пустынные стены или соломенный стул; многочисленная, но оборванная и пьяная дворня...»⁷.

О том же в шутовском стихотворении пишет добродушный Дельвиг:

Друг Пушкин, хочешь ли отведасть
Дурного масла, яиц гнилых?
Так приходи со мной обедать
Сегодня у своих родных...⁸

Это проявлялось и во внутреннем складе жизни: по глубокой сути своей разобщенном, рассеянном. В московском доме пушкинского детства отсутствовала атмосфера прочной и объединяющей семейственности, отсутствовало то, что так отличало, например, родовые московские гнезда Аксаковых, Киреевских, Хомяковых, Веневитиновых. Однажды, на путях своих странствий, обласканный Раевскими и принятый в их дружеский родственный круг, Пушкин напишет своему брату — напишет с восторгом, с радостью и одновременно с горечью: «Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался...» (IX, 20; Письмо от 24 сентября 1820 г.).

⁷ Корф М. А. Записка о Пушкине. — В кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 118.

⁸ Цит. по: Там же, с. 408.

ЛИЦЕЙ.

ПЕРВЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ОПЫТЫ

Его внутренней, самой близкой отчизной, отчизной его души, был лицей, Царское Село. О них он вспоминал часто, постоянно, всегда. В одном из лучших своих лирических стихотворений, «19 октября» (1825), обращаясь к друзьям, он скажет то, что жило в его сердце:

Друзья мои, прекрасен наш союз!
Он, как душа, неразделим и вечен —
Неколебим, свободен и беспечен,
Срастался он под сенью дружных муз.
Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

Пушкина привезли в Царское Село летом 1811 г. вскоре после того, как было объявлено о предстоящем открытии лицея. Привез его дядя, Василий Львович Пушкин, известный в своё время поэт, оказавший на юного Пушкина некоторое литературное влияние. По своим литературным взглядам Василий Львович был убежденный карамзинист и враг всех литературных «староверов» во главе с Шишковым. Из Москвы в Петербург он ехал не только для сопровождения племянника, но и для того, чтобы поскорее напечатать одно из своих полемических литературных посланий Шишкову.

В Петербурге юный Пушкин поселился в доме дяди. Здесь он и жил все то время, пока готовился к экзаменам в лицей. Лицей был задуман Александром I как закрытое привилегированное учебное заведение для подготовки образованных и преданных слуг государства. Задуманному им учебному заведению Александр I придавал столь важное значение, что собирался вначале поместить туда и великих князей. Позднее он от этой мысли отказался, но своего интереса к лицейю не потерял.

Программа обучения в лицее предусматривала изучение самых разнообразных наук. Среди приглашенных преподавать лицеистам были такие лучшие по тому времени учителя, как А. П. Куницын, А. И. Галич и др. Интересно, что в 1816 г. в Петербурге были объявлены курсы политических наук, которые пользовались большой популярностью в передовых кругах общества и которых

посещали члены «Союза спасения» Пестель, Муравьевы, Ф. Глинка, И. Долгоруков. В числе тех, кто читал на этих курсах, были лицейские учителя Куницын и Галич.

На праздновании торжественного акта по случаю открытия лицея присутствовала царская семья. Однако самым памятным для Пушкина событием торжественного дня 19 октября 1811 г. была вступительная речь Куницына. В своем последнем стихотворении, посвященном дате 19 октября, «Была пора...» (1836 г.), Пушкин скажет и о речи Куницына — скажет, потому что всегда о ней помнил:

Вы помните: когда возник Лицей,
И царь для нас открыл чертог царицын,
И мы пришли. И встретил нас Куницын
Приветствием меж царственных гостей..

В своей речи Куницын призывал — и этого Пушкин тоже не забыл, потом это отзовется, в частности, в его оде «Вольность» — превыше всего чтить законы и соблюдать их: «Приуготовляясь быть хранителями законов, научитесь прежде сами почитать оные; ибо закон, нарушаемый блюстителями оного, не имеет святости в глазах народа».

Свою речь Куницын закончил словами, обращенными к лицеистам: «Вы ли захотите смешаться с толпой людей обыкновенных, пресмыкающихся в неизвестности и каждый день поглощаемых волнами забвения? Нет! Да не развратит мысль сия вашего воображения! Любовь к славе и отечеству должны быть вашими руководителями»⁹.

Большие надежды, которые на него возлагались, лицей, безусловно, оправдал. Но не так и не в том смысле, в каком думал император Александр I. В историю России лицей вошел как одно из самых замечательных явлений русской культуры. Но не потому, конечно, что он готовил «просвещенных слуг государства», а потому, что он был колыбелью Пушкина, а значит, и всей русской поэзии, потому, что из его стен вышли такие великие патриоты и мученики свободы, как Кюхельбекер, Пущин и др.

⁹ Речь, произнесенная при открытии императорского Царского лицея. СПб., 1811, с. 9—10.

Для Пушкина лицей был не только источником дорогих воспоминаний, но и многого существенно важного и решающего в его последующем духовном развитии. В лицее были хорошие преподаватели, там читались ученикам основы наук, но еще более, чем преподаватели и излагаемые ими научные сведения, служил образованию лицейстов их тесный дружеский круг. Его значение для Пушкина было неизмеримо велико. Пушкин недаром после окончания лицея отмечал каждую лицейскую годовщину посвященными этой дате стихами. И это были стихи о дружбе. Стихами, посвященными лицейю, Пушкин обозначал не просто даты лицейского ученичества, но важные даты своей духовной жизни, своего человеческого развития. Лицей, лицейское содружество было тем самым, что заменило ему в юности столь необходимое для человеческой души ощущение Дома. Лицей, лицейские друзья, воспоминания о лицее были тем положительным основанием, на котором, при всех ошибках и неудачах, не только в радостях, но и в невзгодах, всегда строилась внутренняя судьба личности Пушкина. Это то, на что Пушкин оглядывался при всех поворотах своей жизни, с чем соизмерял все с ним происходящее.

В лицее, в атмосфере лицея, все хорошо воспитывало. Дружеские беседы изощряли ум и приучали к умственной и душевной открытости (к той открытости, без которой не может быть истинного поэта); прогулки по садам лицея заставляли вспоминать и приобщаться мыслью к прошлому человечества и к его культуре (что нашло потом такое сильное отражение в поэзии Пушкина). Лицей заложил культурные и человеческие основы пушкинской поэзии в значительно большей степени, нежели это могли сделать домашнее чтение в детстве и те уроки, которые давались Пушкину его многочисленными домашними хорошими и плохими учителями. В лицее была возможность свободного и естественно-непринужденного приобщения к культуре и — что не менее важно — приобщения всем дружеским кругом, вместе.

Среди лицейских друзей Пушкина особенно близкими и дорогими — на всю жизнь дорогими — стали Дельвиг, Пуцин, Кюхельбекер. Двое из них были поэтами. Все лицейские друзья Пушкина — и он сам прежде всего — были более всего увлечены делами литературными. Лицейское братство было не только человеческим, но и поэтическим братством. Это не могло не иметь влияния

на Пушкина. В лицее, как вспоминал позднее Пущин, Пушкин «постоянно и деятельно участвовал во всех лицейских журналах, импровизировал так называемые народные песни, точил на всех эпиграммы и пр.»¹⁰.

Лицейское поэтическое братство выросло и воспитывалось в достаточно свободной атмосфере. Лицейсты по существу почти не знали притеснений, дружеские отношения связывали их не только между собой, но и с некоторыми профессорами. С годами они получили возможность общаться и с теми, кто находился в Царском Селе, но за пределами лицея.

Там, за пределами лицея, Пушкин ухаживал за хорошенькими актрисами графа В. Толстого и за другими хорошенькими девицами. Он всерьез влюблялся — в том числе в сестру своего лицейского товарища Е. П. Бакунину, которой посвятил немало стихов. Он участвовал в юношеских пирушках и проказах. Но там же, за пределами лицея, он встречался также с умными и блестяще образованными гвардейскими офицерами — П. Я. Чаадаевым, Н. Н. Раевским, П. П. Кавериним, М. Г. Хомутовым, В. Д. Олсуфьевым и др. В беседах с ними он рассуждал о свободе и дышал ею. Воспитание свободой и воспитание вольных чувств и стремлений были условиями — и самыми благоприятными для Пушкина — быстрого становления его поэтического таланта.

Лицей — и в этом его историческая слава и значение — был той живой и плодотворной средой, которая взрастила Пушкина-поэта. В 8-й главе «Евгения Онегина» Пушкин писал:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал,
В те дни в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться муза стала мне.

Его первые стихотворения, написанные им в 13 и 14 лет, естественно, были не вполне самостоятельны. В них видны следы ученичества, школы — хотя и не всегда достаточно определенной. Известно, что в лицее

¹⁰ Пущин И. И. Записки о Пушкине. Письма. М., 1956, с. 55.

Пушкина иногда называли «французом». Это было своеобразным признанием его начитанности во французской литературе. Французская литература и оказала самое сильное влияние на раннее творчество Пушкина. Это влияние было одновременно и не слишком глубоким, и не долгим, и в достаточной мере плодотворным.

Позднее Пушкин резко выступит против всякого рода воздействия французской литературы на русскую. В 1822 г. в письме к Гнедичу Пушкин пишет, что влияние английской поэзии на русскую окажется полезнее, чем влияние французской (IX, 40). В письме к Вяземскому от 6 февраля 1823 г. он высказывает те же мысли: «...французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность...» (IX, 57). Этих своих убеждений Пушкин будет придерживаться и в дальнейшем. Одинаково естественным для Пушкина было следование французским поэтическим образцам в юности и резкий отказ от него в зрелые годы.

В мыслях и замечаниях, опубликованных в «Северных цветах на 1828 г.», Пушкин назвал скептицизм «только первым шагом умствования» (VI, 17). Именно таким «первым шагом умствования», первым шагом в постижении общечеловеческой культуры и была для Пушкина французская, скептическая в основе, литература XVIII в. Постигание и освоение этой литературы и этой культуры был безусловно полезный шаг — но только как *первый* шаг. Этот первый шаг предполагал не только положительные последствия для будущего пушкинской поэзии, но и неизбежные разочарования, отказ от скептицизма в дальнейшем и как следствие этого преодоление французских уроков и традиций. Свой первый шаг Пушкин неизбежно должен был отрицать в своем последующем развитии, но без него не было бы и последующего развития.

Во французской литературе XVIII в. дорожке всего был для Пушкина ее свободный и свободолобивый дух: он и имел положительное воздействие на юную пушкинскую поэзию. В сознании Пушкина-лицеиста французская литература связана была прежде всего с именем Вольтера. Это была литература озорная, иногда фривольная, резко критическая и резко ироническая. Воздействие такой литературы на Пушкина имело преимущественно освобождающий характер. Под воздействием французской литературы Пушкин уже в самых первых своих опытах мог чувствовать себя свободно, легко, мог, и подражая, оста-

ваться самим собой. Важно и то, что после французского влияния ни одно другое иноязычное влияние не могло быть ни слишком прочным, ни слишком глубоким. Для поэта, наученного французской литературой принимать все критически, оно во всяком случае не могло быть сколько-нибудь закрепощающим влиянием.

Одно из ранних стихотворений Пушкина — «К Наталье» (1813). Ему предпослан эпиграф из сатиры Шодерло де Лакло, который уже своим французским обликом вводит в атмосферу полуфранцузской-полурусской поэзии. В стихотворении в духе французской поэзии легкого любовного жанра есть элементы эротики, любовной игры и шутки, но в шуточном ключе оказывается и поэтическим, и совсем не грубым даже то, что в других условиях могло бы показаться фривольным.

В том же шуточном, игривом, «французском» духе и юношеская поэма Пушкина «Монах» (1813). Пушкин не случайно начинает с поэм и стихотворений в шутовском роде. Шутливая манера в поэзии — это всегда не только свободная манера, но и в значительной степени индивидуальная. Она позволяет быть особенным, неповторимым, самобытным. Пушкин в своих юношеских стихах шутовского содержания, несмотря на их общую зависимость от французских образцов, проявляет уже все признаки самородного таланта, живого и оригинального ума, который еще мало чего достиг, но многое обещает.

И в стихотворении «К Наталье», и в поэме «Монах» мы находим следы богатой культуры. В поэме, например, обилие литературных и исторических имен, свободная поэтическая игра с именами. Известная легкость в обращении с ними — поэт их точно касается слегка, называет и скоро забывает — не мешает остроумию и меткости беглых и шутливых характеристик. Так, Вольтер называется «султаном французского Парнаса», Барков — поэтом, «проклятым Аполлоном, запачкавшим простенки кабаков», и т. д.

В первых поэтических опытах Пушкина с самого начала поражает и восхищает прекрасное владение стихом, культура стиха. Стих у него легкий, свободно льющийся, хорошо имитирующий непринужденную беседу. При внимательном взгляде уже самые ранние стихи Пушкина — пусть отчасти, пусть только отдаленно — обещают нам некоторые позднейшие его поэтические открытия и достижения.

Печататься Пушкин начал в 1814 г., когда ему было 15 лет. Его первым печатным произведением было стихотворение «К другу стихотворцу». Здесь иная форма, чем в самых ранних стихотворениях, и иной жанр, но путь по существу тот же: путь свободного, легкого, непринужденного поэтического размышления. За этой поэтической свободой у Пушкина видна личность поэта. Это ярчайший признак подлинной поэзии. Поэтом подлинным, «власть имеющим» Пушкин был даже в своих первых, еще учебных произведениях.

Самобытность, как она проявлялась в раннем творчестве Пушкина, не отменяла, а предполагала его тесную связь с предшествующей и современной культурой. И не только французской, но и русской. Литературными учителями юного Пушкина были не только Вольтер и другие знаменитые французы, но и еще больше Державин, Жуковский, Батюшков. Как писал Белинский, «все, что было существенного и жизненного в поэзии Державина, Жуковского и Батюшкова,— все это присуществовало поэзии Пушкина, переработанное ее самобытным элементом»¹¹.

Связь с Жуковским в лицейский период проявлялась особенно заметно в таких стихотворениях Пушкина, как «Мечтатель» (1815), «Сраженный рыцарь» (1815). В последнем стихотворении поэзию Жуковского напоминает жанровая принадлежность — баллада, балладный размер — амфибрахий, романтические мотивы мертвецов, ночных пришельцев, таинственных видений и т. д. Однако влияние Жуковского на Пушкина чаще всего выразилось не столь явно. Оно было не всегда заметным, но зато глубоким — и именно потому особенно устойчивым и сильным.

В январе 1825 г. Пушкин писал Рылееву: «Что ни говори, Жуковский имел решительное влияние на дух нашей словесности» (IX, 123). Это имеет отношение и к его собственному творчеству. Жуковский влиял на Пушкина больше всего общим духом и направлением своей поэзии: глубокой ее человечностью, внутренней ее сосредоточенностью, высокой культурой поэтического выражения.

Несомненное воздействие на Пушкина оказал также и Державин. Очевидным образом это воздействие прояви-

¹¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 223.

лось в известном стихотворении лицейской поры «Воспоминания в Царском Селе». Сам Пушкин так вспоминал о своем чтении этого стихотворения на торжественной церемонии экзамена в присутствии Державина: «Державин был очень стар. Он был в мундире и в плисовых сапогах. Экзамен наш очень его утомил. Он сидел, подперши голову рукою. Лицо его было бессмысленно, глаза мутны, губы отвисли; портрет его (где представлен он в колпаке и халате) очень похож. Он дремал до тех пор, пока не начался экзамен в русской словесности. Тут он оживился, глаза заблестали; он преобразился весь. Разумеется, читаны были его стихи, разбирались его стихи, поминутно хвалили его стихи. Он слушал с живостью необыкновенной. Наконец вызвали меня. Я прочел мои „Воспоминания в Царском Селе“, стоя в двух шагах от Державина. Я не в силах описать состояния души моей: когда дошел я до стиха, где упоминаю имя Державина, голос мой оторчески зазвенел, а сердце забилося с упоительным восторгом... Не помню, как я кончил свое чтение, не помню, куда убежал. Державин был в восхищении; он меня требовал, хотел меня обнять... Меня искали, но не нашли...» (VII, 237).

«Воспоминания в Царском Селе» были заказаны Пушкину по случаю предстоящего переходного экзамена и приезда на экзамен самого Державина. Таким образом, стихотворение должно было быть «державинским» уже по заданию. Таким оно и оказалось: и по жанру (род высокой оды), и по тематике (высоко-значительной, отчасти гражданственной), и по своей чисто державинской стилистике:

Навис покров угрюмой ночи
На своде дремлющих небес;
В безмолвной тишине почили дол и роши.
В седом тумане дальний лес...

Язык стихотворения производит впечатление одновременно и одически-возвышенного, и достаточно вещественного, конкретного — и это уже само по себе создает поэтическую атмосферу, близкую державинской. Близость к Державину у Пушкина не в частности, а в общем тоне и красках стихотворения. Сам Державин почувствовал эту близость — и оттого так восхитился чтением Пушкина. В его стихотворении он признал не чужое, а свое, кровное,

Разбирая «Воспоминания в Царском Селе», Б. В. Томашевский пришел к выводу, что в стихотворении сильнее, чем зависимость от Державина, проявляется зависимость от Батюшкова¹². Едва ли это так. Этому противоречит общий эмоциональный рисунок стихотворения. Но, безусловно, прав Б. В. Томашевский в одном: черты поэтики Батюшкова в стихотворении тоже присутствуют. Для юного Пушкина это достаточно характерно: он пишет, испытывая влияние не одного, а сразу нескольких поэтов. Он хочет не как один кто-то, а как многие и разные.

Не только в зрелости, но и в юности Пушкин не примыкает к одной какой-либо школе. В некотором, ограниченном смысле юный Пушкин — эклектик. Но этот его как бы эклектизм — защитная реакция молодого, но сильного поэтического организма. Он никому не хочет быть обязан исключительно, и своих учителей он выбирает каждый раз заново и свободно — в зависимости от конкретных художественных целей, от конкретных художественных заданий.

После чтения на экзамене стихотворения «Воспоминания в Царском Селе» с необыкновенной быстротой растет слава молодого Пушкина. 9 января 1815 г., видимо, по просьбе Державина Пушкин посылает ему список своего стихотворения. Другой список оказывается в руках В. Л. Пушкина, и через него стихотворение становится известным многим писателям и поэтам. В середине января Жуковский с восхищением читает друзьям пушкинское «Воспоминания...». В начале февраля Пушкин, больной «простудой», лежит в лазарете, и здесь его посещает Батюшков. 17 апреля стихотворение Пушкина напечатано в журнале «Российский музеум» с припиской: «За доставление сего подарка благодарим искренно родственников молодого поэта, которого талант так много обещает»¹³. В начале мая Пушкина в лицее посещает Жуковский. 4 сентября он снова у Пушкина. А 19 сентября он пишет к Вяземскому: «Я сделал еще приятное знакомство! с нашим молодым чудотворцем Пушкиным. Я был у него на минуту в Сарском селе. Милое живое творение!..

¹² См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин. М.; Л., 1956, кн. 1 (1813—1824), с. 57.

¹³ Цит. по: *Цявловский М. А.* Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, с. 74—75.

Это надежда нашей словесности»¹⁴. В начале декабря Державин говорит приехавшему к нему в гости С. Т. Аксакову: «... скоро явится свету второй Державин: это Пушкин, который еще в лицее перещеголял всех писателей»¹⁵.

Одно из лучших произведений Пушкина лицейского периода — стихотворение «Городок». Оно написано в 1815 г. и представляет собой по жанру дружеское послание в духе тех посланий, какие в большом количестве создавал Батюшков, а вместе с ним и другие поэты начала XIX в.

Дружеские послания — весьма распространенный жанр в русской поэзии этого времени. Его популярность во многом объясняется малой канонизированностью жанра, его принципиальной неустойчивостью, свободой выражения. Дружеское послание — это род непринужденной беседы, не ограниченной строгими формальными рамками. Таковым оно было в поэзии Батюшкова, таким же оно явилось и в поэзии молодого Пушкина.

Стихотворения, подобные «Городку», были для Пушкина путем к свободе тематической и свободе языковой. Позднее, думая о больших эпических формах, в частности о формах романа, Пушкин скажет в письме к А. А. Бестужеву: «Роман требует болтовни» (IX, 151). Высокому искусству поэтической «болтовни» Пушкин учится с самого начала своего творческого пути. Он учится этому искусству, в частности, в «Городке» — и не только учится, но и показывает его, проявляет его с высокой степенью совершенства.

Самое интересное в стихотворении «Городок» — все, что связано с изображением бытовой стороны жизни. Это характерно вообще для жанра послания. В. А. Грехнев не без основания видит «жанровую почву послания» в той сфере реальности, где поэзия сближается с бытом¹⁶.

В значительной степени дружеские послания потому и представляют собой свободный жанр, что они тесно связаны с бытовой стороной жизни. Сфера бытового скорее всего открывала поэту путь свободы. Так это, во всяком случае, было у Пушкина. Интересно, что в лицейские годы Пушкин пишет немало любовных стихотво-

¹⁴ Там же, с. 80—81.

¹⁵ Там же, с. 87.

¹⁶ См.: Грехнев В. А. Дружеское послание пушкинской поры как жанр. — В кн.: Болдинские чтения. Горький, 1978, с. 34.

рений, и они у него наиболее условны и традиционны. В области любовной лирики культурные, жанровые, стилистические традиции были особенно сильны, и поэту трудно было избежать их плена. Иное дело — изображение быта. В мире художественно-бытового, в бытовых поэтических зарисовках господствует не предание, а конкретное, частное, неповторимое. Здесь меньше всего действуют всякие литературные влияния и литературные притяжения. Здесь Пушкину легче всего было идти собственными, непроторенными дорогами.

Черты самобытности в стихотворении «Городок» неотделимы от черт народности. Народные краски в изображении бытовых сцен больше всего делают это стихотворение оригинально-неповторимым. Настолько неповторимым и самобытным, что почти незаметными становятся в нем все те признаки, которые указывают на сходство с Батюшковым:

• ...Оставя книг ученье,
В досужный мне часок
У добренькой старушки
Душистый пью чаек;
Не подхожу я к ручке,
Не шаркаю пред ней;
Она не приседает,
Но тотчас и вестей
Мне пропашть наболтает.
Газеты собирает
Со всех она сторон,
Все сведает, узнает:
Кто умер, кто влюблен,
Кого жена по моде
Рогами убрала,
В котором огороде
Капуста цвет дала,
Фома свою хозяйку
Не за что наказал,
Автошка балалайку,
Играя, разломал..

Здесь у Пушкина все свое — слова, образы, интонации — и все неповторимо народно. Отталкиваясь от Батюшкова (как в других случаях от Державина или Жуковского), Пушкин в стихотворении «Городок» вырабатывает свою собственную поэтическую манеру. При этом

свою поэтическую самостоятельность он сам хорошо знает. В послании «Батюшкову», написанном вслед за стихотворением «Городок», он заявляет: «Бреду своим путем: будь всякий при своем» (I, 349).

Дружеские послания относятся к тому жанру лицейской лирики Пушкина, которому сам он придает особо важное значение. Когда Пушкин задумывает издать сборник своих лицейских стихотворений, послания он хочет выделить в отдельный раздел и этим разделом открыть сборник. Все это, разумеется, не случайно. Послания — не только свободный жанр, но и наиболее лирический, исповедальный. По крайней мере у Пушкина он был таковым, точнее, он стал таковым.

В посланиях 1815 г. «К Пушину», «К Галичу» («Где ты, ленивец мой?») звучат сильные анакреонтические мотивы. Внешним образом эти и подобные им послания напоминают отчасти некоторые литературные образцы — отечественные и иностранные. Но искренность, естественность и непринужденность интонаций заставляют забыть о всех возможных образцах. Пушкин воспевает радость, вино, веселье — и это звучит и живет в его стихотворениях не как дань литературной традиции, а как выражение личного, как лирическое признание, как выражение бурлящей и переливающейся через край юной полноты жизни.

В эти годы, во времена юности, в Пушкине вообще необычайно сильно ощущение неограниченности, вечности бытия. У него все еще впереди и не будет конца этому «впереди» — это главное его чувство. Ему неведома даже мысль о смерти, смерти нет и никогда не будет, есть богатство жизни, которой нужно бесстрашно пользоваться. В послании «К Галичу» это его мироощущение выразится со всей определенностью:

Нам жизни дни златые
Не страшно расточать...

Не только это, но и многие другие дружеские послания лицейского периода полны искренних признаний — признаний души. Рассмотренные как целое, они представляют собой род дневника поэта, его чуть прикрытую исповедь. Так, исповедально, не только поэтическим накалом читателю и адресату, но еще больше самопризнанием звучат пушкинские слова из послания «К Каверину»:

Пока живется нам, живи,
Гуляй в мое воспоминанье;
Молись и Вакху и любви.
И черни презирай ревнивое роштанье:
Она не ведает, что дружно можно жить
С Киферой, с портиком, и с книгой, и с бокалом;
Что ум высокий можно скрыть
Безумной шалости под легким покрывалом.

Это исповедь, хотя и не по форме, но по содержанию, по самой сути своей. Пушкин ведь и сам часто — и не только в лицейские годы, но и всю жизнь свою — высокий ум скрывал «под покрывалом» шалости и живой игры. Это, может быть, нужно было ему для равновесия, это помогало сохранить гармонию во всем. И это помогало сохранить себя самого, свое независимое, духовное «я» от чужих и чуждых взоров.

Стихотворные дружеские послания Пушкина во многом сродни его дружеским письмам в прозе. И те и другие живут и воздействуют в атмосфере литературной и языковой свободы. И там и здесь Пушкин чувствует себя наиболее открыто, раскрепощенно, и там и здесь легкие разговорные интонации, блеск как бы нечаянного остроумия, господство стихии импровизации, непринужденный ход мысли. Недаром жанр стихотворных посланий иногда у Пушкина контаминируется с письмами, оба жанра легко и почти незаметно сочетаются, становятся частями единого целого. Это оказывается возможным благодаря их внутренней близости. Приведу пример из письма Пушкина к дяде Василию Львовичу от 28(?) декабря 1816 г.: «В письме Вашем Вы называли меня братом; но я не осмелился назвать Вас этими именем, слишком для меня лестным.

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

Итак, любезнейший из всех дядей-поэтов здешнего мира, можно ли мне надеяться, что Вы простите девяти-месячную беременность пера ленивейшего из поэтов — племянников...» и т. д. (IX, 10).

По свободному ходу мысли и остроте мысли не подобны посланиям, но близки к ним пародийные стихотворения Пушкина. Их написано Пушкиным в лицейский период также немало. Пародийные стихи для него — это тоже дорога вольности: тем они его и привлекают в первую очередь.

Жанр пародии позволяет не только преодолевать все литературно заштампованное, инерционное, но и демонстрировать его художественную несостоятельность. Вместе с тем он позволяет выявить остроту и живость собственного ума — оригинального ума. В пародийных жанрах легче всего быть смелым и независимым в мысли и чувствовать свою силу.

В стихотворении «Тень Фонвизина» Пушкин пародирует не только тех, кто ему чужд, но и тех, у кого он учился, — не только Хвостова, но и Державина. Б. В. Томашевский писал по поводу этого стихотворения: «...для того чтобы осмеять Державина, хотя бы и за его поздние стихи, нужна была и своего рода смелость, и свобода от предрассудков»¹⁷.

В 1816 г. Пушкин пишет пародийное стихотворение «Усы», которое обозначает — разумеется, не всерьез — как «философическую оду». Это стихотворение — шутка в духе французских писателей, которая позволяет Пушкину играть словами, наслаждаться свободной словесной игрой. Наслаждаться словесной игрой — это, впрочем, для Пушкина не просто шутка. Это ощущение творческой силы, это род испытания творческой силы. Подобную пародийную и всякую иную словесную игру любил не только молодой, но и зрелый Пушкин.

Естественно, что в лицейские годы Пушкину далеко не все одинаково удавалось. Он шел к известности, к славе быстро, с поражающей всех стремительностью. Но путь его тем не менее не был гладким и не был исключительно путем восхождения. В иных его лицейских стихах «было много книжного, модного, не порожденного личным опытом»¹⁸. Его любовные стихи «Окно», «Осеннее утро», «Разлука» и др. отличались гладкостью и вместе с тем безликостью. Удивляться этому нечего: в лицейские годы Пушкин только начинал свой путь поэта. Достоинство удивления другое: уже в самом начале пути

¹⁷ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 69.

¹⁸ Там же, с. 120.

Пушкин не просто многое обещал, но им были созданы подлинно большие поэтические ценности.

Весной 1817 г. закончился лицейский курс. Наступило время прощания с местами, которые сделались дороги, прощания с друзьями. Теме дружбы и прощания посвящены последние лицейские стихотворения Пушкина — его послания к лицейским друзьям. Они в разном роде: иные слегка шутливые («Товарищам»), другие взволнованные и серьезные («Разлука»). При этом в них заключено многое «на всю жизнь». Как высокое поэтическое пророчество звучат его слова из стихотворения «В альбом Пушкину»:

Ты вспомни быстрые минуты первых дней,
Неволю мирную, шесть лет соединенья,
Печали, радости, мечты души твоей,
Размолвки дружества и сладость примиренья,
Что было и не будет вновь...
И с тихими тоски слезами
Ты вспомни первую любовь.
Мой друг, она прошла... но с первыми друзьями
Не резовою мечтой союз твой заключен;
Пред грозным временем, пред грозными судьбами,
О милый, вечен он!

Последним словам стихотворения суждено было сбыться, быть может, еще более, чем предполагал поэт. Грозные времена и грозные судьбы ожидали впереди и Пушкина, и Кюхельбекера, и Дельвига, и самого Пушкина. И всегда, как бы тяжело ни складывалась их жизнь, голосом радости и утешения был для них голос верной лицейской дружбы.

ПЕТЕРБУРГ (1817—1820).

ПОЭМА «РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

С середины 1817 г. начинается петербургский период в жизни и творчестве Пушкина. Лицей окончен, сданы экзамены, отпразднован первый выпуск лицея. Лицейсты разъехались по разным местам, в разные стороны. Пушкин получил назначение на службу при министерстве иностранных дел. Служба была более номинальной, нежели действительной. Место службы Пушкин посещал редко и никаких способностей к службе и тем более рве-

ния не проявлял. Быть чиновником, служить и в молодости, и всю жизнь было противно натуре Пушкина.

Да и явился он на место службы не сразу. Лето 1817 г. он проводит в Михайловском. «Вышел из Лицея,— вспоминал Пушкин позднее,— я почти тотчас уехал в Псковскую деревню моей матери. Помню, как обрадовался сельской жизни, русской бане, клубнике и проч., но все это нравилось мне недолго. Я любил и доньше люблю шум и толпу и согласен с Вольтером в том, что *деревня est le premier...*» (VII, 238).

В сентябре 1817 г. Пушкин вернулся из Михайловского в Петербург и, исключая лето 1819 г., когда он снова ездил в Михайловское, в Петербурге он прожил безвыездно до 1820 г., до самой своей южной ссылки. Петербургская жизнь сразу же захлестнула его. О городской жизни он давно мечтал, давно к ней рвался. Еще в марте 1816 г. он пишет Вяземскому о своем желании поскорее променять лицейское уединение на Петербург:

Блажен, кто в шуме городском
Мечтает об уединенье,
Кто видит только в отдаленье
Пустыню, садик, сельский дом..
(IX, 8)

Для молодого Пушкина это искренние желания и искренние признания. Это позже он будет вспоминать время, проведенное в лицее, как высокую радость, как светлые часы и дни своей жизни — как всегда потом будет вспоминать с радостью и удовлетворением всякое свое «уединение», вынужденное и невынужденное. Но пока что он всеми силами и порывами души рвется в городской шум, навстречу новым и пестрым впечатлениям большого города.

В Петербурге с первых же дней своего там пребывания Пушкин становится завсегдатаем театров. Он все больше сближается с театральным миром, становится в нем своим. Он посещает литературные вечера у драматурга Шаховского, знакомится с трагической актрисой Екатериной Семеновой и балериной Истоминой, с актрисой Колосовой и актером Сосницким и т. д. Когда позднее, в «Евгении Онегине», Пушкин станет описывать петербургский театр, он будет это делать по живым впечатлениям, в соответствии с собственными наблюдениями.

В Петербурге Пушкин активно участвует в деятельности литературного общества «Арзамас». Возникшее еще в 1815 г. для противодействия тому направлению в русской литературе, которое представляла «Беседа любителей русского слова» во главе с Шишковым, общество «Арзамас» являлось объединением лиц разных политических взглядов и течений: были тут и консерваторы, и либералы, и будущие декабристы. Связывали их общие литературные симпатии и дружеские отношения. По существу с «Арзамасом» Пушкин был связан еще в лицее, хотя в то время еще не числился формальным членом общества. В лицее он писал стихи в духе истинного арзамасца, а одно из таких стихотворений, послание «К Жуковскому» (1816), так и подписал: «Арзамасец».

В Петербурге Пушкин становится действительным членом общества и принимает участие в его работе самым непосредственным образом. Здесь исполняется его давняя мечта участвовать «в невинном удовольствии погреть покойную Академию и Беседу губителей российского слова» (IX, 9). Литературная полемика и литературная борьба с шишковистами ведется в «Арзамасе» не только с запальчивостью, но и весело, изобретательно. Они насыщены элементами живой игры, пародии, розыгрыша, комического театрального действия — литературная полемика «Арзамаса» сама была родом искусства. Может быть, именно это в «Арзамасе» и было особенно близким Пушкину. Его деятельность в «Арзамасе», впрочем, не продолжалась слишком долго, поскольку и сам «Арзамас» просуществовал недолго. К 1818 г. прекратилась его деятельность.

В Петербурге Пушкин живет весьма напряженной и разнообразной жизнью. Он близко сходитя с будущими декабристами — М. Луниным, М. Орловым, К. Рылевым, И. Якушкиным. Он знакомится с Грибоедовым и Баратынским, с Гнедичем и Катениным, с поэтом-партизаном Денисом Давыдовым. Он посещает еженедельные вечера в доме президента Академии художеств А. Н. Оленина, где собираются многие выдающиеся деятели русской литературы и искусства.

Усиливается и укрепляется его дружба с Чаадаевым, который теперь служит в Петербурге. Вхож Пушкин и в кружок Н. И. Тургенева, одного из самых видных декабристски настроенных общественных деятелей. Через него, Чаадаева (хотя и не декабриста, но близкого к де-

кабристам по взглядам), а также через «Зеленую лампу» (общество, являвшееся своеобразным филиалом («побочной управой») радикального «Союза благоденствия») осуществлялось живое и сильное воздействие декабристских взглядов и идей на Пушкина.

«Зеленая лампа» просуществовала с осени 1819 г. до по крайней мере осени 1820 г. Собрания этого закрытого и отчасти конспиративного общества происходили в доме друга Пушкина — Н. В. Всеволожского на Екатерининском проспекте. Своё название общество получило по цвету лампы в комнате заседаний: зелёный цвет её воспринимался как символ света и надежды.

Собрания «Зеленой лампы» посещали Ф. Глинка, С. Трубецкой, Я. Толстой, Гнедич, Дельвиг и др. В стихотворении «Из письма к Я. Н. Толстому» (1822) Пушкин так рисует обстановку, в которой происходили собрания «Зеленой лампы»:

...Вот он, уют гостеприимный,
Приют любви и вольных муз,
Где с ними клятвою взаимной
Скрепили вечный мы союз,
Где дружбы знали мы блаженство,
Где в колпаке за круглый стол
Садилось милое равенство,
Где своенравный производ
Менял бутылки, разговоры,
Рассказы, песни шалуна;
И разгорались наши споры
От искр, и шуток, и вина...

Непринужденная атмосфера дружеских сборищ «Зеленой лампы» нисколько не мешала серьёзным политическим разговорам и чтению стихов политического, свободолюбивого содержания. На собраниях общества обсуждалась «История государства Российского» Карамзина, велись споры о репертуаре русской сцены, говорилось о будущем государственном устройстве России. Пушкину здесь всё было по душе: и атмосфера радости дружеского застолья, и серьёзные беседы, и споры о самом важном. В собраниях «Зеленой лампы» он участвовал неизменно и охотно до самого своего вынужденного отъезда из Петербурга.

В Петербурге Пушкина занимает не только литература и политика и дружеские встречи и беседы. Он был в

полном смысле слова ренессансной натурой — и ничто человеческое не было ему чуждо:

Все чередой идет определенной,
Всему пора, всему свой миг;
Смешон и ветреный старик,
Смешон и юноша степенный.

(«К Каверину»)

Наслаждениям молодой жизни Пушкин отдавался с таким же упоением, как отдавался литературе, как отдавался высоким идеям и свободным мыслям. Интересно, что за весь 1818 г. он почти вовсе не пишет писем, да и стихов *пишет* не так много. Ему явно не до них. Он весь в кружении, в забавах и соблазнах большого города. 27 октября 1819 г. он пишет П. Б. Мансурову о своем образе жизни и говорит о шампанском, актрисах, картах. Но тут же он говорит и о «Зеленой лампе»: «Зеленая лампа нагрела — кажется, гаснет — а жаль...». И здесь же делает политические признания: «Поговори мне о себе — о военных поселеньях. Это все мне нужно — потому, что я люблю тебя — и ненавижу деспотизм...» (IX, 15).

Для Пушкина все это не разное, а части единого: все это жизнь. Он пьет жадно весь кубок жизни — весь, не избирательно; он все хочет вкусить и опробовать. И ему, поэту, это оказывается полезным: полнота его жизни ведет к полноте творчества.

Первые два года пребывания Пушкина в Петербурге, сравнительно с более поздними годами, не слишком заполнены творчеством. Белинский был отчасти прав, когда говорил о «самобытных мелких стихотворениях» Пушкина, которые «не восходят далее 1819 года»¹⁹. Жажда прямого познания жизни, интерес к самым различным ее проявлениям на время замедлили творческую деятельность Пушкина. Замедлили, но не остановили. Он и теперь создает немало истинно поэтического в лирическом роде.

Таково, например, стихотворение «Простите, верные дубравы». В нем много чувства, правды, много музыки. В нем все воспринимается как подлинное — и поэтические картины и поэтические мысли:

¹⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 323.

...Прости Тригорское, где радость,
Меня встречала столько раз!
На то ль узнал я вашу сладость,
Чтоб навсегда покинуть вас?
От вас беру воспоминанье,
А сердце оставляю вам,
Быть может (сладкое мечтанье!),
Я к вашим возвращусь полям,
Приду под липовые своды,
На скат тригорского холма,
Поклонник дружеской свободы,
Веселья, граций и ума.

Стихотворение это написано сразу же после поездки в Михайловское и основано на этих впечатлениях. Поездка из города в деревню оказалась для Пушкина плодотворной. Так всегда будет с ним. Как бы ни скучал и ни томился он в своих «уединениях», но именно там — в Михайловском, в Болдино и т. д. — он точно прикасается к земле и обретает всю полноту поэтического чувства. Там его поэзия говорит особенно живо, высоко, человечески внятно и незабываемо.

Самое прославленное и популярное стихотворение Пушкина первых лет петербургской жизни — его ода «Вольность». В ней исповедание политической веры молодого Пушкина. В эти годы Пушкин был исполнен жаркого свободолюбия и верил в благотворность свободы — и эти чувства окрашивают всю оду, определяют ее пафос.

Как ни был Пушкин молод годами в пору, когда он создавал «Вольность», его свободолюбие было не только юношеским порывом, но и глубоким убеждением, глубоко продуманной исторической идеей. У него свободолюбие одновременно и непосредственное, пылкое — и мудрое. Свобода для него и оправданна, и возможна лишь в тесном сочетании с законом, лишь в пределах закона:

Лишь там над царскою главою
Народов не легло страданье,
Где крепко с Вольностью святой
Законов мощных сочетанье...

Все это вполне в духе декабристских идей. Декабристы недаром зачитывались одой и воспитывались на ней. Об этом существует немало признаний самих декабристов. Ода близка была им и своей общей политической програм-

мой, и не менее того — своим эмоциональным настроем, высоким гражданским пафосом.

Пушкин писал «Вольность» в традициях высокой гражданской поэзии — в традициях Радищева и Державина. От Радищева — сама трактовка жанра: свою оду Радищев тоже посвятил теме вольности.

От Державина в пушкинской оде «Вольность» — ее особенный, умеренно-архаический стиль, ее возвышенный, торжественно-высокий язык. Еще совсем недавно Пушкин пародировал Державина. Теперь он обращается к нему, потому что именно в нем, в его стихах видит образец языка гражданской поэзии. Это свидетельствовало не столько о переоценке Державина, сколько об изменении в самом Пушкине, в направлении его поэзии: свидетельствовало о повороте Пушкина к гражданской тематике. Как заметил Б. В. Томашевский, «...в небогатой традиции русской гражданской поэзии Державину отводилось почетное место». И далее: «По-видимому, в дни пересмотра своего поэтического пути Пушкин задумывался над поэзией Державина»²⁰. Позднее у Пушкина это повторится. Он не раз будет пересматривать свой поэтический путь — и при этом не раз еще со всем вниманием и новым интересом обратится к державинским языковым традициям.

«Вольность» была отнюдь не единственным прямо политическим и свободолюбивым стихотворением Пушкина в этот период. В 1818 г. Пушкин пишет политическую сатиру «Сказки» («Ура! В Россию скачет кочующий деспот...»), которая по форме представляет собой пародированную святочную песню. Подобного рода святочные песни сочиняли и другие поэты — современники Пушкина: Вяземский, Горчаков. Это были бесцензурные, вольные поэтические и сатирические отклики на злобу дня. Они ходили по рукам. Они распевались «чуть не на улице». Они служили выражением свободного общественного мнения.

У Пушкина его «Сказки» посвящены Александру I. В них высмеивается показной либерализм царя. Сатира Пушкина отличается остротой поэтической мысли и резкостью политических оценок. В своем свободолюбии Пушкин никогда не бывал осторожным и умеренным.

Иного рода свободолюбивым произведением Пушкина

²⁰ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 153, 156.

было его послание «К Чаадаеву» (1818). Иного рода — но не иного направления. Так же как и в «Вольности», как в «Сказках», в стихотворении «К Чаадаеву», говоря словами Огарева, «звучно сказалась юная вера в будущую свободу». Огарев добавлял к этому: «Кто во время оно не знал этих стихотворений? Какой юноша, какой отрок не переписывал? Толчок, данный литературе вольнолюбивым направлением ее высшего представителя, был так силен, что с тех пор и даже сквозь все царствование Николая русская литература не смела безнаказанно быть рабскою и продажною»²¹.

По сравнению с «Вольностью» послание «К Чаадаеву» носит более доверительный, интимный и, следовательно, более лирический характер. Высокие гражданские мысли выражены здесь в форме личного, неповторимо-индивидуального признания. Это живые признания и ошутимо живые мысли. Это мысли и чувства, существующие нераздельно, слитно и обладающие потому особенной художественной выразительностью и неповторимостью:

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

Оду «Вольность» Пушкин начинает со ссылки на «благородный след того возвышенного галла, кому сама среди славных бед ты гимны смелые внушала». Кто бы ни был этот «возвышенный галл» — французский поэт Андре Шенье или французский же поэт Экушар Лебрен (в науке об этом до сих пор продолжаются споры), ясно, что его путь «благороден», и сам он высок, и его путем хочет идти и Пушкин. Свой путь гражданского служения Пушкин осознает как возвышенный и благородный. Это помогает ему утвердиться как поэту в своем собственном мнении, это внушает ему вместе с тем высокое понятие вообще о поэте и его назначении в жизни.

Не случайно именно в это время, в петербургский период, появляется у Пушкина одно из первых его стихотворений на тему поэта — стихотворение, предвещающее его будущие высокие и гордые стихи на эту тему. Написано оно в 1818 г. и называется «К Н. Я. Плюсковой». Непосредственным поводом к написанию стихотворения

²¹ Русская поэтаенная литература XIX столетия. Лондон, 1861, с. XXXIX—XLI.

послужил призыв к Пушкину написать стихи в честь императрицы Елизаветы Алексеевны, жены Александра I, которая, кстати, пользовалась популярностью за свою доброту, благотворительность и любовь к литературе даже в некоторых декабристских кругах. Возможно, что призыв этот как раз исходил от Натальи Яковлевны Плюсковой, фрейлины императрицы и адресата пушкинского стихотворения. Как бы то ни было, стихотворение «К Н. Я. Плюсковой» живет и воздействует безотносительно к тому реальному поводу, с которым оно исходно было связано. Его звучание и значение выходят за рамки того или иного конкретного и частного случая. Объективно стихотворение оказалось признанием и призывом большого общественного значения:

На лире скромной, благородной
Земных богов я не хвалил
И силе в гордости свободной
Кадилом лести не кадил.
Свободу лишь учась славить,
Стихами жертвуя лишь ей,
Я не рожден царей забавить
Стыдливой музою моей.
Но, признаюсь, под Геликоном,
Где Касталийский ток шумел,
Я, вдохновенный Аполлоном,
Елисавету втайне пел.
Небесного земной свидетель,
Воспламененною душой
Я пел на троне добродетель
С ее приветною красой.
Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой,
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

Стихотворение написано в том высоком стиле, в каком писалась ода «Вольность» и в каком будут написаны позднее его другие стихи на тему поэта. Несомненно — признаки стилистические являются тому доказательством, — что стихи гражданские и вольнолюбивые и стихи о поэте уже в ранний период его творчества осознавались Пушкиным как близкие, едва ли не одного и того же рода. Примечательно, что так же осознавались они и современниками Пушкина: послание «К Н. Я. Плюско-

вой» помещалось и распространялось в рукописных сборниках рядом с пушкинскими же стихотворениями политического содержания.

К 1819 г. намечается внутренний кризис в жизни Пушкина. Вся его жизнь была полна таких кризисов — больших и малых, — и это показатель постоянной в Пушкине внутренней работы, постоянного брожения и движения его мысли и его духа. В 1819 г. кризис связан был с резким разочарованием в городской жизни. Первое опьянение разнообразием впечатлений, ускоренным ритмом жизни прошло; жизнь в большом, притом еще столичном, городе выявила свои отрицательные свойства, свою страшную для творческого духа неволю. В Петербурге Пушкину становится все более душно, все более невыносимо. 21 апреля 1820 г. он признается Вяземскому — и его признание похоже на крик бедствия: «Петербург душен для поэта. Я жажду краев чужих; авось полуденный воздух оживит мою душу» (IX, 17). Это чувство он начал испытывать гораздо раньше, чем в нем признался явно, — начал испытывать еще с 1819 г.

Кризис, который переживал Пушкин в это время, вовсе не означал творческого кризиса. Напротив, в эти годы и месяцы душевного разлада и сомнений он ищет и находит убежище в творчестве, он много работает, пишет. Творчество помогало ему преодолевать эти разлад и сомнения, ибо в самом творчестве, в пушкинской удивительной способности и тяге к творчеству заключалась высокая возможность выхода из кризиса, нравственного и духовного преодоления его. Как хорошо и точно сказал Вяземский, в Пушкине всегда «глубоко таилась охранительная и спасительная нравственная сила... Эта сила была любовь к труду, потребность труда, неодолимая потребность творчески выразить, вытеснить из себя ощущения, образы, чувства, которые из груди его просились на свет божий и облекались в звуки, краски и глаголы, очаровательные и поучительные. Труд был для него святыня, купель, в которой исцелялись язвы, обретали бодрость и свежесть немощь уныния, восстанавливались ослабленные силы. Когда чуял он налет вдохновения, когда принимался за работу, он успокаивался, мужал, перерождался»²².

²² Вяземский П. А. Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина. — В кн.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 150—151.

Творчеством Пушкин не только преодолевал кризис, но и художественно выражал его. На поэтических произведениях Пушкина этих лет лежит явственная печать того разочарования и тех сомнений, которые он переживал. Неудивительно, что начиная с 1819 г. в пушкинских стихотворениях все более заметными становятся антигородские мотивы. Его лучшие стихи этого времени напоены не городским, а деревенским воздухом.

Во многих своих произведениях Пушкин призывает теперь уйти прочь от городской суеты в деревню, деревня воспринимается им как «приют спокойствия, трудов и вдохновения» и т. д. Эти важные для Пушкина мотивы особенно сильно звучат в одном из самых известных стихотворений этого времени — «Деревня» (1819). Но еще до «Деревни», в других стихотворениях того же года, мы находим выражение тех же мыслей и тех же желаний.

В послании «N. N. (В. В. Энгельгардту)» Пушкин пишет: «От суеты столицы праздною, / От хладных прелестей Невы, / От вредной сплетницы молвы, / От скуки, столь разнообразной, / Меня зовут холмы, луга, / Тенисты клены огорода, / Пустынной речки берега / И деревенская свобода». В стихотворении «Орлову» — «Смирив немирные желанья, / Без долимана, без усов, / Сокроюсь с тайною свободой, / С певницей, негой и природой / Под сенью дедовских лесов; / Над озером, в спокойной хате, / Или в траве густых лугов, / Или холма на злачном скате, / В бухарской шапке и в халате / Я буду петь моих богов...».

Та же тема занимает Пушкина и в стихотворениях, написанных сразу же после «Деревни». Он пишет о радостях деревенского и всякого иного уединения и ненормальности городской, светской жизни и в миниатюре «Уединение»; и в послании «Всеволожскому» и т. д. Антигородские мотивы для Пушкина становятся лейтмотивными, часто повторяющимися и сквозными — и это лучше всего доказывает их тесную связь с самым сокровенным для Пушкина, с жизнью его души.

На этих важных и глубоко личных мотивах и строится стихотворение «Деревня» — его первая часть. Написанию стихотворения предшествовала поездка Пушкина в Михайловское: его призыв уйти от городской суеты в деревню, который так часто повторялся в его стихах, был реализован им биографически. На этот раз Пушкин не просто уехал в Михайловское, он устремился туда — со страстным желанием, с мечтой о душевном обновлении,

с большими надеждами. В известной мере надежды Пушкина оправдались. Поездка в Михайловское оказалась удачной для его музыки, в Михайловском или на основе михайловских впечатлений было написано несколько прекрасных стихотворений — в том числе и «Деревня».

«Деревня» — стихотворение не только двухчастное, но и двуплановое. В нем сочетаются элегия и сатира. Первая часть — насквозь элегична, в ней признания, хорошо знакомые нам по многим одновременным произведениям Пушкина:

...Я твой: я променял порочный двор цирцей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубров, на тишину полей,
На праздность вольную, подругу размышленья,
Я твой: люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят.

Стихи воздействуют на читателя глубиной чувства — и его подлинностью. За словами признания стоит личность поэта и его неповторимый опыт: в стихотворении читатель находит конкретные и точные приметы места и времени, реальные детали:

...Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,
Овины дымные и мельницы крылаты...

В связи с «Деревней» часто говорят о пушкинском прямом реализме. В этом есть своя правда. Необходимо только помнить, что реальные и непосредственно правдивы в стихотворении не только использованные Пушкиным топографически точные приметы его Михайловского, но не менее того и «порочный двор цирцей», «роскошные пиры, забавы, заблужденья» — все то, что реально было в его городском существовании и что теперь вспоминает он с отвращением и болью.

Вторая часть стихотворения — она не была пропущена цензурой и до 1870 г. в России распространялась только в списках — выдержана в контрастных тонах по от-

ношению к первой. Контраст у Пушкина — это не просто литературный прием. Это выражение силы чувства, выражение потрясенного чувства. У поэта сильное волнение души, и желание выразить его, передать его читателю естественно вызывает к жизни контрастные картины. Они могут возникать даже незапланированно, по ходу мысли, по естественному ходу признания.

Вторая часть «Деревни» и продолжает первую и противостоит ей по мысли и характеру картин. Элегия у Пушкина незаметно переходит в сатиру, сливается с ней. Вторая часть — это элегия, пронизанная высокими гражданскими чувствами, раздумья, родившиеся в «уединении величавом», и это сатира, которая вызвана к жизни и неповторимо-личным взглядом на вещи, и пафосом общественного, гражданского служения.

Основная тема второй части — ненормальность и нравственная невозможность существования крепостного права. Для Пушкина это были не случайные и не временные, а устойчивые мысли-идеи. В записке «О русской истории XVIII в.», одной из равных исторических работ своих, Пушкин писал: «... нынче же политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян» (VII, 162). И в записке, и в стихотворении «Деревня» — как и в других своих политических стихотворениях петербургского периода — Пушкин выражает мысли, близкие декабристам. Он выступает как поэт-декабрист, не будучи декабристом формально. Чтобы думать совсем так, как думали декабристы, не обязательно было быть членом тайного общества. Для этого достаточно было, как Пушкин, «гореть свободой» и иметь сердце, живое для чести и справедливости.

С Михайловским связано еще одно стихотворение Пушкина того же времени — «Домовому». Многими своими мотивами оно близко первой части «Деревни». Стихотворение «Домовому» — гимн деревенскому уединению, возвышенному одиночеству, гимн всему естественному, несуетному, доброму. В «Домовом» воспевается красота неяркого, незаметного, прекрасного мира. И само стихотворение принадлежит тому же миру: оно прекрасно своей неброскостью, глубокой сосредоточенностью, нравственной высотой. Оно все пронизано нравственной атмосферой Михайловского. Михайловское снова и снова вдохновляло Пушкина на сильные мысли, сильные краски, сильные слова;

Останься, тайный страж, в наследственной тени,
Постигни робостью полунощного вора
И от недружеского взора
Счастливым домику охраняй!
Ходи вокруг его заботливым дозором,
Люби мой малый сад, и берег сонных вод,
И сей укромный огород
С калиткой ветхою, с обрушенным забором!
Люби зеленый скат холмов,
Луга, измятые моей бродячей ленью,
Прохладу лип и кленов шумный кров —
Они знакомы вдохновенью.

К петербургскому периоду относится и первая поэма Пушкина — «Руслан и Людмила». Он работал над ней долго, задумал ее, по-видимому, еще в лицее, но всерьез начал работать с 1818 г. В июне 1818 г. и позже Пушкин посещает вечера у Жуковского и читает там отрывки из поэмы. Поэма была завершена в апреле 1820 г. Позднее, в 1828 г., к несколько переделанному и подчищенному тексту поэмы был добавлен пролог — «У лукоморья дуб зеленый...».

Для Пушкина поэма была первым большим опытом поэтической свободы, опытом создания новой поэтической формы. Однажды в разговоре с Г. А. Русановым Лев Толстой сказал: «Прежде в литературе было не то — выработывались новые формы...»²³. Пушкина при этом прямо он не назвал. Но мог бы назвать. Пушкин свой литературный путь начинал с ярких поэтических открытий, с создания оригинальных художественных форм.

По своему жанру «Руслан и Людмила» — шуточная и ироническая поэма-сказка. Шуточные поэмы писали и до Пушкина, и в большом количестве. Достаточно вспомнить хотя бы «Душеньку» Богдановича или поэмы В. И. Майкова «Елисей» и др. Более близким предшественником Пушкина — и по времени, и по существу — был Жуковский, поэма которого «Двенадцать спящих дев» прямо соотносится с «Русланом и Людмилой».

Однако поэма Пушкина не столько была похожа, сколько отличалась от всех предшествовавших ей поэм. «В этой поэме, — писал Белинский, — все было ново: и сти-

²³ Русанов Г. А., Русанов А. Г. Воспоминания о Льве Николаевиче Толстом, 1883—1901 гг. Воронеж, 1972, с. 102.

хи, и поэзия, и шутка, и сказочный характер вместе с серьезными картинами»²⁴.

Ироническое начало в «Руслане и Людмиле» было свойством не стилистическим только, но и композиционно-конструктивным. Авторская ирония в поэме и разрушала, и еще более созидала. Она помогала Пушкину творить неведомый еще читателю художественный мир, созидать новую, истинно оригинальную художественную форму.

Поэма-сказка Пушкина основана на свободной поэтике. В этом мире поэтической свободы Пушкин чувствует себя, как никто другой из его предшественников и современников, «власть имеющим». «„Руслан и Людмила“, — писал Кюхельбекер, — поэма, в которой, при всех ее недостатках, более творческого воображения, нежели во всей остальной современной русской словесности»²⁵.

Герои поэмы носят имена, происхождение которых следует искать в разных источниках. Одни восходят к «Истории государства Российского» Карамзина (Рогдай, Фарлаф), другие — к русской народной сказке, третьи — к былинам и проч. Пушкин свободно пользуется источниками, свободно смешивает жанры, поэтически свободно мыслит. В истоках его поэмы одновременно и сказочное, и не менее того — современное сознание. И не просто современное, но еще и поэтически-дерзновенное. Это придает поэме особенную живость, особенную новизну и обаяние.

Сюжет поэмы — типично сказочный. Похищение невесты, поиски ее, мотив соперничества, пребывание героини в заколдованном царстве, совершение подвигов для ее спасения, счастливый конец — все это похоже на сказку. Повествование в поэме движется характерно сказочными приемами, но по ходу его, внутри сюжета, происходит постоянное столкновение сказочного и самого обыденного, фантастического и бытового. Колдунья оказывается не только злой, но и жалкой старухой, свирепый чародей Черномор — немощным стариком, волшебницы — более чем легкомысленными девицами, сказочная ужасная голова морщится, зевает и чихает; пораженная копием, она сравнивается с ошканным современным ак-

²⁴ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 7, с. 361.

²⁵ *Кюхельбекер В. К.* Путешествие, Дневник. Статьи, Л., 1979, с. 467.

тером и т. д. Авторская ирония, которая, как мы уже говорили, не только разрушает строгие жанровые каноны, но и творит новые, оказывается сюжетным и структурным нервом пушкинской свободной поэмы.

Рогдай в поэме говорит Фарлафу: «Презренный, дай себя догнать! Дай голову с тебя сорвать!».

Пребывая в отчаянии, Людмила «На воды шумные взглянула, /Ударила, рыдая, в грудь, /В волнах решилась утонуть /— Однако в воды не прыгнула /И дале продолжала путь...».

Она же втайне восклицает, думая о Черноморе: «... Мне не страшна злодея власть: /Людмила умереть умеет! /Не нужно мне твоих шатров, /Ни скучных песен, ни пиров /— Не стану есть, не буду слушать, /Умру среди твоих садов!» /Подумала — и стала кушать...».

Сцена борьбы Людмилы с Черномором изображается так:

Уж он приблизился: тогда
Княжна с постели соскочила,
Седого карлу за колпак
Рукою быстрой ухватила,
Дрожащий занесла кулак
И в страхе завизжала так,
Что всех арапов оглушила.

Поэма не только иронична в своей основе, но в ней заметен сильный элемент пародийности. Одно, впрочем, связано с другим. Людмила, например, одновременно и сказочная герсиня, и современная, живая, во плоти и крови, девушка-женщина. Она и героиня, и прелестная, остроумная пародия на героиню. То же в большей или меньшей степени — и с другими героями. Пушкин весело смеется над своими героями, над читателем, над самим собой. Его ирония распространяется даже на замысел поэмы, у него шутка, всегда готовая на устах, иронически и шутливо он обыгрывает самый сюжет поэмы:

Я каждый день, восстав от сна,
Благодарю сердечно бога
За то, что в наши времена
Волшебников не так уж много.
К тому же — честь и слава им!—
Женитьбы наши безопасны...
Их замыслы не так ужасны
Мужьям, девицам молодым...

Все это производит впечатление яркой неожиданности, за всем этим видна творческая сила, творческие возможности свободного поэтического сознания, видны разум, и прихоть, и всемогущество поэта-творца. За этим — поэтическая шалость, дерзость и поэтическая, живо впечатляющая новизна. Поэзия, утверждал Пушкин в «Путешествии В. Л. П.», — «не только в обширных созданиях драмы и эпопеи, но и в игривости шутки, и в забавах ума, вдохновенных ясной веселостию» (VI, 214). О Пушкине — авторе «Руслана и Людмилы» — можно сказать то же, что он сам сказал однажды о Языкове:

Как ты шалишь и как ты мил,
Какой избыток чувств и сил,
Какое буйство молодое!

Поэтическая шалость и поэтическая шутка Пушкина — вовсе не безделка. Для него это всегда путь к поэтической свободе и к художественным открытиям. «Руслан и Людмила», заметил Б. В. Томашевский, «была поэмой, обращенной не к прошлому, а к будущему»²⁶. Она намечала пути дальнейшего движения пушкинского гения. В ней вырабатывались те формы, которыми, усовершенствовав их и преобразив, Пушкин воспользуется в зрелых своих созданиях. В частности — в «Евгении Онегине».

Пушкин недаром в самом начале «Евгения Онегина» напоминает читателям о «Руслане и Людмиле»:

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

Несомненно, что между первой пушкинской поэмой и его романом в стихах есть глубокая внутренняя преемственность, которую и сам Пушкин осознавал. Она заключается прежде всего в самих принципах художественного создания. Процесс одновременного разрушения и создания жанра, характерный для «Руслана и Людмилы», происходит и в «Евгении Онегине». В «Евгении Онегине» Пушкин разрушает традиционные формы романа (он пишет не просто роман, а роман в стихах — «дьявольская разница!») и создает новые. Новое и в «Евгении Онегине» создается путем иронического преодоления

²⁶ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 365.

омертвелых форм и создания на этой основе живых, живо воздействующих.

«Руслан и Людмила» подготавливала будущий пушкинский роман в стихах и характером повествования. Уже в поэме Пушкин создает основанный на ритме четырехстопного ямба непринужденный, легкий, разговорно-поэтический язык, который будет так характерен для «Евгения Онегина». В поэме же — а затем и в романе — широко используется Пушкиным возможность внефабульных авторских отступлений. Таким отступлением, например, открывается третья песня поэмы «Руслан и Людмила»:

Напрасно вы в тени таились
Для мирных, счастливых друзей,
Стихи мои! Вы не сокрылись
От гневных зависти очей.
Уж бледный критик, ей в услугу,
Вопрос мне сделал роковой:
Зачем Русланову подругу,
Как бы на смех ее супругу,
Зову и девою и княжной?
Ты видишь, добрый мой читатель,
Тут злобы черную печать!
Скажи, Зоил, скажи, предатель,
Ну как и что мне отвечать?

Здесь и тон (иронический), и характер речи, и обращения попеременно то к критику, то к читателю, и все другие приемы предвещают некоторые «лирические отступления» «Евгения Онегина». Поэма «Руслан и Людмила» для Пушкина многое важное открыла, с нее многое началось. Поэма не стоит особняком на пушкинском поэтическом пути. Она тесно связана с последующими пушкинскими достижениями. И, может быть, именно в этом главное ее значение для русской литературы.

Число прямых подражаний ей было невелико, имена подражателей малоизвестны: А. А. Шишков — автор поэмы «Ратмир и Светлана», М. П. Загорский — автор рыцарской повести «Илья Муромец». Названные произведения были малоудачны, и никаких откликов, кроме эпиграмм, они не вызвали. «Руслан и Людмила» Пушкина непосредственно не создала традиции в русской поэзии. Но она имела важные последствия для творчества Пушкина и уже тем самым — для русской литературы.

ЮЖНАЯ ССЫЛКА. РОМАНТИЧЕСКИЕ ПОЭМЫ

В апреле 1820 г. в письме к Вяземскому Пушкин писал об окончании им «Руслана и Людмилы». В том же месяце его настигла сильная опала правительства. Правительству стали известны его ненапечатанные вольнолюбивые стихи, последовал вызов Пушкина к петербургскому генерал-губернатору Милорадовичу. Ф. Н. Глинка, знакомый Пушкину еще со времен выхода из лица и имевший близкое отношение к делу, рассказывает: «Раз утром выхожу я из квартиры (на Театральной площади) и вижу Пушкина, идущего мне навстречу. Он был, как и всегда, бодр и свеж; но обычная (по крайней мере, при встречах со мною) улыбка не играла на его лице, и легкий оттенок бледности замечался на щеках.

— Я к вам.

— А я от себя!..

— Я шел к вам посоветоваться. Вот видите: слух о моих и не моих (под моим именем) пьесах, разбежавшихся по рукам, дошел до правительства. Вчера, когда я возвратился поздно домой, мой старый дядька объявил, что приходил в квартиру какой-то неизвестный человек и давал ему *пятьдесят* рублей, прося дать ему почитать моих сочинений и уверяя, что скоро принесет их назад. Но мой верный старик не согласился, а я взял да и сжег все мои бумаги...

— Теперь,— продолжал Пушкин, немного озабоченный,— меня требуют к Милорадовичу! Я знаю его по публике, но не знаю, как и что будет и с чего с ним взяться... Вот я и шел посоветоваться с вами...

Мы остановились и обсуждали дело со всех сторон. В заключение я сказал ему:

— Идите прямо к Милорадовичу, не смущаясь и без всякого опасения. Он не поэт; но в душе и рыцарских его выходках у него много романтизма и поэзии: его не понимают! Идите и положитесь безусловно на благородство его души: он не употребит во зло вашей доверенности.

Тут, еще поговорив немного, мы расстались: Пушкин пошел к Милорадовичу, а мне путь лежал в другое место. Часа через три явился и я к Милорадовичу, при котором, как при генерал-губернаторе, состоял я, по высочайшему повелению, по особым поручениям, в чине полковника

гвардии. Лишь только ступил я на порог кабинета, Милорадович, лежавший на своем зеленом диване, окутанный дорогими шальями, закричал мне навстречу:

— Знаешь, душа моя! (это его поговорка) у меня сейчас был Пушкин! Мне ведь велено взять его и забрать все его бумаги; но я счел более *деликатным* (это тоже любимое его выражение) пригласить его к себе и уже от него самого вытребовать бумаги. Вот он и явился, очень спокоен, с светлым лицом, и когда я спросил о бумагах, он отвечал: „Граф! все мои стихи сожжены!— у меня ничего не найдется на квартире; но, если вам угодно, все найдется здесь (указал пальцем на свой лоб). Прикажете подать бумаги, я напишу все, что когда-либо написано мною (разумеется, кроме печатного) с *отметкою*, что мое и что разошлось *под моим именем*“. Подали бумаги. Пушкин сел и писал, написал *целую тетрадь*... Вот она (указывая на стол у окна), полюбуйся!... Завтра я отвезу ее государю. А знаешь ли — Пушкин пленил меня своим благородным тоном и *манерою* (это тоже его словцо) обхождения»²⁷.

Воспоминания Ф. Н. Глинки — фактическая их сторона — не вызывают сомнений. Они нуждаются только в дополнениях. Слежка за Пушкиным велась задолго до рассказанного случая. Вызов к Милорадовичу был не началом, а кульминацией всей истории. Пушкину грозит самое суровое наказание. Поговаривают даже о ссылке в Соловецкий монастырь. Друзья Пушкина всерьез обеспокоены. За него хлопочет Гнедич (у Оленина), Карамзин (у государыни), Чаадаев (у Карамзина и Васильчикова). Хлопоты друзей не были бесплодными. Свою долю влияния на относительно легкий исход дела имели Ф. Н. Глинка и Милорадович. Вместо ареста и ссылки на Север, Пушкина ссылают на Юг, оформив ссылку как перевод по службе.

6 мая 1820 г., сопровождаемый дядькою Никитой Козловым, Пушкин покидает Петербург и едет в Екатеринослав, где находилась тогда штаб-квартира его будущего начальника генерала Инзова. Едет он на перекладной, в красной русской рубашке, в опояске, в поярковой шляпе. В этом чувствуется вызов. Его необычный наряд — свидетельство не сломленного, а бунтующего духа.

²⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 206—207.

Приехав в Екатеринослав, Пушкин знакомится с городом, катается по Днепру, купается в холодной воде, заболевает горячкой. Больного, в бреду, застаёт его герой войны с Наполеоном генерал Н. Н. Раевский, который с сыном и двумя дочерьми едет на Кавказ. Н. Н. Раевский предлагает выздоровевшему Пушкину сопроводить их семейство в путешествии на Кавказские Воды. С согласия Инзова, который к тому времени переехал в Кишинев, Пушкин принимает приглашение.

Два месяца Пушкин живет на Кавказе, жадно впитывая в себя кавказские впечатления. Потом совершает путешествие в Крым: сначала в Керчь, «мимо полуденных берегов Тавриды», затем в Гурзуф, где находилось семейство Раевских. Так счастливо начинается южная ссылка Пушкина.

И тогда, когда Пушкин вернулся к месту службы, служебные обязанности не слишком докучали ему. Инзов был человеком покладистым, проявлявшим к Пушкину большую долю терпимости. В Кишиневе, где теперь находится его место службы, Пушкин на первых порах не задерживается. Свое письмо к Н. И. Гнедичу от 4 декабря 1820 г. он пишет уже из Каменки, деревни, расположенной в Киевской губернии: «Был я на Кавказе, в Крыму, в Молдавии и теперь нахожусь в Киевской губернии, в деревне Давыдовых, милых и умных отшельников, братьев генерала Раевского. Время мое протекает между аристократическими обедами и демагогическими спорами» (IX, 24).

Демагогические споры в данном контексте — это споры на темы сугубо гражданские и политические. В Каменке во время пребывания там Пушкина собрались известные декабристы, члены «Союза благоденствия», — М. Ф. Орлов, В. Л. Давыдов, И. Д. Якушкин, К. А. Охотников. Пушкин подозревал о существовании тайного общества, но наверное об этом знать не мог. И. Д. Якушкин, знакомый Пушкина еще по Петербургу, рассказывает в своих воспоминаниях, как жаждал Пушкин прямой политической деятельности, как готов он был присоединиться к политическим заговорщикам. Сбитый с толку конспираторами, объявившими все споры о тайном обществе шуткой, Пушкин пришел в сильное волнение: «... он встал, раскрасневшись, и сказал со слезой на глазах: „Я никогда не был так несчастлив, как теперь; я уже видел жизнь мою облагороженною и высокую цель перед

собой, и все это была только злая шутка²⁸. В эту минуту он был точно прекрасен»²⁸.

В Каменке Пушкин гостил до начала марта 1821 г. Оттуда он возвращается в Кишинев и живет здесь почти безвыездно около двух лет. О жизни Пушкина в Кишиневе его брат Лев писал: «Жил он в доме генерала Инзова, который полюбил его, как сына, Пушкин тоже душевно к нему привязался. Их отношения были очень забавны. Молодой, ветреный Пушкин шалил и проказил; генерал Инзов получал на него донесения и жалобы и не знал, что с ним делать»²⁹.

Все рассказанное здесь действительно было. В Кишиневе Пушкин участвовал в дуэлях и в дружеских попойках. Он часто ссорился с местными боярами и умел в этих ссорах постоять за себя. Он умел быть молодым и в этом умении проявлял порой больше темперамента, чем это делали другие его сверстники и люди его положения. И все-таки многое из того, что Лев Пушкин называет «шалостями» и «проказами» брата, заслуживает другого определения.

«Однажды,— читаем мы в тех же воспоминаниях,— Пушкин исчез и пропал несколько дней. Дни эти он прокочевал с цыганским табором...»³⁰ Этот случай, безусловно, тоже «род шалости». Но из этой так называемой «шалости» родился вполне серьезный замысел — замысел пушкинских «Цыган». Интересно, что цыганка, которой Пушкин увлекся в таборе, носила имя Земфира. Земфира тайком покинула табор, и Пушкин пытался ее отыскать, но безуспешно. А некоторое время спустя, в 1823 г., он узнал, что цыганку Земфиру зарезал ее возлюбленный-цыган.

Очевидно, к «шалостям» и «проказам» относились также выходки Пушкина в духе вольнолюбия, по поводу которых вполне могли следовать жалобы и донесения, о чем пишет брат Лев. Вольнолюбие Пушкина как прежде, так и в пору южной ссылки было непосредственным его чувством, его прямым горением и страстью. В своем живом вольнолюбии он не раздумывал, а рвался, горел и иногда буйствовал. По свидетельству П. И. Долгорукова, Пушкин «всегда готов у наместника, на улице, на

²⁸ Там же, с. 366.

²⁹ Там же, с. 61.

³⁰ Там же, с. 62.

площади всякому на свете доказывать, что тот подлец, кто не желает перемены правительства в России». Он же пишет, что, с точки зрения Пушкина (эту точку зрения Пушкин горячо отстаивал), «штатские чиновники — подлецы и воры, генералы — скоты большею частию, один класс земледельцев почтенный»³¹.

Все это у Пушкина очень серьезно и меньше всего характеризует его как «ветреного» молодого человека. В Кишиневе — как и всегда и везде — Пушкин жил прежде всего напряженной духовной жизнью. Он очень много читает, в частности древних авторов. Книжки он берет у Инзова, М. Ф. Орлова, а чаще всего у И. П. Липранди, который имел собственную богатую библиотеку, где можно было отыскать редкие этнографические и географические издания. У него Пушкин брал для чтения Валерия Флакка, Страбона. Взятый из его библиотеки Овидий во французском переводе оставался у Пушкина с 1820 по 1823 г.: видимо, им он особенно серьезно занимался.

В Кишиневе Пушкин встретился с В. Ф. Раевским и не просто сблизился с ним, но и проводил многие часы в серьезных и горячих беседах. Весной 1821 г. Пушкин знакомится с главой Южного тайного общества Пестелем и записывает в дневнике: «... утро провел с Пестелем, умный человек во всем смысле этого слова... Мы с ним имели разговор метафизический, политический, нравственный и проч. Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю». Тут же, под датой 9 апреля, его запись о Чаадаеве: «Получил письмо от Чаадаева.— Друг мой, упреки твои жестоки и несправедливы; никогда я тебя не забуду. Твоя дружба мне заменила счастье. Одного тебя может любить холодная душа моя» (VII, 262). Под датой 4 мая он записывает: «... был я принят в масоны» (VII, 263). Еще раньше, в марте 1821 г., он с восторгом и надеждами принимает первые известия о восстании в Греции. Политикой на Юге он живет, как жил ею в Петербурге; в политике он, как и прежде, полон юношеского пыла.

Но самым дорогим и личным для него делом — и тоже как прежде, как всегда — остается поэзия, литература. Теперь, на Юге, вдали от друзей-литераторов, он чувствует себя, как никогда, ответственным за все дела лите-

³¹ Там же, с. 360, 361.

ратурные и поэтические. Он пишет Дельвигу 23 марта 1821 г.: «Ты все тот же — талант прекрасный и ленивый. Долго ли тебе шалить, долго ли тебе разменивать свой гений на серебряные четвертаки. Напиши поэму славную, только не четыре части дня и не четыре времени, напиши своего „Монаха“. Поэзия мрачная, богатырская, сильная, байроническая — твой истинный удел...» (IX, 26).

2 января 1822 г. Пушкин пишет Вяземскому о Баратынском, проявляя одно из постоянных и высоких качеств — способность радоваться всему прекрасному: «Но каков Баратынский? Признайся, что он превзойдет и Парни, и Батюшкова — если впрямь зашагает, как шагал до сих пор — ведь 23 года счастливцу!...». И тут же пишет о Стерне, сравнивая его с Т. Муром, автором поэмы «Лалла-рук»: «Вся „Лалла-рук“ не стоит десяти строчек „Тристрама Шанди“» (IX, 34).

27 сентября 1822 г. он пишет Гнедичу о Жуковском: «Злодей! В бореньях с трудностью силач необычайный» (IX, 48).

По письмам Пушкина южного периода хорошо видно, что главный смысл своей жизни он видит в служении поэзии, в служении отечественной литературе. При этом он не только думает о поэзии, осмысливает и оценивает ее ход, но и прежде всего творит поэзию.

В период южной ссылки Пушкиным написано много произведений как эпических, так и лирических форм. Как часто это с ним бывало, здесь, в отдалении от культурных центров, в относительном уединении, он переживает подъем творческих сил. В это время он часто жалуется на скуку, на неволю, на безлюдье, и жалобы его искренни, но и скука, и безлюдье не только не мешают, но в чем-то даже помогают ему отдаваться беззаветно поэзии, творчеству.

Его поэзия южного периода отличается ярко выраженным романтическим характером. Здесь нужно оговориться. По существу уже петербургская поэма «Руслан и Людмила» была романтической. Белинский неправ, когда отказывает ей в этом качестве³². Уже само ироническое разрушение жанра и стремление к поэтической свободе носили в поэме романтический характер. Но это был романтизм иного рода и иного содержания, чем тот, к которому обратился Пушкин в пору южной ссылки.

³² См.: Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 362.

В южный период Пушкин увлекается романтизмом английского, байроновского типа. Недаром в своих письмах этого времени он утверждает начало влияния английской словесности на русскую и всячески прославляет байроническую поэзию.

Первой романтической и «байронической» поэмой Пушкина был «Кавказский пленник». Пушкин работал над поэмой в 1820—1821 гг. Говоря словами Д. Д. Благого, в «Кавказском пленнике» Пушкин «создал первое русское романтическое произведение лирико-повествовательного типа, исполненное неудовлетворенности существующим строем жизни, проникнутое страстным вольнолюбием, и тем открыл целый новый период в духовной жизни русского общества...»³⁸.

В отличие от «Руслана и Людмилы» в «Кавказском пленнике» начисто отсутствует какая-либо ирония. Здесь все серьезно и высоко. Эта серьезность и высота определяются прежде всего лирическим порывом, который в поэме над всем господствует. Декабристы (Рылеев, Бестужев) не случайно так любили «Кавказского пленника». Они ценили поэму не просто за ее романтизм, но еще больше за ее серьезность. Они ратовали за серьезную поэзию, такова была их программа — и такую серьезную поэзию, стоящую вровень с задачами века, они увидели в «Кавказском пленнике».

Как и многие другие произведения романтической поэзии, «Кавказский пленник» представляет собой своеобразную авторскую исповедь, едва запрятанную между строк объективного эпического повествования. Главный герой пушкинской поэмы заметно авторизован. Его характеристика — в значительной степени и авторская самохарактеристика. Это больше всего и придает поэме серьезность.

Герой поэмы вбирает в себя многие черты и приметы автора — даже его поэтические способности:

Свобода! он одной тебя
Еще искал в пустынном мире,
Страстями чувства истребя,
Охолодев к мечтам и к лире...

Когда Пушкин говорит о Пленнике, что тот «таил в молчанье высоком движенья сердца своего», он опять-

³⁸ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826), М.; Л., 1950, с. 269.

таким образом, думает при этом и о себе, может быть, даже преимущественно о себе. Для Пленника в той системе, в какой он изображен, приведенные слова оказываются едва ли не избыточной характеристикой. Не избыточным, а нужным и внутренне оправданным это оказывается для характеристики автора, как авторское самопризнание. Так в поэме происходит часто. Пушкин сообщает о герое:

Невольник чести беспощадной,
Вблизи видал он свой конец,
На поединках твердый, хладный,
Встречая гибельный свинец...

Это, конечно, не только характеристика героя, но и автора. И. П. Липранди, кишиневский знакомый Пушкина, писал о нем: «... в минуту опасности, словом, когда он становился лицом к лицу со смертью, когда человек обнаруживает себя вполне, Пушкин обладал в высшей степени невозмутимостью»³⁴.

В «Кавказском пленнике», за внешней его экзотичностью, которая распространяется и на его героев, постоянно так или иначе проглядывает авторское «Я». Это закон и для первой, и для последующих южных поэм Пушкина. Как заметил С. М. Бонди, «Пушкин в своих романтических поэмах „пытался создать себя вторично“: то пленником на Кавказе, то бежавшим „неволи душных городов“ Алеко. Пушкин сам не раз указывал на лирический, почти автобиографический характер своих романтических героев» (III, 436).

С преимущественно лирическим пафосом поэмы связано и заметное преобладание в ней элемента художественно-описательного. На первом плане в поэме не действие, не повествование, а картины, воссозданные прекрасными, звучными стихами:

В час ранний утренней прохлады,
Вверял он любопытный взор
На отдаленные громады
Седых, румяных, синих гор.
Великолепные картины!
Престолы вечные снегов,
Очам казались их вершины
Недвижной цепью облаков,

³⁴ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 316.

И в их кругу колосс двуглавый,
В венце блистая ледяном,
Эльбрус огромный, величавый,
Белел на небе голубом...

В подобных картинах естественно сливается объективное и субъективное, они соотносятся не только с Пленником, не только с другими героями поэмы, но и прямо с автором. Описания в «Кавказском пленнике» Пушкина — это и его поэтические воспоминания о Кавказе.

23 марта 1821 г., сообщая Дельвигу о завершении работы над поэмой, Пушкин пишет: «Я перевариваю воспоминания и надеюсь набрать вскоре новые...» (IX, 26). И в тот же день, в письме к другому адресату, к Гнедичу, он признается: «Сцена моей поэмы должна бы находиться на берегах шумного Терека, на границах Грузии, в глухих ущелиях Кавказа — я поставил моего героя в однообразных равнинах, где сам прожил два месяца — где возвышаются в дальнем расстоянии друг от друга четыре горы, отрасль последняя Кавказа» (IX, 28—29).

Описания в пушкинской романтической поэме уже в силу их стилевых и жанровых особенностей открывают дорогу авторскому началу, они дают возможность вполне и неназойливо, очень органично проявиться ему. И вот почему, дорожа лиризмом своих южных поэм, Пушкин так особенно выделял в них описания. По его словам, «Кавказский пленник» «был принят лучше всего», что было им написано, «благодаря некоторым элегическим и описательным стихам» (VI, 302).

Господство лирического, авторского начала в «Кавказском пленнике» больше всего и сближает его с романтическими поэмами Байрона. Пушкинская поэма, сразу приобретшая широкую популярность у читателя (из всех южных поэм «Кавказский пленник» пользовался наибольшей популярностью), оказалась проводником байронического влияния в русской литературе. Как заметил Б. В. Томашевский, «под влиянием южных поэм Пушкина в русской литературе создан жанр байронических поэм, причем зависимость этих поэм от Байрона в большинстве случаев определяется той долей заимствования, какая присутствует в поэмах Пушкина»³⁵.

Под воздействием «Кавказского пленника», а также

³⁵ Томашевский Б. В. Пушкин, М.; Л., 1961, кн. 2, с. 368.

«Вахчисарайского фонтана», несомненно, находился Баратынский, автор поэмы «Эда», отличавшейся байроническим характером. Позднее под воздействием южных поэтов Пушкина, и в первую очередь «Кавказского пленника», создавались многие поэмы Лермонтова — и не только юношеские.

И у Баратынского, и у Лермонтова байронизм их поэзии был в значительной мере вторичным, опосредованным. Байронические черты в их произведениях часто являлись следами влияния не столько самого Байрона, сколько романтических произведений Пушкина. Пушкин, «настроенный на Байрона», и Баратынскому, и Лермонтову, и другим русским романтикам оказался ближе и нужнее, нежели сам Байрон. И в этом нет ничего удивительного.

Даже в пору своих самых сильных увлечений Байроном Пушкин оставался вполне оригинальным и, главное, национальным поэтом. Он не подражал Байрону, а органически усваивал байроническую поэтику и иные байронические мотивы, подчиняя их художественным целям и задачам, имеющим прямое отношение к современной ему русской жизни. В романтических поэмах Пушкина байронизм предстал в национальном, русском обличье, и в этом обличье, естественно, он более всего оказывался способным воздействовать на современную и последующую русскую романтическую поэзию.

Байронизм был для Пушкина не ученичеством, а проявлением его способности откликаться на все живое. В 20-е годы XIX в. байронизм был одним из самых живых не только литературных, но и общественных, и духовных явлений. По замечанию Вяземского, Байрон «положил на музыку песню поколения». «Кажется, в нашем веке, — писал Вяземский, — невозможно поэту не отозваться Байроном, как романисту не отозваться В. Скоттом, как ни будь велико и даже оригинально дарование и как ни различествуй поприще и средства, предоставленные или избранные каждым из них...»³⁶.

Оригинальность автора «Кавказского пленника» выразилась прежде всего в глубокой связи содержания поэмы с современной русской действительностью. Романтический пафос поэмы совсем не отменяет ее современного звучания.

³⁶ Вяземский П. А. Сонеты Адама Мицкевича, — Московский телеграф, 1827, ч. 13, № 7, с. 195, 197.

ния и значения. Романтическими средствами Пушкин решал задачи жизни — а не уходил от нее.

Герой «Кавказского пленника», как бы он ни был похож на автора в своих признаниях и характеристиках, является типическим героем времени. В этом нет противоречия. Авторское начало в герое проявляется лишь в той мере, в какой оно либо соответствует общему и типическому, либо не противоречит ему. Пушкин не раз признавался в лирическом и авторизованном характере своего героя и писал о нем В. П. Горчакову: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века» (IX, 52).

«Кавказский пленник» Пушкина, при всем своем глубоком лиризме, несмотря на экзотический сюжет, на необычные обстоятельства, в которых происходит действие, является своего рода поэтическим зеркалом современной русской жизни и современного состояния русского общества. Романтическая поэма Пушкина по главной идее, по глубинному содержанию оказывается как бы предвестницей реалистического романа «Евгений Онегин».

Герой времени, который, в точном соответствии с авторским замыслом, предстает в «Кавказском пленнике» со своим загадочным «равнодушием жизни», загадочной «старостью души», в «Евгении Онегине» явится перед читателем с теми же по сути свойствами характера, но уже не только как загадка, но и как разгадка определенного, исторически значимого типа. В «Евгении Онегине» знакомый по романтическим поэмам Пушкина герой будет показан в конкретно-исторической обусловленности, он станет предметом не только изображения, но и художественного исследования и именно поэтому потеряет значительную долю своей загадочности. Но изменится не столько герой, сколько способ его воплощения.

Типологически Пленник во многом подобен Онегину. Так же как и Онегин, он страдающий, разочарованный — и эгоистичный. В романтической поэме и страдания, и эгоизм героя предстают в ореоле таинственного и недосказанного. Герою приданы черты «отступника света и друга природы». Это выглядит несколько неопределенно, но привлекательно и заставляет почти забыть о некоторых совсем не привлекательных поступках героя. Пленник к тому же показан в крайних обстоятельствах —

в неволе, и это тоже заставляет испытывать к нему симпатию и сочувствие и не замечать того, что так заметно в Онегине.

Немало сходного имеет в себе любовная ситуация, в какой оказываются оба героя. Подобно тому как Татьяна первая признается в любви к Онегину и выслушивает в ответ длинное поучение-отповедь, так и Пленник, услышав о любви к себе черкешенки, отвечает неожиданной исповедью и одновременно уроком:

Забудь меня; твоей любви,
Твоих восторгов я не стою.
Бесценных дней не трать со мною;
Другого юношу зови...

В поэме Пушкина и соответственно в его романе сходны не только первоначальные любовные ситуации, но и отдельные детали в них, в частности языковые. Вот как, например, описывается черкешенка, после того как она выслушала безрадостные для нее признания героя:

Бледна, как тень, она дрожала:
В руках любовника лежала
Ее холодная рука...

О Татьяне, ожидающей письма Онегина, говорится:

Бледна, как тень, с утра одета,
Татьяна ждет, когда ж ответ?

Пленник успокаивает черкешенку: «Недолго женскую любовь /Печалит хладная разлука;/ Пройдет любовь, настанет скука, /Красавица полюбит вновь». Онегин — Татьяне: «Сменит не раз младая дева/ Мечтами легкие мечты...» и т. д.

Дело тут, разумеется, не в самих словесных совпадениях. Совпадения эти — прямой результат того, что Пленник психологически близок Онегину, как в известной, ограниченной мере и черкешенка — Татьяне. В Пленнике легко увидеть тот же в основе своей психологический, социальный и человеческий тип, что и в Онегине.

Не только «Руслан и Людмила» но и «Кавказский пленник» стал для Пушкина своеобразным предвестником его будущих творений. Обе поэмы, хотя и по-разному, подготавливали «Евгения Онегина». В творчестве Пушкина все оказывается внутренне связанным, цельным, ничто не стоит особняком, одно порождает к жизни дру-

гое — и все это, несмотря на разнохарактерность и тематическое и жанровое многообразие пушкинской поэзии.

К 1821—1822 гг. относится замысел поэмы Пушкина, посвященной теме разбойников. Из этого замысла до нас дошел лишь небольшой фрагмент, названный «Братья разбойники». Большая часть поэмы Пушкиным была уничтожена.

Дошедший до нас отрывок более всего интересен своими поэтическими тенденциями. Он свидетельствует о живом интересе Пушкина к новым, народным формам поэмы. Отрывок начинается «запевкой» в стиле народной песни:

Не стая воронов слеталась
На груди тлеющих костей,
За Волгой, ночью, вокруг огней
Удалых шайка собиралась.

Элементы фольклорного стиля, характерные для него постоянные эпитеты, отрицательные сравнения, другие стилевые приметы народно-поэтического мышления встречаются и далее, на протяжении всего отрывка: «булатный нож да темна ночь», «чистое поле», «сырая земля», и т. д. Этими народными элементами Пушкин явно очень дорожил. Но народной поэмы в целом у него все-таки не получилось. Этому помешали и построение сюжета по законам условно-романтической поэтики, и условно-романтические герои, и романтические штампы в языке.

Кажется, что поэма написана двумя стилевыми приемами — не только разными, но и внутренне несовместимыми. С одной стороны, это приемы народной поэтики, с другой — литературно-романтические, чуждые наивно-му и непосредственному народно-поэтическому сознанию. Вот как, например, говорится в поэме о мучениях одного из братьев разбойников во время болезни:

Я слушал, ужас одолев;
Хотел унять больного слезы
И удалить пустые грезы.
Он видел пляски мертвецов,
В тюрьму пришедших из лесов,
То слышал их ужасный шепот,
То вдруг погони быстрый топот,
И дико взгляд его сверкал,
Стояли волосы горю...

Подобный условно-книжный, далекий от народного язык встречается и в других местах отрывка. У Пушкина в «Братьях разбойниках» причудливо сталкиваются, не способные соединиться, разные стили — и это разрушает необходимую цельность произведения. Видимо, Пушкин это хорошо чувствовал, потому и сжег основной текст поэмы. 13 июня 1823 г. он писал Бестужеву: «„Разбойников“ я сжег — и поделом. Один отрывок уцелел в руках Николая Раевского; если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц Полярной Звезды, то напечатай его. Впрочем, чего бояться читательниц?..» (IX, 64—65).

Как ни недоволен был Пушкин своим произведением, чувствуется, что чем-то оно было ему все-таки дорого. И это «что-то» был народный элемент в поэме. Неудача, постигшая Пушкина в его замысле поэмы о разбойниках, не была абсолютной. Она многому его научила и определила направление его дальнейших поисков в области народности. В перспективе всего поэтического пути Пушкина никакая его творческая неудача не бывала бесплодной.

Одна из лучших и безусловно удачных романтических поэм Пушкина — «Бахчисарайский фонтан». На ее написание Пушкин потратил более двух лет: он приступил к работе над ней еще весной 1821 г. и закончил в августе 1823 г. Вышла в свет поэма в 1824 г. Ей предпослана была вводная статья Вяземского, представлявшая собой одновременно и полемику с противниками романтизма, и своеобразную программу русского романтизма. С этой программой Пушкин был согласен, потому что и себя в это время чувствовал прямым романтиком. В апреле 1824 г. он писал Вяземскому: «„Разговор“ прелесть, как мысли, так и блистательный образ их выражения. Суждения неоспоримы» (IX, 90).

Сюжет, на котором строится «Бахчисарайский фонтан», еще более романтический, нежели сюжет «Кавказского пленника» или «Братьев разбойников». Он начисто отрешен от всего привычного, бытового, хорошо известного, в его основе — столкновение необыкновенных характеров, сюжет направляется и движется драмой страстей.

В поэме «Кавказский пленник» герой ее социально типичен. В его отношениях с черкешенкой можно обнаружить черты психологии русских людей определенного положения и определенного времени. Герои «Бахчисарай-

ского фонтана» никак не связаны с Россией, да и с современностью тоже. Показанные в необычных ситуациях и необычной, сугубо экзотической обстановке, позволяющих вывести повествование из ряда обыденного, герои воплощают собой общечеловеческие страсти и общечеловеческие характеры. В поэме все выглядит крупно и масштабно, в ней характерный для большинства романтиков не столько индивидуальный, сколько универсальный психологизм, в ней установка на глубокую, общечеловеческого значения мысль.

Белинский писал о поэме: «В основе этой поэмы лежит мысль до того огромная, что она могла бы быть под силу только вполне развившемуся и возмужавшему таланту»⁵⁷. В «Бахчисарайском фонтане» мысль о трагической неодолимости страстей человеческих выступает в романтическом ее выражении — как загадка, как тайна, поражая внимание читателя и оставляя в нем сильное, несколько неопределенное и очень поэтическое впечатление. Позднее, когда в Пушкине «разовьется» и «возмужает» его талант, он снова возвратится к теме страстей, к мысли о могуществе страстей человеческих. Но тогда, в своих маленьких трагедиях, он не только покажет эти страсти, но и средствами поэзии исследует их, раскроет всю скрытую, заповедную их глубину. Как и все другие романтические поэмы Пушкина, как все ранние его произведения, «Бахчисарайский фонтан» оказывается художественно ценным не только сам по себе, но и не менее того — как начало чего-то очень важного, значительного в художественном творчестве Пушкина. «Бахчисарайский фонтан» открывает в пушкинской поэзии новые пути и новые сферы художественного изображения.

Поэма о Бахчисарае — один из первых в творчестве Пушкина опытов создания женских характеров. То, что в поэме не одна, а две героини, требовало более углубленных характеристик. Вот почему не черкешенку, характер которой только намечен в «Кавказском пленнике», а героинь «Бахчисарайского фонтана» Марию и Зарему можно считать подлинным началом художественного освоения Пушкиным более или менее цельных и завершенных женских характеров.

Героини в поэме «Бахчисарайский фонтан» не просто разные, но и в основных своих чертах противоположные.

⁵⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 378—379.

Мария — воплощение внутренней силы, тихой поэзии, чистой духовности и красоты. Зарема — буйного порыва, сильного темперамента, безудержной страсти. Характеры героинь (и Гирея тоже) сугубо романтичны в своей предельности, крайности. Предельность и крайность — это то, что характеризует также и отношения героев друг к другу. Они и тянутся один к другому и одновременно отталкиваются. Мария противостоит Зареме и наоборот; Зарема, прежде чем решиться на преступление, с мольбой закликает Марию о помощи и исповедуется перед ней; Гирей — человек иных понятий и иного мира, нежели Мария, испытывает к ней несвойственную ему в других случаях покорную нежность; Зарема любит Гирея, но Гирей ее грубо отталкивает. Сюжет поэмы весь построен на крайних положениях, на столкновении противоположностей, на резких контрастах.

При существенных отличиях «Бахчисарайского фонтана» от «Кавказского пленника» несомненно их сходство в некоторых чертах поэтики и стилистики. Как и первая южная поэма Пушкина, «Бахчисарайский фонтан» характеризуется романтической недоговоренностью; как и в «Кавказском пленнике», в нем ключевое место занимают описания. Разнообразные, богатые красками картины гаремного быта, крымской природы густо насыщают собой повествование в поэме:

Настала ночь; покрылись тенью
Тавриды сладостной поля;
Вдали, под тихой лавров сенью
Я слышу пенье соловья;
За хором звезд луна восходит;
Она с безоблачных небес
На доли, на холмы, на лес
Сиянье томное наводит...

Эта пейзажная картина следует за описанием страданий Марии и предшествует рассказу о страданиях Заремы. Пейзаж в поэме носит музыкально-эмоциональный характер и тесно связан с сюжетным повествованием. Он эмоционально поддерживает и подчеркивает напряжение в сюжетно сильных и решающих местах. Именно потому, что пейзаж в поэме в основе своей музыкальный, он и способен поддерживать и усиливать внутреннюю лирическую напряженность рассказа.

Музыкальное начало особенно заметно пронизывает собой всю поэму, весь ее речевой строй. Отдельные картины в поэме построены по прямым законам музыкальной композиции: со строго выдержанным движущимся звуковым рядом, создающим впечатление своеобразной звуковой, музыкальной инструментовки:

Раскинув легкие волосы,
Как идут пленницы младые
Купаться в жаркие часы,
И льются волны ключевые
На их волшебные красы...

Здесь есть стройная система опорных звуков: скв — лк — вл — к — кс — лс — вл — к — вл — кс. Благодаря такой системе создается сильный звуковой образ — музыкальный образ. Это один из многих возможных примеров, характеризующих внутреннюю речевую композицию поэмы. Ее музыкальность носит не случайный, а органический характер: поэма не просто музыкальна, но глубоко музыкальна.

Известно, что романтическая поэзия вообще тяготеет к музыкальным средствам выражения. В этом смысле «Бахчисарайский фонтан» следует признать одной из самых романтических поэм в русской литературе. Этой поэмой Пушкин открыл новые возможности поэтического языка и поэтической образности. Открыл их для себя и для всей русской поэзии.

Последняя романтическая поэма Пушкина — «Цыганы». Он начал работать над ней с января 1824 г. в Одессе, а закончил уже в Михайловском, в октябре того же года. Поэма эта получила сразу же широкое признание, особенно восторженно приняли ее люди декабристского круга и настроения. Рылеев писал Пушкину: «Рылеев обнимает Пушкина и поздравляет с Цыганами. Они совершенно оправдали наше мнение о твоём таланте. Ты идешь шагами великана и радуешь истинно русские сердца...»³⁸. А. И. Тургенев признавался Вяземскому: «Два раза уже слышал „Цыган“ Пушкина и два раза восхищался ими. Не мне одному кажется, что это лучшее его произведение»³⁹.

³⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., М.; Л., 1937, т. XIII, с. 133 (письмо от 5—7 января 1825 г.).

³⁹ Остафьевский архив князей Вяземских, т. III, с. 99 (письмо от 26 февраля 1825 г.).

Белинский писал об «огромности мысли» «Бахчисарайского фонтана». Это же можно сказать и о «Цыганах». Тем более что мысль по существу близкая: о роковых страстях человеческих. В поэме «Цыганы», однако, роковые страсти показываются в их близком и понятном для русского читателя — психологически понятном — проявлении. При всех экзотических обстоятельствах герой «Цыган» Алеко — фигура сама по себе не экзотическая, а хорошо знакомая. Это тип именно русского сознания и русской жизни. Вот почему роковые страсти, которые мешают ему быть свободным и открывают темные бездны его души, особенно должны были волновать современного русского читателя. Он находил в поэме дорогие для себя признания, выражения близких ему сомнений и разочарований, в ней чувствовалась живая и кровная причастность автора к изображаемому.

Само имя героя Алеко наводит на прямые ассоциации с именем автора. Еще важнее то, что многие слова и признания Алеко читатель воспринимает больше всего как авторские признания.

Алеко говорит Земфире о своей ненависти к прошлому, о «неволе душевных городов». Но мы помним, как эту городскую душевную неволю совсем недавно переживал сам Пушкин и как прямо в этом признавался. Алеко думает об Овидии, и за этим мы тоже видим авторскую мысль и живое авторское чувство:

Так вот судьба твоих сынов,
О Рим, о громкая держава!..
Певец любви, певец богов,
Скажи мне, что такое слава?
Могильный гул, хвалебный глас,
Из рода в роды звук бегущий?
Или пбд сенью дымной куци
Цыгана дикого рассказ...

Размышления героя в поэме почти всегда носят авторизованный характер: это незаметные, скрытые переходы из мира героя в авторский мир. Герою принадлежат поступки, с героем связаны обстоятельства действия, а мысли его больше всего и прежде всего принадлежат самому автору. Это напоминает «Кавказского пленника». «Цыганы», последняя романтическая поэма Пушкина, вообще очень похожа на первую его южную романтическую поэму,

Как и «Кавказский пленник», «Цыганы» строятся на руссоистском сюжете. Герой поэмы Алеко, человек цивилизации и «пленник» цивилизации, попадает в новый для себя мир, к истинным детям природы, с их естественными и свободными нравами и понятиями, с их примитивной и одновременно высокой простотой отношений. Это характерно руссоистская ситуация. Именно такого рода нравы и отношения, какие показал Пушкин в мире цыган, прославлял Руссо, говоря о том «самом счастливом времени», о том «золотом веке» в человеческой истории, который предшествовал веку цивилизации. Руссоистский культ «естественного человека» оказал сильное влияние на романтиков. Безусловно имел он влияние и на Пушкина времен его романтических увлечений.

Но типично руссоистский сюжет реализуется и разрешается в «Цыганах» не совсем обычным образом. Не совсем, не до конца в духе Руссо. Оказавшись среди цыган, в незнакомом и чуждом ему мире, Алеко встречает человека, который сразу же становится ему дорогим, — Земфиру. Представители различных миров, они тянутся друг к другу. Любовь к Земфире должна помочь герою преодолеть внутреннюю отчужденность от мира свободы. Вместо этого в конечном счете она ведет его к гибели и окончательно утверждает его враждебность свободному миру.

В романтическом и руссоистском сюжете поэмы любовные отношения приобретают первостепенную важность: они определяют счастье и несчастье героев и судьбу их. В художественном мире, основанном на резких антиномиях, на столкновениях идеологически противоположного, любовь оказывается единственно возможным (или невозможным) средством преодоления рокового одиночества человека. Она все решает, она становится для героя роковой любовью — или роковой нелюбовью.

Покинув обжитый цивилизованный мир и встретив Земфиру, Алеко не жалеет о том, что покинул. Но, убежав от «предрассуждений», от «толпы безумного гоненья», Алеко не может убежать от самого себя. Он был невольником страстей и остался им. В этом заключается источник основного конфликта поэмы — и источник ее трагического пафоса. Современному человеку, с его кипящими страстями, невозможно успокоиться и среди вольных детей природы, он вообще не способен

на гармоническое существование, он обречен на вечную внутреннюю неволю.

В «Цыганах» Пушкин показал несостоятельность руссоистских иллюзий. Но если и можно с известным основанием говорить об антируссостской направленности поэмы, то не может быть и речи об ее антиромантизме. Поэма вся написана в романтическом ключе, она романтична по своему сюжету, по приемам изображения, по своей стилистике, что не мешает ей, разумеется, как и любой другой романтической поэме, приближаться в отдельных местах и отдельными признаками к тому, что мы называем реализмом.

Реальное в «Цыганах» выражено в романтическом свете. Об этом хорошо сказал Достоевский в своей речи о Пушкине: «В типе Алеко, герое поэмы «Цыганы», сказывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль, выраженная потом в такой гармонической полноте в «Онегине», где почти тот же Алеко является уже не в фантастическом свете, а в осязаемо реальном и понятном виде. В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем...»⁴⁰.

В своей пушкинской речи Достоевский говорит только об Алеко и ничего не говорит о Пленнике. Но говорить об Алеко — это значит сказать и о Пленнике. Алеко от последнего отличает лишь степень его соотнесенности с современностью и современным героем. Путь Пушкина к Онегину — это путь от Пленника через Алеко. Алеко — важный и решающий этап на пути. В герое «Цыган» природа социального типа проясняется в необычном и романтическом свете, прежде чем она прояснится потом реально и во всей глубине в романе «Евгений Онегин».

Переход Пушкина на почву исторически конкретного и исторически обусловленного, реалистического изображения действительности в пору создания «Цыган» был уже внутренне подготовлен. Недаром работа над «Цыганами» даже по времени совпадает с написанием первых глав «Онегина» и непосредственно предшествует «Графу

⁴⁰ Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1958, т. 10, с. 443.

Нулину». В «Цыганах» Пушкин еще не перестал быть романтиком, но был готов к принятию новой художественной веры. Проблематика поэмы, ее глубинная связь с современностью, живая актуальность поставленных в поэме вопросов уже сами по себе предполагали возможность для автора «Цыган» обращения к иной, реалистической поэтике.

РОМАНТИЧЕСКАЯ ЛИРИКА

Первая половина 20-х годов оказалась для Пушкина щедрой и плодотворной также и в области лирики. Южный период в жизни и творчестве Пушкина Б. В. Томашевский называет «временем полного расцвета поэзии Пушкина, полного его освобождения от какого бы то ни было ученичества, полной его оригинальности»⁴¹.

Ссылка на Юг была для Пушкина бедой, обидой и болью — и вместе с тем его духовным торжеством, радостью творчества. Он сам это хорошо сознавал. В стихотворении «К Чаадаеву» (1821) он писал о значении для себя южной ссылки:

И сети разорвав, где бился я в плену,
Для сердца новую вкушаю тишину.
В уединении мой своенравный гений
Познал и тихий труд, и жажду размышлений..

«Неволя была, кажется, музую-вдохновительницею нашего времени», — писал Вяземский, начиная свой разбор «Кавказского пленника»⁴². Слова эти исполнены горькой и трагической иронии, и тем не менее в отношении к Пушкину они в достаточной мере справедливы.

Одним из стихотворений, знаменующих собой начало романтизма в пушкинской лирике, была элегия 1820 г. «Погасло дневное светило...». 24 сентября 1820 г. Пушкин писал брату: «...морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды, в Юрзуф, где находилось семейство Раевского. Ночью на корабле написал я Элегию, которую тебе присылаю; отошли ее Гречу без подписи» (IX, 20). Первая романтическая элегия Пушкина была «ночной» — как многие элегии других, русских и нерус-

⁴¹ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 1, с. 388.

⁴² Сын отечества, 1822, ч. 82, № 49, 11 декабря, с. 115.

ских, романтиков. С этим стихотворением входит в поэзию Пушкина атмосфера Юга, южной ночи, южного моря, морской стихии — сугубо романтическая атмосфера. Вместе с тем стихотворение дает ощущение личности поэта, его человеческой и творческой неповторимости. Как заметил современный исследователь лирики Пушкина В. Сквозников, «этой элегией Пушкин, с самого начала стремясь к индивидуальному самовыражению, впервые заявил право своего таланта на воплощение сугубо личных мыслей и даже поворотов настроения»⁴³.

Однако исповедальный характер лирики Пушкина южного периода строится, как правило, не столько на индивидуальной правде понятий и фактов, сколько на правде интонаций, выражающих общее настроение поэта. Прямой, понятийный смысл таких стихотворений, как «Погасло дневное светило...», по существу, не так уж и индивидуален. Основными темами, а отчасти и словами произведения похоже на другие романтические пьесы-признания:

Мечта знакомая вокруг меня летает;
Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман...

Или:

...Страны, где пламенем страстей
Впервые чувства разгорались,
Где музы нежные мне тайно улыбались,
Где рано в бурях отцвела
Моя потерянная младость...

Интересно, что похожие признания делают герои романтических поэм Пушкина Пленник и Алеко. Те же мотивы мы находим в других стихотворениях Пушкина южного периода. Стилистическая система романтической лирики оказывается в некоторой мере ограниченной и замкнутой. Но это вовсе не отменяет искренности и истинности личных признаний в стихах. Романтические мотивы и романтические слова однообразны и многообразны одновременно, они и общи и неповторимы. При этом их неповторимость, отраженность в них индивидуальной человеческой судьбы поэта сказываются прежде всего в их эмоциональном, музыкальном звучании, в том

⁴³ Сквозников В. Лирика Пушкина. М., 1975, с. 51.

их особенном смысловом значении, которое они приобретают не столько сами по себе, сколько в эмоционально-музыкальном контексте.

Элегия «Погасло дневное светило...», как и романтические поэмы Пушкина, некоторыми своими чертами напоминает поэзию Байрона. Д. Д. Благой писал об этом: «Русским поклонникам английского поэта сразу бросилась в глаза близость стихотворения Пушкина к мотивам Байрона...: море, корабль, лирическое обращение к тому и другому, стремление поэта к „пределам дальным“...»⁴⁴. На связь с Байроном указывал и подзаголовок, который Пушкин придал стихотворению при его первой публикации: «Подражание Байрону».

Однако, несмотря на этот подзаголовок, связь стихотворения с поэмой Байрона не означала подражания ему. Этого Пушкин не делал ни в этом стихотворении, ни в других. У Пушкина с Байроном было сходное направление поэтической мысли, определяемое некоторым сходством их биографий. Ссылка, экзотические края, близость моря, постоянный порыв к свободе заставляли Пушкина вспомнить о Байроне и поневоле соизмерить свою судьбу с его судьбой. Они пели сходные песни, потому что похожа была их жизнь, потому что жили они в одно и то же трудное и мятежное время, потому что одинаково сильно они любили поэзию и свободу.

Замкнутость стилистической системы и известная ограниченность стилистических средств не мешали романтической лирике Пушкина быть неоднородной и разнообразной как в жанровом, так и в тематическом отношении. При этом наиболее распространенными жанрами лирики Пушкина южного периода были элегии в их многочисленных разновидностях, разные типы посланий, баллады.

Мы уже познакомились с одним из образцов пушкинской романтической элегии. Другим характерным произведением этого жанра была элегия «Редет облаков летучая гряда» (1820). И в этом стихотворении главное — поэзия воспоминаний, раздумий, ночная романтическая поэзия. Чем-то пушкинская элегия напоминает элегии Жуковского: «пленительная сладость» стиха, то же музыкальное, трепетно-напевное звучание стиховой речи. Шестистопный ямб в стихотворении Пушкина преобразо-

⁴⁴ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1813—1826), с. 254.

ван в музыкальном ключе: в нем ничего не осталось от торжественно-размеренного александрийского стиха времен классицизма и он уже предвещает шестистопный ямб, каким он станет в музыкальной поэзии Фета:

...Я помню твой восход, знакомое светило,
Над мирною страной, где все для сердца мило,
Где стройны тополи в долинах вознеслись,
Где дремлет нежный мирт и темный кипарис,
И сладостно шумят полуденные волны...

Музыкальная стихия абсолютно господствует в этом стихотворении и многое в нем определяет. Она определяет, в частности, и ту значимую неконкретность его содержания, которая вызывает в читателе хотя и несколько неопределенный, но сильный и глубокий отзвук.

Иной тип элегии представляет собой стихотворение «Наполеон» (1821). Условно говоря, это портретно-историческая элегия. Ее содержание — раздумье над историческим значением и исторической судьбой великой и трагической личности. Наполеоновская тема решается здесь (в отличие, например, от «Воспоминаний в Царском Селе») в высоком, романтическом ключе. При этом высокий пафос и стиль стихотворения внутренне мотивированы тем, что героя его уже нет в живых, что он только что умер:

Чудесный жребий совершился:
Угас великий человек.
В неволе мрачной закатился
Наполеона грозный век.
Исчез властитель осужденный,
Могучий баловень побед,
И для изгнанника вселенной
Уже потомство настает.

Характеристика Наполеона дается ретроспективно, из романтического, «возвышающего далека». Автора привлекает в герое больше всего его трагическая судьба, его необыкновенность, тяготение над ним рокового начала. В другом стихотворении на ту же тему — «Недвижный страж дремал на царственном пороге» (1824), построенном на неоднозначной и резко контрастной характеристике героя, — до конца проясняется эта точка зрения поэта-романтика на Наполеона:

· То был сей чудный муж, посланник PROVIDЕНЬЯ,
Свершитель роковой безвестного вельенья...

Это уже имеет отношение не только к Наполеону, но и к России. В обоих названных стихотворениях важное место занимает тема России в ее тесной связи с темой Наполеона. Эти темы в их взаимозависимости и позже волновали Пушкина, они были для него не только поэтически привлекательными, но и исторически значимыми. К ним он еще не раз вернется — например, в седьмой главе «Евгения Онегина».

В стихотворениях «Наполеон» и «Недвижный страж дремал на царственном пороге» Пушкин не только дает романтический образ Наполеона, но и разворачивает перед читателем свою концепцию ближней истории: французской революции, подавленной свободы, наполеоновской диктатуры и наполеоновской экспансии, Отечественной войны, которую вела Россия с Наполеоном, и по велению судьбы, «безвестному вельенью», исторического возвышения России и русского народа. И в этих, и в некоторых других своих произведениях на историческую тему Пушкин уже в молодые годы начинает осознавать себя не только поэтом, но и историком, толкователем истории.

Еще один образец исторической элегии Пушкина южного периода — стихотворение «К Овидию» (1821). В этом стихотворении, как и в некоторых других подобного рода, историческая тема служила для Пушкина средством аналогии, способом высказаться о современном и близком хотя и не прямым, но глубоко личным признанием. Не случайно Пушкин так особенно дорожил этим стихотворением. В письме к брату от 30 января 1823 г. он писал: «Каковы стихи к Овидию? душа моя, и „Руслан“, и „Пленник“, и „Noel“, и все дрянь в сравнении с ними...» (IX, 56).

В элегии «К Овидию» Пушкин утверждал высокое назначение поэта, через историческую аналогию утверждал как истину главное дело своей жизни. «К Овидию» для Пушкина было не обычным, не очередным стихотворением, а особенным, этапным: в трудные годы оно помогало ему осветить и утвердить свой путь:

...Но если обо мне потомок поздний мой
Узнав, придет искать в стране сей отдаленной
Близ праха славного мой след уединенный —

Брегов забвения оставя кладну сень,
К нему слетит моя признательная тень,
И будет мило мне его воспоминанье.
Да сохранится же заветное преданье:
Как ты, враждующей покорствуя судьбе,
Не славой — участью я равен был тебе.
Здесь, лирой северной пустыни оглашая,
Скитался я в те дни, как на берега Дуная
Великодушный грек свободу вызывал,
И ни единый друг мне в мире не внимал;
Но чуждые холмы, поля и рощи сонны,
И музы мирные мне были благосклонны.

Одним из излюбленных жанров поэтов-романтиков являлся жанр баллады. В этом жанре, как известно, очень много писал Жуковский. Обращался к нему в романтический период своего творчества и Пушкин. Его самое значительное произведение в этом роде — баллада 1822 г. «Песнь о вещем Олеге».

Материалом для пушкинской баллады послужило событие полулегендарное, взятое из средневековой истории. Так часто бывало и в балладах Жуковского. «Песнь о вещем Олеге» напоминает Жуковского и некоторыми своими мотивами, например мотивом роковой предопределенности, и даже ритмическим рисунком стиха. Как и многие баллады Жуковского, стихотворение Пушкина написано наиболее характерным для баллады размером — перемежающимся четырех- и трехстопным амфибрахием.

На этом, однако, сходство с Жуковским кончается и начинаются важные различия, осознанные самим Пушкиным. Прежде всего стихотворение Пушкина написано на русский исторический сюжет, в то время как материалом баллад Жуковского является, как правило, европейское средневековье. Позднее, 14 апреля 1831 г., Пушкин пишет Плетневу: «Предания русские ничуть не уступают в фантастической поэзии преданиям ирландским и германским» (X, 347).

В основе пушкинской баллады лежит летописный рассказ — и это тоже накладывает своеобразный отпечаток на произведение. Летописный рассказ того типа, который использовал Пушкин, воспринимается как правдивое предание, как сказка, подтвержденная документально. Это придает пушкинской балладе вид подлинности и безыскусственности. По сравнению с историческими бал-

ладами Жуковского баллада Пушкина кажется более национальной и более народной.

Существенным отличием «Песни о вещем Олеге» от традиционных образцов того же жанра является и ее жанровая неоднородность. У Пушкина баллада не в чистом виде, это скорее смешанный род: баллада и элегия одновременно. Лирическое начало в произведении Пушкина местами не просто торжествует над эпическим, но и точно вытесняет его. В балладе порой слышится не голос сказителя, а легко узнаваемый авторский голос — очень взволнованный, сугубо личный. Так это, например, в том месте баллады, где речь идет о волхвах:

«Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен;
Правдив и свободен их вещей язык
И с волей небесною дружен».

Это сказано в том духе и в том тоне, в каком написаны многие самые высокие стихи Пушкина о поэте. Это сказано с внутренней подстановкой, с глубоко личным внутренним переосмыслением: волхвы — пророки — поэты. Для Пушкина все это явления одного и очень близкого ему ряда. И именно поэтому голос волхвов звучит у него так горячо, так особенно гордо и высоко. Это одновременно и голос волхвов, и голос поэтов-профетов, и едва скрытый за ними голос самого Пушкина.

Характер полускрытого личного признания носит и один из основных, ведущих мотивов баллады — мотив рокового предсказания. Для Пушкина это сокровенный мотив. С. А. Соболевский в своих воспоминаниях рассказывает о некоей гадалке, которая предсказала Пушкину гибель⁴⁵. Пушкина мучило это предсказание, он придавал ему большое значение. Не исключено, что это (пусть даже помимо сознания Пушкина) сказалось на отборе материала для сюжета баллады и на всем ее построении. С Пушкиным (как, впрочем, и с другими поэтами) часто так бывало. Он перерабатывал в объективном сюжете свое, субъективное. При этом как след последнего в произведении оставалась особая взволнованность звучания.

⁴⁵ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 5.

Широко распространен был в пушкинской поэзии южного периода и жанр дружеских посланий. Этот жанр, мы знаем, был характерен и для лицейской лирики Пушкина. Теперь Пушкин снова обращается к нему, видоизменяя его, придавая ему еще более лирический, еще более исповедальный характер.

В одном, однако, жанр остался неизменным: в установке на поэтическую свободу. Дружеские послания и романтической поры пушкинского творчества — это всегда непринужденный, открытый разговор о разных предметах и на разные темы. Это делает послания разнообразными и разнохарактерными как по содержанию, так и по стилистике.

В послании «В. Л. Давыдову» (1821) в игриво-остроумном, поэтически легком тоне Пушкин ведет рассказ о делах и днях своих:

Я стал умен, я лицемерю —
Пощусь, молюсь и твердо верю,
Что бог простит мои грехи,
Как государь мой стихи.
Говеет Инзов, и наемни
Я променял парнасски бредни
И лиру, грешный дар судьбы,
На часослов и на обедни,
Да на сушеные грибы.

Рядом с этим в том же послании в свободном соединении — внешне легко поданные политические новости и собственные суждения по поводу этих новостей:

Но те в Неаполе шалят,
А та едва ли там воскреснет...
Народы тишины хотят,
И долго их ярем не треснет.

Иной характер носит стихотворение того же жанра «Из письма к Гнедичу» (1821). В нем много литературных имен, в основном литературная атмосфера. Здесь Овидий, «Юлией венчанный и хитрым Августом изгнанный», Гомер, чью музу Гнедич «нам явил и смелую певицу славы от звонких уз освободил», здесь собственные мысли о поэте и поэзии. Послания Пушкина заметно настроены на адресата — и в этом смысле они, в отличие от дружеских посланий юного Пушкина, предельно индивидуальны. При этом они, условно говоря,

двупортретны: за их текстом всегда видна личность того, к кому обращено послание, и вместе с тем — другая личность, личность автора.

В очень серьезном, местами высоко-торжественном тоне выдержано послание «Чаадаеву» (1821). В нем есть ощущение близости, высокой дружбы:

Когда услышу я сердечный твой привет?
Как обниму тебя! Увижу кабинет,
Где ты всегда мудрец, а иногда мечтатель
И ветреной толпы бесстрастный наблюдатель;
Приду, приду я вновь, мой милый домосед,
С тобою вспоминать беседы прежних лет,
Младые вечера, пророческие споры,
Знакомых мертвецов живые разговоры;
Поспорим, перечтем, посудим, поборим,
Вольнолюбивые надежды оживим...

Это сказано в той стилистической системе, которая не только пригодна, но и естественна в обращении к Чаадаеву и может оказаться натянутой и ложной при обращении к другому адресату. Стилиевое разнообразие дружеских посланий южного периода оказывается не вовсе свободным, оно внутренне связано, оно всегда в художественном и содержательном отношении мотивировано.

Может быть, одна из самых характерных особенностей личности Пушкина — та, что ему было дано многое испытать не только через прямой, но и через внутренний, духовный свой опыт. Он знал радость бытия, высокую прелесть и горечь жизненных очарований, ему были знакомы также великие сомнения человеческого духа.

Плодом этих последних были стихотворения с сильно выраженными демоническими мотивами. Одно из них — «Мое беспечное незнанье...» (1823). Это первый подход Пушкина к теме Демона:

Мое беспечное незнанье
Лукавый демон возмутил,
И он мое существованье
С своим навек соединил.
Я стал взирать его глазами,
Мне жизни дался бедный клад,
С его неясными словами

Моя душа звучала в лад.
Взглянул на мир я взором ясным
И изумился в тишине;
Ужели он казался мне
Столь величавым и прекрасным?

В этом стихотворении легко заметить мотивы, близкие к тем, которые прозвучат в поэзии Лермонтова. Это еще больше относится к лирико-философской пьесе того же года «Демон». Стихотворение «Демон» носит более объективный характер в сравнении с предшествующим стихотворением на ту же тему. Демон здесь не двойник автора, а нечто чуждое ему и пугающее его. Сам Пушкин сравнивает его с Мефистофелем Гете: «И Пушкин не хотел ли в своем демоне (как и Гете в Мефистофеле.— *Е. М.*) олицетворить сей дух *отрицания* или *сомнения*, и в сжатой картине начертал отличительные признаки и печальное влияние оногo на нравственность нашего века» (VI, 233).

В пушкинском демоне обнаруживали сходство не только с Мефистофелем, но и с другим поэта А. Н. Раевским, отличавшимся резко ироническим умом и взглядом на вещи. Как бы то ни было, в стихотворении «Демон» перед нами не столько исповедь поэта, сколько портрет духа внешнего по отношению к автору. Недаром Пушкин пишет о «печальном влиянии» этого духа «на нравственность нашего века». Это, однако, не отменяет связи «Демона» Пушкина с последующим, сугубо лирическим решением этой темы у Лермонтова. Пушкинское стихотворение кончается словами:

...Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить не захотел.

В этих финальных словах пушкинского «Демона» и поэтически и стилистически задан лермонтовский Демон, с его мятежным духом, с его космическим отрицанием, с его ироническим отношением к привычным и общепринятым нравственным ценностям.

В лирике Пушкина южного периода мы обнаруживаем истоки ключевых поэтических идей не только Лермонтова, но и других русских поэтов послепушкинской эпохи. В 1821 г. Пушкин пишет элегию «Я пережил

свои желанья». Это стихотворение, традиционно романтическое по тематике и стилистике, интересно своей оригинальной композицией. В поэзии Пушкина такой тип композиции встречается едва ли не впервые. Она основана на параллелизме, на тесной внутренней связи между фактами человеческой жизни и жизни природы. При этом тайны природного мира помогают раскрыть поэту человеческие тайны:

Под бурями судьбы жестокой
Увял цветущий мой венец;
Живу печальный, одинокий,
И жду: придет ли мой конец?
Так, поздним хладом пораженный,
Как бури слышен зимний свист,
Один на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист.

Эта структура лирической пьесы и эти характерные для таких структур пантеистические мотивы еще заметнее и резче выражены в стихотворении 1823 г. «Кто, волны, вас остановил...»:

Кто, волны, вас остановил,
Кто оковал ваш бег могучий,
Кто в пруд безмолвный и дремучий
Поток мятежный обратил?
Чей жезл волшебный поразил
Во мне надежду, скорбь и радость
И душу бурную и младость
Дремотой лени усыпил?

Такие композиции многими своими чертами и приметами напоминают позднейшие излюбленные композиции Тютчева. В ранние периоды своей поэтической деятельности — как и в последующие, зрелые периоды — Пушкин совершает поэтические открытия, важные не только для него самого, но и для будущего всей русской поэзии.

Особенное место в южной лирике Пушкина занимает тема свободы. Мы знаем, свободолюбивые мотивы были сильны и в лирике Пушкина до 1820 г., они в равной мере свойственны и зрелому периоду его творчества. Пушкин недаром, подводя итоги своему пути, утверждал в «Памятнике» как главнейшую свою заслугу то, что в свой «жестокий век» восславил он свободу.

Однако в романтический период тема свободы занимала в поэзии Пушкина особое место в том смысле, что она была в точном и глубоком значении этого слова ведущей. Мотивы свободы не просто часто встречаются в романтической лирике, но они пронизывают ее насквозь, придавая ей весьма своеобразный, неповторимый облик.

Любимые герои пушкинской лирики романтической поры всегда причастны к свободе и жаждут ее. Таковы Карагеоргий из стихотворения 1820 г. «Дочери Карагеоргия» («гроза луны, свободы воин»), Брут в стихотворении «Кинжал» («... но Брут восстал вольнолюбивый»), Чаадаев из пушкинского послания к нему («... вольнолюбивые надежды оживим»), генерал Пущин из стихотворения, ему адресованного («И скоро, скоро смолкнет брань /Средь рабского народа,/ Ты молоток возьмешь во длань/ И воззовешь: свобода!») и т. д.

Самого себя в стихах романтического периода Пушкин называет «свободы друг миролюбивый» («Алексееву»). Он дорожит свободным характером своей лиры и дает ей имя «вольного гласа цевницы» («Из письма к Гнедичу»). В стихотворении «Дельвигу» он провозглашает: «Одна свобода мой кумир».

Понятие свободы относится Пушкиным к разряду высших человеческих ценностей. В стихотворении 1823 г. «Л. Пушкину» он восклицает: «Теперь ты юноша — и полною душой/ Цветешь для радостей, для света, для свободы./ Какое поприще открыто пред тобой...».

Мотивы свободы в южной лирике Пушкина являются не только тематически ведущими, но и конструктивными в стилистическом плане. В значительной мере они определяют особенную образность пушкинских стихов этого времени. В мире природы в ту пору Пушкина привлекают преимущественно море, океан, грозы, всякого рода стихии. Потому и привлекают, что, попадая в поэтический контекст, они естественно ассоциируются со свободой. В стихотворениях Пушкина гроза — «символ свободы» («Кто, волны, вас остановил...»), океан — «свободный» («Приветствую тебя, свободный океан...»), море — «свободная стихия».

Образом «свободной стихии» открывается последнее романтическое стихотворение Пушкина «К морю» (1824). Показательно, что это итоговое и программное (по определению М. Цветаевой, «наиромантичнейшее») стихо-

творение Пушкина посвящено теме свободы и все строится на этой теме. Как сюжетная завязка, как ввод в самое главное звучат начальные слова стихотворения:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой...

С этим исходным образом воплощенной свободы (море свободное и оно же — стихия: свободное и стихия — как бы вдвойне свобода) в стихотворении все связано: и слова, и мысли, и поэтические воспоминания. В тесной связи с ним возникают в стихотворении и образы Наполеона и Байрона. Соотнесенность этих образов и этих имен с образом моря не является лишь внешней (оба они погибли вблизи моря). Хотя и по-разному, оба они соотносятся в сознании Пушкина с понятием свободы. В стихотворении «Недвижный страж дремал...» Пушкин именно в таком свете характеризовал Наполеона: «Мятежной вольности наследник и убийца». Байрон соотносится с понятием свободы по-иному и особенно тесно и непосредственно. Для Пушкина, автора элегии «К морю», Байрон прежде всего пезец свободы и человек, погибший за свободу:

Исчез, оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец,
Шумы, взволнуйся непогодой:
Он был, о море, твой певец.
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем не укротим...

Однако Пушкин южного периода не только воспевает свободу, но и сомневается в свободе, мучается теми проблемами, которые свобода ставит перед человеком, перед людьми и народами. В трактовке темы свободы у Пушкина-романтика нет однозначности и одномерности. В известном смысле можно сказать, что в постановке и решении этой темы в целом Пушкин-романтик выступает не исключительно как романтик: он выходит за пределы только романтического сознания.

Постановка Пушкиным темы свободы, если брать ее всесторонне и в полном объеме, носит остропроблемный,

антиномический характер. В освещении этой темы у Пушкина все далеко не так просто, как может показаться на первый, не очень внимательный взгляд, и тем более не все решено до конца. В стихотворении «Демон» Пушкин причислял чувство свободы к «возвышенным» чувствам. Таким именно оно и было для него всегда. Вместе с тем слово «свобода», вызывая у Пушкина сильный порыв и высокий энтузиазм, не менее того вызывало его и на трудные размышления. Свобода для него была и возвышенным идеалом, и трагической в своей глубокой основе проблемой.

Проблемность темы свободы, ее внутренняя трагедийность связаны были для Пушкина больше всего с постепенно укреплявшимся в нем сознанием неспособности людей и народов современного ему мира не только бороться за свободу, но и принять ее. По сути именно этой теме внутренней несвободы человека в большой мере посвящена поэма Пушкина «Цыганы». Вспомним также, что в послании «В. Л. Давыдову» (1821), выдержанном в основном в легком и шутовском тоне, коснувшись поражения революции в Неаполе, Пушкин говорит уже без тени шутки, с глубокой горечью:

Народы тишины хотят,
И долго их ярем не треснет...

Горькие пушкинские мысли о свободе, прозвучавшие в этом стихотворении, имели вполне конкретное обоснование: события в Неаполе. Однако очень скоро подобные мысли станут для Пушкина не случайными (связанными с тем или иным конкретным случаем), а постоянными. Они сделаются родом убеждений, не обязательно прикрепленных к тому или иному историческому примеру. Так, в стихотворении 1822 г. «В. Ф. Раевскому» та же по существу мысль о свободе и несвободе людей, которую мы встречали в послании «В. Л. Давыдову», получает уже явно обобщенное толкование:

Я говорил пред хладною толпой
Языком истины свободной,
Но для толпы ничтожной и глухой
Смешон глас сердца благородный.
Везде ярем, секира иль венец,
Везде злодей иль малодушный...

Это уже поэтические мысли, а не только поэтические чувства и наблюдения, это поэтически выраженные выводы опыта: опыта социально-исторического, биографического и не менее того — внутреннего, духовного.

Трактовка Пушкиным темы свободы в ее трагическом повороте не ограничивается одним или двумя стихотворениями. Она намечает особую и достаточно устойчивую линию в пушкинской лирике южного периода, она находит в стихах все новое развитие и заострение.

Эта тема с особенной силой звучит в стихотворении 1823 г. «Свободы сеятель пустынный...». Об этом стихотворении Пушкин сообщал А. И. Тургеневу в письме от 1 декабря того же года: «... написал на днях подражание басне умеренного демократа Иисуса Христа (Изыди сеятель сеяти семена свои)...» (IX, 80). Признание Пушкина означает более всего то, что стихотворение его написано в стиле евангельской притчи, в той же серьезной и возвышенной тональности. Мысли же стихотворения не евангельские, а характерно пушкинские:

Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

Быть может, никогда доселе поэтический голос Пушкина не звучал так гневно и так печально. Было бы, однако, неверно видеть в мыслях Пушкина и в его словах сколько-нибудь категорические выводы. В финале стихотворения не авторские решения, а мучительные вопросы. Стихотворение Пушкина о сеятеле — это не сатира, а высокая драма.

Дело в том, и это очень важно, что подобная трактовка темы свободы вовсе не исключала для Пушкина и одновременно другого, более для него привычного подхода к теме. И в мучительных сомнениях своих Пушкин продолжает любить свободу и мечтать о ней не менее горячо, чем прежде. Свободолюбивые стихи он пишет параллельно трагическим стихам о свободе. Но это-то как раз и характеризует объемность пушкинского сознания, это и обуславливает пушкинскую проблемность и острый драматизм в решении темы.

У Пушкина разные подходы к теме существуют не

столько сами по себе, сколько в своем противоречивом единстве и цельности. Чтобы понять истинный смысл таких стихотворений Пушкина, как «Свободы сеятель пустынный...», нужно не забывать о его свободолюбивых стихах. Только в контексте всей пушкинской лирики о свободе становятся вполне проясненными в своей трагической и высокой мысли начальные слова «Сеятеля»:

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В поработанные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...

ОДЕССА. КОНЕЦ ЮЖНОЙ ССЫЛКИ

Кишиневская жизнь кончилась для Пушкина в середине 1823 г. 25 августа Пушкин сообщил о себе брату: «Мне хочется, душа моя, написать тебе целый роман — три последние месяца моей жизни. Вот в чем дело: здоровье мое давно требовало морских ванн, я насилу уломал Инзова, чтоб он отпустил меня в Одессу, — я оставил мою Молдавию и явился в Европу. Ресторация и итальянская опера напомнили мне старину, и, ей-богу, обновили мне душу. Между тем приезжает Воронцов, принимает меня очень ласково, объявляет мне, что я перехожу под его начальство, что остаюсь в Одессе — кажется и хорошо — да новая печаль мне сжала грудь — мне стало жаль моих покинутых цепей» (IX, 67).

Об Одессе у Пушкина остались сильные воспоминания. В «Евгении Онегине», в «Отрывках из путешествия Онегина», Пушкин посвятит ей прекрасные стихи — живые, яркие, живописные. Он вспомнит в них о европейском воздухе Одессы, о ее южном блеске и пестром разнообразии, вспомнит одесскую оперу и балет, упоительную музыку Россини и не менее упоительные любовные, «вакулисные» свидания.

Одесса многое дала Пушкину-поэту. Там было море, дружеские встречи, была любовь — и не одна. Вскоре по приезде в Одессу Пушкин знакомится с Амалией Ризнич, женой одесского негодяя, и влюбляется в нее. Позд-

нее Амалии Ризнич он посвятит прекрасные стихи: «Под небом голубым страны своей родной...» (1826), «Для берегов отчизны дальней» (1830) и др. Здесь же, в Одессе, он совершает частые прогулки по морю с очаровательной Каролиной Собаньской, с которой познакомился еще в Киеве, в 1821 г. Это ей в январе 1830 г. он вписал в альбом посвященное ей стихотворение «Что в имени тебе моем...». Сильно увлеченный Елизаветой Ксаверьевной Воронцовой, женой своего прямого начальника, Пушкин становится постоянным посетителем ее салона.

В Одессе Пушкин общается с А. Н. Раевским, вдохновившим его на стихотворение «Демон», с братьями Липранди. Здесь же знакомится и сближается с поэтом В. И. Туманским, чиновником канцелярии Воронцова. В Одессе он завершает работу над «Бахчисарайским фонтаном» и заканчивает писать первую главу «Евгения Онегина». В январе 1824 г. вместе с братьями Липранди он отправляется на место бывшей Варницы, укрепленного лагеря Карла XII, и там расспрашивает о Карле стотридцатипятилетнего украинца Искру, который в отрочестве бывал в лагере и видел Карла. Все это позднее пригодится Пушкину при работе над «Полтавой».

В это время он много рисует. Рисует портреты старых и новых знакомых (М. Н. Раевской, Воронцовой, Амалии Ризнич, Грибоедова и др.), а также портреты Данте, Наполеона, Мирабо, Робеспьера. Его известность как поэта становится все более широкой и громкой. Однажды во время прогулки за городом Пушкин забредает в расположение артиллерийской батареи. Узнав, кто он, офицер П. А. Григоров приказывает приветствовать Пушкина орудийным салютом. Сбежавшиеся на выстрелы офицеры ведут Пушкина с триумфом в палатки праздновать его нечаянное прибытие. Это не просто известность — это слава. И она не могла не быть приятной для Пушкина.

И все-таки в Одессе Пушкину было постоянно тревожно, здесь все чаще и чаще находила на него глухая тоска. Уже в октябре 1823 г. он жалуется Вяземскому: «У нас скучно и холодно. Я мерзну под небом полуденным» (IX, 69). «До отъезда Пушкина,— вспоминает И. И. Липранди,— я был еще раза три в Одессе и каждый раз находил его более и более недовольным»⁴⁶.

⁴⁶ Там же, т. 1, с. 342.

А в самом начале 1824 г. Пушкин пишет брату: «Ты знаешь, что я дважды просил Ивана Ивановича (царя.— *Е. М.*) о своем отпуске чрез его министров — и два раза воспоследовал все милостивейший отказ. Осталось одно — писать прямо на его имя — такому-то, в Зимнем дворце, что против Петропавловской крепости, не то взять тихонько трость и шляпу и поехать посмотреть на Константинополь. Святая Русь мне становится невтерпеж» (IX, 85).

Едва ли не самые сильные страдания приносили Пушкину его отношения с новым начальником — Воронцовым. Со старым было определенно легче. «Старичок Инзов, писал Пушкин А. И. Тургеневу, — сажал меня под арест всякий раз, как мне случалось побить молдавского боярина. Правда — но зато добрый мистик в то же время приходил меня навещать и беседовать со мной об испанской революции. Не знаю, Воронцов посадил ли бы меня под арест, но уж, верно, не пришел бы ко мне толковать о конституции Кортесов. Удаляюсь от зла и сотворю благо: брошу службу, займусь рифмой» (IX, 101).

Конфликт Пушкина с Воронцовым носил не внешний, а глубинный характер. В достаточной мере образованный и просвещенный, игравший роль мецената, Воронцов в своих отношениях к Пушкину никогда не забывал, что он представитель официальной власти, и требовал, чтобы помнил это и Пушкин. Но Пушкин был поэтом и, как поэт, мог признать над собой только одну власть — власть человеческой мысли и слова. Позднее, в «Путешествии из Москвы в Петербург», Пушкин писал: «Что значит аристократия породы и богатства в сравнении с аристократией пишущих талантов? Никакое богатство не может перекупить влияние обнародованной мысли» (VI, 356).

Это были его постоянные убеждения. «Пушкин не мог быть ничьим слугой», — говорил о нем Вяземский⁴⁷. Он был властителем мысли и слова, и что было в сравнении с этим и графское достоинство, и богатство, и вещественная власть Воронцова! С таким сознанием, с такими мыслями Пушкин неминуемо должен был вступить в конфликт со своим новым начальником. Так это и случилось.

⁴⁷ Там же, с. 149.

С течением времени конфликт нарастал и обострялся и кончился прямой ссорой. Поводом к ней послужил приказ Воронцова, в соответствии с которым Пушкин должен был отправиться в экспедицию для сбора сведений о саранче. Пушкин принял это за прямое оскорбление и подал в отставку. Объясняя свое решение, Пушкин писал правителю канцелярии Воронцова А. И. Казначеву, с которым поддерживал добрые отношения: «Мне очень досадно, что отставка моя так огорчила вас, и сожаление, которое вы мне по этому поводу высказываете, искренно меня трогает. Что касается опасения вашего относительно последствий, которые эта отставка может иметь, то оно не кажется мне основательным. О чем мне жалеть? О своей неудавшейся карьере? С этой мыслью я успел уже примириться. О моем жалованьи? Поскольку мои литературные занятия дают мне больше денег, вполне естественно пожертвовать им моими служебными обязанностями и т. д. Вы говорите мне о покровительстве и о дружбе. Это две вещи несовместимые. Я не могу, да и не хочу притязать на дружбу графа Воронцова, еще менее на его покровительство: по моему, ничто так не бесчестит, как покровительство; а я слишком уважаю этого человека, чтобы желать унижаться перед ним. На этот счет у меня свои демократические предрассудки, вполне стоящие предрассудков аристократической гордости. Я устал быть в зависимости от хорошего или дурного пищеварения того или другого начальника, мне наскучило, что в моем отечестве ко мне относятся с меньшим уважением, чем к любому юнцу англичанину, явившемуся щеголять среди нас своей тупостью и своей тарабарщиной. Единственное, чего я жажду, это — независимости...» (IX, 93—94).

Дело все-таки кончилось отставкой Пушкина и более того — ссылкой Пушкина по высочайшему повелению в село Михайловское. Это решение было принято также и ввиду перехваченного полицией письма Пушкина, где он признавался в том, что берет «уроки чистого афеизма» (IX, 91). 11 июля 1824 г. Нессельроде сообщает Воронцову: «Я подавал на рассмотрение императора письма, которые ваше сиятельство прислали мне, по поводу коллеж. секретаря Пушкина. Его величество вполне согласился с вашим предложением об удалении его из Одессы, после рассмотрения тех основательных доводов, на которых вы основываете ваши предположения, и подкреплен-

ные, в это время, другими сведениями, полученными его величеством об этом молодом человеке. Все доказывает, к несчастью, что он слишком проникся вредными началами, так пагубно выразившимися при первом вступлении его на общественное поприще... Впрочем, его величество не соглашается оставить его совершенно без надзора, на том основании, что, пользуясь своим независимым положением, он будет, без сомнения, все более и более распространять те вредные идеи, которых он держится, и вынудит начальство употребить против него самые строгие меры. Чтобы отдалить, по возможности, такие последствия, император думает, что в этом случае нельзя ограничиться только его отставкою, но находит необходимым удалить его в имение родителей, в Псковскую губернию, под надзор местного начальства»⁴⁸.

МИХАЙЛОВСКОЕ. «ГРАФ НУЛИН». «БОРИС ГОДУНОВ»

31 июля 1824 г. Пушкин выехал из Одессы в Михайловское. 9 августа, не заезжая в Псков и не доложив о себе, как надлежало, псковскому губернатору, он прибыл на место назначения. В Михайловском его ждала вся семья: отец, мать, брат и сестра. Радость родственной встречи, однако, была недолгой. Отношения с отцом со дня на день все осложнялись. Они стали невыносимыми для Пушкина, когда отец согласился принять на себя обязанность официального надзора за поведением сына и его перепиской. В письме от 31 октября 1824 г. Пушкин рассказывает Жуковскому о своих отношениях с отцом и заключает не просьбой даже, а воплем о помощи: «...спаси меня хоть крепостию, хоть Соловецким монастырем. Не говорю тебе о том, что терпят за меня брат и сестра — еще раз спаси меня» (IX, 110).

К счастью, дело вскоре повернулось к лучшему. Родители Пушкина уехали из Михайловского, оставив его одного на попечении няни. В первой половине ноября Пушкин сообщает брату: «Знаешь мои занятия? до обеда пишу „Записки“, обедаю поздно; после обеда езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказ-

⁴⁸ Полярная звезда, Лондон, 1861, кн. 6 (М., «Наука», 1968, с. 125—126).

ки! каждая есть поэма!» (IX, 112). А месяцем позднее он пишет своему одесскому знакомому Д. М. Шварцу: «Буря, кажется, успокоилась, осмеливаюсь выглянуть из моего гнезда и подать вам голос, милый Дмитрий Максимович. Вот уже 4 месяца, как нахожусь я в глухой деревне — скучно, да нечего делать; здесь нет ни моря, ни неба полудня, ни итальянской оперы. Но зато нет — ни саранчи, ни милордов Уронцовых. Уединение мое совершенно — праздность торжественна. Соседей около меня мало, я знаком только с одним семейством, и то вижу его довольно редко — целый день верхом — вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны; вы, кажется, раз ее видели, она единственная моя подруга — и с нею только мне не скучно» (IX, 120).

Скоро более близкими и более тесными становятся отношения Пушкина с обитателями Тригорского, о которых вначале, в письме к В. Ф. Вяземской, он отзывался довольно сдержанно (см. IX, 108). Он начинает жить в Михайловском все более наполненной жизнью. В своих письмах из Михайловского он ведет живые разговоры о современной литературе. В письме к Рылееву он говорит о его поэме «Войнаровский» и выговаривает Бестужеву за его незаслуженно строгий приговор Жуковскому (IX, 123). Гнедичу он пишет о его переводе «Илиады»: «Брат говорил мне о скором совершении Вашего Гомера. Это будет первый классический, европейский подвиг в нашем отечестве» (IX, 130). Вяземскому и Бестужеву он сообщает свое мнение о комедии Грибоедова «Горе от ума» (IX, 126, 127). В другом письме к Вяземскому, от 7 апреля 1825 г., он пишет о том, как отметил годовщину со дня смерти Байрона: «Нынче день смерти Байрона — я заказал с вечера обедню за упокой его души. Мой поп удивился моей набожности и вручил мне просвиру, вынутую за упокой раба божия боярина Георгия. Отсылаю ее к тебе» (IX, 140).

Пушкинская «пустыня» постепенно наполняется собственными мыслями, делами, наполняется людьми, живыми впечатлениями, добрыми друзьями и, главное, как всегда у Пушкина в подобных случаях, как все его «пустыни» и все его уединения, — творчеством.

С точки зрения творчества Михайловское ознаменовало собой важный поворот для Пушкина. Здесь, вновь и надолго прикоснувшись к народной почве и к народной жизни, он становится все более зрелым и все более само-

бытным. Он уже не может быть удовлетворен традиционно романтическими сюжетами и романтическими приемами изображения: он ищет нового; в своей поэзии он, как никогда прежде, идет навстречу живым впечатлениям и живой жизни.

В Михайловском Пушкин дописывает то, что не успел дописать в Одессе, в частности поэму «Цыганы». Он пишет здесь свою элегию «К морю», и его элегия звучит не только как прощание с морем, но и как прощание с романтизмом. Вместе с тем его захватывают все новые и новые художественные замыслы.

Одним из первых таких подлинно новых замыслов Пушкина была его поэма «Граф Нулин». В своих заметках «О русской словесности» Пушкин писал о ней: «В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая „Лукрецию“, довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощечину Тарквинию? быть может, это охладило б его предприимчивость и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась. Публикола не взбесился бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те. Итак, республикою, консулами, диктаторами, Катонами, Кесарем мы обязаны соблазнительному происшествию, подобному тому, которое случилось недавно в моем соседстве, в Новоржевском уезде. Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть. Я имею привычку на моих бумагах выставлять год и число. „Граф Нулин“ писан 13 и 14 декабря. Бывают странные сближения» (VI, 324).

Несомненно, что замысел «Графа Нулина» в сознании самого Пушкина прямо соотносился с его раздумьями о путях истории, об элементе случайности в исторических событиях, с его мыслями о близком не только по времени событию исторической жизни — декабрьском восстании. Для Пушкина все это было очень важно. В историко-литературном отношении не менее важной, однако, оказалась и другая сторона пушкинского замысла и пушкинского произведения.

«Граф Нулин» означал поворот Пушкина на новые литературные пути, утверждение им новых возможностей поэзии, завоевание для поэзии новой сферы действительности — по сути, всей действительности, всех возможных сфер жизни. В поэме Пушкиным осваивается то жизнен-

ное содержание, которое прежде признавалось либо вовсе не поэтическим, либо недостаточно поэтическим: реальный быт, проза жизни. В ней ощущается та «жажда конкретности», которая, по замечанию Д. С. Лихачева, является не вечной основой искусства, а качеством, которое пришло в искусство преимущественно с XIX в.⁴⁹ Кажется, сам Пушкин, автор «Графа Нулина», непосредственно испытывает эту «жажду конкретности» и упивается ею.

В поэме «Граф Нулин» проза входит в поэзию как нечто законно ей принадлежащее, не с заднего хода, а с парадного подъезда, входит дерзкая и торжествующая, праздничная и очень поэтическая. Проза у Пушкина не то что «возвышается» до поэзии, но показывает скрытую в себе собственную поэзию:

В последних числах сентября
(Презренной прозой говоря)
В деревне скучно: грязь, ненастье,
Осенний ветер, мелкий снег
Да вой волков...

Здесь не просто полемика, вызов, здесь и прямая демонстрация поэтических возможностей прозы. Пушкин в «Графе Нулине» и переходит в новую художественную веру, и утверждает ее.

Поэма Пушкина не могла не привлечь современного читателя живой прелестью литературно-необычного, нетрадиционного. Необычен уже сюжет поэмы. В его основе — бытовой русский анекдот. Кажется, что это всего-навсего веселая шутка. Но совсем не шутка в поэме не только глубокие исторические аналогии, на которые наводит сюжет, но и сами приемы ведения рассказа, поэтическая правда мелочей быта.

В «Графе Нулине» — как и в романтических поэмах Пушкина — ключевое место занимают описания. Но здесь они носят принципиально иной характер, чем в поэмах южного периода. Они не музыкальны, а предметны, они строятся на правде частных фактов, в них все истинно не высокой истиной чувств, но каждой мелочью, каждым отдельным предметом. Самый язык описаний, да и всей поэмы тоже, тут совсем другой, он не похож на то, что у Пушкина было прежде: он передает не общую, а конкретно-бытовую достоверность реального:

⁴⁹ См.: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. 2-е изд., доп., Л., 1971, с. 124.

Выходит барин на крыльцо,
Все, подбочась, обзревает;
Его довольное лицо
Приятной важностью сияет.
Чекмень, затянутый на нем,
Турецкий нож за кушаком,
За пазухой во фляжке ром,
И рог на бронзовой цепочке.
В ночном чепце, в одном платочке,
Глазами сонными жена
Сердито смотрит из окна
На сбор, на псарную тревогу...
Вот мужу подвели коня;
Он холку хватъ и в стремя ногу,
Кричит жене: не жди меня!
И выезжает на дорогу...

Это картина в чисто фламандском стиле. Она резко и принципиально отличается от описательных картин в южных поэмах. Вспомним, например, как говорилось в «Кавказском пленнике» о конях: «Стремится конь во весь опор, /Исполнен огненной отваги» или: «Гроза беспечных казаков, /Его богатство — конь ретивый, /Питомец горских табунов, /Товарищ верный, терпеливый». В романтической стилистике «Кавказского пленника» просто невозможны, недопустимы были «холка коня», словечки «хватъ», «в стремя ногу» — да и «жена» тоже. Введение всего этого в «Графе Нулине» означало переход в иной художественный мир, в иное художественное измерение и требовало немалой смелости, поэтической дерзости.

Впрочем, поэтическая дерзость ощущается во всей атмосфере поэмы «Граф Нулин»: в ее легких и неожиданных сюжетных поворотах, в парадоксальной неожиданности ее сравнений, в ее одновременно и легкой и сильной ироничности. Замечательно, что даже жившая в пушкинском сознании знаменательная параллель Нулина с Тарквинием, а Наташи с Лукрецией в самом тексте поэмы обыгрывается неожиданно иронически:

К Лукреции Тарквиний новый
Отправился на все готовый.
Так иногда лукавый кот,
Жеманный баловень служанки,
За мышью крадется с лежанки...

Дерзость поэтического решения здесь заключается в том, что художественно решающим в данном контексте оказывается сравнение Нулина не только с Тарквинием, но и еще более — с «лукавым котом». Сравнение играет свою роль не только в тексте, где оно выглядит чрезвычайно забавным, но и в подтексте, где благодаря ему факт исторический и известное историческое имя получают вдруг парадоксальное, бытовое освещение и тем самым глубоко иронически осмысляются: ведь в подтексте сравнение с лукавым котом распространяется, естественно, и на Тарквиния.

Говоря о Пушкине, А. Григорьев отмечал в его «великой натуре» художественную личность, которая ничего не исключала: «ни тревожно-романтического начала, ни юмора здравого рассудка...»⁵⁰. В «Графе Нулине» Пушкин открывает перед читателем неожиданный и пленительный в своей свежести «юмор здравого рассудка» — поэзию «здравого рассудка». Это была важная заявка на художественный реализм. Своей поэмой Пушкин показывает поэтические возможности реализма — и в этом заключалось большое значение его поэмы. Значение и для самого Пушкина, и для всей русской литературы.

Поиски новых литературных путей начались в Михайловском с полушуточной поэмы, но ею не ограничились. Больше всего сил, времени и таланта в пору пребывания в Михайловском Пушкин отдал работе над «Борисом Годуновым», который был здесь же начат и здесь закончен. Это было любимое его детище, быть может обязанное самим появлением на свет михайловскому уединению.

В набросках предисловия к «Борису Годунову» Пушкин писал: «Писанная мною в строгом уединении, вдали охлаждающего света, трагедия сия доставила мне все, чем писателю наслаждаться дозволено: живое вдохновенное занятие, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все усилия, наконец, одобрения малого числа людей избранных» (VI, 236). А в письме к Н. Н. Раевскому-сыну от июля 1825 г. он признавался: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить» (IX, 170).

«Борис Годунов» задуман Пушкиным как истинно русская трагедия, решенная в шекспировских принципах

⁵⁰ Григорьев А. Литературная критика. М., 1967, с. 167.

«Изучение Шекспира,— писал он в набросках предисловия к трагедии,— Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории... Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении планов, Карамзину следовал я в светлом развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени» (VI, 236).

С шекспировскими принципами создания трагедии связана у Пушкина даже внешняя форма «Бориса Годунова», особенности стиха, которым он написан. Это пятистопный безрифменный ямб, отныне узаконенный — узаконенный примером Пушкина — для всякой русской трагедии в стихах. Когда-то этот размер он отметил у Жуковского: «...то, что я читал из „Шильонского узника“, — писал он брату 4 сентября 1822 г., — прелесть» (IX, 45).

Легко заметить, что пятистопные стихи без рифм являются для Пушкина фактором отнюдь не формальным только, но решающим в целом поэтику произведения. Он понимает, как много новых выразительных возможностей несет этот размер для трагедии, он видит в самой замене традиционного для этого жанра александрийского стиха пятистопным ямбом один из путей достижения художественной правды как в поэзии, так и на сцене. Все это он понимал, когда говорил о переводах Жуковского; тем более он осознает это теперь, когда избирает пятистопный размер для собственной трагедии. Для Пушкина пятистопный ямб в трагедии вместо шестистопного — это более естественные интонации в речах героев и более естественные, жизненные сами герои.

Как и у Шекспира, основа трагического в «Борисе Годунове» не столько внешний, событийный конфликт, сколько противоречия и борения души. Борения души отдельного человека (Бориса, Димитрия), борения народной души. По-шекспировски Пушкин изображает и человеческие характеры. Они у него не однозначны, не однонаправленны, но объемны; они даны на самом высоком художественном уровне, с самой высокой — не дидактической, но исторической и объективно-психологической — точки зрения. Это истинно живые и истинно трагические характеры.

Таков прежде всего Борис Годунов. Следуя за Карам-

зиным, Пушкин показал его мучеником своего злодейства. Он не может забыть о смертном своем грехе, у него постоянно «мальчики кровавые в глазах». Это определяет не только внутреннее состояние и поведение Годунова, но и во многом движение всей трагедии. И. В. Киреевский писал по этому поводу: «Тень умерщвленного Дмитрия царствует в трагедии от начала до конца, управляет ходом всех событий, служит связью всем лицам и сценам, расставляет в одну перспективу все отдельные группы и различным краскам дает один общий тон»⁵¹.

Годунов хорошо понимает, каким жалким может быть тот, в ком «совесть не чиста». Но сам-то он выглядит не только жалким, и даже, чаще всего, совсем не жалким. Он мучается, но мучения его не мелки, не заурядны. Сам он прежде всего высокий — трагически высокий. Басманов говорит о нем: «Высокий дух державный. /Дай бог ему с Отрепьевым проклятым /Управиться, и много, много он /Еще добра в России сотворит...».

Его высота дает возможность Пушкину высказывать через него многие собственные мысли о жизни и истории. Например: «Живая власть для черни ненавистна, /Они любить умеют только мертвых»; «Ты знаешь ход державного правленья; /Не изменяй теченья дел. Привычка — /Душа держав...»; «Будь молчалив; не должен царский голос /На воздухе теряться по-пустому; /Как звон святой, он должен лишь вещать /Велику скорбь или великий праздник». Мудрость героя в высокой трагедии оказывается в большой степени и мудростью самого поэта, потому что на самом высоком уровне и герой, и его создатель-поэт соизмеримы и близки в интеллектуальном отношении.

Пушкин писал о драме нового времени, о шекспировской, говоря условно, драме: «Драма стала заведовать страстями и душою человеческой. Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» (VI, 318). Его Годунов — да и другие герои трагедии — вполне отвечает этим требованиям. В нем изображены страсти, правдоподобные «в предполагаемых обстоятельствах». Эти страсти и эти обстоятельства и обуславливают все его поступки, мысли, внутренние жесты, речи. Каким выглядит Годунов у Пушкина? Это

⁵¹ Киреевский И. В. Полн. собр. соч. М., 1911, т. 2, с. 45.

хитрый деспот, на совести которого убийство царевича; это человек, полный предрассудков, окруживший себя колдунами и гадалками; но это и нежный отец, трогательно преклоняющийся перед наукой, которая неведома ему самому и которую постигает его сын; это мудрый правитель государства. При всей своей противоречивости Годунов Пушкина всегда и во всем остается героем высокого плана и при этом сохраняет верность себе и правде обстоятельств. Это и делает его таким значительным и таким достоверным. В Годунове, в крайностях и сложностях его характера, крупными чертами выступает та историческая эпоха, в которую он жил.

В трагедии Пушкина неоднозначным и тоже по-своему высоким выглядит и Дмитрий. И его устами тоже в иных случаях провозглашаются близкие Пушкину истины.

Стократ священ союз меча и лиры,
Единый лавр их дружно обвивает.
Родился я под небом полунощным,
Но мне знаком латинской музы голос,
И я люблю парнасские цветы.
Я верую в пророчества пиитов.
Нет, не вотще в их пламенной груди
Кипит восторг: благословится подвиг,
Его ж они прославили заране!

В этих словах Дмитрия — особенно в словах «Я верую в пророчества пиитов» — звучит собственная пушкинская вера, собственное живое его волнение. Как и Годунов, Дмитрий в трагедии Пушкина изображен как герой высокого плана, и это-то и позволяет Пушкину разделять с Дмитрием иные его взгляды и идеи — высокие идеи.

В целом, однако, Дмитрия, каким его показал Пушкин в своей трагедии, трудно назвать мудрым. Он не столько мудр, сколько молод и по-молодому одарен. Он отважен в бою, находчив на слова и в деле, его мысль всегда быстра и остра. Пушкин называл его милым авантюристом и, отмечая его «романтический и страстный характер», сравнивал его с Генрихом IV: «Подобно ему он храбр, великодушен и хвастлив, подобно ему равнодушен к религии — оба они из политических соображений отрекаются от своей веры, оба любят удовольствия и войну, оба увлекаются несбыточными замыслами, оба являются жертвами заговоров» (VI, 262).

В характере пушкинского Дмитрия есть элемент импровизационности — он во всем неожиданный: проиграв сражение, он оплакивает павшую лошадь; «разбитый в прах, спасаясь побегом, беспечен он, как глупое дитя». Дмитрий — человек, способный вполне, до конца отдаваться своему чувству. В нем та полнота жизни (позднее Пушкин чуть по-другому и еще сильнее выразит ее в герое «Каменного гостя» Дон Гуане), в которой каждое отдельное мгновение есть вся полнота и вся долгота времени. Это делает его безрассудным и бесстрашным и часто привлекательным в своем бесстрашии.

Особенно эти свойства одаренной и буйной молодости проявляются в любви Дмитрия к Марине. Марина холодна, рассудочна, вся внутренне «запланирована» и целеустремлена. В отличие от Марины Дмитрий и в своей любви тоже безрассуден. Безрассуден, как дитя, как поэт. Он целиком, безоглядно отдается своей страсти, и этим объясняется его поведение с Мариной. В сцене свидания у фонтана Дмитрий признается Марине в своем самозванстве именно потому, что его чувство предельно, оно требует полной отдачи и полного торжества, оно не способно удовлетворяться победой, купленной ложью. Удивительна эта сцена свидания по глубокой своей правде, по глубокой психологичности. В ней не любовные признания главное, а столкновение характеров — сильных и незаурядных. По существу, на таком столкновении разнородных, подлинно шекспировских характеров строится и вся трагедия «Борис Годунов».

По-шекспировски, исторически достоверно, крупно и высоко, изображен в трагедии Пушкина и народ. Народ показан Пушкиным как своеобразный многоликий характер, как историческая сила, как воплощенная трагедия истории. Уже в самом начале развития действия, в сцене на площади, народ воет и плачет, народ упрасивает Годунова принять царство, но на вопрос одного из присутствующих на площади, о чем все плачут, другой отвечает: «А как нам знать? то ведают бояре...». Здесь трагедия народной жизни обозначена со всей остротой и пронзительной художественной силой. По Пушкину, в народе — все истоки исторического движения и народ одновременно ничто, от него, по сути, ничего не зависит в устройстве жизни. С точки зрения Пушкина, одним лишь «мнением народным» сильны властители, но он же показывает, что не сам народ, а другие за него распоряжают-

ся и его мнением, и его силой. Это и есть самая глубокая и самая доподлинная трагедия истории.

Трагедия народа проявляется у Пушкина и в другом. Для автора «Бориса Годунова», для всего замысла драмы большое значение имеет понятие «трагическая вина». Это понятие в драме связано прежде всего с Годуновым. Но не с ним одним. Понятие трагической вины у Пушкина тоже неоднородно и неоднозначно. Годунов в драме является не только ее носителем, но и жертвой. Носителем трагической вины в «Борисе Годунове» оказывается и народ, представленный Пушкиным в его историческом действии. Народ в ужасе молчит, узнав об убийстве боярами Ирины и Феодора Годуновых, и тот же народ перед тем несется толпой в царские палаты с криками: «Вязать! Топить! Да здравствует Димитрий! Да гибнет род Бориса Годунова!».

Трагическая мысль Пушкина в «Борисе Годунове» питается его общим осознанием и пониманием истории. Его «Борис Годунов» в самом глубоком, а не только во внешнем своем значении является историческим произведением.

Замечательно, что эта историческая драма Пушкина, написанная в новой, «шекспировской», объективной манере, оказалась в известном отношении не менее, а даже более личностной, нежели его исповедальные, лирические поэмы романтического периода творчества. В «Борисе Годунове» есть не названный нами еще один герой, притом самый главный,— автор. Он и есть тот характер, та личность, что выступает из трагедии хотя и незримо, но наиболее ощутимо и незабываемо. С ним-то и связана прежде всего та человеческая высота и трагедия, которая нам особенно дорога и близка.

Объективный характер изображения не мог помешать Пушкину высказать себя. Скорее он помог ему высказаться. Он помог ему скрыться за объективным текстом, но не для того, чтобы вовсе исчезнуть для читателя, а с тем, чтобы лучше и полнее и, главное, убедительнее выжаться. «Чтобы хорошо выразить себя,— говорил Огюст Ренуар,— художник должен скрываться»⁵².

В жизни и тем более в искусстве человек выявляет свое глубокое и неповторимое духовное «Я» именно тогда, когда он не стремится говорить громко. И вот почему

⁵² Ренуар Жан. Огюст Ренуар. М., 1970, с. 137.

в произведениях объективного, реалистического характера художник часто глубже и значимее выступает как личность, нежели в произведениях романтических и откровенно исповедальных.

В трагедии «Борис Годунов» Пушкин высказывается не прямо, но голос его хорошо и памятно доходит до читателя. Этот авторский голос звучал в словах Годунова, иногда — в словах Димитрия. Но особенно сильно и незабываемо он звучит через Пимена — одного из самых дорогих сердцу Пушкина персонажей его драмы.

Наше восприятие Пимена двойственно. С одной стороны, в нем мы видим воплощение исторической действительности, обобщенно-художественное представление о русском летописце. «Это старец, равнодушно внимающий добру и злу»⁵³.

С другой стороны, за этим образом мы ощущаем хотя и прикрытое, но достаточно действенное авторское, лирическое начало: в нем по-особенному, объективно и вместе с тем с внутренним лиризмом претворяется пушкинская точка зрения на то, что есть историк и что есть поэт и как это тесно между собой связано. В Пимене у Пушкина есть глубокое, художественное применение к себе, род мысленной и художественной подстановки. Говоря о Пимене, Пушкин и о себе думает. И читатель тоже думает о Пушкине.

Для Пушкина истинный поэт есть прежде всего летописец своей эпохи, поэт и летописец для него — одна суть. В высшем, духовном смысле они одинаково отшельники, они, вдали от мирской суеты («Служенье муз не терпит суеты», — скажет Пушкин в одном из лучших своих стихотворений, написанных в Михайловском), исполненные высокого достоинства, творят свой суд над жизнью, над историей, над сильными мира сего. Именно таким и предстает Пимен в одной из вершинных сцен пушкинской трагедии:

Борис, Борис! все пред тобой трепещет,
Никто тебе не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца, —
А между тем отшельник в темной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет:
И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от божьего суда.

⁵³ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы, с. 296.

В этих словах инока Григория о Пимене слышится не его только волнение, не его лишь напряженный пафос. Это пафос и волнение лирические, от автора, от Пушкина. Именно так, в келье (ср. со сказанным Пушкиным о себе: «Пылай, камин, в моей пустынной келье...»), отшельником, над всеми властями мира, чувствовал себя Пушкин в своем творческом уединении, в минуты высоких творческих порывов и прозрений. Пимен осознается Пушкиным не просто в скрытом применении к себе, но и как внутренний его двойник, как идеально претворенное в художественном создании его высшее, духовное, поэтическое «Я».

Когда Пушкин пишет своего «Бориса Годунова», он совсем так же, как Пимен, чувствует в себе высшую свободу и несравненное свое могущество. Могущество поэта — летописца — историка. Он пишет свою трагедию и ощущает свое высокое торжество — не только творческое, но и человеческое: торжество и победу над собственной своей судьбой. И вот почему, закончив «Бориса Годунова», как никогда прежде, он взрывается радостью и гордостью. 7 ноября 1825 г. он пишет П. А. Вяземскому: «Трагедия моя кончена; я перечел ее вслух, один, я бил в ладоши и кричал, ай да Пушкин, ай да сукин сын!» (IX, 200).

ЛИРИКА МИХАЙЛОВСКОГО ПЕРИОДА

В Михайловском Пушкин пишет и множество лирических стихотворений. Уже осенью и ранней зимой 1824 г., вскоре после своего приезда, он создает такие лирические пьесы, как «К морю», «Фонтану бахчисарайского дворца», «Ненастный день потух», «К Языкову», «Разговор книгопродавца с поэтом», лирико-философский цикл «Поздравления Корану» и др.

Первые три из названных стихотворений близки между собой и темами, и настроением. Это своеобразные воспоминания о недавнем прошлом: о морской стихии, о ярком полуденном небе, о романтических красках и романтических чувствах. Попав в Михайловское, Пушкин поначалу больше всего живет воспоминаниями, тоскует об утерянном. И только позже, не сразу, познает он сердцем — и уже на всю жизнь — красоту не приметного, поэзию северной природы и простого, неброского деревенского быта.

В стихах михайловского периода много достоинств. В них поэтическое вдохновение, которое точно изливается само собой, в них сильные слова и мысли, которые приходят к поэту свободно. Так это, например, в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом».

В этом лирическом диалоге излагается довольно цельная концепция поведения поэта в современном мире, основанном на торгово-денежных отношениях. При этом Пушкин излагает мысли для себя не новые и давно им проверенные. О своем отношении к поэтическому труду он писал еще в Одессе в письме к Казначееву. Теперь по существу о том же он пишет стихами: «Позвольте просто вам сказать: /Не продается вдохновенье, /Но можно рукопись продать».

Но поэзия его лирического диалога не в этом, и не в этом его главные достоинства. Они больше всего в тех поэтических мыслях и образах, которые только внешне подчинены основному сюжету стихотворения и которые возникают в нем как бы произвольно:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувство воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт...

Или:

Зачем поэту
Тревожить сердца тяжкий сон?
Бесплодно память мучит он.
И что ж? какое дело свету?
Я всем чужой. Душа моя
Хранит ли образ незабвенный?
Любви блаженство знал ли я?
Тоскою ль долгой изнуренный,
Таил я слезы в тишине?
Где та была, которой очи,
Как небо, улыбались мне?
Вся жизнь, одна ли, две ли ночи?

Последние слова точно нечаянным светом — неожиданным ярким светом поэзии — вспыхивают перед читателем. Аполлон Григорьев писал: «Ничего во всей лирической поэзии нельзя найти задушевнее стиха, как будто случайно вырвавшегося из сердца поэта в разговоре с

книгопродавцем: „Вся жизнь — одна ли, две ли ночи“⁵⁴.

Интересно, что много позднее, уже в нашу эпоху, этот же стих зазвучал как поэтический лейтмотив в прекрасной поэме Пришвина «Фацелия». «Случайно вырвавшиеся» пушкинские слова, его стихийно возникшие поэтические образы часто оказывались особенно памятными и особенно устойчивыми в своей исторической жизни.

Одно из самых оригинальных произведений Пушкина михайловского периода — «Подражания Корану». В своих примечаниях к ним Пушкин писал: «... многие нравственные истины изложены в Коране сильным и поэтическим образом» (I, 252). Это впечатление Пушкина от чтения Корана — и это ключ к его замыслу. Пушкина привлекает в Коране прежде всего поэзия мудрости. Для него поэтическая мудрость не только самая впечатляющая, но и самая глубокая.

То, что это мудрость «чужая», восточная, Пушкина не только не отпугивает, но, напротив, привлекает. Для Пушкина все поэтическое и мудрое, из каких источников оно бы ни проистекало, никогда не было чужим. Он был поэтом, и его душа была широка, и он всегда стремился познать и усвоить все духовные богатства мира. В «Подражаниях Корану» Пушкин осваивает новые стилистические пласты и новое содержание. Он стремится постигнуть все возможные прекрасные формы и разные национальные культуры. Таковы основы и таков внутренний источник его мастерских и высоких свободных стилизаций на тему Корана:

Не я ль в день жажды напоил
Тебя пустынными водами?
Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?
Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй,
Люби сирот и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй.

Это звучит очень сильно — и звучит в характерном восточном колорите. И в этом случае, и в других пушкинские стилизации в восточном роде оказываются весьма умеренными в отношении использования языковой

⁵⁴ Григорьев А. Литературная критика, с. 214.

экзотики, использования необычных для русского читателя слов и выражений. «Клянусь четой и нечетой», «дрожащей твари», «жены чистые пророка», «нечестивые» — этими и подобными словами-образами Пушкин не столько даже создает восточную атмосферу своих стилизаций, сколько наводит на нее. Этого, впрочем, оказывается достаточно для читателя.

И в части языка, и по содержанию Пушкин подражает Корану отнюдь не внешним образом. Он даже и не подражает, он свободно пользуется текстом Корана, свободно выбирает, добавляет свое. Он стремится постигнуть дух подлинника и передать его в соответствии с законами и духом своего собственного языка и собственного сознания. Пушкин *осваивает* чужое, выражая в чужом свое. Тем самым он делает чужое близким, понятным, пужным — и совсем не чужим.

В период михайловской ссылки Пушкин пишет много стихотворений на любовную тему. Большинство из них написано в 1825 и 1826 гг. Жанр любовной лирики встречался у Пушкина и в лицейский период, и в петербургский. Как правило, в те годы стихи на тему любви отличались большей долей книжности, вторичности чувства и выражения. Были, правда, и исключения. Это такие лицейские стихи, как «Желание» (1816) и особенно «Певец» (1816) — подлинный шедевр ранней лирики Пушкина.

В период южной ссылки Пушкин создает образцы прекрасной любовной лирики уже не как исключение. На его стихах этого жанра теперь лежит печать поэтической зрелости, подлинности. В них ощущается теплота живого чувства. Таковы стихотворения «Умолкну скоро я...» (1821), «Ночь» (1823), «Простишь ли мне ревнивые мечты...» (1823) и т. д. В последнем из названных стихотворений — оно посвящено Амалии Ризнич — сильно выражены черты психологизма в любовной лирике Пушкина. В нем образ любви — и, представленный во всей сложности и индивидуальной неповторимости, образ любимой. В нем высокие любовные признания — и вместе с тем глубокий анализ любовных переживаний.

Стихи о любви, написанные в Михайловском, во многом напоминают стихи на ту же тему южного периода. В них тот же психологизм, та же глубина поэтического исследования любовного чувства. Но они отличаются еще

большей зрелостью, еще большей поэзией, большей высотой.

Любовная лирика Пушкина всегда была — а в этот период особенно — высокой лирикой. При всей ее земной основе она выражает не чувственность, а глубокое и чистое чувство. В любовной лирике Пушкина много духовности. «Стихотворения, коих цель горячить воображение любострастными описаниями,— писал Пушкин,— унижают поэзию» (VI, 292). Этому своему убеждению Пушкин никогда не изменял.

Одно из первых и одно из лучших любовных стихотворений Пушкина михайловского периода — «Желание славы». В нем все неповторимо и хорошо: и необычная трактовка темы, и свежесть сюжетного хода, и волнующая музыка стиха, и удивительная правда чувства — тонкая, тончайшая, передающая все переходы, все внутреннее, потаенное движение любовной страсти:

И ныне

Я новым для меня желанием томим:
Желаю славы я, чтоб именем моим
Твой слух был поражен всечасно, чтоб ты мною
Окружена была, чтоб громкою молвою
Все, все вокруг тебя звучало обо мне,
Чтоб, гласу верному внимая в тишине,
Ты помнила мои последние моленья
В саду, во тьме ночной, в минуту разлученья.

Стихотворение это посвящено Е. К. Воронцовой, которую Пушкин любил и которая на прощание, при отъезде его из Одессы, подарила ему свой перстень. Стихотворение, таким образом, связано с конкретной любовной ситуацией и конкретным адресатом. Но это конкретное, единственное, живое лицо, кому обязан автор своим поэтическим порывом, в процессе поэтического создания и тем более в процессе поэтического восприятия точно множится, оно теряет свою обязательную прикрепленность, и читателю кажется, что поэт и от его имени, от имени всякого любящего человека обращается к любимой — ко всякой истинно любимой. Любовные признания автора, героя становятся в нашем восприятии нашими собственными признаниями. Все это очень характерно не только для стихотворения «Желание славы», но и вообще для любовной лирики Пушкина зрелых лет.

В Михайловском написано одно из самых прославленных стихотворений Пушкина на тему любви — «Я помню чудное мгновенье». В отличие от «Желания славы» это стихотворение менее индивидуально по средствам выражения и более идеально. Это как бы музыкальная композиция, заданная одновременно и реальными событиями в жизни Пушкина, и идеальным образом «гения чистой красоты», заимствованным из поэзии Жуковского.

Известная идеальность в решении темы не отменяет, однако, живой непосредственности в звучании стихотворения и в его восприятии. Это ощущение живой непосредственности идет не столько от сюжета, сколько от увлекающей, единственной в своем роде музыки слов. В стихотворении много музыки: певучей, длящейся во времени, протяжной музыки стиха, музыки чувства. И как в музыке, в стихотворении выступает не прямой, не предметно осязаемый образ любимой — а образ самой любви:

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.
Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты...

Стихотворение строится на музыкальных вариациях ограниченного круга образов-мотивов: чудное мгновенье — гений чистой красоты — божество — вдохновенье. Сами по себе эти образы не содержат ничего непосредственного, конкретного. Все это из мира отвлеченных и высоких понятий. Но в общем музыкальном оформлении стихотворения они становятся живыми понятиями, живыми образами.

История написания этого стихотворения знакома каждому. Стихотворение посвящено А. П. Керн. Впервые познакомился с ней Пушкин еще в 1819 г., в доме Олениных, а затем снова встретил ее в Тригорском, в пору пребывания в михайловской ссылке. Вторая встреча стала событием в жизни Пушкина и в его поэзии. Пушкин влюбился в Керн, был любим ею, и плодом этой любви явилось стихотворение «Я помню чудное мгновенье».

Предыстория стихотворения как будто бы ясна. Но в связи со стихотворением возникают все-таки некоторые вопросы, на которых следует остановиться. «Я помню чудное мгновенье» служит эталоном возвышенной любовной лирики. Между тем реальные отношения Пушкина с Керн были не всегда такими же возвышенными, они были, во всяком случае, неровными. Об этом, в частности, можно судить по письмам Пушкина к Керн.

Были у Пушкина письма к Керн искренне увлеченные и страстные, вполне на уровне созданного им стихотворения — например, письмо от 22 сентября 1825 г. и некоторые другие. Были и скрыто-ироничные, игриво-умные и отчасти лукавые. Иные письма представляли собой род эпистолярного журиства, легкого повесничанья, остроумствия и легкомыслия. Где же Пушкин был вполне самим собой в отношениях к Керн, где и когда он был настоящим?

За этим вопросом стоит проблема, относящаяся не только к данному стихотворению. Соотношение между поэзией и жизнью никогда не отличается прямолинейностью. Оно в точном смысле этих слов глубокое, противоречивое и сложное. Пушкин писал Вяземскому о Байроне: «Он исповедовался в своих стихах, невольно увлеченный восторгом поэзии» (IX, 202). Это применимо и к самому Пушкину. Он тоже в своей поэзии всегда говорил правду о себе, исповедовался в стихах. Так с ним было и тогда, когда он писал стихотворение «Я помню чудное мгновенье». Но исповедовался он, «невольно увлеченный восторгом поэзии», художественно претворяя в жизнь не только свое повседневно-реальное, но и возвышенно-реальное, свое идеальное.

«Я помню чудное мгновенье» — памятник высокого любовного порыва и высоких поэтических переживаний, но не любовной связи, которую Пушкин имел с милой, обаятельной и очень светской жинщиной Анной Петровной Керн. В любовной лирике Пушкина так часто бывало. И кто знает, может быть, в его поэтических признаниях, в его прекрасных и чистых стихах о любви было все-таки больше правды в высоком смысле этого слова, больше правды его собственной души, нежели в бытовых проявлениях и всяких случайных обмолвках о любовных отношениях.

Печать высокой зрелости лежит не только на стихотворениях михайловского периода, посвященных теме

любви. Лирика Пушкина этого времени необычайно разнообразна — и в этом разнообразии удивительно зрелая. Язык многих его стихотворений становится будто чеканным, литым, его композиции — поразительными по своей цельности, по завершенности поэтической мысли. Такова, например, «Вакхическая песня». В этом стихотворении в предельно сжатой и законченной форме воплощен пушкинский человеческий идеал — ренессансный идеал полноты и истинной высоты человеческой жизни:

Подыдем стаканы, содвинем их разом!
Да здравствуют музы, да здравствует разум!
Ты, солнце святое, гори!
Как эта лампада бледнеет
Пред ясным восходом зари,
Так ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума.
Да здравствует солнце, да скроется тьма!

Это звучит как высокий призыв, как гимн. Гимн радости, мудрости, поэзии, свету — высшим человеческим ценностям. И в этом гимне сливаются воедино слова, и мысли, и звуки, и сам поэтический порыв.

По-иному прекрасно, и цельно, и высоко стихотворение Пушкина «19 октября» (1825). Это один из шедевров русской лирики по своей искренности, по глубине мыслей, по силе их выражения. Ведущая тема стихотворения, всегда особенно дорогая для Пушкина, — тема дружбы. Она звучит в нем и возвышенно-торжественно, и задушевно-элегически. Для своей лирической пьесы, посвященной очередной лицейской годовщине, Пушкин выбрал пятистопный ямб, который в других случаях почти не использовал, но которым восхищался в элегиях Баратынского. Пятистопный ямб этого стихотворения вполне мог выдержать сравнение с ямбом у Баратынского: он звучит у Пушкина с трепетной музыкальностью, с какой-то особенной певучей величавостью:

Роняет лес багряный свой убор,
Сребрит мороз увянувшее поле,
Проглянет день как будто поневоле
И скроется за край окружающих гор.
Пылай, камин, в моей пустынной келье;
А ты, вино, осенней стужи друг,
Пролей мне в грудь отрадное похмелье,
Минутное забвенье горьких мук.

Стихотворение «19 октября» — одно из немногих строфических у Пушкина: оно написано восьмистишиями с формулой рифмовки аВВаСdСd. Это придает ему еще более стройности. Той стройности, которая не мешает свободному движению поэтической мысли. В этом отношении оно сродни «Евгению Онегину», который тоже имеет строфическое построение и тоже отличается поэтической свободой.

Авторская мысль в стихотворении «19 октября» развивается в достаточной мере последовательно. Поэт вспоминает одного за другим своих лицейских друзей и рисует выразительный портрет каждого, но по ходу этих воспоминаний и описаний он то и дело точно взрывается свободными, возникающими по принципу близких и неблизких ассоциаций, неожиданными признаниями ума и чувства:

Служенье муз не терпит суеты;
Прекрасное должно быть величаво:
Но юность нам советует лукаво,
И шумные нас радуют мечты...

Пушкинская элегия и в своей главной мысли, и в путных авторских откровениях производит впечатление возвышенной и не менее того — мудрой. В период михайловской ссылки вся лирика Пушкина становится не только очень зрелой, но и очень мудрой.

В известной мере лирика этой поры отличается тенденцией к постановке общечеловеческих и универсально мировоззренческих проблем. Пушкин пишет в это время свои «Сцены из Фауста» и «Наброски к замыслу о Фаусте». О первом произведении Белинский сказал: «Сцены из Фауста есть не перевод из великой поэмы Гете, а собственное сочинение Пушкина в духе Гете. Превосходная пьеса, но пафос ее совсем не гетевский»⁵⁵. Белинский прав. «Сцены из Фауста» Пушкина — оригинальное произведение, ничего соответствующего у Гете нет. Нет ни в сюжете, ни в мыслях.

Пушкинский Мефистофель говорит: «Вся тварь разумная скучает...». Похожее говорил сам Пушкин в письме к Рылеву от мая 1825 г.: «Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» (IX, 148). Мефистофель в пьесе Пушкина говорит не по Гете, а по Пушкину.

⁵⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 353.

В пьесах Пушкина — и в «Сценах из Фауста», и в «Набросках к замыслу о Фаусте» — звучат пушкинские мысли о жизни и человеке, и в них слышна пушкинская ирония. Трагическая ирония. В Михайловском Пушкин глубоко задумывается над смыслом жизни, он весь полон вопросов и сомнений, и мысли его при этом тревожны и печальны. Можно сказать, что в Михайловском Пушкин все более и более становится философом. Его потому и занимает так в это время гетевская тема — тема Фауста, что она по традиции является философской и открывает возможности для философствования.

В это же время Пушкин создает и свои первые опыты философских миниатюр. Он пишет «Движение» (1825), о котором А. В. Чичерин говорит как о стихотворении с «теоретически обоснованной мыслью», со «строго философской аргументацией, полемикой и устремленностью к решению конкретных проблем»⁵⁶. Впрочем, такого рода прямо философские стихи у Пушкина скорее исключение, чем правило. Более характерны для него стихи типа «Если жизнь тебя обманет...» или «Цветы последние милей...». Оба стихотворения представляют собой поэтическое выражение мудрости, поэтический урок мудрости. Они близки по своей конструкции и отчасти по своему пафосу философским миниатюрам Тютчева. Но более всего они — пушкинские. Пушкинские в них — обиходность содержания, прозрачность, простота:

Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смиришь:
День веселья, верь, настанет.
Сердце в будущем живет;
Настоящее уныло:
Все мгновенно, все пройдет;
Что пройдет, то будет мило.

Поэтическая философия Пушкина, его стихи философского содержания и позже будут восприниматься как простая, ясная, близкая и нужная человеку мудрость. Он и в мудрости своей был необыкновенно человечек: он был, как все, просто как человек, — и потому он оказался поэтом всечеловеческого значения.

⁵⁶ Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977, с. 361.

. С михайловским периодом в жизни Пушкина связано и его все более глубокое постижение народности в поэзии. То, что ему не удалось в «Братьях разбойниках», он сделал во многих произведениях, написанных в Михайловском,— он постиг и сумел выразить самый дух народности. И это не только в «Борисе Годунове», не только в главах «Евгения Онегина», созданных в эту пору, но и в лирике: в стихотворениях «Жених», «Зимний вечер», «Песни о Стеньке Разине».

Стихотворение «Жених», написанное в 1825 г., двумя годами позднее было напечатано в журнале «Московский вестник» с подзаголовком «Простонародная сказка». «Жених» писался, таким образом, с сознательной установкой на народность. В стихотворении эта установка проявилась и в сюжете, напоминающем многими чертами сказочный, и особенно в языке. Язык этой «простонародной» баллады-сказки Пушкина легкий, прозрачный, естественный в интонациях, во всем подобный народному. В «Опровержении на критики», в 1830 г., обращаясь к писателям, Пушкин скажет: «... не худо нам иногда прислушиваться к московским просвириям. Они говорят удивительно чистым и правильным языком» (VI, 306). Сам Пушкин начал прислушиваться к живой народной речи очень рано— и, может быть, больше, чем когда-либо, он делал это в пору михайловской ссылки. Плодом этих его языковых изучений и были такие произведения, как «Жених».

Несколько иной характер имеют стихотворения 1826 г., объединенные названием «Песни о Стеньке Разине». Это тоже опыты в народно-поэтическом духе, но основанные на историческом материале. Народность этих стихотворений определяется уже самим их героем. В письме к брату от ноября 1824 г. Пушкин называл Разина «единственным поэтическим лицом русской истории» (IX, 112). Вместе с тем о Разине были сложены народом песни, многие из которых Пушкин знал, в частности и от цыги. Разин был в сознании Пушкина одновременно и народной личностью, и поэтической. Неудивительно, что он оказался естественным и в некотором смысле идеальным героем для пушкинских опытов в духе народности.

Несомненно, что исходным материалом для стихотворений о Разине послужили Пушкину и те песни на эту тему, которые рассказывала ему няня и которые он за-

писывал с ее слов. Но своими записями Пушкин пользовался свободно, ни в чем и никак не копируя их. Его «Песни о Стеньке Разине» — оригинальные произведения и именно поэтому подлинно народные. В них воспроизведены и народные понятия, и народно-песенный размер, и народная речь, но воспроизведены в том неповторимом индивидуальном облике, в каком это мог сделать только Пушкин:

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

Пушкинский порыв к народности не только не отменял его поэтической индивидуальности, но возможен был лишь в неразрывном единстве с ней. Это, по сути, и делало народность Пушкина такой глубокой и органичной.

То, что Пушкин именно в Михайловском полнее и глубже, чем прежде, овладевал поэтической стихией народности, не могло быть случайным. Этому способствовала сама атмосфера тех мест. Народность усваивалась здесь Пушкиным вместе с русским воздухом Михайловского и Святых Гор, вместе с запахами полей и лугов, вместе с живым крестьянским говором, которым он был окружен и который входил в него как великое, ни с чем не сравнимое поэтическое богатство.

ВОССТАНИЕ ДЕКАБРИСТОВ. МОСКВА И МОСКОВСКИЕ ВСТРЕЧИ

Конец 1825 и начало 1826 г. проходят для Пушкина в тревоге. В это время он почти не пишет писем и мало получает их от друзей. До него доходят лишь смутные вести о событиях в Петербурге, и эти вести не могут его не беспокоить.

Первое декабрьское письмо Пушкина (письмо, написанное после смерти Александра I) обращено к Катенину; Пушкин радуется восшествию на престол Константина и возлагает на него надежды: «... в нем очень много романтизма», «к тому же он умен, а с умными людьми все как-то лучше» (IX, 205). Он давно мечтал добиться

от царя разрешения на отъезд из Михайловского, делал не раз попытки так или иначе воздействовать в этом отношении на Александра, но с ним у него так ничего и не получилось. Теперь он надеется на Константина. Но и эта надежда оказывается тщетной. Наступают горячие и трагические дни краткого междуцарствия и восстания декабристов.

О последнем Пушкин узнает от приехавшего из Петербурга повара Осиповых Арсения. «Пушкин, услыша рассказ Арсения,— вспоминает М. И. Осипова, одна из дочерей П. А. Осиповой,— страшно побледнел. В этот вечер он был очень скучен, говорил кое-что о существовании тайного общества, но что именно — не помню. На другой день — слышим, Пушкин быстро собрался в дорогу и поехал; но, доехав до погоста Врева, вернулся назад. Гораздо позднее мы узнали, что он отправился было в Петербург, но на пути заяц три раза перебежал ему дорогу, а при самом выезде из Михайловского Пушкину попалось навстречу духовное лицо. И кучер, и сам барин сочли это дурным предзнаменованием...»⁵⁷

Состояние Пушкина в это время самое тяжелое. Он пишет Плетневу: «Что делается у вас в Петербурге? я ничего не знаю, все перестали ко мне писать. Верно, вы полагаете меня в Нерчинске. Напрасно, я туда не намерен — но неизвестность о людях, с которыми пахнулся в короткой связи, меня мучит» (IX, 209).

В письме к Дельвигу та же тревога: «Но я беспокоюсь,— и дай бог, чтобы было понапрасну. Мне сказывали, что А. Раевский под арестом. Не сомневаюсь в его политической безвинности. Но он болен ногами, и сырость казематов будет для него смертельна... Узнай, где он, и успокой меня» (IX, 209—210).

Приблизительно в то же время он сообщает Жуковскому: «Я не писал к тебе, во-первых, потому, что мне было не до себя». И тут же, для того чтобы Жуковский на крайний случай мог быть в курсе всех его дел, точно указывает на характер и степень своей близости к декабристам: «В Кишиневе я был дружен с майором Раевским, с генералом Пуцциным и Орловым. Я был масон в Кишиневской ложе, то есть в той, за которую уничтожены в России все ложи. Я, наконец, был в связи с большею частью нынешних заговорщиков» (IX, 210).

⁵⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 425.

А в начале февраля 1826 г. он пишет Дельвигу хорошо продуманное им — продуманное на все последующие годы: «...взглянем на трагедию взглядом Шекспира» (IX, 212).

Когда Пушкину становится более или менее известным все случившееся, он возлагает надежды на царское великодушие и более того косвенным образом призывает к нему. В своих письмах к друзьям он точно ведет диалог с правительством, приводя все возможные аргументы в пользу помилования декабристов. Интересно, что для большей убедительности он готов даже в иных своих аргументах встать на точку зрения правительства. Так, 20 февраля он пишет Дельвигу: «Крепко надеюсь на милость царскую. Меры правительства доказали его решимость и могущество. Большого подтверждения, кажется, не нужно» (IX, 213).

Пушкин не может быть уверен и в собственной безопасности, и это тоже его постоянно мучает. В силу обстоятельств теперь он более, чем когда-либо, чувствует себя в заточении: в неведении, в неопределенности, внутренне и внешне связанным, не свободным. 3 марта, в письме к Плетневу, он почти криком кричит: «Вопрос: невинен я или нет? но в обоих случаях давно бы надлежало мне быть в Петербурге. Вот каково быть зерноподанным! забудут и квит... А ты хорош! пишешь мне: переписывай да нанимай писцов опочецких, да издавай „Онегина“. Мне не до „Онегина“. Черт возьми „Онегина“! я сам себя хочу издать или выдать в свет. Батюшки, помогите» (IX, 214).

А спустя почти два месяца Пушкин пишет Вяземскому: «Милый мой Вяземский, ты молчишь, и я молчу; и хорошо делаем...». И в конце письма: «Прощай, мой ангел, болен ли ты или нет; мы все больны — кто чем» (IX, 216, 217).

Для Пушкина это время не только мучительное, но и переломное. Он многое передумал в период до казни декабристов — еще более после получения известия о казни. Может быть, это были самые трагические дни в жизни Пушкина до самых его последних гибельных дней. Такие дни, с такими тревогами и с такими мыслями, не могут пройти бесследно. Для людей, каким был Пушкин, трагическое познание — это и трудное, и самое *глубокое* познание.

В начале сентября 1826 г. в ответ на ходатайства как

самого Пушкина, так и его друзей молодой царь вызвал опального поэта в Москву, где в то время проходили торжества коронации. Вызов был неожиданным. Еще 10 июля Пушкин признавался Вяземскому: «Жду ответа, но плохо надеюсь. Бунт и революция мне никогда не нравились, это правда; но я был в связи почти со всеми и в переписке со многими из заговорщиков. Все возмутительные рукописи ходили под моим именем» (IX, 221). Еще 14 августа, в письме к тому же Вяземскому, Пушкин признается стихами в своем мрачном неверии в человека: «Не славь его. В наш гнусный век /Седой Нептун земли союзник. /На всех стихиях человек — /Тиран, предатель или узник» (IX, 222). А 3 сентября Пушкина призывают в Москву на свидание с царем.

Отъезд Пушкина в Москву не был радостным. Он ехал не один, сопровождаемый фельдъегерем, не ведая сам, то ли в качестве узника, то ли свободного человека. Няня, Арина Родионовна, провожавшая Пушкина, заливалась слезами.

В Москве царь принял Пушкина и имел с ним продолжительный разговор. В 1848 г. царь, по свидетельству М. А. Корфа, так рассказывал ему о своем разговоре с Пушкиным: «... его привезли ко мне из его заточения, совсем больного и в ранах... „Что вы бы сделали, если бы 14 декабря были в Петербурге?“ — спросил я его между прочим. — „Был бы в рядах мятежников“, — отвечал он, не запинаясь. Когда потом я спрашивал его: переменялся ли его образ мыслей и дает ли он мне слово думать и действовать впредь иначе, если я пущу его на волю, он очень долго колебался и только после длинного молчания протянул мне руку с обещанием сделаться иным»⁵⁸.

Известно, что Пушкин остался доволен своим свиданием с Николаем I. 16 сентября он писал П. А. Осиповой: «Государь принял меня самым любезным образом» (IX, 224). А 9 ноября сообщал Языкову: «Царь освободил меня от цензуры. Он сам мой цензор. Выгода, конечно, необъятная. Таким образом, „Годунова“ тиснем» (IX, 230).

В своем первом свидании с поэтом Николай I прекрасно разыграл роль сильного, умного и милостивого государя, чем и очаровал Пушкина. Николай обладал незаурядным актерским дарованием: об этом свидетельство-

⁵⁸ Там же, с. 122.

вало и его поведение на допросах декабристов. Чувства, которые он разыгрывал, не были ни глубокими, ни сколько-нибудь долгими, но в момент игры он увлекался ими и, быть может, сам готов был им верить. Если бы дело обстояло не так, Пушкин легко распознал бы монаршую игру. Между тем он не усомнился в правдивости Николая. Не усомнился и по свойственной ему самому открытости души, и потому что увлечен был минутной и хорошо найгранной искренностью монарха. Он еще долго будет верить ему — и только после многих и тяжелых разочарований, к 1833—1834 гг., наступит для него горькое похмелье.

В Москве ожидала Пушкина и другая встреча — встреча с московскими молодыми литераторами. Один из них, С. П. Шевырев, позднее вспоминал: «Москва приняла его с восторгом. Везде его носили на руках»⁵⁹. Здесь, в Москве, сначала у П. А. Вяземского, а затем в доме Веневитиновых Пушкин читает своего «Бориса Годунова». На чтении у Веневитинова присутствовали братья Киреевские, А. С. Хомяков, С. П. Шевырев, М. П. Погодин и др. Погодин писал об этом чтении: «Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздавался смех, полились слезы, поздравления. „Эван, эвое, дайте чаши!“ Явилось шампанское, и Пушкин одушевился, видя такое свое действие на избранную молодежь. Ему было приятно наше внимание...»⁶⁰.

Несомненно, что в Москве происходит сближение Пушкина с этой группой литературной молодежи, которая вошла в историю под именем «любомудры». Идеальный вдохновитель любомудров поэт Д. В. Веневитинов и его друзья определенно понравились Пушкину. Как отметил Д. Д. Благой, «веневитиновский кружок в первые два-три декабрьских года был единственным литературно-дружеским объединением, отличавшимся вольнолюбивым духом и тем самым продолжавшим в какой-то мере идейные традиции декабристов. Неудивительно, что на первых порах именно в этом кружке Пушкин обрел, как ему представлялось, наиболее близкую себе среду»⁶¹.

По-видимому, больше всего вызывали симпатии у

⁵⁹ Там же, т. 2, с. 39.

⁶⁰ Там же, с. 28—29.

⁶¹ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). М., 1967, с. 73.

Пушкина серьезные интересы любомудров, их стремление к знаниям, их способность и умение добывать эти знания. 30 ноября 1825 г. Пушкин писал Бестужеву: «Ты — да, кажется, Вяземский — одни из наших литераторов — учатся; все прочие разучаются. Жалы!..» (IX, 203). Это было написано еще до декабрьского восстания. Теперь, в последекабрьские дни, о многом передумав, Пушкин особенно ценит стремление к знанию, он видит одно из главных средств достижения личного и общественного совершенствования в науках, в просвещении. И вот он встречается людей, молодых, пылких, полных энтузиазма и трудолюбия, которые во многом отвечают его общественному идеалу. Пушкин и московские литераторы-любомудры не могли не сблизиться, не могли не почувствовать естественного тяготения друг к другу. И это сближение не прошло даром не только для молодых ученых и поклонников пушкинской поэзии, но в известной степени и для самого Пушкина.

Плодом этого сближения был прежде всего журнал, который еще в 1826 г., при первых встречах и знакомстве, согласились совместно издавать любомудры и Пушкин. Между ними заключается формальный договор о принципах сотрудничества, а в декабре 1826 г. в доме Хомякова, в присутствии Мицкевича и Баратынского, было торжественно отпраздновано основание нового журнала. Он начал выходить с 1827 г. под названием «Московский вестник».

Пушкин не просто сочувствовал журналу и принимал участие в его издании, но на первых порах считал себя его вдохновителем, «духом». Таковым же считали Пушкина и его друзья. Одесский друг Пушкина, поэт Туманский, писал ему в апреле 1827 г.: «Как главного духа Московского Вестника порадую тебя известием, что у нас читают его с необыкновенным восхищением. Все, что есть порядочного в городе, прославляют тебя и Погодина (редактора журнала.— *Е. М.*)...». И далее: «Сделай милость, любезный Пушкин, не забывай, что тебе на Руси предназначено играть роль Вольтера (разумеется, в отношении к истинному просвещению). Твои связи, народность твоей славы, твоя голова, поселение твое в Москве — средоточии России, все дает тебе лестную возможность действовать на умы с успехом, гораздо обширнейшим против прочих литераторов»⁶².

⁶² Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937, т. XIII, с. 327.

Сотрудничество Пушкина в журнале в первые полтора года его существования было весьма активным. Здесь он поместил отрывок из «Бориса Годунова» — сцену в келье Чудова монастыря: этой сценой открывался первый номер журнала. В последующих номерах печатались отрывки из «Евгения Онегина» и «Графа Нулина», стихотворения «Жених», «Стансы», «Буря», «Золото и булат», «Зимняя дорога» и пр.

К середине 1828 г. Пушкин явно охладел к журналу, печатался в нем редко, деловая сторона ведения журнала его разочаровала, недоволен он был и некоторыми материалами, которые в нем были помещены, но при этом своего положительного отношения к литературной деятельности Любомудров по существу он никогда не менял. Уже в 30-е годы, в «Путешествии из Москвы в Петербург», он писал о московской литературе и Любомудрах: «Московская критика с честью отличается от петербургской. Шевырев, Киреевский, Погодин и другие написали несколько опытов, достойных стать наряду с лучшими статьями английских Reviews...» (VI, 339).

Основное направление деятельности Любомудров во второй половине 1820-х годов было просветительским, а точнее, литературно-философским. Этому направлению Пушкин сочувствовал, относился к нему с интересом и надеждой. Разумеется, программа Любомудров, опиравшихся на немецкую философию и стремившихся в своей литературной деятельности объединить поэзию с философией, далеко не совпадала с поэтической программой Пушкина. К немецкой, да и ко всякой другой умозрительной и систематической философии он относился скептически. Его мало интересовали Шеллинг и Спиноза, которыми увлекались Любомудры. Но само стремление Любомудров к поэзии мысли, к глубокому содержанию в поэзии Пушкин принимал, и оно было ему близко. В декабрьские годы, в годы трагического безвременья, Пушкин не меньше Любомудров видел необходимость придать русской поэзии новую высоту, придать ей характер высокого, цельного знания. Он стремился, по существу, к тому же, к чему стремились Любомудры, он тоже мечтал о создании поэзии мысли, такой поэзии, которая ищет познания жизни, но при этом он шел к этой цели собственными путями.

ПУШКИНСКАЯ ПОЭЗИЯ МЫСЛИ

Пушкинская поэзия мысли возникла, строго говоря, еще до декабря 1825 г., еще до знакомства Пушкина с любимудрами. Отдельные стихи философско-обобщенного содержания, заключающие в себе общечеловеческие и общеисторические идеи, Пушкин писал и в южный период своей жизни. Мы знаем, что философские стихи он писал и в Михайловском. Но и на Юге, и в Михайловском это были все отдельные опыты или ряд опытов. В декабрьские годы подобные стихи у Пушкина выражают глубокую тенденцию его творчества, они составляют особое направление в его поэзии.

Все это было, разумеется, исторически обусловлено. Русская прогрессивная мысль — не отдельные поэты и мыслители, а именно русская мысль — после событий 14 декабря и наступившей вслед за тем правительственной и общественной реакции проявила заметное стремление в глубину, к постижению сокровеннейших тайн жизни и истории, осмыслению современной действительности и современного человека во всей его внутренней сложности и противоречивости. Русский мыслитель независимого толка, лишенный надежд на скорое осуществление своих общественных идеалов, стремился компенсировать этот трагический недостаток полнотой знания, внутренним, духовным постижением истины. Это находило отражение и в литературе. Это выразилось — естественно, по-разному — и в поэтико-философских исканиях любимудров, и в философской поэзии Баратынского, и, конечно, больше всего в исканиях и открытиях в области поэзии мысли Пушкина.

Одним из проявлений пушкинской поэзии мысли второй половины 20-х годов был цикл стихов, посвященных теме поэта: «Пророк», «Поэт», «Поэт и толпа», «Поэту». При разновременности их создания это все-таки не отдельные стихи, а именно цикл, объединенный в единое целое не одной темой, но и общим решением темы. В этом пушкинском решении темы поэта не следует искать каких-либо законченных философских концепций: таких законченных, метафизических концепций Пушкин всегда чуждался. Общность решения порождена у Пушкина последовательностью и постоянством собственных поэтических принципов, цельностью и устойчивостью его проверенных опытом воззрений на поэзию.

Первое стихотворение цикла, «Пророк», было написано в сентябре 1826 г., по пути из Михайловского в Москву, и напечатано в 3-м номере «Московского вестника» за 1828 г. Сотрудники журнала, любомудры, восторженно приняли стихотворение. Хомяков писал о нем И. С. Аксакову как о «бесспорно великолепнейшем произведении русской поэзии»⁶³. В этой оценке Хомякова слово «великолепнейший» не только выражение крайнего одобрения, но и характеристика: указание на высоту, величие мысли и формы.

«Пророк» написан в библейском стиле и своим сюжетом восходит отчасти к библейским сказаниям (ср. книгу Исая и рассказ о шестикрылом Серафиме с горящим углем в руке). Это помогает создать общую возвышенную атмосферу лирического повествования. Это помогает также обобщенно и символически выразить свои любимые мысли о поэте. В соответствии с библейским преданием пророки были народными вождями и мудрыми и страстными провидцами исторической народной судьбы. Таковыми же, подобными пророкам, Пушкин видел, хотел видеть поэтов.

Само по себе сравнение поэта с пророком не было новым, оно встречается довольно часто в поэзии начала XIX в. Но в «Пророке» Пушкина оно сохраняет всю свежесть собственной авторской точки зрения, свежесть и искренность собственного убеждения. Стихотворение «Пророк» — это и выражение обобщенно-философской мысли, и сокровеннейшее признание. Пушкин сам истинно верил в высшее человеческое и общественное призвание поэта, и в словах, которыми он это выразил, есть живые следы этой высокой веры:

Встань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполни волею моею,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей.

Стихотворение «Пророк» отмечено высоким содержанием и высокими словами. Интересно, что Пушкин в этом стихотворении обращается к церковнославянской языковой стихии, от которой прежде отказывался. Он создает здесь род изысканно-архаической, высокой поэтической речи — в духе державинской. В этих новых

⁶³ Хомяков А. С., Соч., 1904, т. XIII, с. 366.

языковых устремлениях Пушкина — отражение новых содержательных устремлений, отражение общей тенденции к созданию высокой поэзии мысли. Для такой поэзии как раз и нужен был не язык Батюшкова, не язык Жуковского, а возвышенно-одический язык Державина.

Замечательно, что еще совсем недавно Пушкин относился к Державину с достаточной долей скептицизма. Июнем 1825 г. датирован самый резкий отзыв Пушкина о Державине. В письме к Дельвигу он писал: «Этот чудак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка (вот почему он и ниже Ломоносова). Он не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии — ни даже о правилах стихосложения. Вот почему он и должен бесить всякое разборчивое ухо» (IX, 152).

В том же письме Пушкин называет это свое мнение «окончательным». На деле оно оказалось менее всего окончательным: оно было не только высшей точкой критического отношения Пушкина к Державину, но и предвестием неожиданного и резкого поворота. После этого высказывания, после 1825 г., наступает заметное повышение положительного интереса Пушкина к Державину, что выражается и в соответствующих признаниях Пушкина, и в его следовании в творчестве державинским языковым традициям. Примером последнего как раз и является стихотворение «Пророк». Оно стало одним из первых образцов у Пушкина высокого державинского стиля — но за этим первым последуют и другие. Отныне Пушкин будет осваивать державинский язык в произведениях высокой, философской мысли, и сам этот язык станет своеобразным показателем высокой мысли и содержания. После 1825 г. Пушкин будет пользоваться державинской стилистикой не постоянно, не всегда — но на взлетах своего поэтического творчества.

Другим стихотворением того же тематического цикла, что и «Пророк», является написанное в Михайловском в 1827 г. (из Москвы для устройства своих дел Пушкин на время вернулся вновь в Михайловское) стихотворение «Поэт». По первому впечатлению оно заметно отличается от «Пророка»: в нем изображен поэт не только на высоте его призвания, но и в минуты обыденной жизни. Однако в том, что имеет отношение к акту творчества, поэт и здесь оказывается сродни пророку: «Но лишь божественный глагол / До слуха чуткого коснется, / Душа поэта встрепенется, / Как пробудившийся орел».

Во втором стихотворении поэт показан не только как поэт, но во всем его человеческом облике. Это делает стихотворение не сниженным, а более интимным, это не отменяет высоты в звучании темы, но делает это звучание более разнообразным и внутренне подвижным. По существу, «Поэт» — это не только программное произведение, не только обобщенный, «групповой» портрет поэта, но и портрет сугубо индивидуальный, лирический. В глубинах и истоках этого стихотворения — мысль Пушкина о самом себе, род самопризнания, что и придает поэтической мысли особенную живость, теплоту, убедительность:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен...

Пафос субъективности здесь выявляется и в общем настрое стихов, в их нервных интонациях и не менее того — в отдельных деталях. Поэт у Пушкина в заботах света *«малодушно погружен»*. Так, такими словами Пушкин говорит в это время (ср. стихотворение «Воспоминание») не столько о других, сколько о себе. В финале стихотворения поэт бежит «на берега пустынных волн, в широкошумные дубровы». И этими словами Пушкин мог бы сказать, и не раз говорил, о самом себе. Стихотворение «Поэт» многими своими чертами похоже на авторскую исповедь, которая в силу своей глубокой значимости приобретает всеобщее, в известном смысле философское значение. Так теперь часто будет у Пушкина. Это его, чисто пушкинский путь к философским открытиям в поэзии.

В следующем, 1828 г. Пушкиным было написано еще одно стихотворение того же цикла — «Поэт и толпа». Оно вызвало самые разноречивые толки, которые продолжались еще много лет и десятилетий спустя после смерти Пушкина. Отдельные строки этого произведения повторялись как символ веры, они писались на знаменах апологетов «чистого искусства». Между тем в стихотворении нет ничего такого, что в глубоком смысле слова противоречило бы идеям «Пророка». Здесь рассматриваются только еще новые проблемы, связанные с высоким призванием поэта: может ли и должна ли поэзия приносить

прямую пользу человеку и человечеству? И в чем именно заключаются ее значение и ее польза?

Все это старые и вечные вопросы — философские вопросы. Позднее один из крупнейших представителей русского философского романтизма, В. Ф. Одоевский, еще раз поставит эти трудные вопросы и так на них ответит: «бесполезное» составляет разгадку всех внешних действий человечества и «украшение жизни». Более того, оно служит основанием жизни, самым несомненным доказательством чего является поэзия. Человек «никак не может отделаться от поэзии», «в мире психологическом поэзия есть один из тех элементов, без которых *древо жизни* должно было бы исчезнуть...»⁶⁴.

Философские идеи В. Ф. Одоевского до некоторой степени являются родственными тем мыслям и идеям, на которых основано пушкинское стихотворение. Когда у Пушкина толпа пеняет на поэта за бесполезность его песен («Как ветер песнь его свободна, / Зато как ветер и бесплодна: / Какая польза нам от ней?»), Пушкин, устами поэта отвечая на эти обвинения, вовсе не утверждает бесцельности поэзии в глубоком значении этого понятия. Он утверждает иное, чем у толпы, высокое понимание пользы. Для него поэзия в своей кажущейся бесполезности есть высшее, свободное и неподчиненное служение людям, служение человеческому духу. Служение, преследующее не сиюминутные, не временные, а высокие и вечные цели. Именно в этом истинный смысл финальных четырех стихов:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Цикл стихов Пушкина о поэте имел не только общеполитическое, но и современное, общественное значение. Об этом хорошо и убедительно сказал в свое время Г. В. Плеханов⁶⁵. Концепция поэта у Пушкина была в своей основе политически-оппозиционной. Объективно она противопоставлялась другой концепции, навязанной извне, официальной, требующей от поэта «служения обществу» не по свободным внутренним побуждениям, а по

⁶⁴ Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975, с. 34, 35.

⁶⁵ Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948, с. 295—

строгим предписаниям деспотической власти. В условиях декабрьской эпохи, с ее смятением умов, с ее обостренно-трагическим ощущением жизни и истории, по-особенному остро и сильно должна была звучать тема независимого и гордого поэта, признающего за высший суд лишь суд собственного ума и совести. Она звучала и воспринималась как мятежный призыв, как победный голос свободы.

Другим родом философской лирики Пушкина последнего периода были лирические пьесы-признания, одним из лучших образцов которых явилось стихотворение 1828 г. «Воспоминание». Это стихотворение Пушкина — как, впрочем, и многие другие — трудно отнести к жанру чисто философских произведений, но это вовсе не отменяет глубокой связи и этого, и других подобных стихотворений Пушкина с философским направлением в русской поэзии.

В своем окончательном печатном варианте «Воспоминание» содержит 16 стихов:

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влчатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминания безмолвно предо мной
Свой длинный развивают свиток;
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

В черновом варианте стихотворения было еще 20 строк, которые при публикации Пушкин отбросил. В них раскрывалось точное до деталей содержание воспоминаний, давались намеками указания на реальных прототипов и пр. Отбросив эти подробности, Пушкин сделал свое стихотворение более обобщенным и общезначимым. Таким образом, общезначимость и философский, хотя бы до некоторой степени, характер стихотворения были в самой

авторской установке, к этому Пушкин явно стремился, о чем и говорит сокращение текста при его издании. Интересно, что Лев Толстой, особенно любивший «Воспоминание», воспринимал его не как слово о Пушкине только, но и о нем, Льве Толстом. Для него, как и для многих других читателей Пушкина, это стихотворение будет иметь общечеловеческий и тем самым философский смысл и значение.

Этому общечеловеческому и философскому звучанию стихотворения не в малой мере способствует и его язык, вся его приподнятая над бытом и каждодневностью языковая атмосфера повествования. Язык «Воспоминания» не столь сгущенно-архаический, как язык «Пророка», но тем не менее достаточно высокий и близкий державинскому. В стихотворении — книжно-приподнятые слова, слова традиционно-витийственные: «смертного», «стогны града», «бденья» и др. Не менее книжные и не менее высокие по звучанию метафоры: «свой длинный развивает свиток», «змеи сердечной угрызенья» и т. д. У Пушкина все это приметы того языка, который должен выразить поэтическую мысль не индивидуального, а общего значения.

Однако архаическая и высокая лексика у Пушкина при всем своем обобщающем свойстве отнюдь не выглядит отвлеченной и холодной. Пушкинский архаический язык по-особенному предметен, веществен. Его архаизмы предметны не сами по себе — это-то едва ли возможно, но потому, что они всегда попадают в предметный контекст. В таком контексте они точно оживают, конкретизируются, вбирают и в себя нечто от вещественного. Так, «стогны града» воспринимаются именно потому, что они «немые», в достаточной степени конкретно и предметно. В словах Пушкина, даже высоких, даже сугубо книжных, всегда есть что-то от непосредственности поэтического видения.

Достаточно традиционной для философских стихов того рода, к которому принадлежит «Воспоминание», является атмосфера ночи, ночной колорит лирического повествования. Ночь для поэтов-философов — условие углубленного познания мира и самого себя. Такой она часто бывала в философских пьесах немецких романтиков и русских любомудров. У Пушкина ночь не только условие познания, но и нечто самоценное. Она существует и сама по себе, она у него тоже предметна. У Пушкина ночь

существует во времени, со своими характерными приметам, она наступает, она в движении, читатель чуть ли не видит ее: «полупрозрачная наляжет ночи тень».

Все эти стиливые особенности придают живую теплоту и конкретность признанию, которое составляет содержание стихотворения. У Пушкина философская лирика построена одновременно и на конкретном, и на общем, у него не только обобщенный, но и вместе с тем индивидуальный, живой и непосредственный психологизм. При всей своей обобщенной философичности «Воспоминание» — это и исповедь, человеческий документ, это жизнь мысли и мука мысли.

Философские опыты Пушкина второй половины 20-х и 30-х годов решены не обязательно в высоком стилистическом ключе — они бывают и более обыденными в своей тональности и языковом оформлении. Примером тому может служить стихотворение «Дар напрасный, дар случайный» (1828):

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал...

Стихотворение написано на вечную тему, и при этом оно согрето сиюминутным чувством; в нем меньше, чем в «Воспоминании», ощущается авторская установка на обобщение, но это вовсе не отменяет обобщающего, философского смысла, в нем заключенного. Стихотворение это более традиционно «пушкинское», и именно поэтому своеобразие того, что мы называем философской лирикой Пушкина, проступает в нем с особенной отчетливостью.

У Веневитинова, которого Пушкин знал и ценил, есть стихотворение «Жизнь», близкое по теме и отчасти по ее решению пушкинскому стихотворению:

...Но кончится обман игривый!
Мы привыкаем к чудесам —
Потом на все глядим лениво,
Потом и жизнь постыла нам:
Ее загадка и завязка

Уже длинна, стара, скучна,
Как пересказанная сказка
Усталому пред часом сна.

Обе пьесы — и пушкинская, и веневетиновская — принадлежат к «поэзии мысли», но при этом их сходство несравненно меньшее, нежели различие. В стихотворении Веневетинова — мысль давно возникшая, внутренне проверенный и окончательный вывод; у Пушкина — мысль точно рождающаяся, зыбкая и подвижная и именно потому лишенная даже намек на обязательность. У Веневетинова сказано все монументально и накрепко; у Пушкина его признание как будто более легкое, но зато и более живое и непосредственное. Герой стихотворения Пушкина — человек, личность; герой Веневетинова — не столько человек, сколько все человечество. И наконец: у Пушкина мысль о жизни возникла в определенной эмоциональной ситуации, она не обязательна при всех условиях (в других произведениях Пушкин может говорить на ту же тему иначе); у Веневетинова — не случайная мысль, а целая концепция жизни, которая поддерживается другими его стихами и всей системой его поэтических и философских взглядов.

Последнее существенно в целом для Веневетинова (как и для других поэтов-любомудров). Его лирика с установкой на философское обобщение легко объединяется в более или менее цельной поэтической и метафизической системе. У Пушкина в этом несравненно больше свободы. Ему глубоко чужды не только прямо философские, но и воплощенные в поэтическом творчестве системы. Интересно, что в одной из рецензий, положительно оценивая литературные достоинства статьи И. Киреевского, подчеркивая зрелость его мысли, Пушкин тут же замечает: «...что, впрочем, неоспоримо, несмотря на слишком систематическое умонаправление автора» (VI, 40).

В сознании Пушкина понятие «систематическое» едва ли не всегда соседствовало со словом «слишком». Для него свобода от систематического направления означала внутреннюю свободу творчества и нестесненность мысли. Поэтому он так дорожил ею.

«Нестесненность» характерна не только для пушкинской мысли, но и для способов ее выражения. И в этом Пушкин тоже был свободен. Его философская лирика отличается широтой тематической и разнообразием форм.

Ни в тематике, ни в формах нет у Пушкина и следа внешней связанности и обязательности. В пушкинской лирике разрабатываются самые различные темы философского значения, и для их воплощения Пушкин находит столь же различные поэтические конструкции.

Некоторые философские стихотворения Пушкина представляют собой род рассказа-притчи, рассказа-легенды с глубоким значением и общечеловеческой мыслью. Таков, например, «Анчар» (1828). Материалом для него послужило предание о древе яда, растущем на острове Ява. С этим преданием Пушкин мог познакомиться, читая журнал Новикова «Детское чтение для сердца и разума»⁶⁶. Оно привлекло Пушкина и своей диковатой поэзией, и возможностью с ее помощью выразить важные и заветные мысли: об отношении человека и власти, о роли зла в природе и в человеческой жизни.

Стихотворение «Анчар» отнюдь не аллегория. Пушкин решительно протестовал против аллегорического (т. е. однозначного) толкования своей пьесы и писал по этому поводу 18—24 февраля 1832 г. Бенкендорфу: «...а обвинения в применениях и подразумениях не имеют ни границ, ни оправданий, если под словом *дерево* будут разуметь конституцию, а под словом *стрела* самодержавие» (X, 92).

Не являясь прямой аллегорией, «Анчар» представляет собой поэтическую картину-символ. Образы стихотворения многозначны и внутренне свободны. Это в большой мере и делает пушкинскую пьесу истинно художественной, это вызывает у читателя не одну определенную, а множество различных ассоциаций. В том числе — современных и политических. Но не только и не обязательно политических. Значение и смысл стихотворения выходит за пределы только пушкинского времени. Стихотворение не замкнуто в едином временном, как и в едином смысловом, значении: оно и злободневное, и вневременное, и социальное, и философское, оно и таинственно-неопределенное, и глубокое, и по-своему очень ясное. Может быть, именно такого рода произведения-символы имел в виду Гете, когда говорил: «Я более склоняюсь к мнению, что чем несоизмеримее и для ума недостижимее данное поэтическое произведение, тем оно лучше»⁶⁷.

⁶⁶ См.: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826—1830), с. 186.

⁶⁷ Разговоры Гете, собранные Эккерманом, СПб., 1891, ч. 1, с. 354.

Иного содержания и иного характера легенда лежит в основе стихотворения Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829). Его герой — простой рыцарь, который как даме сердца поклоняется всю жизнь божьей матери. Это странный человек — и высокий человек. Таким вот странным и высоким показал Достоевский своего князя Мышкина и сделал это не без влияния пушкинского стихотворения. Недаром Достоевский использовал стихотворение как косвенную характеристику Мышкина и на нем построил одну из ключевых сцен в романе «Идиот».

В этом стихотворении Пушкина много простодушия; в характере героя, в самом тоне рассказа — как бы домашнем, безыскусственном. Но по глубокой своей мысли рассказ очень серьезен. Иначе бы Достоевский и не заинтересовался стихотворением. Пушкин рассказывает свою странную историю очень просто, очень серьезно, с неприкрытой теплотой сочувствия. При этом он видит в рассказанной им истории важный всечеловеческий смысл. Своим стихотворением Пушкин прославляет чистую любовь, чистое рыцарство, идеальность в человеке. За этим у Пушкина не только высокие нравственные понятия, но и высокая философия.

Самая распространенная форма философских стихотворений Пушкина — форма личных, лирических признаний. Значительность этих признаний и их общечеловеческий интерес делают такие произведения философскими, но философскими более по художественным результатам, а не по авторскому замыслу. Таково известное уже нам стихотворение «Дар напрасный, дар случайный», такова и лирическая «Элегия» (1830).

В «Элегии» все кажется как бы экспромтным, при этом сильные мысли возникают в ней в их неразделимости с чувством: как внезапные озарения:

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и тревоженья.

Пушкина озаряет мысль в естественном ходе признания. Кажется, что он и философом становится только по ходу признания, в самом процессе творчества.

Многими чертами близка к этому стихотворению и пьеса 1834 г. «Пора, мой друг, пора». Это одно из самых глубоких и сильных и самых простых по форме выраже-

ния стихотворений Пушкина философского жанра. Его предмет — тот же, что и предмет всяких высоких философских размышлений: жизнь, смерть. Но стихотворение не программно-философское, а тоже точно экспромтное — в нем тоже мгновенные, возникающие по ходу признания, сильные озарения ума и чувства: «На свете счастья нет, но есть покой и воля...».

Пьеса эта осталась неоконченной. Сохранился план продолжения, в соответствии с которым в стихотворении должны зазвучать самые любимые и заповедные идеалы Пушкина. Судя по плану продолжения, стихотворение должно было стать еще более богатым мыслями общего значения: «Юность не имеет нужды в *at home*, зрелый возраст ужасается *своего* уединения. Блажен, кто находит подругу, — тогда удались он *домой*...» (II, 603).

В 1829 г. Пушкин пишет на тему смерти стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных». На Юге на эту же тему он написал (не закончив ее) лирическую пьесу «Таврида». Написанная в пору романтизма, но отнюдь не по романтическим канонам, она представлялась и исповедальной, и удивительно искренней. Именно в том, как в ней трактовалась тема смерти, и заметна была особенная искренность признания и его совсем не романтический характер:

Ты, сердцу непонятный мрак,
Приют отчаянья слепого,
Ничтожество! пустой призрак,
Не жажду твоего покрова!
Мечтанья жизни разлюбя,
Счастливых дней не зная от века,
Я все не верую в тебя,
Ты чуждо мысли человека...

В южный период, в пору молодости, Пушкину трудно было быть философом: он не мог осознать умом и принять чувствами саму мысль о неизбежной смерти. Иное дело в пору поэтической и человеческой зрелости. В стихотворении 1829 г., как и в других своих произведениях этих и последующих лет, о смерти говорится с глубокой и просветленной грустью, мысли о смерти неотделимы теперь у Пушкина от мыслей о вечном:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть
И равнодушная природа
Красою вечною сиять...

Поэзия Пушкина зрелого периода, в том числе и поэзия трагического содержания, озарена светом вечности — и в этом источник и ее гармоничности, и ее возвышенности, и не в последнюю очередь — ее философского звучания.

Легко заметить, что философская лирика Пушкина начисто лишена каких-либо внешних претензий. Со временем, особенно в 30-е годы, она становится все более обыденной в наружном своем проявлении. Выразительный тому пример — одно из самых глубоких и прекрасных созданий Пушкина 30-х годов — стихотворение «Вновь я посетил...». В этом стихотворении удивительным образом сочетаются предельная простота содержания и слов — и высокие, сдержанно торжественные в своем звучании мысли о жизни, о вечном:

...Здравствуй, племя
Младое, незнакомое! не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего. Но пусть мой внук¹
Услышит ваш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полон,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомнит.

Как и многие другие в том же жанре, это стихотворение Пушкина не столько философское, сколько мудрое и возвышенно-ясное в своей мудрости. По таким произведениям, как это, особенно заметно, что у Пушкина его мудрость и его ум самого высшего порядка: это ум простоты и ясности, ум открытый и широкий — ум великой и поэтической души. Это и определяет в конечном счете все своеобразие его философских стихов. В них Пушкин как бы заново, поэтически открывает самые простые и вечные истины. Обыденную мудрость он просветляет и возвышает поэзией и поднимает ее на уровень поэтической философии. В неслыханной простоте, в поэтичности его мудрости и его философии и заключается секрет неумиряющей силы их воздействия на читателя.

Простота мудрости Пушкина — это и связанность его мысли с действительностью, с повседневным, человеческим. В сфере поэзии Пушкин свободен той единственной

свободой, которая возможна для истинного художника: в своем творчестве он подчиняется только жизни, только ее велениям и законам. Его стихи и его поэтические идеи всегда возбуждены действительностью и никогда не порывают с ней связи. Это придает философской лирике Пушкина особенное очарование: очарование близкого, земного, понятного и очень нужного.

Может быть, именно эта близость к жизни, связь с земным и реальным не позволяет Пушкину в своих поэтических раздумьях быть излишне категоричным. В стихах Пушкина — и в особенности в его философской лирике — не встречается ни примерных уроков, ни окончательных решений. С этим связана и свобода его поэтических композиций, и внешняя незавершенность некоторых из них (например, «Осени» или стихотворения «Когда за городом задумчив я брожу»). В иных случаях Пушкин явно предпочитает точке смысловое многоточие, кажущуюся незавершенность мысли. Но только кажущуюся. Незаконченные композиции Пушкина способны сказать даже больше, чем законченные. Ибо за ними открывается вся полнота мысли, вся бесконечность ее значения.

В 1837 г., после смерти Пушкина, Любомудр Шевырев писал о поэзии Пушкина: «Эскиз был стихиею неудержного Пушкина: строгость и полнота формы, доведенной им до высшего совершенства, которую он и унес с собою, как свою тайну, и всегда неполнота и незаконченность идеи в целом — вот его существенные признаки».⁶⁸

То, что Шевырев охарактеризовал не совсем точно и что он почитал за недостаток, на деле было высочайшим проявлением свободного пушкинского гения и достижением высокой правды в искусстве. Это было проявлением той одновременно и поэтической, и философской мысли, которая потому так особенно действенна, что она ничего окончательно не утверждает, а только наводит на раздумья. В философской поэзии Пушкина постоянно слышится обет верности жизни, всегда сложной, противоречивой, не знающей однозначных истин.

⁶⁸ Шевырев С. П. Перечень наблюдателя. — Московский наблюдатель, 1837, ч. 12, с. 316.

ЕЩЕ О ПУШКИНСКОЙ ЛИРИКЕ КОНЦА 20-х — НАЧАЛА 30-х ГОДОВ

Обращение к философскому жанру в поэзии было для Пушкина после 1825 г. характерным и соответствовало тенденциям его — и не только его — литературного развития. Но оно не было исключительным. Параллельно стихам-раздумьям, стихам, в которых заключались вечные вопросы и высокие мысли общего значения, Пушкин продолжал в своей лирике создавать произведения более «сиюминутные», непосредственно значимые, неповторимо-индивидуальные по характеру своих признаний и своих сюжетов. Впрочем, между первым и вторым типом стихов трудно провести резкую границу.

Подобно тому как философские стихи Пушкина отличались разнообразием форм и тематики, так это было и с произведениями нефилософскими. Пушкина-поэта отличала необыкновенная широта и универсальность интересов. Это глубоко связано было с широтой интересов Пушкина-человека, с универсальностью его личности.

Одним из прямых результатов московского свидания Пушкина с царем было его стихотворение «Стансы» (1826). По своему жанру это политическое стихотворение — политическое и высокодидактическое. Однако Пушкин не просто возлагает на Николая большие надежды и сравнивает его с Петром I, не просто выражает в стихотворении свою политическую мечту, политический идеал. Не прямо, но внутренним пафосом своим он утверждает высокую роль поэта, свое собственное высокое призвание. Здесь не менее, чем прямое содержание, важен сам тон стихотворения, его внутренняя установка. В стихотворении не верноподданный, а равный — и больше, чем равный, — говорит с царем, в нем поэт дает уроки самодержцу, и дает их языком, исполненным высокого достоинства:

Семейным сходством будь же горд;
Во всем будь пращуру подобен:
Как он, неутомим и тверд,
И памятью, как он, незлобен.

Так, с таким достоинством писал когда-то, обращаясь к власти имущим, Державин. Пушкин не только в языке своей поэзии обращается к державинским традициям, но и более глубоким образом. Возрождая гражданские

традиции державинской лирики, он на новой основе утверждает поэзию высокого гражданского звучания и достоинства.

Иной тип политической лирики этих лет представлен у Пушкина в стихотворениях «Послание в Сибирь» (1827) и «Арион» (1827).

«Послание в Сибирь» заставляет вспомнить раннюю вольнолюбивую лирику Пушкина. Оно написано в духе первого послания Пушкина к Чаадаеву. Точно литым, полнозвучным поэтическим словом оно утверждает высшие человеческие ценности: «высокое стремление дум», «гордость», «любовь и дружество», «свободу». Пушкин никогда не изменял своим высоким верованиям и своим друзьям — особенно тем друзьям, которые сделали мучениками свободы.

Теме верности заветам дружбы и свободы посвящено и стихотворение «Арион». Легенда о древнегреческом певце Арионе впервые рассказана Геродотом в его «Истории», экземпляр которой на французском языке имелся в библиотеке Пушкина. Нет сомнения, что с этой легендой Пушкин был знаком во всех ее деталях, но излагает он ее в стихотворении, как это часто с ним бывало и в других случаях, очень свободно. По существу, он берет из легенды только само имя певца и некоторые подробности мифологического рассказа (в частности, мотив спасения певца от гибели в море), которые соответствуют его художественным целям и замыслу. В результате отбора и обработки материала легенды Пушкин создает весьма прозрачный метафорический сюжет, за которым легко угадываются перипетии исторической жизни и жизни самого Пушкина:

...А я — беспечной веры полн,—
Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
Измял с налету вихорь шумный...
Погиб и кормщик и пловец! —
Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозною,
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

В стихотворении через легендарный и метафорический сюжет утверждается верность поэта не только памяти друзей, но и их верованиям, их политическим идеалам. Иде-

алам друзей-декабристов и одновременно — идеалам самого Пушкина.

Заметный интерес во второй половине 20-х и в 30-е годы проявляет Пушкин и к таким формам лирики, в которых на первом плане оказываются бытовые, «прозаические» картины с выявлением их особенной красоты, внутренней поэзии. Это то, что в живописи называется «жанром». Пушкин обращается к этому роду стихотворений все чаще, и в этом сказывается его тяга к реализму в поэзии. В декабрьские годы Пушкин проявляет особенно сильную тенденцию не только к философскому, но и к реалистическому направлению в лирике.

В 1829 г., находясь в селе Павловском Тверской губернии, имени П. И. Вульфа, дяди своего приятеля, под впечатлением деревенской жизни и деревенской природы Пушкин пишет стихотворение «Зима. Что делать нам в деревне?..». В известном смысле это «установочное» стихотворение, утверждающее и проверяющее новый принцип реалистической поэтики в лирике:

Пороша. Мы встаем, и тотчас на коня,
И рысью по полю при первом свете дня;
Арапники в руках, собаки вслед за нами;
Глядим на бледный снег прилежными глазами;
Кружимся, рыскаем и поздней уж порой,
Двух зайцев протравив, являемся домой...

Картина очень напоминает бытовые зарисовки из «Графа Нулина». Здесь та же «жажда конкретного», то же господство стихии непосредственного и предметного, тот же язык прямых и точных названий, способствующий поэтическому обнажению и обновлению слова и предельному выявлению его смысла. Разница лишь в том, что «Граф Нулин» — это поэма, а здесь мы имеем дело с лирическим жанром. То, чего Пушкин уже ранее достиг в эпическом роде — максимального приближения к реальному, он теперь стремится достигнуть и в лирике.

Стихотворению «Зима. Что делать нам в деревне?..» близко по стилю и по художественным авторским установкам стихотворение 1830 г. «Румяный критик мой...». Оно тоже является программным. В нем автор для себя и для читателя объясняет новую реалистическую поэтику и отстаивает ее в споре с воображаемым критиком. В стихотворении с предельной остротой утверждается право

поэзии на прозаический материал, утверждается красота простого, неброского, обыкновенного:

Смотри, какой здесь вид: избышек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий,
Над ними серых туч густая полсса.
Где нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора,
Два только деревца. И то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено...

Подлинный источник поэтического здесь не в красках, не в самих предметах — а в отношении к ним. Пушкинский реализм открывает красоту обыкновенного, потому что он видит в этом обыкновенном непоказанные, скрытые ценности, потому что он не может быть к нему равнодушным. «Избушек ряд убогий» — для Пушкина это и приметы бедности народной, и вместе с тем душевно близкое и дорогое, то, что он не может не любить. Через свою любовь поэт и утверждает прекрасное в том, что для равнодушного взгляда не включает ничего привлекательного. И наоборот, утверждая прекрасное в незаметном и простом, поэт тем самым заражает читателей своей любовью к этому простому и незаметному. Уже в ином веке, другой великий поэт, Александр Блок, скажет:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые,
Как слезы первые любви...

Это сказано не только сильно и незабываемо, но и очень по-пушкински. Пушкин и в этом оказался великим предвестником в русской поэзии и зачинателем.

Наряду с созданием реалистических произведений в лирическом жанре Пушкин со второй половины 1820-х годов с особой настойчивостью продолжает писать стихотворения в народном ключе и народные по содержанию и стилистике. В эпоху трудную и трагическую, в эпоху неизбежной переоценки ценностей Пушкину все дороже становится народность в поэзии — ибо народность есть связь с поэтическими первоисточниками, в ней есть нечто безусловно глубокое и устойчивое, в народности Пушкин видит надежную основу свободного поэтического вдохновения.

Опыты Пушкина в народном духе и стиле в эти годы следуют буквально один за другим, и все они отличаются большой степенью зрелости. В 1828 г. Пушкин пишет стихотворение «Еще дуют холодные ветры», где происходит дальнейшая выработка и отработка форм народного стиха и где точный, предметный язык знаменует собой синтез народного и реалистического в его поэзии. В том же году он создает свою обработку народной песни «Уродился я, бедный недоносок». Тогда же пишет род баллады в современно-народном духе «Утопленник». Все это — продолжение более ранних опытов Пушкина в народном направлении и одновременно важные подходы к главным созданиям Пушкина в этом роде — к его сказкам и к таким его стихотворениям 30-х годов, как «Гусар», «Сват Иван, как пить мы станем...», «Песни западных славян». В этих последних произведениях Пушкин не просто владеет стихией народности, но точно господствует в ней, ему, поэту, в ней легко, привольно и радостно. Достоевский недаром так восторженно говорил о народности поэзии Пушкина: «В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом взаправду, доходящее в нем почти до какого-то простодушнейшего умиления. Возьмите сказание о медведе и о том, как убил мужик его боярыню-медведицу, или припомните стихи: „Сват Иван, как пить мы станем...“, — и вы поймете, что я хочу сказать»⁶⁹.

Пушкинская народность с самого начала — а со временем все больше и все сильнее — выявлялась не только как национальное, но и как всемирное. По существу, народный характер имеют у Пушкина не только стихотворения, подобные «Свату Ивану», но и написанное в духе восточной поэзии и восточной народности «В прохладе сладостной фонтанов» (1828), и выдержанное в библейском стиле и духе стихотворение «Когда владыко ассирийский» (1835), и опыт в духе испанской народности «Я здесь, Инезилья» (1830) и т. д. При этом очень важно, как Пушкин проникает в стихию чужой народности и передает ее. В последнем стихотворении — и это достаточно характерный пример — испанское начало, атмосфера испанской жизни переданы не столько соответствующими реалиями (Севилья, плац, гитара), сколько внутренне, самим ритмом стиха: стремительным, буйным,

⁶⁹ Достоевский Ф. М. Собр. соч., т. 10, с. 453.

резко переменчивым, южным. Для Пушкина это почти правило. Он передает иноязычную и инопородную атмосферу поэтического рассказа более всего не предметно, а музыкально и тем самым особенно глубоко.

Зрелость пришла к Пушкину со второй половины 20-х годов не только в народных формах стиха. Он вообще в своей лирике показал удивительно свободное, непринужденное владение формой. Кажется, что стих по первому невидимому знаку подчиняется ему, выполняет любые его художественные и смысловые задания. Вот, например, его стихотворение 1829 г. «Дон» — не «этапное», не особенное, одно из рядовых стихотворений этого времени. Но какое оно звонкое, крылатое, какое живое движение чувства передает нам эта легкая певучесть стиха:

Отдохнув от злой погони,
Чуя родину свою,
Пьют уже донские кони
Арпачайскую струю...

Мастер, истинный художник сказывается в Пушкино и в кажущихся безделках, выдержанных в заведомо шутовском стиле:

...Упиваясь неприятно
Хмелем светской суеты,
Позабуду, вероятно,
Ваши милые черты,
Легкий стан, движений стройность,
Осторожный разговор,
Эту скромную спокойность,
Хитрый смех и хитрый взор.
Если ж нет... по прежню следу
В ваши мирные края
Через год опять заеду
И влюблюсь до ноября.

(«Повъезжая пов Ижоры»)

А. О. Смирнова-Россет, восхищавшаяся этим стихотворением, в ответ на вопрос Пушкина, чем стихи ей понравились, сказала: «„Да так,— они как будто подбоченились, будто плясать хотят...“ Пушкин очень смеялся»⁷⁰.

Смирнова-Россет охарактеризовала стихотворение неожиданно и очень точно. Стихи Пушкина — и это,

⁷⁰ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 158.

и другие ему подобные — живут, движутся, в них искрящаяся веселость и живая, быстрая мысль. Поэтическая мысль у Пушкина всегда отличалась живостью и быстротой.

В 1830 г. Пушкин написал стихотворение «Дорожные жалобы». На первый взгляд оно может показаться сродни шутливым стихам поэта: в нем ощутимая легкость в движении стиха, легкие слова:

Долго ль мне гулять на свете,
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?
Не в наследственной берлоге,
Не средь отческих могил,
На большой мне, знать, дороге
Умереть господь сулил...

Видимая легкость стиха, однако, не означает в этом случае легкости содержания. Пушкин говорит легкими словами об очень серьезном. Это может показаться несколько необычным, но это по-особенному и сильно впечатляет. Легкость речи здесь точно намеренно скрывает всю трагическую глубину мысли и чувства — но, скрывая, в конечном счете выявляет ее лучше и полнее и при этом с какой-то трогательной сдержанностью, духовной целомудренностью. Последнее — это и примета стиля Пушкина, и примета его личности. В своих произведениях он не хочет и не умеет говорить о себе громко — но именно поэтому его и хочется слушать.

НА ДОРОГАХ СТРАНСТВИЙ

После свидания с царем Пушкин пробыл в Москве сравнительно недолго. Из Москвы он поехал снова в деревню, в Михайловское, для устройства своих дел. В ноябре 1826 г. он уже снова собирается в Москву, куда вернулся 20-го того же месяца. В Москве он пробыл всю зиму и почти всю весну 1827 г., деля свое время между балами, приятельскими и литературными вечерами и беседами и литературными делами. В числе последних было участие в издании «Московского вестника».

Из домов, которые Пушкин чаще других посещает, выделяются дома Вяземского и Зинаиды Волконской. У Зи-

наиды Волконской, поэтессы и музыкантши, предмета романтической любви Веневитинова,—частые литературные и музыкальные вечера-приемы, на которых среди других бывает и Мицкевич. Здесь и в других домах, встречаясь с Мицкевичем, Пушкин ведет с ним беседы «о временах грядущих, когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся». 26 декабря 1826 г. Пушкин приглашен на вечер к З. Волконской, устроенный в честь уезжающей в Сибирь ее дальней родственницы — М. Н. Волконской. Когда-то, в пору своего пребывания в южной ссылке, Пушкин испытывал к ней, тогда еще совсем юной, чувство влюбленности. Теперь он полон к ней восхищения и высокого благоговения: она жена декабриста и, верная долгу, едет за ним в сибирскую каторгу. В своих «Записках» М. Н. Волконская так рассказывает о своей встрече с Пушкиным: «В Москве я остановилась у Зинаиды Волконской, моей третьей невестки... Зная мою страсть к музыке, она пригласила всех итальянских певцов, бывших тогда в Москве... Тут был и Пушкин, наш великий поэт; я его давно знала; мой отец приютил его в то время, когда он был преследуем императором Александром I за стихотворения, считавшиеся революционными... во время добровольного изгнания в Сибирь женой декабристов он был полон искреннего восторга; он хотел мне поручить свое „Послание к узникам“, для передачи сосланным, но я уехала в ту же ночь, и он его передал Александре Муравьевой»⁷¹.

В начале мая 1827 г. Пушкин получил высочайшее дозволение на жительство в Петербурге, где его ждали друзья: Дельвиг, Плетнев. В конце мая он уже был там, а в конце июля того же года он уезжает в Михайловское. «Я в деревне и надеюсь много писать»,— пишет он из Михайловского Дельвигу (IX, 246). Многого написать ему не удастся, но здесь начат им «Арап Петра Великого», отрывки из которого он читает А. Н. Вульффу. В октябре он снова в Петербурге. По дороге в Петербург, на станции Залазы, происходит неожиданная встреча — последняя встреча Пушкина с Кюхельбекером. Позднее сам Пушкин так о ней рассказал: «... вдруг подъехали четверка тройки с фельдъегерем. „Вероятно, поляки?“ — сказал я хозяйке. „Да,— отвечала она,— их нынче отвозят назад“. Я вышел взглянуть на них. Один из арестантов

⁷¹ Записки М. Н. Волконской. М., 1977, с. 24, 26, 27.

стоял, опершись у колонны. К нему подошел высокий, бледный и худой молодой человек с черною бородою, в фризовой шинели... Увидев меня, он с живостью на меня взглянул. Я невольно обратился к нему. Мы пристально смотрим друг на друга — и я узнаю Кюхельбекера. Мы кинулись друг другу в объятия. Жандармы нас растащили... Я поехал в свою сторону. На следующей станции узнал я, что их везут из Шлиссельбурга, — но куда же?» (VII, 243).

В Петербурге Пушкин пишет главы «Евгения Онегина» и поэму «Полтава». Осенью 1828 г., закончив «Полтаву», он едет в имение Вульффов Малинники, потом в Москву, потом, в самом начале 1829 г., в Петербург и тут же снова в Москву. Он все время в разъездах, нигде не может оставаться подолгу. В его лирике этого времени один из господствующих мотивов — мотив дороги, при этом его дорожные впечатления и мысли окрашены чувством грусти и тревоги. В эти годы он на распутье, ему душевно неуютно. Посреди литературных занятий и светских веселий его то и дело одолевает тоска, и потом, на дорогах его постоянных странствий, она не оставляет его, она с ним всегда.

Он пытается найти выход из тоски в женитьбе. В 1828 г., в Петербурге, он встречается в свете А. А. Оленину и делает ей предложение. Трудно сказать, какие чувства испытывала к Пушкину сама Оленина, но ее родители на предложение Пушкина ответили отказом. 1 ноября 1828 г. Пушкин писал Вяземскому: «Я пустился в свет, потому что бесприютен» (IX, 266). Приютно — название имения Олениных. В письме к Вяземскому Пушкин играет словами, он еще пробует шутить, но его шутки мрачные. По существу ему не до шуток: бесприютным он чувствует себя всерьез. В это время он пишет о Петербурге в стихах, которыми прощается с Олениной:

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

Чувство неприязни, которым был охвачен Пушкин, требовало разрядки. Еще в 1828 г., с началом турецкой войны, Пушкин просится в действующую армию. Ему в этом было отказано. В следующем году, в мае, он самовольно едет на Кавказ, не думая о возможных для себя последствиях. Он все время рвется на волю, он хочет быть свободным, он поэт — и ему нельзя отказаться от свободы.

За самовольное путешествие на Кавказ Пушкин получил от царя выговор. Но для него путешествие было как обновление, и плодом его была замечательная проза — путевые заметки Пушкина и основанные на них очерки «Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года».

«Путешествие в Арзрум...» появилось в свет лишь в 1836 г. в первом томе пушкинского «Современника». До этого, в 1830 г., Пушкин опубликовал часть своих кавказских записок в «Литературной газете» под заглавием «Военная грузинская дорога. Извлечение из путевых записок А. С. П.» Но и та и другая публикации основывались на записях Пушкина, которые он вел во время своего кавказского путешествия. Несомненно, что эти записки носили не обрывочный, а более или менее законченный характер и представляли собой род литературного произведения, имеющего не только документальное, но и художественное значение. Когда Пушкин в 1836 г. решил их издать в полном виде, он только слегка, главным образом стилистически, их обработал, отчасти дополнил, ничего, однако, не изменив в их основе. В предисловии к «Путешествию в Арзрум...» Пушкин пишет: «Вот почему решился я... выдать свои путевые записки, как *все*, что мною было написано о походе 1829 года» (V, 347).

Стоит здесь обратить внимание на слово «выдать». В 1830-е годы Пушкин воспринимает «Путешествие в Арзрум...» не как вновь созданное им произведение, а как то, что было написано им еще в 20-е годы и что теперь он по важным для него причинам решил наконец выдать в свет. Таким образом, не только путевые записки, но и «Путешествие в Арзрум...» может быть отнесено к прозе Пушкина конца 20-х годов с гораздо большим основанием, нежели — как это делают некоторые ученые⁷² — к «итоговой» прозе Пушкина, к его прозе 30-х годов.

⁷² См., например, об этом в интересной и ценной во многих отношениях книге Л. С. Сидякова «Художественная проза А. С. Пушкина» (Рига, 1973, с. 157—168).

Кавказские путевые заметки и основанное на них «Путешествие в Арзрум...» стали одним из решающих достижений не только пушкинской, но и всей русской прозы. Одна из причин творческой удачи Пушкина — особенности жанра его произведения. Оно написано в свободном жанре и свободной форме: это и путевые заметки, и род воспоминаний, и размышления на разные темы. Пушкин всегда больше всего нуждался в литературной и творческой свободе: только в атмосфере поэтической свободы он мог одерживать безусловные победы. И к прозе это относится не менее, чем к его поэзии.

Замечателен сам язык пушкинского «Путешествия в Арзрум...». Без украшений, чистый и точный — и удивительно сильный в этой своей неукрашенности. Таким языком Пушкин будет писать и величайшее свое создание в прозе — «Капитанскую дочку». Таков язык всего лучшего, что написано Пушкиным в прозаических формах.

Для русской литературы этот предельно простой и ясный пушкинский язык прозы не пройдет бесследно. В своем развитии язык русской прозы будет усложняться, обретать богатство красок, новые возможности художественной выразительности, но время от времени русская литература и русские писатели с удивлением и восхищением будут обращаться и возвращаться к Пушкину, находя в его языке прозы высшее совершенство и, главное, высшее достоинство. Так это случилось, например, с Л. Толстым. В молодости язык пушкинской прозы казался ему «голым», а в зрелые и поздние годы жизни и творчества в этой пушкинской языковой «оголенности» он увидел подлинную художественную и нравственную высоту и сделался в этом учеником Пушкина.

«Путешествие в Арзрум...» замечательно во многих отношениях. Это и история, и биография, это произведение, которое доставляет нам радость познания и вместе с тем прямое художественное, эстетическое наслаждение. И оно проливает яркий свет на личность Пушкина, на его творчество.

В «Путешествии в Арзрум...» мы находим оценки Пушкиным собственных произведений, «Кавказского пленника» например. Здесь же портреты-зарисовки замечательных деятелей русской истории — в том числе генерала Ермолова. Здесь же оценки писателей-современников — таких, как Грибоедов.

Говоря о Грибоедове, рассказав о нечаянной и поразившей его встрече с мертвым телом Грибоедова, которое на простой арбе везли из Персии в Тифлис, Пушкин дает попутно характеристику творчества Грибоедова и его личности и заключает эту характеристику следующими словами: «Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов» (V, 368).

Сам Пушкин тоже не оставил после себя прямых и законченных записок. Но в известном смысле родом таких записок были его произведения, подобные «Путешествию в Арзрум...».

В кавказских путевых записках и в «Путешествии в Арзрум...» Пушкин глубоко осваивал прозаическую форму. Он не только вырабатывал особенный язык прозы и особенные прозаические приемы ведения рассказа, но и постигал характерную, собственную поэзию прозы. То, что эта поэзия прозы была принципиально отличной от той, которая свойственна языку стиха, Пушкин и сам хорошо осознал и дал тому наглядное представление и для читателя.

Дело в том, что некоторые сюжеты, разработанные Пушкиным в путевых записках, а затем и в «Путешествии в Арзрум...», он обрабатывает также и в стиховой форме. Так, например, происходит с сюжетом о калмычке. Вот как этот сюжет выглядит в прозаическом оформлении: «На днях посетил я калмыцкую кибитку (клетчатый плетень, обтянутый белым войлоком). Все семейство собиралось завтракать. Котел варился посредине, и дым выходил в отверстие, сделанное вверху кибитки. Молодая калмычка, собою очень недурная, шила, курия табак. Я сел подле нее. „Как тебя зовут?“ — + + +. — „Сколько тебе лет?“ — „Десять и восемь“. — „Что ты шьешь?“ — „Портка“. — „Кому?“ — „Себя“. Она подала мне свою трубку и стала завтракать. В котле варился чай с бараньим жиром и солью. Она предложила мне свой ковшик. Я не хотел отказаться и хлебнул, стараясь не перевести духа. Не думаю, чтобы другая народная кухня могла произвести что-нибудь гаже. Я попросил чем-нибудь это заесть. Мне дали кусочек сушеной кобылятины; я был и тому рад. Калмыцкое кокетство испугало меня; я поскорее выбрался из кибитки и поехал от степной Цирцеи» (V, 350).

На тот же сюжет в 1829 г. Пушкин пишет прекрасное стихотворение «Калмычке»:

...Твои глаза, конечно, узки,
И плосок нос, и лоб широк,
Ты не лепечешь по-французски,
Ты шелком не сжимаешь ног...
.
Что нужды? — Ровно полчаса,
Пока коней мне запрягали,
Мне ум и сердце занимали
Твой взор и дикая краса.
Друзья! не все ль одно и то же:
Забиться праздною душой
В блестящей зале, в модной ложе
Или в кибитке кочевой.

Было бы неверно думать, что прозаический вариант рассказа о калмычке первичен по отношению к стихотворному, что он послужил материалом для него. В действительности оба варианта самоценны и художественно равноправны, в обоих материал не первичный, а художественно претворенный. Но претворенный по-разному — и соответственно с разного рода поэзией.

В прозе — поэзия, основанная на правде подробностей, на верности действительности до деталей, до самых малых бытовых и психологических частных. В стихах — на правде высоких обобщений и высокого нравственного идеала. Это две правды и два рода поэзии, одинаково нужные и понятные людям, одинаково глубоко освоенные гением Пушкина. Освоенные, как всегда, и для себя, и для всей русской литературы.

В «Путешествии в Арзрум...» Пушкин открыл для русской литературы и другие важные ценности, в частности принципы правдивого изображения войны. В полном объеме эта заслуга по праву принадлежит Л. Толстому. Но при этом обычно говорят и о его предшественниках, называя Лермонтова и его стихотворение «Валерик». Все это справедливо — но не до конца. Одним из предшественников Толстого был не только Лермонтов, но и Пушкин, и именно в «Путешествии в Арзрум...».

Вот один из образцов военных описаний Пушкина: «Перед выступлением конницы явились в наш лагерь армяне, живущие в горах, требуя защиты от турок, которые три дня тому назад отогнали их скот. Полковник Анреп,

хорошо не разобрав, чего они хотели, вообразил, что турецкий отряд находился в горах, и с одним эскадроном Уланского полка поскакал в сторону, дав знать Раевскому, что 3000 турков находятся в горах. Раевский отправился вслед за ним, дабы подкрепить его в случае опасности... Проехав верст 20, въехали мы в деревню и увидели несколько отставших уланов, которые, спешась, с обнаженными саблями, преследовали нескольких кур» (V, 381).

Это чисто «толстовское» описание до Толстого: в нем та же, что и у Толстого, заземленность, та же бытовая правда войны. Даже элемент пародийности и внутренней полемики в описании напоминает толстовское художественное решение подобных сцен. Достоевский не так далек был от истины, когда писал: «У нас все ведь от Пушкина»⁷³.

В ПОИСКАХ ДОМА

Еще до путешествия на Кавказ в жизни Пушкина произошло событие, определившее всю его дальнейшую судьбу. В декабре 1828 г. в Москве, на балу у известного танцмейстера Иогеля, он впервые встретил свою будущую жену — Наталью Николаевну Гончарову. И влюбился. На этот раз так сильно, как, может быть, никогда не любил в жизни. До Н. Н. Гончаровой Пушкин любил многих женщин, многие отвечали ему взаимностью, но одну из них он воспел в своих прекрасных стихах. Но так трепетно, так нежно, как Наталью Николаевну, он не любил еще никого.

В Наталье Николаевне он полюбил не только молодую, очень красивую женщину, но и свою мечту — свою давнюю мечту о прекрасной подруге, о душевном приюте, о Доме. В детстве — мы знаем — ему не было дано ощущения Дома, и он переживал это как беду, как важное лишение. Он радовался всякому приближению к домашней обстановке — так было, например, когда он на время вошел в семью Раевских. Он особенно остро и настойчиво стал мечтать о Доме, когда ему стало, как никогда раньше, тревожно и тяжело жить — в трагические поде-

⁷³ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. худож. произв. М.; Л., 1926—1930, т. XI, с. 185.

кабрьские годы. Теперь его мечта о Доме становится мечтой о спасении, мечтой не о счастье даже, а о тихом покое.

Об этой своей мечте, разными словами, он писал во многих стихотворениях этих лет. Так, его стихотворение 1826 г. «Зимняя дорога», полное сосредоточенно-грустных и глубоких чувств, заканчивается словами:

Скучно, грустно... Завтра, Нина,
Завтра, к милой возвратясь,
Я забудусь у камина,
Загляжусь не наглядясь.
Звучно стрелка часовая
Мерный круг свой совершит,
И, докучных удаляя,
Полночь нас не разлучит...

Любопытно, что комментаторы Пушкина иногда задаются вопросом, кто такая Нина, и на это отвечают: «Кто такая Нина — неизвестно» (II, 562). Может быть, потому и не удается комментаторам ответить на этот вопрос, что в стихотворении не столько воспоминание о реальном, сколько поэтическое представление о желанном. Это относится и к Нине. Нина — это не реальное, не воспоминание, это мечта. Это мечта о Доме, о своей милой, к кому всегда можно возвратиться, рядом с которой можно забыться и отдохнуть душой.

Те же мотивы и те же мечты и в стихотворении 1829 г. «Зимнее утро». И здесь тоже основная тема — тема душевного покоя, тихих радостей жизни. И здесь мы тоже слышим то пушкинское «томление по счастью», о котором писала Анна Ахматова ⁷⁴.

То, о чем Пушкин мечтал в стихах, в некоторых своих письмах, сам про себя, теперь, с памятной встречи декабря 1828 г., для него явилось в образе Натальи Николаевны. 1 мая 1829 г. он делает ей предложение. Родные отвечают уклончиво. Пушкин уезжает на Кавказ. Вернувшись из своего кавказского путешествия, он не оставляет мысли о Наталье Николаевне. Он думает о ней и тогда, когда 4 марта 1830 г. «самовольно» едет в Москву — может быть, как раз для того, чтобы быть ближе к ней. 6 апреля того же года он сватается вторично. На этот раз предложение принято. Счастлив ли он?

⁷⁴ Ахматова Анна. Стихи и проза. Л., 1976, с. 548.

С одной стороны, он пишет невесте: «Итак, я в Москве — такой печальной и скучной, когда вас там нет. У меня не хватило духу проехать по Никитской, еще менее — пойти узнать новости у Аграфены (?). Вы не можете себе представить, какую тоску вызывает во мне ваше отсутствие... Я отсчитываю минуты, которые отделяют меня от вас» (IX, 317).

Пушкина не узнать. Его волнение — это волнение юноши, в его чувствах много свежести и почти робости. Письмо датировано началом июня 1830 г. А вот что он пишет невесте 30 июля: «Прекрасные дамы просят меня показать ваш портрет и не могут простить мне, что его у меня нет. Я утешаюсь тем, что часами простаиваю перед белокурой мадонной, похожей на вас, как две капли воды; я бы купил ее, если бы она не стоила 40 000 рублей...» (IX, 326).

В последних числах августа у Пушкина происходит бурное объяснение с матерью невесты, после этого объяснения он пишет Наталье Николаевне: «Быть может, она права, а не прав был я, на мгновение поверив, что счастье создано для меня. Во всяком случае, вы совершенно свободны; что же касается меня, то заверяю вас честным словом, что буду принадлежать только вам, или никогда не женюсь» (IX, 331).

Все его признания в любви глубоко искренни и глубоко серьезны. Столь же искренни и серьезны и его сомнения, которые нисколько не противоречат его любви, а служат показателем полноты его чувства и страха и за свое чувство, и за свое будущее. Последнее оборачивается мрачным предчувствием: «Бог мне свидетель, что я готов умереть за нее, но умереть для того, чтобы оставить ее блестящей вдовой, вольной на другой день выбрать себе нового мужа, — эта мысль для меня — ад» (IX, 300).

За неделю до венчания, 10 февраля 1831 г., Пушкин признается Н. И. Кривцову: «К тому же я женюсь без упоения. Будущность является мне не в розах, но в строгой наготе своей. Горести не удивят меня: они входят в мои домашние расчеты. Всякая радость будет мне неожиданностью» (X, 18).

18 февраля в Москве, в церкви Старого Вознесения на Никитской улице, состоялось венчание Пушкина с Натальей Николаевной Гончаровой. И вскоре же после свадьбы Пушкин пишет П. А. Плетневу, с которым год от года становится дружнее и ближе: «Я женат — и счаст-

лив; одно желание мое, чтоб ничего в жизни моей не изменилось — лучшего не дождусь. Это состояние для меня так ново, что, кажется, я переродился» (X, 20).

И это свое счастье Пушкин тоже предчувствовал и еще до свадьбы сказал о нем прекрасными стихами:

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец.

Кажется, что с женитьбой наконец осуществилась заветная мечта Пушкина о Доме. Но осуществилась ли?

БОЛДИНСКАЯ ОСЕНЬ. «ПОВЕСТИ БЕЛКИНА»

Менее чем за год до женитьбы Пушкин проводит в Болдине осень, которая вошла в историю литературы под именем «болдинской». Она ознаменовала собой самый плодотворный период в творческой жизни Пушкина.

В августе 1830 г. Пушкин отправился из Петербурга через Москву в Нижегородскую губернию, в родовое имение отца Болдино для принятия его в свое владение. Нельзя сказать, чтобы делам такого рода Пушкин не придавал значения, но практически он больше уклонялся от них, чем занимался ими. Это у него было даже помимо его желания. По-настоящему заниматься он умел только поэзией. Так было и в этот раз. 31 августа, в день отъезда в Болдино, он писал Плетневу: «Осень подходит. Это любимое мое время — здоровье мое обыкновенно крепнет — пора моих литературных трудов настает» (IX, 332).

3 сентября он прибыл в Болдино, а 9-го того же месяца сообщал Плетневу: «Ты не можешь вообразить, как весело удрать от невесты, да и засесть стихи писать... Ах, мой милый! что за прелесть здешняя деревня! вообрази: степь да степь; соседей ни души; ездй верхом сколько душе угодно, пиши дома сколько вздумается, никто не помешает. Уж я тебе наготовлю всячины, и прозы и стихов» (IX, 334—335).

А 9 декабря, через несколько дней после отъезда из Болдина, все тому же Плетневу Пушкин пишет: «Скажу тебе (за тайну), что я в Болдине писал, как давно уже не писал. Вот что я привез сюда: 2 последние главы „Онегина“, 8-ю и 9-ю, совсем готовые в печать. Повесть,

писанную октавами (стихов 400), которую выдадим Аполуте. Несколько драматических сцен или маленьких трагедий, именно: „Скупой рыцарь“, „Моцарт и Сальери“, „Пир во время чумы“ и „Дон Жуан“. Сверх того, написал около 30 мелких стихотворений. Хорошо? Еще не все (весьма секретное). Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется...» (IX, 354).

Раньше другого в Болдине были написаны «Повести Белкина».

Пушкин писал их не просто легко, но с наслаждением, весело, увлеченно, испытывая радость быстрого вдохновения. Говоря о Крылове, Пушкин однажды заметил: «...отличительная черта в наших нравах есть какое-то веселое лукавство ума, насмешливость и живописный способ выражаться» (VI, 14). Это звучит и как его самохарактеристика. К автору «Повестей Белкина» она подходит самым непосредственным образом.

«Повести Белкина», написанные в сентябре—октябре 1830 г., были произведениями зрелого таланта, чувствующего свою силу и способного творить в условиях полной внутренней свободы. При этом характер поэтической свободы повестям как раз и придавало это народное, это пушкинское «веселое лукавство ума». Замечательно, что это качество повестей сразу же отметили читатели — современники Пушкина: и Баратынский, который, по словам Пушкина, «ржал и бился» при чтении повестей, и Кюхельбекер, который записал в своем дневнике под датой 20 мая 1833 г.: «Прочел я четыре повести Пушкина... — и, читая последнюю, уже мог от доброго сердца смеяться. Желал бы я, чтоб об этом узнал когда-нибудь мой товарищ; ему, верно, было бы приятно слышать, что произведения его игривого воображения иногда рассеивали хандру его несчастного друга»⁷⁵.

Лукаво-иронический подтекст «Повестей Белкина» замечен уже в эпиграфе, взятом из «Недоросля»: «Г-ж а П р о с т а к о в а. То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник. С к о т и н и н. Митрофан по мне». В этом эпиграфе стилистический ключ, стилистическая настройка ко всему повествованию. Такой эпиграф предполагает в дальнейшем живую игру воображения, свободный вымысел, занимательные истории.

Установку на игру, на ироническую многоплановость

⁷⁵ Кюхельбекер В. К. Путешествие, Дневник, Статьи, с. 250.

повествования можно увидеть и в предисловии «От издателя». Занятый разгадкой личности воображаемого автора повестей Ивана Петровича Белкина и желая удовлетворить любопытство «любителей отечественной словесности», Пушкин с веселым лукавством замечает: «Для сего обратились было мы к Марье Алексеевне Трефилиной, ближайшей родственнице и наследнице Ивана Петровича Белкина; но, к сожалению, ей невозможно было нам доставить никакого о нем известия, ибо покойник вовсе не был ей знаком».

Пушкин с самого начала позволяет себе посмеяться одновременно и над читателем, и над своим героем, и над самим собой. Предисловие лишь стилизовано под серьезность, но не должно восприниматься как серьезное на самом деле. Странно было бы делать из предисловия те или иные глубокомысленные выводы или анализировать его строго логически. Главное здесь — пародийная стихия, свободная и веселая поэтическая игра, которая на большее едва ли и претендует. Но поэтическая свободная игра — это и само по себе не так уж мало. Вовлеченный в нее, читатель испытывает наслаждение, эстетическую радость, он вполне подготовлен к живому и свободному восприятию тех занимательных историй, которые следуют за предисловием.

Все повести, входящие в белкинский цикл, действительно занимательные истории, но они не все веселые. Есть среди них и вполне серьезные и грустные, как, например, «Станционный смотритель». «Повести Белкина» — это свободные опыты в разных родах и с разными манерами повествования. Разнообразным Пушкин был всегда — это было свойством его таланта и его ума. «Однообразие в писателе, — утверждал Пушкин, — доказывает односторонность ума, хоть, может быть, и глубокомысленного» (VI, 15). Его собственный ум был одновременно и глубокомысленным, и многосторонним. Именно поэтому Пушкин и стремился овладевать различными стилями и различными формами. Так он делал в своей лирике. Так делал в маленьких трагедиях. Так было с ним и в «Повестях Белкина».

Повести, входящие в этот цикл, все разнотипные, ни одна из них по своему характеру не похожа на другую. «Выстрел» — это род романтической новеллы с острым сюжетом, с необыкновенным и загадочным героем, с неожиданным финалом. Это новелла, мастерски построен-

ная, одностильная и цельная, могущая служить образцом новеллистического жанра.

«Метель» тоже в сюжетной своей основе романтическая новелла, но не однородная в своей стилистике. Отчасти она в духе Жуковского (недаром и эпиграф к ней из Жуковского), но характерный для Жуковского и для других романтиков сюжет в ней не просто в чуть обновленном виде повторяется, но и пародируется: «Само собой разумеется, что молодой человек пылал равной страстью и что родители его любимой, заметя их взаимную склонность, запретили дочери о нем и думать».

Сюжет в «Метели» строится по законам известной читателю литературы, и автор не только не скрывает этого от читателя, но сам при всяком удобном случае указывает на это. Происходит ироническое обнажение литературного приема. И в нем-то как раз и заключается больше всего художественно неожиданного, оно-то и придает самым традиционным положениям вид свежести и особенного художественного обаяния.

Авторская ирония не ослабевает, а, напротив, делается еще очевиднее в решающих точках развития сюжетного действия. В конце новеллы герой войны, полковник Бурмин, человек с загадочным прошлым и потому особенно привлекательный для дам, объясняется с Марией Гавриловной: «Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно...» (Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St.-Preux)».

Ирония у Пушкина пронизывает все повествование. Она в нем начало созидающее. Как когда-то в «Руслане и Людмиле», где Пушкин, разрушая старые поэтические формы, создавал новые, так и здесь он творит новую прозу, разрушая старые, излюбленные ее каноны.

В этом смысле внутренне похож на «Метель» рассказ «Барышня-крестьянка». Похож при всем видимом различии. В «Барышне-крестьянке» нет и намек на романтическую поэтику, в ней нет ничего таинственного, загадочного, неожиданно-странного. Но при этом авторский голос в рассказе оказывается сродни авторскому голосу в «Метели». В нем тоже звучит что-то шутливое, озорное, лукавое, только здесь, в «Барышне-крестьянке», Пушкин шутит более непосредственно, прямо, шутит без оглядки и не скрываясь.

Вот как он пишет об отце героини: «Англоман выно-

сил критику столь же нетерпеливо, как и наши журналисты». О служанке и доверенном лице героини Насте: «Настя была в селе Прилучине лицом гораздо более значительным, нежели любая наперсница во французской трагедии» и т. д. и т. п.

«Барышня-крестьянка» — это род шуточного и легкого святочного рассказа, построенного на реально-бытовой основе, с незамысловатыми сюжетными поворотами, с облегченно-счастливым концом. Белинский считал его недостойным «ни таланта, ни имени Пушкина»⁷⁶, в чем он, без сомнения, ошибался. Ошибка Белинского заключалась в том, что он не заметил в ироническом пафосе рассказа средства созидания. Между тем и для этого рассказа, и для большинства других повестей белкинского цикла это едва ли не самое главное. Видимая легкость авторского повествования в «Барышне-крестьянке», отдельные чисто водевильные ситуации — совсем и не легкость и не водевильность, по существу, поскольку Пушкин сам первый над этим смеется. «Барышня-крестьянка», «Метель» — повести отчасти шаловливые, но по своим литературным целям также и серьезные. Это и делает их ни на кого и ни на что не похожими. Если это шалости, то шалости гения.

А. П. Брюлов сказал однажды о Пушкине: «Читая Пушкина, кажется, видишь, как он жжет молнией выжигу из обносков: в один удар тряпье в золу, и блестит чистый слиток золота»⁷⁷. Это вполне применимо и к «Повестям Белкина». В них ирония — как огонь молнии. Она, превращая «тряпье в золу», помогает творить новые художественные формы и новое содержание.

Ирония присутствует и в повести «Гробовщик». Сюжетно она напоминает романтические произведения в духе Гофмана. Но рассказан сюжет совсем не по-гофмански, с удивительно и намеренно простым и трезвым взглядом на вещи, почти по-деловому, со всеми атрибутами бытовой, типично русской действительности. В повести «Гробовщик», как заметил В. В. Гиппиус, «преlestь не только трезвой правды, но и трезвой иронии»⁷⁸.

Несколько особняком среди других повестей цикла стоит повесть «Станционный смотритель». Это, однако, не значит, что повесть выглядит в цикле случайной или

⁷⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 577.

⁷⁷ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 226.

⁷⁸ Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. М.; Л., 1966, с. 16.

тем более чужеродной. Сам белкинский цикл задуман Пушкиным принципиально свободно, объединение повестей в нем не носит связывающего характера, это действительно разнообразные и разнотипные пушкинские опыты в прозе.

«Станционный смотритель» написан в духе лучших повестей сентиментального направления: А. Григорьев недаром считал его зародышем той литературной школы, которую он назвал «сентиментальным натурализмом»⁷⁹. Вместе с тем по своей поэтике повесть не только близка к сентиментализму, но и заметно отличается от него. Близка характером героя, униженным и печальным; своим финалом — в равной степени и скорбным, и счастливым; близка постановкой темы маленького человека и пафосом сострадания.

Отличает повесть от традиционного сентиментализма решение темы маленького человека и особенный характер конфликта. В повести очень заметно чувство «соразмерности», так свойственное Пушкину-художнику и большим художникам вообще. Здесь нет злых и недобрых (как это чаще всего бывает в сентиментальных повестях), по существу, здесь нет и прямого зла — но оттого горе простого человека не становится меньшим, оно обретает только не случайный, а обязательный характер — оно обретает все черты истинно трагического.

В повести Пушкина и смотритель хорош, и Дуня хороша, и не плох гусар — но это не мешает быть беде и горю. Повесть по своему характеру не обличительная, а эпическая, в ней заметен глубокофилософский взгляд художника на жизнь, видна мудрость большого художника. «Станционный смотритель» более других повестей того же цикла показывает, чем были «Повести Белкина» для русской литературы. Они открывали новые пути. На них опирался Достоевский в «Бедных людях», опирался Тургенев и в своих гуманистических рассказах, и в пьесе «Нахлебник», на них оглядывалась и опиралась в большей или меньшей степени вся послепушкинская русская проза XIX в.

Одной из примечательных и важных особенностей «Повестей Белкина» был их скрытый автобиографизм. Как и в других великих созданиях Пушкина, в них не могла не отразиться не только его личность, но и его

⁷⁹ Григорьев А. Литературная критика, с. 264.

судьба. В этом отношении совсем не случайно то обстоятельство — на это одной из первых обратила внимание А. А. Ахматова, — что во всех повестях, входящих в белкинский цикл, в повестях грустных и веселых, фантастических и реальных, одинаково благополучные концы. Сильвио в «Выстреле» прощает своего обидчика, и все кончается бескровно и относительно счастливо — вопреки ожиданию читателей и к их безусловному облегчению и радости. В «Метели» Бурмин, узнав, что та, кого он полюбил, и есть тайная его жена, бледнеет и «бросается к ее ногам». Протрезвился гробовщик в одноименной повести, и все страшное для него оказалось лишь пьяным сном. Дуня, героиня повести «Станционный смотритель», в финале повести посещает родные места богатой барыней и матью прелестных детей. О счастливом, почти водевильно счастливом конце «Барышни-крестьянки» и говорить не нужно.

В этом пушкинском постоянстве нельзя не увидеть проявления внутренней тенденции, какого-то глубокого не просто писательского, но и сугубо личного стремления. «Автор, — пишет по этому поводу А. А. Ахматова, — словно подсказывает судьбе, как спасти его, поясняя, что нет безвыходных положений, и пусть будет счастье, когда его не может быть...»⁸⁰. Психологически такое объяснение очень убедительно. Каждое произведение Пушкина — и «Повести Белкина» в этом отношении не были исключением — являлось пусть не прямым, но внятным и глубоким признанием его «Я», все новым раскрытием жизни его души.

Замечательно, что то же томление по счастью и по справедливости видно и в сказках Пушкина, написанных в близкое к «Повестям Белкина» время. В сказках народных — и так это и у Пушкина, в его сказках — утоляется потребность высокого и чистого нравственного чувства. Открытость этого чувства, некоторая даже наивность и чистота его создают общую атмосферу сказки, творят ее особенный сюжет и героев. Добрые герои всегда побеждают, их ждет счастье, для них существует один возможный закон: пусть счастье будет! Победа добра и достижение желаемого — это и есть чудо, сотворенное сказкой и сказочником, то чудо, которого для себя так жаждал Пушкин.

⁸⁰ Ахматова Анна, Стихи и проза, с. 547.

Все это особенно хорошо видно в сказке о Салтане, написанной Пушкиным в 1831 г., и в близкой к ней по характеру и настроению сказке «О мертвой царевне». При всем своем естественном отличии от «Повестей Белкина» они родственны им своим глубоким смыслом и направленностью. То, что было запрятано в «Повестях Белкина» Пушкина, его такая личная, такая горячая жажда счастья, получало в созданных вслед за повестями пушкинских сказках как бы освящение народным сознанием, народной верой, народной мудростью.

МАЛЕНЬКИЕ ТРАГЕДИИ

Одно из самых замечательных созданий Пушкина позднего периода — его маленькие трагедии. Они представляют собой еще одно своеобразное, характерно пушкинское решение тех философских задач в поэзии, которые встали на очередь в русской литературе особенно после трагических событий декабря 1825 г. С. Бонди писал о маленьких трагедиях: «Поставленные в них с необыкновенной резкостью и остротой психологические, исторические или философские проблемы развиваются в этих произведениях во всей трагической противоречивости»⁸¹.

Изучение человека в самых неодолимых его страстях, в крайних и самых потаенных выражениях его противоречивой сущности — вот что больше всего интересует Пушкина, когда он начинает работу над маленькими трагедиями. Задачи, поставленные Пушкиным, заведомо самые трудные. Неудивительно, что драматические опыты Пушкина заключают в себе не столько ответы, сколько вопросы. Но это и делает их не только родом художественных изучений, но и истинно трагическими произведениями философско-психологического содержания и философского значения.

Первой из маленьких трагедий была написана трагедия «Скупой рыцарь». Пушкин закончил работу над ней 23 октября 1830 г., хотя, по-видимому, первоначальный ее замысел, как и большинства других маленьких трагедий, относился еще к 1826 г.

⁸¹ Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.; Л., 1941, с. 399—400.

«Скупой рыцарь» — трагедия скупости. Скупость здесь выступает не как нечто однозначное и одномерное, но в своей потаенной сложности и противоречивости, объемно, по-шекспировски. «Лица, созданные Шекспиром,— писал Пушкин,— не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен» (VII, 178).

В центре трагедии Пушкина — образ барона, скупого рыцаря, показанного не в духе Мольера, а в духе Шекспира, т. е. со всей возможной глубиной. В бароне все основано на противоречиях, в нем соединяется несоединимое: скупой — и рыцарь; рыцарем овладевает иссушающая его страсть к деньгам; и вместе с тем у него есть что-то от поэта. Известная пословица говорит: можно оплакивать свою любовь, но нельзя оплакивать свои деньги. Барон опровергает эту пословицу. Он даже и не оплакивает деньги, но делает больше — поет им гимн, высокую хвалу:

Как молодой повеса ждет свиданья
С какой-нибудь развратницей лукавой
Иль дурой, им обманутой, так я
Весь день минуты ждал, когда сойду
В подвал мой тайный, к верным сундукам...

Слава золоту у барона — как слава любви. Это противостоит природе, но это становится возможным благодаря тому, что барон тянется к деньгам не просто как скряга, а как жаждущий власти. Деньги становятся символом власти, и оттого они для барона так особенно сладостны. Это знамение времени. Это знамение даже не того средневекового времени, в котором номинально происходит действие, а пушкинского времени. Это трагедия пушкинского времени. Как всегда в его произведениях, и в «Скупом рыцаре» тоже есть глубокие связи с собственным пушкинским опытом — связи с современным и близким и Пушкину, и читателям.

Страсть барона к золоту — к власти исследуется Пушкиным во всех психологических тонкостях. «Психологические задачи о человеке,— писалось в журнале „Московский наблюдатель“ в 1836 г.,— всего более привлекают теперь наше внимание... Анатомия души есть наука

века»⁸². В деньгах барон видит и воспекает не просто власть, но потаенность власти. Для него сладко не явное, а именно скрытое могущество, о котором знает он один и которым может распоряжаться свободно, исключительно по своей воле:

Мне все послушно, я же ничему;
Я выше всех желаний; я спокоен;
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознания...

Все это и глубоко, и сильно, и психологически правдиво, и, главное, передает ужасную, глубинную правду трагедии. Трагедии века, когда все высокое в жизни становится жалким рабом желтого могущества, когда из-за денег порываются все близкие узы — самые святые узы: сын идет на отца, отец на сына; клевета и яд становятся дозволенным орудием; на месте естественных сердечных связей между людьми господствуют одни денежные связи. «Ужасный век, ужасные сердца», — говорит герцог, заключая драматическое действие, и его устами говорит и сам Пушкин.

Д. Д. Благой писал о «Скупом рыцаре»: «От злоеющей идеи-страсти Скупого рыцаря тянутся нити непосредственной литературной преемственности к образу не только „Подростка“ Достоевского, но и к проблематике многих других его романов»⁸³. Это безусловно так. Однако если брать проблему, поднятую Пушкиным в «Скупом рыцаре», во всей ее глубине, во всем ее современно-актуальном звучании, то можно сказать, что не к одному Достоевскому тянутся нити литературной преемственности, но в значительной мере ко всей послепушкинской, дореволюционной русской литературе.

Следом за «Скупым рыцарем», 26 октября 1830 г., был написан «Моцарт и Сальери». «„Моцарт и Сальери“, — писал Белинский, — целая трагедия, глубокая, великая, ознаменованная печатью мощного гения, хотя и небольшая по объему»⁸⁴.

Первоначально Пушкин собирался назвать свою трагедию «Зависть», но затем отбросил это намерение. Такое название, очевидно, не отвечало бы пушкинскому худо-

⁸² Шевырев С. П. Перечень наблюдателя. — Московский наблюдатель, 1836, ч. 6, с. 244.

⁸³ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830), с. 672.

⁸⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 557.

жественному принципу, оно служило бы своеобразной дидактической указкой, лишало бы произведение всей его объемности и внутренней свободы. Но это название соответствовало содержанию трагедии в том смысле, что Пушкин действительно поставил в ней задачей исследовать зависть как страсть одновременно и изменную, и великую, многое в жизни решающую.

Трагедия начинается с монолога Сальери — патетического, богатого не только чувством, но и мыслью. Не случайно — с Сальери и его монолога. Сальери для Пушкина — главный предмет художественного исследования, ибо он и есть живое воплощение страсти-зависти. Именно в нем заключено то, что так трудно и так необходимо понять, разгадать, раскрыть, именно с ним связана напряженность художественного поиска и соответственно движение сюжета трагедии. В чем тайна этой страсти, когда она не мелкая, не заурядная, а исходит от личности, способной заинтересовать и даже на какой-то миг вызвать к себе сочувствие,— вот тот вопрос, который ставится Пушкиным в его трагедии и который воплощен в характере Сальери.

Пушкинский Сальери никогда не был «завистником презренным». Зависть явилась к нему не как свойство характера, а как неожиданный, неодолимый порыв, как сила, с которой он не может совладать. Его зависть не мелкая. Она допускает понимание чужих для него ценностей — моцартовских ценностей:

Ты с этим шел ко мне
И мог остановиться у трактира
И слушать скрипача слепого! — Боже!
Ты, Моцарт, недостоин сам себя.

Сальери и восхищается Моцартом, и преклоняется перед ним, и завидует ему. Чем больше восхищается, тем больше завидует. Этого никакой логикой не объяснишь. Зависть и логика, всякая подлинная страсть и логика несовместимы. Когда во втором своем монологе — «Нет! не могу противиться я доле» — Сальери пытается логически оправдать задуманное им убийство, эта его логика не имеет и не может иметь какого-либо объективного значения. Это страсть в нем по привычке пытается надеть логические одежды, но при этом она остается страстью, не одолимой разумом, находящейся за пределами всякого рассудочного понятия.

Основная тема пушкинской трагедии — не просто зависть, но и муки зависти. В Сальери Пушкин обнажает до конца, до самых скрытых пружин сердце и душу того, кто по своим действиям может и должен быть назван преступным и бессердечным. Сальери решается отравить гения, более того — человека, который есть само простодушие и великодушие. Разве может быть ему оправдание? Пушкин и не оправдывает — он старается понять и объяснить своего героя. Это требует немалого мужества от художника. В трагедии «Моцарт и Сальери» Пушкин открывает читателю дотоле неизвестные ему и неожиданные глубины — глубину и своеобразную высоту одержимого преступной страстью сердца.

М. М. Бахтин, говоря об особенностях поэтики Достоевского, назвал его романы полифоническими, понимая под полифонией своеобразное «многомирие» художественного произведения, отсутствие в нем единой системы отсчета, художественное равноправие героев разного идеологического уровня⁸⁵. С известной долей приближения, условно (тут дело не в строгом значении понятия, а в том общем смысле, который в него вкладывается) «полифоническими» можно назвать и некоторые произведения Пушкина, в частности его трагедию «Моцарт и Сальери».

Разумеется, герои в трагедии Пушкина отнюдь не уравниваются в их нравственной и человеческой ценности. Но каждый из них изображается «лучшим в своем роде». «Правда» Сальери, убившего Моцарта, просто не может быть сколько-нибудь абсолютной правдой. Это правда в тех границах и в той степени, в какой она только возможна для такого героя и при таких условиях. Это правда завистника — но высокого завистника. Проблема зависти в трагедии исследуется — именно исследуется — во всей ее сложности и возможной глубине, и для этого как раз и нужен самый высокий род зависти, позволяющий рассмотреть проблему во всей ее остроте, с предельной художественной убедительностью. Интересно, что известный чтец Владимир Яхонтов, касаясь своей сценической трактовки «Моцарта и Сальери», писал: «Мне нужно было создать роль великого музыканта Сальери»⁸⁶.

⁸⁵ См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963, с. 47.

⁸⁶ Яхонтов Владимир. Театр одного актера. М., 1958, с. 51.

Понятие «полифонический» подходит к «Моцарту и Сальери» в той мере, в какой оно вообще может подходить к характеристике художественного произведения, т. е. не буквально, относительно. Ведь даже у Достоевского Христос и Инквизитор, Алеша и Иван Карамазовы не равнозначны и не равноценны, но каждый утверждён писателем в своей собственной правде — разумеется, насколько это вообще возможно. Правда Инквизитора есть самое полное утверждение его правды с его точки зрения и в системе его понятий. То же самое и у пушкинского Сальери.

То, что называется «полифонизмом», и у Пушкина, и у Достоевского придает высоту не только героям, но и авторам. Он делает авторский взгляд на вещи максимально широким, объективным — взглядом не только художника, но и мудреца, философа. Торжество автора в этом случае, обретение им качества художника-философа внутренним образом проявляется в том, что автор оказывается способным в большой мере преодолеть тяготение своего духовного и интеллектуального «Я», подняться над ним, постигнуть мир не только в своей собственной системе видения, но и в чужой, чуждой даже системе с ее особенными, своими оправданиями и в ее особенной обусловленности.

В «полифонизме», в высокой философичности художественного сознания сказалось одинаково и у Пушкина, и у Достоевского стремление к истине, находящейся за пределами только частного и личностного взгляда на вещи, сказалось желание постигнуть всю возможную полноту, глубину и диалектическую неоднозначность объективной жизненной правды. Можно сказать, что «полифонизм» соответствует реализму художественной и философской мысли. И неудивительно, что его приметы отыскиваются уже в самых истоках русского реализма, в творчестве его основоположника — Пушкина.

4 ноября 1830 г. Пушкин закончил трагедию «Каменный гость». По сравнению с предшествовавшими маленькими трагедиями «Каменный гость» означал не только новый предмет художественного исследования, но и обращение к иным временам и иным народам. Белинский недаром писал о способности Пушкина «свободно переноситься во все сферы жизни, во все века и страны»⁸⁷.

⁸⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 289.

Трагедия написана на известный литературный сюжет, которому отдали дань увлечения среди других и Мольер, и Байрон. Но пушкинская разработка сюжета не повторяет ни Мольера, ни Байрона и никого другого. Она в высшей степени оригинальна.

Одной из интереснейших поэтических находок Пушкина является образ Лауры. Ни в одной из легенд о Дон Жуане такого персонажа нет. Лаура в трагедии Пушкина живет сама по себе, как яркая индивидуальность, и она усиливает звучание темы Дон Гуана. Она как его зеркальное отражение, как его двойник. В ней и через нее утверждается торжество Дон Гуана, сила, и обаяние, и власть его личности — и в ней же повторяются некоторые важные его черты.

Они оба не просто умеют любить, но они поэты любви. В них сильна стихия импровизации, свободного порыва, они одинаково и в любви и в жизни вольно предаются вдохновению и умеют собой, неповторимостью своей личности наполнить каждое мгновение своей жизни и жизни тех, на кого они обратили свой взор и свое сердце.

Конечно, это прежде всего относится к Дон Гуану. Лаура только эпизодически занята в сюжете, Дон Гуан — его центр и средоточие. Художественное исследование направлено в первую очередь на него.

Дон Гуан не просто искатель любовных приключений, но больше всего ловец сердец. Улавливая чужие — женские — души и сердца, он утверждает себя в жизни, утверждает несравненную полноту своей жизни. Аполлон Григорьев определил его как «вечно жаждущую жизни натуру»⁸⁸. Он поэт не любви только — он поэт жизни.

Он каждую минуту другой — и каждую минуту искренен и верен себе. Он искренен со всеми своими женщинами. Искренен он и тогда, когда говорит донне Анне:

...Так, разврата
Я долго был покорный ученик,
Но с той поры, как вас увидел я,
Мне кажется, я весь переродился.
Вас полюбя, люблю я добродетель
И в первый раз смиренно перед ней
Дрожащие колена преклоняю.

Он говорит донне Анне правду — как и прежде, всегда, говорил только правду. Однако это правда мгновения.

⁸⁸ Григорьев А. Литературная критика, с. 181.

Он сам характеризует свою жизнь как «мгновенную». Но каждое мгновение для него — вся жизнь, все счастье.

Он поэт во всех проявлениях своего характера и своей страсти. Для него любовь — это увлекающая до конца музыкальная, песенная стихия. Однажды он назвал себя «импровизатором любовной песни» — и в этой его самохарактеристике много правды.

Любовь Дон Гуана — всегда торжествующая, победная песня. Пушкинский герой ищет всей полноты победы, полноты торжества — и вот почему, кстати, он идет на безумный шаг и приглашает статую Командора быть свидетелем своего любовного свидания с донной Анной. Для него это высшее, предельное торжество. Все развитие действия трагедии, все главные в ней события, связанные с Дон Гуаном, сводятся к его стремлению достичь *предельного* торжества: сперва инкогнито он добивается расположения донны Анны, потом приглашает Командора убедиться в своем торжестве, потом раскрывает свое инкогнито для того, чтобы донна Анна полюбила его несмотря ни на что, в его собственном качестве. Все это ступени достижения все большей и большей полноты победы. И в этом заключено уже зерно трагедии. Трагедии — потому что полное торжество, как это случилось с Дон Гуаном и как это часто бывает в жизни, оказывается одновременно и погибелью.

Белинский назвал трагедию «Каменный гость» «без всякого сравнения, лучшим и высшим в художественном отношении созданием Пушкина»⁸⁹. Если трагедия и не самое лучшее, то, во всяком случае, одно из лучших и оригинальнейших произведений Пушкина. В отличие от некоторых традиционных представлений о Дон Жуане герой Пушкина не просто дерзкий гуляка и волокита, не просто страстный любовник и прожигатель жизни, но прежде всего — высокочеловеческий характер. У Пушкина Дон Гуан тоже — как и все герои его маленьких трагедий — изображен на «самом высоком уровне». И это-то больше всего и сделало его трагедию и великим художественным открытием, и вместе с тем открытием в сфере психологической и философской.

Через два дня после того, как закончен был «Каменный гость», 6 ноября, была завершена последняя болдинская трагедия Пушкина — «Пир во время чумы». Источ-

⁸⁹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 569.

ником для нее послужила драматическая поэма английского поэта Джона Вильсона «Город чумы». Пушкин, как мы знаем, и в «Каменном госте» пользовался книжными источниками. И здесь и там он пользовался ими свободно. Он не только усваивал чужой материал, но и в большой мере перерабатывал его, подчиняя его собственным идейным и художественным задачам.

В «Пире во время чумы» обработка книжных источников была еще более свободной, нежели в «Каменном госте». Пушкин взял из английской поэмы один отрывок, вставные песни, изменил содержание последних, а одну из них — песню Председателя — сочинил заново. В результате у него получилось новое, вполне самостоятельное произведение, с глубокой и оригинальной мыслью.

Оригинально само название трагедии Пушкина. В нем — как это бывало и в других случаях у Пушкина — можно увидеть отражение личного, фактов биографии, фактов близкой действительности. Осенью 1830 г., когда писалась трагедия, в центральных губерниях России свирепствовала холера, Москва была оцеплена карантинами, путь из Болдина был для Пушкина на время закрыт. Пушкин был окружен смертью, и он писал так много и так успешно, как никогда прежде не писал. Он сам переживал в это время пир поэтического вдохновения, который мог осознаваться им в силу трагических обстоятельств и как «пир во время чумы». Это и определило сильную лирическую окрашенность не только отдельных мест трагедии, но и произведения в целом.

Все маленькие трагедии — о неодолимых страстях человека. В «Пире во время чумы» художественно исследуется высокая страсть к жизни, когда она проявляется на грани, на краю гибели, невзирая на возможную гибель. Это крайнее испытание человека и его силы.

В трагедии главное место занимают монологи героев и их песни. В них не только и не столько рассказ о происходящем, но еще более — исповедание веры. В монологах и песнях воплощаются различные человеческие характеры и разные нормы человеческого поведения в условиях роковой неизбежности.

Песня Мери — во славу высокой и вечной любви, способной пережить самую смерть: «А Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах». В этой песне воплощено все величие, вся сила женского начала. В другой песне — песне Председателя, Вальсингама, — величие нача-

ла мужского и героического. Песня Вальсингама и противостоит песне Мери и дополняет ее. В них обеих вполне выявляется предельная, не только мужская и женская, но человеческая высота — гибельная высота и величие человека.

Песня Вальсингама — художественная и смысловая кульминация трагедии. В ней звучит гимн человеческому мужеству, которому знакомо и дорого упоение битвы, безнадежного борения с самой судьбой, чувство торжества в самой гибели:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто среди волненья
Их обретать и ведать мог.

Песня Председателя — это слава единственно возможному бессмертию человека в этом гибельном, трагическом мире: в безнадежном и героическом поединке с непреодолимым человек бесконечно возвышается и торжествует духом. Это истинно философская и необыкновенно высокая мысль. Эту пушкинскую мысль мы встретим позднее в прекрасном стихотворении Тютчева «Два голоса», которым восхищался Александр Блок.

А. Блок писал о тютчевской пьесе: «В стихотворении Тютчева — эллинское, дохристианово чувство рока, трагическое...»⁹⁰. Эллинская, высокая языческая правда и в песне Вальсингама. Ей противостоят в пушкинской трагедии слова и правда Священника, напоминающего о близких, о смерти близких, о необходимости смирения перед смертью. Правда Священника — правда не меньше, чем Вальсингама. Эти правды сталкиваются в трагедии, противоборствуют и взаимно влияют друг на друга. Более того: в Вальсингаме, эллине по силе поэтического и

⁹⁰ Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1963, т. 7, с. 99.

человеческого духа и в то же время человеку христианского века, в какой-то момент, под влиянием слов Священника, обе правды внутренне сопрягаются. И в этом смысл финальной ремарки: «Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость». В трагедии торжествует пафос нерешенности. Все кончается вопросом, многоточием, «глубокой задумчивостью» не только героя, но и самого автора. В этой трагедии, как и в «Моцарте и Сальери», авторская мысль полифонична, здесь торжествует правда не одного, а многих человеческих голосов.

Маленькие трагедии Пушкина связаны между собой и во многом подобны друг другу. Разные по характеру сюжета, они строятся по единому художественному закону. Законы театра и лирики в равной мере лежат в основе их композиции. Это явно не обычные, не традиционные драмы. Говоря о Грибоедове, Пушкин заметил: «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным» (IX, 126). Эти слова Пушкина следует особенно помнить, когда речь идет о его собственных маленьких трагедиях. Они строятся на принципах, дотоле в литературе неизвестных, они являются подлинно новаторскими драматическими формами. Это драмы с ограниченным внешним действием и большим внутренним, лирическим и философским, напряжением, это драматические сцены, в которых все истинно происходящее происходит в душах людей.

Они близки друг другу и по ведущим идеям и мотивам, а отчасти и по выведенным в них характерам. Так, в Дон Гуане есть черты, сближающие его с Вальсингамом, а в них обоих проявляется порой та открытость и легкость поэтического вдохновения, которые присущи моцартианскому человеческому типу. Общее в маленьких трагедиях ни в коей мере не случайно, как не случайно и то, что они созданы Пушкиным одна за другой, как бы на едином дыхании, в едином творческом порыве. По существу, это не отдельные произведения, а части единого художественного целого. Это части драматического цикла, объединенного единой и сквозной темой, которую можно было бы сформулировать следующим образом: человеческие страсти и характеры, или человеческая трагедия.

РОМАН В СТИХАХ. «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»

В Болдине была написана и последняя глава «Евгения Онегина». Таким образом, был завершен многолетний труд, закончено произведение, которое было одним из самых задушевных созданий пушкинского гения, одним из главных дел его жизни:

Миг вождеденный настал: окончен мой труд
многолетний.

Что ж непонятная грусть тайно тревожит меня?
Или, свой подвиг свершив, я стою, как поденщик
ненужный,

Плату приявший свою, чуждый работе другой?
Или жаль мне труда, молчаливого спутника ночи,
Друга Авроры златой, друга пенатов святых?

«Евгений Онегин» подготавливался всем ранним творчеством Пушкина, и следы его явственно заметны на многих самых поздних его произведениях. «Евгений Онегин» подготавливался поэмой «Руслан и Людмила», первым опытом Пушкина в эпическом роде, в котором он практически постигнул все законы и возможности свободной поэтической формы. Он подготавливался в равной мере и южными поэмами Пушкина, где он впервые постиг для себя тот тип русского героя, который он изобразит столь живо и убедительно в Онегине. Многое в «Евгении Онегине» было подготовлено и ранней лирикой Пушкина. Роман в стихах вобрал в себя богатый поэтический опыт Пушкина, его поэтические находки и достижения — и естественно, что он стал одним из самых совершенных в художественном отношении произведений не только Пушкина, но и всей русской литературы.

«Евгений Онегин» писался дольше, чем любое другое произведение Пушкина, — в течение более 7 лет. Он писался в Кишиневе и в Одессе, в Михайловском и в Петербурге, и в Болдине — писался в разные времена и при разных обстоятельствах жизни. За 7 лет, в течение которых он создавался, многое менялось и в России, и в самом Пушкине, и все эти перемены не могли не найти своего отражения в романе. Роман создавался по ходу жизни и становился поэтической хроникой русской жизни и своеобразной ее поэтической историей. Лев Толстой говорил о характере своего творчества: «Я отдавался течению жизни». В этом он был учеником Пушкина. Пуш-

кин тоже часто писал, «отдаваясь течению жизни». Во всяком случае, именно так он писал «Евгения Онегина».

При всем этом «Евгений Онегин» представляет собой удивительно цельное произведение. В самой пестроте и разнохарактерности картин, в разнообразии настроений, в быстрых переходах от темы к теме — цельное. Эта цельность обусловлена прежде всего единством и цельностью личности автора в романе. В свободном романе Пушкина автор не только один из его героев, но и самый главный его герой. «Автор неотступно присутствует при всех сценах романа, комментирует их, дает свои пояснения, суждения, оценки. Он присутствует не только как автор, литературно существующий во всяком романе, а именно как персонаж, свидетель, отчасти даже участник событий и историограф всего происходящего»⁹¹.

«Евгений Онегин» начат был Пушкиным в 1823 г. в Кишиневе. 4 ноября этого года Пушкин писал Вяземскому: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. Вроде „Дон-Жуана“...» (IX, 73—74). В этих словах не только сообщение о начале работы над романом, но и указание на характер замысла. Пушкин особо подчеркивает, что его роман не традиционный, не прозаический, какими были все известные до него романы, но роман в стихах и что это «дьявольская разница». В чем же именно разница? Писать стихами, тем более писать стихами роман — это значило для Пушкина писать принципиально иначе, чем прозой, подчиняться иным художественным законам, создавать иной по своей внутренней структуре художественный мир. Стиховая речь — речь в обыденном восприятии необычная, выходящая из привычного ряда, условная. Это определяет не только ее особенности, но и ее возможности. Стихи не только условны, но и допускают условность. Они в большей степени, нежели проза, позволяют уклоняться от привычного и традиционного, потому что сами являются таким уклонением. В известном отношении поэт чувствует себя в мире стихов вольнее, менее стесненным, чем в прозе. В своем повествовании он может опускать некоторые обязательные для прозаического произведения связи и мотивировки, смешивать временные и повествовательные планы, допускать боль-

⁹¹ Гукковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, с. 166.

ше стилевой и художественной игры, уходить от событийной линии сюжета и, по желанию и внутренней потребности, снова возвращаться к ней.

Стихи и в отношении языка, в отношении слова оказываются свободнее, нежели проза. В стихах возможна большая непринужденность речи, невыверенность слова, элемент стихийности и неожиданности в нем. В стихах оказывается возможным и допустимым неточное слово, способное зато сохранить то, что Пушкин особенно ценил, — «живой, теплый, внезапный отпечаток мыслей, чувств, впечатлений» (VI, 184).

О языке «Евгения Онегина» А. В. Чичерин писал: «Непринужденность, разговорность, легкость онегинских стихов таковы, что они ни в чем не стесняли автора»⁹². Пушкинский роман — и больше всего потому, что это роман в стихах, — был прежде всего *свободным* романом. В том, что он был свободным, Пушкин и видел «дьявольскую разницу» по сравнению с прозаическим произведением того же жанра.

Качеством поэтической свободы Пушкин всегда дорожил. Но в связи с «Евгением Онегиным» он дорожит им особенно. Он все время, при каждом удобном случае, подчеркивает это столь важное для него свойство задуманного им романа. В письме к Вяземскому он сравнивает его с поэмой Байрона «Дон Жуан»: поэма эта написана в свободной манере, без фабульной завершенности, со множеством авторских отступлений. В апреле — мае 1824 г. Пушкин сообщает Кюхельбекеру о том, что он пишет «пестрые строфы романтической поэмы» (IX, 91), причем и «пестрые», и «романтической» в пушкинском контексте говорят больше всего о свободной форме. В посвящении Плетневу Пушкин называет свой роман «собранием пестрых глав», в «Отрывках из путешествия Онегина» характеризует его как «рассказ несвязный», а заканчивая роман, в последней, восьмой главе прямо называет его «свободным»:

И даль свободного романа
Я сквозь магический кристалл
Еще неясно различал.

Едва ли не с самого начала роман задуман Пушкиным как широкая историческая картина, как художест-

⁹² Чичерин А. В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1975, с. 73.

венное воссоздание исторической эпохи. Воссоздание современной жизни — как исторической эпохи. В 1830 г. Пушкин писал в рецензии на «Юрия Милославского» Загоскина: «В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» (VI, 36). Это он писал о Загоскине — но не менее того о своем понимании романа вообще, не менее того — о своем собственном романе, который он только что закончил. С Пушкиным часто так бывало. Свои суждения общего, теоретического порядка он выводил прежде всего из своего художественного опыта. Именно как «историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании», видел он свой роман в стихах. Но для такого романа, современного и исторического, широкого по охвату материала, как раз и нужна была больше всего поэтическая свобода.

Живой и быстрый не только в жизни, но и в творчестве, Пушкин никогда не проявлял склонности к пространным и слишком «систематическим» формам повествования. Его произведения всегда более или менее ограничены по объему. Таков и «Евгений Онегин» — и в завершенном виде, и в своем первоначальном замысле. Однако, ограниченный по объему, пушкинский роман был далеко не ограничен по своим художественным целям. Это видимое противоречие находило разрешение в принципе поэтической свободы. Пушкину нужна была свобода для быстрого и широкого, не стесняемого никакими ограничениями движения художественного материала и движения авторской мысли.

Подобно большинству произведений этого жанра, роман Пушкина основан на событийном сюжете. Этот событийный узел романа необычайно прост: юная героиня встречает героя, которого она давно ждала в своих мечтах, влюбляется в него, но тот остается холоден и не отвечает на ее чувство; позднее, спустя годы, герой и героиня снова встречаются, на этот раз влюбляется герой, но героиня, хотя и продолжает его любить, отказывается следовать голосу чувства и изменить тем обетам верности, которые она дала мужу и самой себе. Все это почти тривиально в своей обыкновенности, но в самой этой тривиальности заключено зерно вечного. Многие вечные сюжеты в большей или меньшей степени тривиальны. Это можно сказать и о народно-поэтических сюжетах, в которых всегда поражает и их простота, и их

глубокая связь с коренным и непреходящим. Замечательно, что в сюжетной основе «Евгения Онегина» есть нечто не только от вечного, но и от народного. А. Л. Слонимский, подробно исследовавший сюжет «Евгения Онегина», нашел в нем сходство с сюжетами народных песен⁹³.

Однако безыскусственность и подчеркнутая простота фабулы «Евгения Онегина» говорят и о другом. Эти качества фабулы могут быть также показателем того, что сама по себе она не играет первостепенную и определяющую роль в произведении. В «Евгении Онегине» это безусловно так. Фабула пушкинского романа в силу своей обыкновенности не отличается сугубой занимательностью, и тем самым она не требует к себе всей полноты внимания, она оказывается менее связывающей автора, она предоставляет автору большую свободу.

Эта свобода внешним образом проявляется, между прочим, и в том, что в отношении фабульном в «Евгении Онегине» не все представляется законченным и до конца мотивированным. Мы не знаем всех подробностей жизни Онегина после того, как он убил Ленского, и это наше незнание не кажется нам сколько-нибудь существенным. Мы не знаем и можем только догадываться, как и под влиянием каких обстоятельств Татьяна из уездной барышни, робкой и застенчивой, превратилась в исполненную спокойного достоинства умную и гордую светскую даму. На это последнее обстоятельство Пушкину указал Катенин, Пушкин согласился с его замечанием, однако ничего ни менять, ни добавлять в своем романе не стал: не считал, видимо, нужным. Все подробности эти, важные для фабульного развития, очевидно, далеко не столь важны для глубинного замысла Пушкина — для его исторического романа.

Роман кончается сценой объяснения Онегина с Татьяной. Событийная линия в романе достигает своей кульминации. Но она тут же и обрывается. Фабульный узел Пушкиным намеренно не развязывается. Не развязывается — потому что и это для Пушкина совсем не главное. Интересно, что при внешней незавершенности фабульного построения композиция целого у Пушкина представляется вполне законченной и завершенной. Она завершена в полном соответствии с замыслом, завершена по внутрен-

⁹³ Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1959 (глава «Евгений Онегин»).

ней своей идее — она завершена и формально. Формальная законченность в композиции достигается параллелизмом ключевых сцен и мотивов, своеобразным кольцом. То, что было в начале, повторяется затем в конце, только с другим поворотом и другим значением: признание в любви — письмо — свидание — отповедь. Подчеркнутая незавершенность в одном сочетается у Пушкина со строгой законченностью в другом. Это у него как сам мир, как сама человеческая жизнь, открывающаяся в завершенном незавершенном, в конечном — бесконечном.

В сюжете романа «Евгений Онегин» для Пушкина самым важным было не изображение сколько-нибудь занимательных жизненных ситуаций и событий, а возможность через сюжет показать типичные картины современной жизни и типические персонажи. У него в романе предстают перед читателем именно типы, а не характеры в точном значении этого слова. Роман в стихах в силу особенностей жанра и языка открывал широкие возможности для создания человеческих типов, и он в гораздо меньшей степени позволял создавать характеры, требующие особенно подробных, обстоятельных психологических и иных мотивировок.

Социальным типом исторического значения (типичское, по существу, всегда исполнено исторического значения) является уже сам центральный герой романа — Онегин. Читателю может быть не все вполне ясным в его побуждениях в том или ином конкретном случае, не все до конца ясным в индивидуальных и психологических мотивах его конкретных поступков, но по Онегину и через него читатель узнает и начинает лучше понимать нечто социально характерное, общее, что встречается ему в жизни, среди людей.

Не случайно Онегиным начинается целый длинный ряд социальных типов и характеров, порожденных русской исторической действительностью и ярко запечатленных в послепушкинской русской литературе. Это и Печорин, и Бельтов, и Рудин, и некрасовский Агарин, и Обломов и др. Все они генетически восходят к пушкинскому Онегину. Онегиным Пушкин наметил общие социальные и человеческие приметы родственных характеров, игравших весьма существенную роль в русской исторической жизни, и одной из задач для тех писателей, которые пришли в литературу после Пушкина, было обнаружить их в современной действительности и художественно

воплотить с достаточной степенью конкретизации, неповторимо-индивидуально. Как писал Герцен, «образ Онегина настолько национален, что встречается во всех романах и поэмах, которые получают какое-либо признание в России, и не потому, что хотели копировать его, а потому, что его постоянно находишь возле себя или в самом себе»⁹⁴.

Это в большей или меньшей степени относится и к Татьяне, и к Ольге, и к Ленскому. Они тоже социальные типы и тоже исторически значимы, и в их художественном воспроизведении Пушкин тоже был первооткрывателем. В них он запечатлел не только определенный род людей, но и определенный род жизненного уклада, культуры, социального сознания.

В художественном отношении все герои в романе едва ли не равноправны. Во всяком случае, их роль никогда не бывает ни второстепенной, ни подчиненной. Они существуют в художественной системе произведения как бы параллельно, с достаточной долей независимости. Конечно, Ольга оттеняет Татьяну, составляет для нее выразительный фон, помогает лучше понять ее духовную, идеальную человеческую высоту. Но она значительна и сама по себе (в своей незначительности значительна), она тоже отражение жизни и эпохи. Конечно, Ленский, с его романтической восторженностью и трогательным непониманием самых простых вещей, до некоторой степени облегчает нашу оценку Онегина, но еще больше он помогает понять некоторые существенные стороны русской жизни 20-х годов XIX в., помогает познакомиться с одним из самых интересных типов русских людей того времени (к этому типу относился, например, поэт Веневитинов). Разочарованность рядом с романтической очарованностью, трезвость рядом с восторженностью и идеальностью — все это несомненные приметы той исторической эпохи. Герои пушкинского романа не просто исторически значимы — само их художественное существование, характер их художественного воплощения несомненно определялись теми историческими задачами и целями, которые ставил перед собой Пушкин, создавая свой роман.

Его стремлением возможно шире показать исторические типы и через них живую, многообразную и много-

⁹⁴ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти т. М., 1956, т. VII, с. 204.

голосую историческую эпоху обуславливается и наличие в романе большого количества так называемых эпизодических персонажей. Они не принимают участия в основном действии, мало или совсем не связаны с основными героями романа, но они до бесконечности раздвигают его рамки — и тем самым роман не только полнее отражает жизнь, но и сам становится, как жизнь: таким же бурлящим, говорливым, многоликим. Каждый из персонажей романа — не только главные — ярко типичны и незабываемы, а вместе, в целом они образуют большой художественный мир, в котором запечатлены живая жизнь и живая история.

Перед читателем возникает Петербург, с его обитателями, людьми разных сословий и состояний, с его героями — историческими героями. Это любимица театральной публики великая актриса Семенова и * «колкий» Шаховской, популярный в свое время автор комедий и друг Грибоедова; это знаменитый балетмейстер Дидло и рядом с ним героиня многих шумных историй и дуэлей балерина Истомина; это «сатиры смелый властелин» и «друг свободы» Фонвизин, и автор героических трагедий Озеров, и «переимчивый» Княжнин и т. д. Все это из мира искусства, в котором прошлое и настоящее, жизнь и история неразделимы.

Рядом с ними люди другого, хотя и не совсем чуждого искусству мира. Это хорошо всем знакомый и особенно дорогой самому автору Чаадаев, показанный с несколько неожиданной, интимной стороны. Это Каверин, когда-то студент Геттингенского университета, а теперь лихой гусар и гуляка. Пушкин легко и незаметно переносит читателя из одной сферы жизни в другую, уводит его от одного героя к другому.

Словно и сам разбуженный барабанным боем, рано утром, читатель видит трудовой люд столицы: разносчика, молочницу — «охтенку», видит извозчика, который медленно тянется на биржу, в то время как аккуратный хлебник-немец спешит открыть свое окошко-«васисдас». Это жанровая картина — и это опять-таки историческая картина. Быт, каждодневное Пушкиным рассматриваются исторически и воплощаются одновременно и как незабываемая современность и как история.

Создавая свои исторические картины, Пушкин точно совершает путешествие вместе с читателем. Одна из глав романа, не оконченная, так и называлась «Отрывки из

путешествия Онегина». Но не только эта глава, а и весь роман в целом тоже как путешествие — путешествие не столько героев, сколько самого автора. И читателя тоже. Эта черта пушкинского романа не останется бесследной. После Пушкина многие самые значительные социально-эпические произведения русской литературы — и «Мертвые души», и «Кому на Руси жить хорошо», и толстовское «Воскресение» и пр. — по своей внутренней, а иногда и внешней форме представляли собой род путешествия — свободного путешествия по жизни, по истории.

Со второй главы романа читатель вместе с автором из Петербурга попадает в один из глухих и прекрасных уголков деревенской России. Здесь его ожидают новые впечатления, новые незабываемые картины, знакомство с новыми человеческими типами. Вот деревенский старожил, дядя Онегина, с его не тронутым никакой цивилизацией бытом:

Он в том покое поселился,
Где деревенский старожил
Лет сорок с ключницей бранился,
В окно смотрел и мух давил.
Все было просто: пол дубовый,
Два шкафа, стол, диван пуховый,
Нигде ни пятнышка чернил.
Онегин шкафы отворил:
В одном нашел тетрадь расхода,
В другом наливки целый строй,
Кувшины с яблочной водой
И календарь осьмого года:
Старик, имея много дел,
В иные книги не глядел.

Вот другой персонаж из той же помещичьей деревенской глуши. Впрочем, это, может быть, и не один, а несколько персонажей. Мы слышим голос, не зная точно, кому он принадлежит, и тем не менее легко можем себе представить говорящего:

Сосед наш неуч; сумасбродит;
Он фармазон; он пьет одно
Стаканом красное вино;
Он дамам к ручке не подходит;
Все да, да нет; не скажет да-с
Иль нет-с...

Перед читателем возникает еще один персонаж. Около него автор останавливается подольше, рассказывает о нем неспеша. Это мать Татьяны и Ольги — старшая Ларина. В ней предстает не только новый герой-тип, но и картина нравов — типическая картина:

...Она меж делом и досугом
Открыла тайну, как супругом
Самодержавно управлять,
И все тогда пошло на стать.
Она езжала по работам,
Солила на зиму грибы,
Вела расходы, брила лбы,
Ходила в баню по субботам,
Служанок била осердясь —
Все это мужа не спросясь.

Свои типические и исторические картины автор рисует, живо переживая их, чуть улыбаясь, чуть сочувствуя, чуть иронизируя. Он воспринимает и воспроизводит жизнь и историю по-домашнему, близко. Стоит заметить, что, разбирая исторические романы Вальтера Скотта, Пушкин особенно их ценил за то, что они знакомили с прошедшим временем, с историей «современно», «домашним образом» (VI, 269).

Рядом с Лариной читатель видит ее мужа, тоже показанного близко, ощутимо, по-домашнему. Он добрый и беспечный, простой и ограниченный и умилительный; как напишет о нем Ленский: «Смиренный грешник Дмитрий Ларин, господний раб и бригадир».

И Ларин, и его супруга воспринимаются читателем в каждый по-своему и еще больше — в своей нераздельности. Их общее бытие дает представление о целом жизненном укладе, о помещичьей «идиллии», в котором не последнее место занимают еда и питье, и русское хлебосольство, и деревенская тишина, и соседи, всегда готовые «и потужить, и позлословить, и посмеяться кой о чем», и строгая верность стародавним русским заветам и обычаям:

Они хранили в жизни мирной
Привычки милой старины;
У них на масленице жирной
Водились русские блины;
Два раза в год они говели;

Любили круглые качели,
Подблюдны песни, хоровод;
В день троицы, когда народ
Зевая слушает молебен,
Умильно на пучок зари
Они роняли слезки три;
Им квас, как воздух, был потребен,
И за столом у них гостям
Носили блюда по чинам...

Картины в романе так быстро сменяют друг друга, как кадры в старинном кинофильме. Перед читателем возникают и проходят все новые лица, выражая новые, не отмеченные прежде черты и особенности исторической жизни и жизненных отношений. И все эти новые лица, иногда только упомянутые, лишь мельком обрисованные, хорошо видны читателю и твердо укладываются в его памяти. Пушкин умеет не просто памятно рисовать человеческие лица и типы, но и запечатлеть их словом.

Что это значит конкретно? Там, где не требуется всесторонняя характеристика персонажа, там, где Пушкин не останавливается на нем долго, он рисует его особенно резкой краской. Его эпизодические герои часто характеризуются афористически, с помощью особенно емкой художественной детали, которая помогает автору запечатлеть персонаж, а читателю хорошо его запомнить. Художественная деталь в «Евгении Онегине» оказывается значимой и значительной. С ее помощью создаются незабываемые образы, она помогает формировать целый художественный мир — незабываемый мир.

Вот Гвоздин — «хозяин превосходный, владелец пиджиков мужиков». Персонаж обрисован словами, которые живут, сталкиваются, борются, взрывают друг друга, создавая памятную остроту образа. Где-то близко от Гвоздина оказывается «толстый» Пустяков, прибывший к Лариным на именины «с своей супругою дородной». Супруга Пустякова существует не сама по себе — и он тоже не сам по себе: они во всем похожи, они живут в романе и в жизни как нечто абсолютно единое и неможко смешное в этом своем нерасторжимом единстве.

Вслед за Пустяковыми и Гвоздиным выступает на сцену Флянов, отставной советник, «тяжелый сплетник, старый плут, обжора, взяточник и шут». Слова здесь звучат эпиграммически — и, как всякая удачная и злая

эпиграмма, они сами по себе способны заклеить и обличить того, кто заслуживает обличения.

А вот Зарецкий, секундант Ленского, из того же мира, что Пустяковы и Фляновы, хотя почему-то не приглашенный в дом Лариных: «... некогда буйн, картежной шайки атаман, глава повес, трибун трактирный, теперь же добрый и простой отец семейства холостой». Это уже прямая эпиграмма и сатира. У нее есть даже конкретный адресат — Федор Толстой-американец, с которым у Пушкина в молодости сложились довольно трудные отношения. Но в тексте романа это конкретное лицо, художественно преобразуясь, становится, как и все лица в романе, типическим, выражением не одного, а многих подобных.

Художественно запечатлеть персонаж Пушкину помогает и сама стиховая форма языка, которой он мастерски владеет и которую способен подчинить самым разнообразным целям и задачам. В языке пушкинского стиха все тянется, как и во всяком стихе, к формальной и смысловой завершенности — и именно поэтому всякое суждение в нем приобретает вид несомненности, безусловности. Это производит впечатление — и это помогает запечатлеть. Даже парная рифмовка в наиболее ударных, острых по смыслу стихах, даже мужская рифма в них (рифма, которая в ритмическом отношении имеет наиболее завершенный характер) содействуют все той же завершенности и запечатленности:

Теперь же добрый и простой
Отец семейства холостой.

Свобода пушкинского романа в стихах — это свобода непринужденного разговора на разные темы, это свобода авторских отступлений от фабульной линии повествования. Для «Евгения Онегина» такие отступления особенно важны, они правило, а не исключения, они соответствуют внутреннему закону пушкинского романа. «В романе в стихах, — пишет С. Г. Бочаров, — композиционной осью является всеобъемлющий образ „Я“. Говорят о лирических отступлениях „Евгения Онегина“. Однако можно сказать, что речь от „Я“, речь в первом лице, здесь не отступает от главного в сторону, но обступает со всех сторон то, что можно назвать романом героев; роман в стихах открыто не равен роману героев. Мир героев охвачен

миром автора, миром „Я“, мир героев как бы предопределен этой лирической энергией»⁹⁵.

То, что называется «лирическими» и всякими иными отступлениями в романе Пушкина, можно так назвать лишь по инерции, лишь условно. Ведь сам принцип композиции «Евгения Онегина», сам его глубинный замысел предполагает повествование вширь, свободную беседу с читателями, не ограниченную строгими фабульными рамками, — предполагает не обязательное движение по прямой, поступательное, а движение и по прямой, и в стороны, и вглубь, и возвратное. Пушкин об отступлениях в «Евгении Онегине» мог бы сказать то же, что сказал о своих отступлениях автор «Тристрама Шенди», любимый Пушкиным Стерн: «Отступления, бесспорно, подобны солнечному свету; они составляют жизнь и душу чтения. Изымите их, например, из этой книги, — она потеряет всякую цену: холодная, беспросветная зима воцарится на каждой ее странице»⁹⁶.

Одним из важнейших видов авторских отступлений в «Евгении Онегине» являются многочисленные в романе поэтические зарисовки природы. Впрочем, это уже совсем мало похоже на отступления, и это не просто художественные зарисовки. Картины природы в романе — это его воплощенная музыкальная стихия, это то, что создает надысторическую атмосферу для всего в романе изображенного, для всего в нем происходящего. Как заметил В. Сквозников, имея в виду, в частности, и пушкинские описания природы, у Пушкина «вещное изображение служит выражением значительного духовного содержания»⁹⁷.

Русская природа в романе — это некая основа, без которой и вне которой историческая жизнь выглядела бы как беспочвенная и абстрактная. Природа в романе субстанциональна. И эта субстанциональность природы позволяет автору через связи, которые существуют (или, напротив, не существуют) между героями и природой, внутренне характеризовать их, определять их нравственную и духовную ценность.

Одни герои в «Евгении Онегине» живут как бы вне природы, они чужды ей — и они лишены цельности, а в какой-то мере и необходимых положительных ценностей.

⁹⁵ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974, с. 107—108.

⁹⁶ Стерн Лоренс. Жизнь и мнения Тристрама Шенди. М., 1968, с. 81.

⁹⁷ Сквозников В. Лирика Пушкина, с. 33.

Напротив, внутренняя близость героя к миру природы — это несомненное указание на его органичность, нравственное здоровье. Особенно близка к природе, душевно срослась с ней Татьяна — любимая героиня Пушкина. Ее связь с природой до того органична, что в некоторой степени находится даже вне ее сознания. Это свидетельство глубины характера и его народности.

Неудивительно, что с Татьяной в романе связано едва ли не самое большое количество пейзажных зарисовок. Их особенно много в 7-й главе, где Татьяна становится главным героем повествования — и, по сути, единственным героем. Еще в 5-й главе романа, тематическим центром которой являются именины Татьяны, картину зимы Пушкин рисует в ее восприятии:

...Проснувшись рано,
В окно увидела Татьяна
Поутру побелевший двор,
Куртины, кровли и забор,
На стеклах легкие узоры,
Деревья в зимнем серебре,
Сорок веселых на дворе
И мягко устланные горы
Зимы блистательным ковром.

Глава седьмая, глава о Татьяне, открывается картиной весеннего пробуждения природы:

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга...

Далее все, что делает Татьяна, все, что с ней происходит, сопровождается пейзажными зарисовками. В рассказе о Татьяне сопутствующий ему пейзаж особенно заметно звучит, как музыка: он затрагивает самые лирические чувства в читателе, вызывая в нем глубокое сопереживание и сочувствие делам и мыслям Татьяны.

В 7-й главе романа русская природа становится подлинно действующим лицом наряду с Татьяной и вместе с ней. Именно потому, что вместе с Татьяной, природа и выступает здесь на передний план повествования. Вне природы Татьяну невозможно представить и понять как национальный и исторический тип.

В «Евгении Онегине» есть и другой род отступле-

ний — лирических отступлений, которые можно было бы охарактеризовать как короткие, эмоционально окрашенные экскурсы в русскую историю. Связь таких отступлений с замыслом исторического романа самая непосредственная. Они помогают Пушкину расширить хронологические рамки исторического повествования, воспроизводить историю широко и свободно и как бы из глубины.

Пушкин напоминает читателю о славнейших страницах недавнего прошлого России — о победной войне с Наполеоном:

Вот, окружен своей дубравой,
Петровский замок. Мрачно он
Недавнею гордится славой.
Напрасно ждал Наполеон,
Последним счастьем упоенный,
Москвы коленопреклоненной
С ключами старого Кремля;
Нет, не пошла Москва моя
К нему с повинной головою.
Не праздник, не приемный дар,⁴
Она готовила пожар
Нетерпеливому герою.

Нарисованные Пушкиным картины исторического и народного прошлого не менее органичны, нежели картины русской природы. И здесь и там изображено глубинное, нечто исходное и основное, без чего никакие дела и никакие герои не могут быть поняты и по достоинству оценены.

Некоторые лирические отступления в романе носят прямо автобиографический характер. Для Пушкина это вообще характерно. Однако в «Евгении Онегине» автобиографические отступления имеют особенное оправдание и приобретают особое значение. В них тоже история — но не страны, не народа, а одной личности, для читателя наиболее достоверной и доподлинной, — самого автора. Через историю этой личности и изображается народная история: изображается наиболее интимно и близко. В этих отступлениях историческая действительность дается поэтом через призму собственного, единственного в своем роде, неповторимого опыта:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,

А Цицерона не читал,
В те дни в таинственных долинах,
Весной при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться муза стала мне...

Замечательно, что здесь говорится не просто о юности Александра Пушкина, но еще больше — о юности русской поэзии. Здесь сказано о начале великого чуда русской поэзии — сказано о том, что имеет глубокий исторический смысл и значение.

Создать широкое историческое полотно, написать роман, имеющий не исключительно литературный, но и исторический интерес, Пушкину помогли не только его свободные, лирические и не совсем лирические, отступления, но и использование им строгой, формально несвободной строфической рамки. Именно для своего свободного романа Пушкин избрал основанное на строгом законе и обязательной повторяемости строфическое построение, в то время как в большинстве своих поэм (кроме «Домика в Коломне», произведения во многом экспериментального), так же как и в большинстве своих лирических пьес, он явно предпочитал нестрофические стиховые композиции. Это может показаться парадоксальным, но и в этом тоже — как и во всем у Пушкина — было свое внутреннее обоснование.

«Евгений Онегин» по своему характеру и по своему заданию многотемный роман. Но как раз для многотемного, притом свободного; романа строфа, избранная Пушкиным (четырнадцатистишие со следующей рифмовкой: AbAb Ccdd Eef Egg), сам строфический принцип композиционного построения оказался в художественном смысле наиболее целесообразным. Каждая строфа в пушкинском романе — как миниатюрная, относительно завершенная главка. Писателю всегда легче и естественнее переходить к новой теме в новой главе, чем перескакивать с одного на другое внутри одной главы. Чем больше глав в произведении, тем проще в принципе осуществляются переходы от одной темы к другой, тем легче писателю вести многотемное повествование. Именно так обстоит дело в «Евгении Онегине».

Почти каждая строфа в пушкинском романе содержит в себе свою тему и потенциально способна ее завершить. Благодаря этому облегчаются естественные и непринуж-

денные тематические сдвиги и переходы, расширение рамок поэтического рассказа, уход от фавулы и возвращение к ней. Строфическое построение позволяет Пушкину — автору «Евгения Онегина» быть естественно многогранным. Но без этого он просто не мог бы создать тот широкий по охвату материала современный и одновременно исторический роман, который он задумал.

Вместе с тем единая схема строфы, повторяющаяся на протяжении всего романа (исключение — письма Татьяны и Онегина и песня девушек), одинаковый ее облик и структура сами в себе уже несут идею единства. Разнообразные темы и картины объединяются между собой не только общим замыслом, но и формально: в результате создается то ощущение организованности, цельности многообразного, которое всегда есть один из признаков истинно художественного.

Избранная Пушкиным строфическая форма повествования и его установка на свободный роман не противоречат одно другому еще и по следующей причине. В поэтическом произведении невозможна абсолютная авторская свобода. Чем менее устойчивы законы композиции, тем рискованнее, тем опаснее для целого делается всякая вольность, всякое более или менее резкое отступление от принятых правил и традиций. Творческая свобода скорее и полнее всего достигается в известных, строго очерченных рамках и пределах. Пушкин писал о человеческой мысли: «Да будет же она свободна, как должен быть свободен человек: в пределах закона...» (VI, 356).

Чем сильнее у Пушкина было желание художественной свободы, тем большей становилась и его внутренняя потребность самоограничения. В этом проявилась у Пушкина мудрость художника. Строгие композиционные, строфические рамки оказались особенно необходимыми именно для свободного романа. Формы стесненные, ограниченные, какими являются строфы, помогли Пушкину создать свободную форму в высшем ее поэтическом выражении.

«Евгений Онегин» был дорог Пушкину, с ним он знал «все, что завидно для поэта: забвенье жизни в бурях света, беседу сладкую друзей», «живой и постоянный» труд. Пушкин вложил в роман не только семь лет своей жизни, но свой ум, свою наблюдательность, жизненный и литературный опыт, свое знание людей и России. Он вложил в него свою душу. И в романе, может быть,

больше, чем в других его произведениях, видна его душа, виден рост его души. Как сказал А. Блок, творения писателя — «внешние результаты подземного роста души»⁹⁸. К Пушкину, к «Евгению Онегину» Пушкина это применимо в самой полной мере.

«Евгений Онегин» обогатил многими важными художественными открытиями и самого Пушкина, и не менее того — всю последующую русскую литературу. Он положил начало сильнейшей литературной традиции — притом далеко не однозначной. От «Евгения Онегина», например, идут в будущее русской литературы сами типы, опознанные Пушкиным в жизни и выведенные им. Самые известные литературные герои XIX в., так называемые «лишние люди», представляют собой развитие в новых исторических условиях онегинского типа. Повторяется в новом качестве и в новых условиях и тип Татьяны. Достоевский указал на Лизу Калитину Тургенева как на литературный двойник Татьяны. Можно было бы назвать и других. Тип Татьяны не только повторяется и получает все новые воплощения в литературе, но он становится своеобразным «эталоном»: с ним так или иначе соизмеряются, сопоставляются и сравниваются все положительные женские характеры в литературе.

Эталоном для многих русских писателей XIX в. стало и особенное сюжетное построение «Евгения Онегина». Это построение, основанное на ситуации, обозначенной Чернышевским как «русский человек на rendez-vous», когда через любовные отношения, через герсию проверяется герой и оценивается его социальное и историческое значение. Такое сюжетное решение, позволяющее любовный сюжетный узел сделать основой уже не собственно любовного, не семейного, а социального, исторического и политического романа, тоже, разумеется, получило свое развитие вместе с развитием русского романа, но в истоках своих оно — пушкинское, в своей основе оно идет от «Евгения Онегина».

И, наконец, сама форма свободного повествования, если и не открытая, то художественно проверенная и утвержденная Пушкиным, оказалась в историко-литературном смысле необычайно продуктивной. Более того, она во многом определила «русское лицо» русского романа и произведений, близких к роману эпических форм. В тра-

⁹⁸ Блок А. Собр. соч.: В 8-ми т. М.; Л., 1962, т. 5, с. 369—370.

дидях свободного повествования создавались и «Мертвые души» Гоголя, и поэма Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», и «Записки из мертвого дома» Достоевского, и «Поэма без героя» А. Ахматовой и т. д. Интересно, что, задумываясь над особенностями формы и жанра «Войны и мира», Л. Толстой заметил: «Что такое „Война и мир“? Это не роман, еще менее поэма, еще менее историческая хроника. Война и мир есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось... История русской литературы со времени Пушкина не только представляет много примеров такого отступления от европейской формы, но не дает даже ни одного примера противоположного»⁹⁹.

Отстаивая свободу и нетрадиционность избранной им эпической формы, Толстой не случайно говорит: «со времени Пушкина». Это можно было бы только еще более уточнить: со времени «Евгения Онегина» Пушкина.

НАТАЛЬЯ НИКОЛАЕВНА

Обрел ли Пушкин с женитьбой желанный покой и волю? Обрел ли он наконец Дом, домашний оплот, к которому так стремился?

Пушкин гордился своей женой и страстно любил ее. В. А. Нащокина, жена друга Пушкина, близко Пушкина знавшая, говорила об его отношении к Наталье Николаевне: «... любовь его к жене была безгранична. Наталья Николаевна была его богом, которому он поклонялся, которому верил всем сердцем, и я убеждена, что он никогда даже мыслью, даже намеком на какое-либо подозрение не допускал оскорбить ее... Надо было видеть радость и счастье поэта, когда он получал письма от жены»¹⁰⁰.

Сам он так говорил о жене.

В письме к Плетневу от 26 марта 1831 г.: «Не хваюсь и не жалуясь — ибо женка моя прелесть не по одной наружности» (X, 24).

В письме к жене от декабря (до 16) 1831 г.: «Тебя, мой ангел, люблю так, что выразить не могу; с тех пор как здесь, я только и думаю, как бы удрать в Петербург к тебе, женка моя» (X, 79).

⁹⁹ Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22-х т. М., 1981, т. 7, с. 356.

¹⁰⁰ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 205.

К ней же от 16 декабря 1831 г.: «Милый мой друг, ты очень мила, ты пишешь мне часто, одна беда: письма твои меня не радуют. Что такое vertige? обмороки или тошнота? виделась ли ты с бабкой? пустили ли тебе кровь? Все это ужас меня беспокоит. Чем больше думаю, тем яснее вижу, что я глупо сделал, что уехал от тебя. Без меня ты что-нибудь с собой да напроказишь. Того и гляди выкинешь. Зачем ты не ходишь? а дала мне честное слово, что будешь ходить по два часа в сутки. Хорошо ли это? Бог знает, кончу ли здесь мои дела, но к празднику к тебе приеду» (X, 79).

В письме к жене от 21 августа 1833 г.: «Письмо это застанет тебя после твоих именин. Гляделась ли ты в зеркало, и уверилась ли ты, что с твоим лицом ничего сравнить нельзя на свете — а душу твою люблю я еще более твоего лица. Прощай, мой ангел, целую тебя крепко» (X, 125).

27 августа 1833 г.: «Вчера были твои именины, сегодня твое рождение. Поздравляю тебя и себя, мой ангел. Вчера пил я твое здоровье у Киреевского с Шевыревым и Соболевским» (X, 127).

В письме от 16 мая 1834 г.: «Давно, мой ангел, не получал я от тебя писем. Тебе, видно, было некогда. Теперь, вероятно, ты в Яропольце и уже опять собираешься в дорогу. Такая тоска без тебя, что того и гляди приеду к тебе» (X, 169).

От 11 июля: «Ты, женка моя, пребезалаберная (насилу слово написал). То сердисься на меня за Соллогуб, то за краткость моих писем, то за холодный слог, то за то, что я к тебе не еду. Подумай обо всем, и увидишь, что я перед тобой не только прав, но чуть не свят. С Соллогуб я не кокетничаю, потому что и вовсе не вижу, пишу коротко и холодно по обстоятельствам, тебе известным, не еду к тебе по делам, ибо и печатаю Пугачева, и закладываю имения, и вожусь, и хлопочу — а письмо твое меня огорчило, а между тем и порадовало; если ты заплакала, не получив от меня письма, стало быть ты меня еще любишь, женка. За что целую тебе ручки и ножки» (X, 189).

Были, однако, и огорчения в его отношениях с женой и в его семейной жизни. И больше всего — тревога. Постоянная и неизбывная тревога. Его мучают предчувствия: «Я только завидую тем из них (друзьям.— *Е. М.*), — пишет он жене в сентябре 1832 г., — у коих супруги не кра-

савицы, не ангелы прелести, не мадонны etc., etc. Знаешь русскую песню — «Не дай бог хорошей жены, Хорошу жену часто в пир зовут. А бедному-то мужу во чужом пире похмелье, да и в своем тошнит» (X, 105).

Иногда он не удерживается, взрывается тоской и болью: «Женка, женка! я езжу по большим дорогам, живу по три месяца в степной глуши, остаиваюсь в пакостной Москве, которую ненавижу, — для чего? — Для тебя, женка; чтоб ты была спокойна и блистала себе на здоровье, как прилично в твои лета и с твоею красою. Побереги же и ты меня. К хлопотам, неразлучным с жизнью мужчины, не прибавляй беспокойств семейственных, ревности etc., etc.» (X, 142).

Однако так же быстро, как взрывается, он и отходит. В его письмах появляется мудрость понимания — просветленная и грустная мудрость: «А ты так и радуешься. Я чай, так и раскокетничалась. Что-то Калуга? Вот тут поцарствуешь! Впрочем, женка, я тебя за то не браню. Все это в порядке вещей; будь молода, потому что ты молода — и царствуй, потому что ты прекрасна» (X, 193). И ей же, получив ответ, пишет: «Побранив тебя, беру нежно тебя за уши и целую — благодарю тебя за то, что ты богу молишься на коленях посреди комнаты. Я мало богу молюсь и надеюсь, что твоя чистая молитва лучше моих, как для меня, так и для нас» (X, 197).

У Пушкина были жена, семья, была любовь к жене и детям, у него были все радости, и огорчения, и тревоги семейной жизни — но истинного Дома, о котором он так мечтал, у него все-таки не было.

ВТОРАЯ БОЛДИНСКАЯ ОСЕНЬ. «АНДЖЕЛО». «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

Его единственным — на всю жизнь — действительным пристанищем, оплотом было его творчество. В творчестве все было для него надежно и высоко: и творческие радости и муки, и самые тревоги творчества.

В 30-е годы, после женитьбы, Пушкин очень много работает. Его художественные замыслы отличаются широтой и разнообразием, все новые идеи приходят к нему одна за другой. Он мечтает написать произведения в жанрах собственно исторических — историю Петра и историю

Пугачева. Он пишет в стихах и прозе, в лирическом, и эпическом, и драматическом роде. 1833 год для него особенно продуктивен. В конце лета этого года он уезжает на Урал для сбора материала по истории пугачевского движения. На пути он посещает Нижний Новгород, Казань, Симбирск, Уральск, Оренбург и другие большие и малые города. Он усиленно собирает пугачевские материалы и попутно обогащается новыми художественными впечатлениями. Путешествие его — как всякое его путешествие — оказалось богатым интересными встречами, беседами, художественными раздумьями. В сентябре 1833 г. он возвращается из путешествия и на осень поселяется в Болдине. Это была в жизни Пушкина вторая болдинская осень. Она называлась так в память и в сопоставление с первой. Она была почти так же плодотворна в литературном смысле, как и та первая осень 1830 г.

Среди произведений, написанных Пушкиным в течение второй болдинской осени, есть поэма, не столь прославленная, как другие его поэмы, но очень важная для Пушкина, сокровенно ему близкая. Это «Анджело». Белинский относился к этой поэме резко отрицательно, многие другие критики, а также историки литературы тоже ее не жаловали. Иначе относился к ней сам Пушкин. Он говорил о ней Нащокину: «Наши критики не обратили внимания на эту пьесу и думают, что это одно из слабых моих сочинений, тогда как ничего лучше я не написал»¹⁰¹.

Поэма представляет собой вольное переложение комедии Шекспира «Мера за меру». В последней Пушкина привлекли не только сложные, истинно «шекспировские» характеры — незаурядные личности, высокие грешники, но не менее того и сама тема власти, противопоставление деспотической власти — доброй. Для Пушкина эта тема была особенно близкой и по причинам собственных трудных его отношений с властью, и в связи с постоянно волновавшей его мыслью об отношении власти к сосланным в Сибирь декабристам. Идеалом Пушкина была милосердная власть. К милосердию он призывал власть имущих в «Стансах», тема милосердия громко звучит в финале «Капитанской дочки», она же проходит и через всю поэму «Анджело», определяя ее главный пафос. В одной из ключевых сцен поэмы ее героиня Изабелла, брата которой велит казнить непреклонный наместник Анджело,

¹⁰¹ Там же, с. 195.

обращаясь к нему, прямо говорит о милосердии как о высшей доблести человека, наделенного властью:

«Поверь мне,— говорит,— ни царская корона,
Ни меч наместника, ни бархат судии,
Ни полководца жезл — все почести сии —
Земных властителей ничто не украшает,
Как милосердие. Оно их возвышает».

В словах героини звучит заповедная авторская мысль. Эта мысль о милосердии и о доброй власти была и в комедии Шекспира (тем комедия и привлекла Пушкина), но там она занимала не столь важное место, как у Пушкина, и звучала отчасти приглушенно. В поэме Пушкина тема власти становится, по существу, единственной и сквозной, а все другие темы и мотивы, которые были у Шекспира, Пушкин в основном отбрасывает. Он отбрасывает и все прямо комическое и остроумное, что есть у Шекспира, излюбленную шекспировскую игру словами, отбрасывает все то в комедии Шекспира, что нарушило бы серьезную атмосферу повествования, которой Пушкин явно дорожит.

Свою поэму Пушкин задумал как произведение серьезного и высокого плана. К тому обязывала его тема и его отношение к теме. В отличие от Шекспира, написавшего комедию, Пушкин обрабатывает шекспировский сюжет таким образом, что у него вместо комедии получается высокая трагедия и высокая идиллия.

Тема милосердия нашла в пушкинской поэме не только словесное воплощение. Она воплощена также и человечески — в образе Дюка. Пушкинский Дюк — это и есть выражение власти, освященной милосердием, — и потому благословенной власти.

Дюк в изображении Пушкина «предобрый», он «друг мира, истины, художеств и наук» и «народа отец чадолюбивый». Правда, у него «слабая рука» и «доброте своей он слишком предавался», но это совсем не мешает ему быть не только идеальным человеком, но и властителем. Для Пушкина одно с другим оказывается глубоко и неразрывно связанным.

Своим Дюком, как это с ним часто бывало, Пушкин намечает некоторые важные последующие идеи русской художественной и философской мысли. Не к пушкинскому ли Дюку восходит сказочный, любимый и идеальный герой Островского Берендей, не признававший в своем

царстве кровавых законов? Не напоминают ли идею власти Пушкина русские утопические идеи человеческой и безвластной власти, которые проповедовали каждый по своему и Хомяков, и Л. Толстой, и Щедрин?

Поэма «Анджело» завершается торжеством добра и справедливости. Все кончается по законам милосердия — всеобщим прощением. Прощен даже великий грешник, жестокий сердцем Анджело. Все содержание поэмы, а особенно ее финал — как скрытый за художественным вымыслом авторский призыв, как художественно воплощенная политическая программа автора. Ю. М. Лотман писал по этому поводу: «Милость для Пушкина — отнюдь не стремление поставить на деспотизм либеральную заплату. Речь идет об ином: Пушкин мечтает о формах государственной жизни, основанной на подлинно человеческих отношениях»¹⁰².

В ту же вторую болдинскую осень была написана Пушкиным поэма «Медный всадник», одно из самых высоких и вечных созданий его поэтического духа. Исходная тема поэмы — тема Петра: с нее в поэме все начинается. Эта тема в ее историческом и нравственном аспекте давно занимала Пушкина. Ей были посвящены в значительной мере «Стансы». Она должна была играть важную роль в незавершенном романе «Арап Петра Великого». Она была одной из ведущих в поэме «Полтава».

С последней «Медный всадник» имеет особенно близкие точки соприкосновения. Написанная в 1828 г., «Полтава» не только в финальной своей части, но и в целом была вдохновлена мыслью о Петре. Отсюда многие важные особенности поэмы — идейные и стилевые. Тень великого Петра легла на все создание Пушкина и определила общую расцветку исторической картины; она определила, в частности, авторское отношение ко всем героям поэмы. Сознательно или бессознательно Пушкин судит всех героев именем Петра и его же именем выносит им приговор. С этим связана несвойственная Пушкину в других случаях некоторая одноплановость и однозначность в изображении героев. Белинский писал об этом применительно к Мазепе: «...в Мазепе мы видим одну низость интригана, состарившегося в кознях»¹⁰³. Вспомним, что

¹⁰² Лотман Ю. Идеальная структура «Капитанской дочки». — Пушкинский сборник, Псков, 1962, с. 16.

¹⁰³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 409.

Самозванца в «Борисе Годунове» Пушкин показал далеко не столь однолинейно.

В отличие от «Бориса Годунова», «Полтава» исполнена не только исторического, но и морализаторского пафоса. Это поэма одноцентровая, в известном смысле «одногогеро́йная». В ней все так или иначе связано с Петром, устремлено на Петра, все им проверяется. С точки зрения нравственной, да и исторической тоже, в поэме существует только одна безусловная положительная ценность — Петр и все, что ему близко, что служит его делу. Противники его дела при таком подходе становятся злодеями, исторически ничтожными и ущербными. Именно таким и является Мазепа. В нем все вызывает в читателе отталкивание, чувство неприязни. И даже любовь, внушенная им Марии, представляется читателю странной и, главное, почти вовсе лишенной поэзии.

Подлинно высокой поэзии исполнена третья часть поэмы, целиком посвященная Петру. Эта часть поистине венчает поэму, для Пушкина она самая главная. С самого начала и до конца, и в описании Полтавской битвы, и в последующих картинах и рассуждениях, она звучит как высокая ода Петру, как хвала Петру и его делам. В самом финале поэмы о Петре сказано:

Прошло сто лет — и что ж осталось
От сильных, гордых сих мужей,
Столь полных волею страстей?
Их поколение миновалось —
И с ним исчез кровавый след
Усилий, бедствий и побед.
В гражданстве северной державы,
В ее воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе.

Замечательно, что эти финальные мотивы «Полтавы» («прошло сто лет», памятник Петру) становятся основными мотивами «Медного всадника». Более того, «Медный всадник» начинается с того, чем кончается «Полтава»: с высокой оды Петру и его делу. Тема Петра в ее возвышенно-одическом решении звучит в «Медном всаднике» и далее: «Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо, как Россия, / Да умирится же с тобой / И побежденная стихия». Все это очень похоже на «Полтаву».

Но этим, однако, сходство кончается и начинаются различия. И принципиально важные различия.

Прежде всего в «Медном всаднике» нет сюжетной однолинейности и «одногеройности», и в нем нет морализаторского пафоса, даже если и понимать его в самом высоком смысле этого слова. В новой поэме Пушкина наряду с Петром есть другой герой, противопоставленный ему. Это маленький человек, простой чиновник по имени Евгений:

Итак, домой пришел, Евгений
Стряхнул шинель, разделся, лег.
Но долго он заснуть не мог
В волненье разных размышлений.
О чем же думал он? о том,
Что был он беден, что трудом
Он должен был себе доставить
И независимость и честь;
Что мог бы бог ему прибавить
Ума и денег. Что ведь есть
Такие праздные счастливы,
Ума недальнего ленивы,
Которым жизнь куда легка!..

Евгений противопоставлен Петру не только положением, не просто как маленький человек, но также и стилистически, тем, как он характеризуется автором. Если характеристика Петра выдержана в высоком речевом стиле, то самая первая характеристика Евгения — вводная характеристика — выглядит в языковом отношении весьма обыденной и даже нарочито сниженной. Все это определяет тот эмоциональный фон, на котором воспринимаются герои. Они не просто противопоставлены, они резко противопоставлены, они — антиподы.

Но в художественном и идейно-нравственном смысле они в то же время и равнозначны. Они воплощают собой разные сферы исторической жизни, но при этом имеющие одинаковое право на существование, одинаково законные. Больше того: их положение как высокого и маленького героя не абсолютно. Маленький герой при известном к нему отношении, при человеческой точке зрения на него оказывается совсем не маленьким, а равно великим и, может быть, даже еще более великим и высоким, чем тот, кто традиционно так именуется. С пушкинским малень-

ким человеком, с Евгением, по ходу поэтического повествования именно такая переоценка и происходит.

Он необычайно вырастает в глазах читателя в кульминационной сцене поэмы — в сцене бунта. Здесь Евгений дан уже на ином эмоциональном и идеологическом фоне, чем вначале. Бунтующий, почувствовавший свое право Евгений перестает быть маленьким человеком, в этот момент он истинно великий, и замечательно, что это находит отражение и в языке, которым о нем говорится:

Кругом подножия кумира
Безумец бедный обошел
И взоры дикие навел
На лик державца полумира.
Стеснилась грудь его. Чело
К решетке холодной прилегло,
Глаза подернулись туманом,
По сердцу пламень пробежал,
Вскипела кровь. Он мрачен стал
Пред горделивым истуканом
И, зубы стиснув, пальцы сжав,
Как обуянный силой черной,
«Добро, строитель чудотворный!—
Шепнул он, злобно задрожав,—
Ужо тебе!..»

«Дикие взоры», «пламень пробежал», «чело», «обуянный» и пр.— все это приметные черты того возвышенно-архаического, одического стиля, который с самого начала поэмы связан с темой Петра. Теперь он связан и с Евгением. Стилистические средства характеристики Евгения в момент крайнего напряжения сюжетного конфликта оказываются однородными со средствами характеристики Петра. И в этом одно из проявлений — художественных проявлений — глубокой, гуманистической мысли поэмы. Сами особенности стилистики, которые читатель воспринимает цельно и эмоционально, дают ему почувствовать, что в поэме сталкиваются не малое с большим, а две равновеликие и равноправные исторические силы.

Но, разумеется, дело тут не в одной стилистике. Особенности стилистики есть лишь отражение авторского сознания, идейного содержания произведения. Вызов, который бросает Евгений Медному всаднику, воплощающему для него (и для читателя тоже) все могущество власти, — «Ужо тебе!» — есть голос не безумия, а челове-

ческого права, человеческой справедливости. Не даром он находит столь сильный отзвук в душе читателя. И никакое «тяжелозвонкое скаканье по потрясенной мостовой» не способно заглушить этого голоса. Не менее сильного, чем голос Петра, и не менее праведного.

«Медный всадник» в известной мере похож на поэму «Анджело»: не случайно обе поэмы писались в одно и то же время. И в «Медном всаднике» тоже важное место занимает тема власти. Но решается она принципиально иначе, чем в «Анджело»: в соответствии не с авторским идеалом и его политической программой, а с объективным и трагическим ходом истории, в которой нет места для идиллии. В результате «Медный всадник» оказывается начисто лишённым какого-либо дидактизма. Это не дидактическая и не программно-идеальная, а трагическая и глубоко философская поэма.

По типу художественного мышления «Медный всадник» похож не на «Полтаву» и не на «Анджело», а больше всего на маленькие трагедии. Это, по существу, и делает его не просто «петербургской повестью», не просто поэмой во славу Петра, но истинно философским произведением. В «Медном всаднике» не меньше, чем в маленьких трагедиях, проявляется «полифонический», философский тип авторского сознания и соответственно полифонической оказывается и внутренняя структура поэмы. В ней, как и во всех произведениях такого типа, не один голос и не один смысловой центр, а несколько центров и несколько голосов, самостоятельных и равноправных, за которыми своя истина, своя особая точка зрения, не сводимая к другой точке зрения и в известном смысле даже не сопоставимая с ней.

Показательно, что среди многочисленных толкователей «Медного всадника» наблюдается нечто очень похожее на то, что происходит с интерпретаторами философских романов Достоевского. Они не просто спорят и не соглашаются друг с другом, но часто, опираясь на текст и, значит, не без оснований, приходят к прямо противоположным выводам.

Прислушиваясь и доверяясь исключительно одному голосу в поэме Пушкина, ее толкователи легко оказываются на диаметрально противоположных точках зрения. Одни из них слышат в поэме исключительно голос утверждения: «Красуйся, град Петров, и стой неколебимо, как Россия!» — и находят в ней главным пафос прославле-

ния русской государственности. Другие, потрясенные голосом Евгения, голосом человеческого возмущения и протеста: «Добро тебе, строитель чудотворный!» — хотят видеть и видят в «Медном всаднике» в качестве ключевой высокогуманную мысль о праве всякого человека на счастье. И те и другие толкователи поэмы правы, их выводы совсем не произвольны. Но те и другие правы лишь ограниченно, не вполне, не до конца. Они односторонне правы.

В «Медном всаднике» нет единой системы отсчета и единой, сводимой к ясному понятию авторской системы взглядов — как нет в ней и сколько-нибудь категорических, окончательных решений. В ней больше вопросов, нежели прямых ответов на вопросы. Ни одна из сил, противостоящих друг другу в поэме, не одерживает единоличной и абсолютной победы. Правда на стороне Евгения — но правда и на стороне Петра и его великого дела. Споры, которые время от времени ведутся в науке, на чьей стороне сам Пушкин (при этом предполагается однозначный ответ: или — или), по существу, лишены художественных оснований. Пушкин ни в чем не поучает, он сталкивает в поэме равновеликое, ничему не давая торжествовать окончательно. Он делает так во имя высшей правды: правды искусства и правды жизни. Вся его поэма — это воплощенная в художественных образах великая загадка и великая драма истории, над которой, читая «Медный всадник», задумывались и размышляли и после Пушкина многие поколения читателей.

«Медный всадник» по своему жанру не просто философская, но и философско-символическая поэма. Символический характер придает ей элемент фантастики, играющий важную, конструктивную роль. В поэме действует Петр не только как историческая личность: непосредственно как человек он выступает только во вступлении к поэме. В основной части вместо Петра появляется его памятник — Медный всадник. Он в полном смысле этого слова действующее лицо поэмы: ему угрожают, он сердится, он преследует того, кто ему угрожает. Но при этом он не живой — он «медный». Все это создает, помимо прямого, непосредственно-реального, еще и другой, нереально-фантастический план повествования, за которым угадывается многое важное и которое принимает в нашем сознании вид символа, одновременно и загадочного и очень внятного, глубокого и неоднозначного.

Высокий символизм поэмы, связанная с ним глубина и многозначность художественной мысли — это еще одна из важных причин неутихающих споров вокруг «Медного всадника». И не просто споров — неумирающей жизни поэмы в сменяющихся друг друга поколениях и веках. А. Блок недаром писал о «Медном всаднике»: «„Медный всадник“ — все мы находимся в вибрациях его меди»¹⁰⁴.

НОВЫЕ ПРОЗАИЧЕСКИЕ ЗАМЫСЛЫ. «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА»

Значительные произведения 1830-х годов были написаны Пушкиным прозой. «Лета к суровой прозе клонят», — писал Пушкин еще в «Евгении Онегине». В 30-е годы проза в творчестве Пушкина в количественном отношении преобладала над стихами.

В эти годы он писал «Историю пугачевского бунта» и «Капитанскую дочку». Им были написаны «Дубровский», «Пиковая дама», «Египетские ночи». Замечательно, что все названные произведения, кроме последнего, он начинал почти одновременно — в 1832—1833 гг.: 21 октября 1832 г. начата повесть «Дубровский», к 1832—1833 гг. относятся первые наброски «Пиковой дамы», 31 января 1833 г. начата повесть «Капитанская дочка».

Одновременность прозаических замыслов не означает, однако, их однохарактерности. Замыслы очень разные, может быть, намеренно разные. «Дубровский» — остросюжетная повесть с элементами мелодрамы, современная и по содержанию конфликта, и по картинам быта. «Пиковая дама» — повесть с фантастическим колоритом, почти детективная, острая, однако, не столько по типу повествования, сколько по своей глубокой идее. «Капитанская дочка» — историческая повесть в форме семейной хроники. Как и прежде, как всегда, Пушкин ищет в разных направлениях. Он пробует себя в различных жанрах прозы — и в каждом из них создает нечто сугубо свое, новое.

Его «Пиковая дама», при всей своей сюжетной экзотике, написана с установкой на сугубую простоту. Все фантастическое и необыкновенное в ней основано на реальном и излагается и выглядит как вполне реальное.

¹⁰⁴ Блок А. Записные книжки, 1901—1920. М., 1965, с. 169 (запись от 26 марта 1910 г.).

Романтическая фабула благодаря спокойному, почти деловому тону рассказа обретает все черты свежести и яркой оригинальности. В читателе странным образом сочетаются при чтении повести ощущение необычности происходящего и вместе с тем подчеркнутой его обыденности. В художественном смысле это действует неожиданно и сильно. И это предвещает Достоевского и характер воздействия его произведений на читателя.

Впрочем, Достоевского предвещает не только своеобразная художественная атмосфера «Пиковой дамы», но и ее герой, и ее главная идея. Одержимый ротшильдовской и наполеоновской идеей, Германн в своем типологическом и родовом значении близок и Раскольникову Достоевского, и его Подростку. Да и не только им. Пушкинские идеи и пушкинские герои в литературном развитии дают богатые плоды, раскрывают многие свои возможности.

«Пиковая дама» связана не только с будущим русской литературы, но и с ее недавним прошлым — она связана с недавними замыслами самого Пушкина. В известном отношении, разумеется ограниченно, она связана с маленькими трагедиями. Как и в последних, в «Пиковой даме» исследуется человеческая страсть, губительная страсть — именно та, которая воплощалась в Скупом рыцаре. Здесь она из исторического прошлого переносится прямо в современную эпоху — и то, что она выступает в более современных формах и в более обыденной сфере жизни, делает ее еще страшнее.

Страсть к обогащению у Германна вырастает до размеров холодной, беспощадной и вместе с тем безумной страсти. Безумная страсть — это метафора, но у Пушкина она реализуется. Германн в пушкинской повести сходит с ума. За этим не просто указание на бытовой, реальный факт, но и глубокая, и трагическая авторская мысль общего значения.

Повесть «Дубровский» Пушкин писал на сюжет, подсказанный ему Нащокиным. «Он рассказывал Пушкину про одного белорусского небогатого дворянина, по фамилии Островский (как и назывался сперва роман), который имел процесс с соседом за землю, был вытеснен из имения и, оставшись с одними крестьянами, стал грабить сначала подъячих, потом и других. Нащокин видел этого Островского в остроге»¹⁰⁵.

¹⁰⁵ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 185.

В процессе работы над повестью «нащокинский» сюжет был Пушкиным заметно изменен. У Пушкина разбойничать начинает не сам обиженный, а его молодой сын; в сюжет вводится любовно-романтическая линия, связанная с любовью разбойника к дочери обидчика; сам разбойник наделен чертами благородства и великодушия и т. д. и т. п. В результате обработки сюжета повесть получилась с острым конфликтом и не менее острой любовной интригой. Она оказалась достаточно увлекательной для читателя — но она не увлекла и не удовлетворила Пушкина. Безусловно удались ему бытовые сцены, изображающие жизнь старого барства, и сами герои — представители этого старого барства. Повесть удалась в своей исторической сфере: в том, что относилось к историческим типам, к историческим нравам, к историко-жанровым зарисовкам. Лирическая сторона повести, молодые герои и связанное с ними фабульное развитие удалась меньше. Как отметил Б. В. Томашевский, зависимость «Дубровского» от поэтики традиционного «разбойничьего» романа обусловила «мелодраматический характер героя и механичность романтической интриги»¹⁰⁶. Может быть, это и послужило причиной тому, что Пушкин так и не завершил своей повести.

Но как бы то ни было, и эта повесть Пушкина в историко-литературном смысле оказалась живой и плодотворной. Тот же Достоевский явно не остался к ней равнодушным и в «Униженных и оскорбленных» строил свой сюжет в значительной мере по типу сюжета «Дубровского». Достоевский только по-своему развил сюжет, еще более заострил его и психологически, и социально, показав тем самым все его потенциальные возможности.

У Пушкина старик Дубровский, бедный помещик и гордый человек, когда-то дружил с Троекуровым, человеком богатым и крайне своенравным, но потом поссорился с ним и был за то жестоко наказан своим бывшим приятелем. У Достоевского в начальной ситуации бедный и гордый Ихменев тоже был чуть ли не в приятельских отношениях с князем Вальковским, а затем поссорился с ним и был разорен по княжеской воле и оклеветан и предан суду. У Пушкина детей обидчика и обиженного связывает любовь, то же — у Достоевского. Истории в общем плане получаются в самом деле похожими.

¹⁰⁶ Томашевский Б. В. Пушкин, кн. 2, с. 146.

Но у Достоевского пушкинская фабульная ситуация доведена до последних пределов, до черты. У Пушкина в «Дубровском» сын мстит за отца, у Достоевского дочь, помимо воли и сознания, помогает не отцу, а его обидчику; бежав к его сыну Алеше, она приносит отцу еще дополнительные и самые горькие страдания. Герои в «Униженных и оскорбленных», как всегда у Достоевского, сугубо страдают, они точно на краю бездны и этим заметно отличаются от героев Пушкина. Но это совсем не отменяет общего сходства сюжетного построения у Достоевского и у Пушкина. Показательно, что у Достоевского даже сохранился налет «мелодраматизма», свойственный пушкинскому сюжету и ставший у Достоевского постоянной приметой его собственного стиля.

Историческая жизнь и пушкинских идей, и пушкинских сюжетов наглядно и убедительно выявляет все значение Пушкина для русской литературы. Можно сказать, что Пушкин своими разнообразными, написанными в разных формах и манерах произведениями создал для русской литературы своеобразный сюжетный, жанровый и идейный арсенал. Этот арсенал долго будет обогащать (и сейчас еще обогащает) русскую литературу. Русский роман XIX и отчасти XX вв. идет от «Евгения Онегина» если и не в полпой, то в значительной мере. Философская русская проза — от повестей Пушкина типа «Пиковой дамы». Историческая драма — от «Бориса Годунова». Социально-моралистическая повесть на тему униженных и оскорбленных — от «Станционного смотрителя» и «Дубровского». Эпический и исторический род произведений в русской прозе (например, «Война и мир» Толстого) — от «Капитанской дочки» и т. д. и т. п.

«Капитанская дочка» — несомненно лучшее и самое совершенное произведение Пушкина в прозе. «Чудом совершенства» называл ее Белинский¹⁰⁷. Повесть писалась одновременно и в тесной внутренней связи с «Историей Пугачева». Материал для обоих произведений Пушкин собирал во время своей поездки в Казань и на Урал в 1833 г. Находясь в дороге, он пишет жене: «Здесь я возился со стариками, современниками моего героя; объезжал окрестности города, осматривал места сражений, расспрашивал, записывал и очень доволен, что не напрасно посетил эту сторону» (X, 131). А одиннадцатую

¹⁰⁷ Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 577.

днями позже, по дороге из Оренбурга домой, пишет: «А уж чувствую, что дурь на меня находит,— я и в коляске сочичаю, что же будет в постеле?» (X, 134). «Дурью» он не без нежности называет поэтическое вдохновение, которое у него связано теперь с обоими его замыслами на тему Пугачева.

О характере взаимодействия между «Капитанской дочкой» и «Историей Пугачева» современные исследователи пишут: «Процесс создания „Капитанской дочки“ — поразительный пример взаимодействия образно-художественной и исследовательской мысли. Развитие художественного замысла привело на определенном этапе к историческим изучениям, из которых возникла „История Пугачева“. Работа историка откорректировала работу художника и дала ей новое направление»¹⁰⁸.

Реально, в живом применении, художественная и исследовательская мысль Пушкина существовали в единстве, целостно. «История Пугачева» — это плод не только исследовательской, но и художественной мысли. Недаром в ней так много живых картин (например, встреча Пугачева с женой в Казани, допрос Пугачева Паниным и т. д.), так много сильных истинно художественных частностей.

Пугачев едет впереди своего войска. «„Берегись, государь,— сказал ему старый казак,— неравно из пушки убьют“. — „Старый ты человек,— отвечал самозванец,— разве пушки льются на царей?“» (VI, 21). Пугачев перед встречающим его народом: «Когда въехал он в крепость, начали звонить в колокола; народ снял шапки, и когда самозванец стал сходить с лошади, при помощи двух из его казаков, подхвативших его под руки, тогда все пали ниц. Он приложился ко кресту, хлеб-соль поцеловал и, сев на уготовленный стул, сказал: „Вставайте, детушки!“» (VII, 24).

Это отрывки из «Истории Пугачева», и это художественные картины и художественные зарисовки. Пушкин пишет историю, как пишет художественную прозу. Он дорожит не сухими протокольными фактами, а живыми человеческими чертами и соответственно этому отбирает исторический материал. Чувствуется, что, когда он собирал материал к своей истории Пугачева и когда писал ее, он и в этом случае оставался прежде всего поэтом.

Для него быть историком — это и значило быть поэ-

¹⁰⁸ Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Над страницами Пушкина, Л., 1974, с. 117.

том. Поэтическая история была для него подлинной, человечески близкой историей. Именно такой и была его собственная «История Пугачева». Но такой же, по существу, в принципе была и его «Капитанская дочка». Оба пушкинских замысла на тему Пугачева были подобны своим внутренним пафосом, своей глубиной идеей, даже некоторыми приемами. При этом, как это ни звучит на первый взгляд парадоксально, «Капитанская дочка», его литературная и художественная повесть, оказалась историей более впечатляющей, более живой и достоверной, чем то его произведение, которое он наименовал историей. Замечательно, что это признал такой прославленный ученый-историк, как В. О. Ключевский: он паходил, что в «Капитанской дочке» «больше истории, чем в „Истории пугачевского бунта“»¹⁰⁹.

Свою поэтическую историю в «Капитанской дочке» Пушкин писал с увлечением и любовью. От этой любви — удивительная и неповторимая поэзия его повести. Это поэзия в равной мере и крестьянского, пугачевского мира, и мира дворянского, ему противопоставленного. Как заметил Ю. М. Лотман, «каждый из двух, изображаемых Пушкиным миров имеет свой бытовой уклад, овеянный своеобразной, лишь ему присущей поэзией, свой склад мысли, свои эстетические идеалы»¹¹⁰.

Создавая «Капитанскую дочку», Пушкин испытывал любовь и к своему дворянскому герою Гриневу, и к добродушным и нравственно-высоким Мироновым, и особенным образом к Пугачеву. В стихотворном послании «Д. В. Давыдову» (1836) Пушкин дает полущутливую и очень живую характеристику Пугачеву:

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

За этой характеристикой — и человеческая и историческая правда, и авторская нежность. К Пугачеву Пушкин испытывал «влечение — род недуга», как позднее Тургенев к Базарову. Пушкина привлекала в его герою диковатая сила, огромность и незаурядность его человеческой природы, своеобразная поэзия бунта и воль-

¹⁰⁹ Ключевский В. О. Соч. М., 1959, т. VII, с. 147.

¹¹⁰ Лотман Ю. Идейная структура «Капитанской дочки». — Пушкинский сборник, Псков, 1962, с. 6.

ницы. Свою художественную историю Пушкин пишет, как Пимен,—внутренне свободно, подчиняясь единой только истине. И его любовь к героям тоже неразлучна с истиной.

Сочувственный интерес Пушкина к Пугачеву заметно возрастал в процессе создания повести. Образ Пугачева далеко не сразу сделался центральным в романе. На начальном этапе развития замысла он занимал второстепенное, эпизодическое место. Но затем он выдвинулся на первый план. Это и было выражением все большей заинтересованности Пушкина личностью Пугачева, все растущим к нему авторским расположением и сочувствием.

С любовью изображает Пушкин и картины старинного дворянского быта. Здесь все исполнено доброго юмора и знания и авторского понимания: отношения в семье Гриневых, сами старики Гриневы, удивительный Савельич и его завзятый враг мусье Бопре, картины домашнего воспитания. Все это изображено необычайно живо — и исторично. Все это не менее, чем сцены с Пугачевым, живая и самая доподлинная русская история.

В Гриневых и еще более в Мироновых Пушкин показывает простых людей, простые добрые нравы. Удивительно простые. И то, что эти простые люди, самого мирного свойства, помимо своего желания и отчасти даже сознания, оказываются захваченными бурными историческими событиями и входят в большую историю, придает всему рассказанному особенный драматизм.

Драматическое начало повести, может быть, ярче всего проявляется в трагической и героической судьбе старших Мироновых. Мироновы — это старинно-русские, простодушные и возвышенные люди. Они нарисованы Пушкиным выпукло, скульптурно, ощутимо-живо. В них много наивного, пленительно-наивного — и это раскрывает их во всей красоте их нетронутых, цельных душ. Вот Василиса Егоровна рассказывает Гриневу о Швабрине: «... он, изволишь видеть, поехал за город с одним поручиком, да взяли с собой пшаги, да и ну друг в друга пырять. Алексей Иваныч и заколол поручика, да еще при двух свидетелях! Что прикажешь делать? На грех мастера нет». Та же Василиса Егоровна творит свой скорый и в общем правый суд: «— Иван Игнатьевич! — сказала капитанша кривому старичку.— Разбери Прохорова с Устиньей, кто прав, кто виноват. Да обоих и

накажи...». А вот другой герой из той же породы наивных, высоких и чистых сердцем — Иван Игнатьевич. Вызвав Швабрина на дуэль, Гринев просит его быть своим секундантом: «Иван Игнатьевич выслушал меня со вниманием, вытараща на меня свой единственный глаз. „Вы изволите говорить, — сказал он мне, — что хотите Алексея Ивановича заколоть и желаете, чтоб я при том был свидетелем?..“».

В изображении Пушкина все эти люди прекрасны в своей непосредственности: они всегда по-своему и правильно думают, правильно живут и безропотно идут на смерть, верные тому, чему обязались служить и что считают своим долгом. Это незаметные и тихие герои — великие герои. Пушкин не просто их любит, но и любит ими. Любуется ими вместе с автором и читатель — иначе и невозможно. За «старосветскими» пушкинскими героями есть правда высокой нравственности, которая не может не привлекать.

У Пушкина, как и позднее у Льва Толстого, удивительная чистота нравственного чувства. Его «Капитанская дочка» — это широкое историческое полотно, высвеченное светом истины и высокой морали. И в этом смысле тоже повесть о пугачевском восстании есть одно из глубочайших проявлений пушкинского гения, в котором, по словам Аполлона Григорьева, больше, чем в ком-нибудь другом, заключалась «правильная художественно-нравственная мера»¹¹¹.

Нравственная высота «Капитанской дочки» — это и высота истинной народности. Народность повести — и в положительном интересе Пушкина к одному из самых поэтических и незабываемых героев народной истории — к Пугачеву. Она и в авторском интересе к народному характеру и народному движению. Но больше всего она проявляется в высоте и верности нравственной оценки людей и их поступков. Твердая нравственная основа исторического повествования — это и есть в «Капитанской дочке» самая верная и самая сильная примета ее народности.

Народные черты и краски заметны и в особенной стилистике «Капитанской дочки». В стиле повести есть неуловимо-сильный аромат народности. Это находит выражение и в характере повествования — простодуш-

¹¹¹ Григорьев А, Литературная критика, с. 168.

ном, как и многие герои, с крупицами доброго юмора, неспешном, немногословном и основательном. Это выражается и в особой сдержанности, своеобразной целомудренности языка, лишенного каких-либо украшений. Ощущению народности, народного стиля способствуют и эпиграфы, которыми Пушкин пользуется широко, предпосылая их каждой главе.

Эпиграфом ко всей повести служит народная пословица: «Береги честь смолоду». Она отражает народную мудрость и народную мораль. Честь, по русским народным понятиям, составляет одну из высших не только воинских, но и гражданских и человеческих доблестей. Об этом свидетельствует большое количество пословиц на эту тему сходного направления и содержания. Например: «Честному мужу честен и поклон», «Кого почитают, того и величают» и т. д.

Эпиграфы к главам взяты Пушкиным из Княжнина, Сумарокова, Хераскова, Фонвизина, из народных песен; некоторые эпиграфы придуманы самим Пушкиным «под Сумарокова», «под Княжнина» и пр. Все эпиграфы к главам — как стилизованные заставки, дающие общий колорит повествованию: колорит преимущественно старинно-русский и народный. Эпиграфы дают представление об удаленности времени действия, об особенной поэзии давно прошедшего — чуть диковатой и суровой поэзии.

К главе «Поединок», например, взят эпиграф из комедии Княжнина «Чудаки»: «Ин изволь, и стань же в позытуру. Посмотришь, проколю как я твою фигуру!». Слова эти в пушкинском контексте претерпевают в сознании читателя внутреннюю смысловую перестройку. Они соотносятся уже не с комическим, не с тем, что было у Княжнина, а с эпическим, с пушкинским — благодаря этому обретают неожиданную, высокую и сильную поэзию. В контексте пушкинской повести они звучат в духе наивных речей старшего Миронова, или его жены, или Ивана Игнатьевича, на них переносится поэзия этих характеров, черты их народности. Эпиграфы имеют свойства народности не как цитаты, а как принадлежность пушкинского текста, в их новом, пушкинском звучании и качестве.

«Капитанская дочка» означала безусловную и важную победу Пушкина и в сфере художественной, и в сфере исторической. Есть что-то знаменательное в том, что

свои высшие победы Пушкин часто одерживал именно в жанре исторических произведений: в историческом романе «Евгений Онегин», в исторической драме «Борис Годунов», в исторической повести «Капитанская дочка». Историческое изображение как современности, так и прошлого для Пушкина было самым глубоким и самым истинным и вместе с тем самым поэтическим изображением.

В ПЛЕНУ У ВЛАСТИ

В самом конце 1833 г. Пушкина пожаловали званием камер-юнкера. Эту сомнительную монаршую милость он встретил крайне болезненно. По свидетельству Нащокина, он был так взволнован, что, если бы не Жуковский и Виельгорский, которые всячески старались его успокоить, он бы отправился тотчас во дворец «наговорить грубостей самому царю»¹¹².

1 января 1834 г. Пушкин записал в дневнике: «Третьего дня я пожалован в камер-юнкеры (что довольно неприлично моим годам). Но двору хотелось, чтобы Наталья Николаевна танцевала в Аничкове» (VII, 273).

7 января он снова возвращается к теме, которая его мучает: «Великий князь наместни поздравил меня в театре: — Покорнейше благодарю, ваше высочество; до сих пор все надо мною смеялись, вы первый меня поздравили» (VII, 274). А 17 января он записывает в дневнике: «Бал у гр. Бобринского, один из самых блистательных. Государь мне о моем камер-юнкерстве не говорил, а я не благодарил его» (VII, 274).

В это время его отношение к царю резко меняется. Прежде он был полон иллюзий, и когда восхищался царем, то всегда это делал искренне. В вопросах политики Пушкин часто бывал непосредствен и простодушен. Простодушен, как дитя, как гений, как бывал простодушен герой его маленькой трагедии Моцарт, столь по-человечески ему близкий. В 1826 г. Пушкин дал царю слово верности и все эти годы держал свое слово и был верен царю, даже тогда, когда сомнения закрадывались ему в душу. Теперь тем самым царем, в которого он верил или хотел верить, был нанесен удар его достоинству такой неожиданной и такой силы, что он поневоле должен был задуматься.

¹¹² А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 192.

Еще в апреле он пишет письмо жене, в котором не очень уважительно отзывается о царях, в частности и о царствующем. Письмо перехвачено полицией, и его содержание становится известным Николаю. Тот не скрывает своего гнева. Пушкин взрывается. Под датой 10 мая он записывает в дневнике: «Государю неугодно было, что о своем камер-юнкерстве отзывался я не с умилением и благодарностью. Но я могу быть подданным, даже рабом — но холопом и шутком не буду и у царя небесного. Однако какая глубокая безнравственность в привычках нашего правительства! Полиция распечатывает письма мужа к жене и приносит их читать царю (человеку благовоспитанному и честному), и царь не стыдится в том признаться — и давать ход интриге, достойной Видока и Булгарина! Что ни говори, мудроно быть самодержавным» (VII, 287).

В конце мая Пушкин сообщает жене: «Хлопоты по имению меня бесят; с твоего позволения, надо будет, кажется, выдти мне в отставку и со вздохом сложить камер-юнкерский мундир, который так приятно льстил моему честолюбию и в котором, к сожалению, не успел я пощеголять» (X, 172).

Об отставке Пушкин думает всерьез и упорно. В 1831 г., когда царь взял его к себе на службу, он радовался и писал Плетневу: «...он дал мне жалованье, открыл мне архивы, с тем, чтобы я рылся там и ничего не делал. Это очень мило с его стороны, не правда ли?» (X, 50). Теперь, спустя три года, ему стало окончательно ясно, что царское «благоденствие» оказалось на поверку новыми путами. Служба накрепко привязывала к Петербургу, в Петербурге было светское кружение, придворная жизнь, придворные сплетни, и все это было невыносимо для Пушкина.

25 июня 1834 г. в письме к Бенкендорфу Пушкин просит разрешения оставить службу. Просьбу передают царю, тот в ярости. Если Пушкин уйдет в отставку, царь намерен порвать с ним всякие отношения и запретит работать в государственных архивах. Впрочем, Николай не против того, чтобы Пушкин одумался и взял отставку назад. Пушкину не остается ничего другого, как сделать это. Он знает, что открытая ссора с Николаем ни к чему хорошему не приведет: у него достаточный и весьма печальный опыт ссоры с царями. 14 июля он пишет жене: «Надобно тебе поговорить о моем горе.

На днях хандра меня взяла; подал я в отставку. Но получил от Жуковского такой нагоняй, а от Бенкендорфа такой сухой абшид, что я вструхнул, и Христом и богом прошу, чтоб мне отставку не давали. А ты и рада, не так? Хорошо, коли проживу я лет еще 25; а коли свернусь прежде десяти, так не знаю, что ты будешь делать и что скажет Машка, а в особенности Сашка» (X, 193).

Состояние мучительной тревоги, в котором Пушкин находится, мешает его творчеству. Он признается в письме к Плетневу, которое посылает из Михайловского около 11 октября: «...такой бесплодной осени отроду мне не выдавалось. Пишу, через пень колоду валю. Для вдохновения нужно сердечное спокойствие, а я совсем не спокоен» (X, 241).

Никогда еще не был он так мрачен, как в эти последние два-три года его жизни, никогда еще будущее не казалось ему таким беспросветным. Он чувствует себя точно загнанным, ему некуда деться. Он мечтает зажить по-домашнему, просто, по-человечески, а его делают камер-юнкером; он хочет свободы и независимости, а между тем он кругом в цепях: светских, государственных, придворных, денежных. Это трагедия. Немногим более чем за полгода до гибели он пишет жене: «...черт догадал меня родиться в России с душою и талантом! Весело, нечего сказать» (X, 272). Эти слова у него — не признание, не выражение продуманного взгляда, это как вопль страдания. Еще прежде, чем его убил Дантес, его постепенно, исподволь, с сознательной и неосознанной жестокостью мучила и убивала бездушная, неодолимо-страшная сила, называемая властью. Для Пушкина она была как стихия, как рок, от нее не было и не могло быть у него защиты. Не пророчил ли он сам для себя этот ужас и эту безысходность в столкновении с властью, когда в «Медном всаднике» писал об Евгении, преследуемом ожившим бронзовым кумиром:

И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой —
Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.

ПОСЛЕДНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Его самые последние произведения были исполнены глубины и большой исповедальной, лирической силы. Это тесно связано с трагедией его последних лет. Трагедия, которую Пушкин переживал в годы, предшествующие его гибели, как всегда это с ним бывало, углубляла его мысль и придавала его произведениям еще большую, чем прежде, лирическую напряженность и открытость. Е. А. Баратынский уже после смерти Пушкина писал к жене: «Провел у него (Жуковского.— *Е. М.*) часа три, разбирая ненапечатанные новые стихотворения Пушкина. Есть красоты удивительной, вовсе новые и духом и формой. Все последние пьесы его отличаются, чем бы ты думала? — силою и глубиною. Он только что созрел...»¹¹³.

К числу ненапечатанных новых стихотворений Пушкина, о которых говорит Баратынский, относятся «Медный всадник», «Египетские ночи», а также такие лирические пьесы, как «Отцы пустынноики и жены непорочны» и «Из Пиндемонти».

Название стихотворения «Из Пиндемонти» — условное. Первоначально оно было названо «Из Мюссе». Очевидно, что ссылки эти мнимые и стихотворение оригинальное. По мнению большинства комментаторов, название в виде ссылки на другого автора необходимо было Пушкину для прохождения стихотворения через цензуру. Очень может быть, что это действительно так. Но подобное название (по воле автора или независимо от нее) выполняет и другую функцию — стилистическую. Оно переводит лирическое размышление в высокий план и придает ему всеобщее значение. Благодаря названию, благодаря заключенной в названии ссылке на известного поэта выраженная в стихотворении мысль как бы освящается сторонним и высоким авторитетом и воспринимается читателем не только как свежая и только что рожденная, но и одновременно как уже утвердившаяся, признанная — воспринимается как высокая истина:

...Иные, лучшие, мне дороги права;
Иная, лучшая, потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа —

¹¹³ Баратынский Е. А. Стихотворения, поэмы, проза, письма. М., 1951, с. 529.

Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливрей
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданными искусства и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья.
Вот счастье! вот права...

Понятие счастья неотделимо у позднего Пушкина не только от внутренней, духовной свободы, но и от наслаждения искусством, от поэтического вдохновения, от поэзии. Одно с другим, впрочем, тесно связано. Занятия искусством и поэзией теперь для Пушкина и есть единственный источник счастья и единственная возможная свобода. Тема поэзии и искусства, таким образом, всегда дорогая Пушкину, входит в его сознание в последние годы как самая главная тема, как тема человечески-универсальная и освобождающая.

Неудивительно, что именно этой теме прямо посвящены некоторые из самых замечательных последних произведений Пушкина. В частности — повесть «Египетские ночи». Повесть эта писалась в Михайловском в 1835 г., но осталась неоконченной и в таком виде была напечатана в «Современнике» уже после смерти Пушкина. Наряду с «Медным всадником» повесть безусловно относится к числу тех произведений Пушкина, в которых Баратынский увидел «красоту удивительную», «силу и глубину».

«Египетские ночи», как и все поздние произведения Пушкина, отличаются и непосредственно выраженным исповедальным пафосом. В свое время Вяземский писал об ограничении личного начала в пушкинской прозе в отличие от его поэзии. Не соглашаясь с ним, современный исследователь справедливо заметил: «Личности Пушкина столько же в прозе, сколько и в лирике»¹¹⁴. По отношению к «Египетским ночам» это особенно верно. Личное, авторское начало в повести проявляется самым заметным образом. Героям этой повести Пушкин отдал многие собственные свои черты, многие любимые свои идеи — как отдал и свои любимые стихи. Так, например,

¹¹⁴ Бочаров С. Г., Поэтика Пушкина, с. 110.

первая импровизация итальянца представляет собой переработку строфы из ранее написанной Пушкиным, но незаконченной поэмы «Езерский».

О герое повести Чарском можно сказать, что он во многом является авторским «двойником». Он выражает заветные идеи автора, в его жизни и в его характере есть немало общего с автором. Нигде Пушкин «так не выразился,— писал брат Пушкина Лев,— как в описании Чарского»¹¹⁵.

О Чарском в повести говорится: «Жизнь его могла быть очень приятна; но он имел несчастье писать и печатать стихи. В журналах звали его поэтом, а в лакейских сочинителем» (V, 226). «Публика смотрит на него как на свою собственность, по ее мнению, он рожден для ее пользы и удовольствия» (V, 226). «Однако ж он был поэт, и страсть его была неодолима: когда находила на него такая *дрянь* (так называл он вдохновение), Чарский запирался в своем кабинете и писал с утра до поздней ночи. Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда и знал истинное счастье. Остальное время он гулял, чинясь и притворяясь и слыша поминутно славный вопрос: не написали ли вы чего-нибудь новенького?» (V, 227—228).

Все это черты характеристики Чарского. Но это же вместе с тем и авторские самопризнания, подтверждаемые и воспоминаниями современников, и письмами самого Пушкина.

Столь же лирико-исповедальный характер носят и мысли Чарского: «Звание поэтов у нас не существует. Наши поэты не пользуются покровительством господ; наши поэты сами господа, и если наши меценаты (черт их побери!) этого не знают, то тем хуже для них» (V, 229). Именно так думал сам Пушкин, когда судьба его столкнула с Воронцовым. Он так часто думает и в последние годы — при всяком новом столкновении с Бенкендорфом, с самим царем. Его произведения о поэте — и это и другие — как бы заключают в себе скрытую и неприкрытую полемику, постоянный внутренний спор с оппонентами, с теми, кто посягал на его независимость, с самой властью.

По существу, этому спору в повести подчинено все самое главное. Даже темы и содержание некоторых им-

¹¹⁵ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 1, с. 65.

провизаций. Чарский задает итальянцу тему: «поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением». В ответ на это вдохновенный импровизатор произносит:

— Зачем крутится ветер в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На чахлый пень? Спроси его,
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.
Таков поэт: как Аквилон,
Что хочет, то и носит он —
Орлу подобно, он летает
И, не спросясь ни у кого,
Как Дездемона избирает
Кумир для сердца своего.

Все это очень пушкинское: и тема, и мысли, всегда Пушкину близкие, а теперь близкие особенно. «Веленью божьему, о муза, будь послушна», — скажет он в «Памятнике». И это будет по существу своему та же мысль, что и у Чарского, что и у импровизатора, та же пушкинская живая боль оттого, что ему мешают быть свободным — мешают быть поэтом.

«Памятник» — последнее и одно из самых высоких созданий Пушкина на тему поэта. Получилось так, что стихотворение стало как бы поэтическим завещанием Пушкина. Оно и написано как завещание. По словам М. П. Алексеева, «стихотворение „Я памятник себе воздвиг...“ мыслилось поэтом как предсмертное, как своего рода прощание с жизнью и творчеством в предчувствии близкой кончины»¹¹⁶.

Стихотворение «Памятник» по своим глубинным истокам связано с одой Горация «К Мельпомене». Эту оду переводил Ломоносов, свободно изложил Державин.

¹¹⁶ Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967, с. 224.

К тексту Державина пушкинский «Памятник» ближе всего. Тем не менее он представляет собой не подражание, а оригинальное произведение, и его поэтические мысли становятся понятными читателю сами по себе, а не в какой-либо соотнесенности с Державиным или Ломоносовым.

В «Романе в письмах» устами своей героини Пушкин дает задачу поэту: «Пусть он по старой канве вышьет новые узоры...» (V, 409). В «Памятнике» Пушкин сделал именно это: по старой канве вышил новые узоры — совсем новые.

В «Памятнике» Пушкин говорит о своем понимании смысла и ценности поэзии. Он видит их в том, чтобы служить добру и пробуждать в людях «чувства добрые». Для Пушкина в этом основная задача поэзии и высшее ее оправдание. То же относится и к прославлению свободы. Чувство свободы, особенно в «жестокий век», с точки зрения Пушкина, есть тоже высокое и доброе чувство. Как и милосердие, к которому Пушкин призывает власти своими стихами.

«Памятник» — стихотворение не только глубокое и сильное своей мыслью, но и очень цельное по мысли. Цельное не прямой, не внешней логикой, а свободным сцеплением глубоко связанных поэтических идей. Эти идеи в стихотворении перекликаются, возникают и исчезают по свободным ассоциациям и вместе с тем по внутренней необходимости. При этом за ними, за их движением всегда видна единая и цельная личность поэта, его жизненный опыт, его высокое достоинство и его мудрость.

Стихотворение «Памятник» не только до сих пор читают и перечитывают, но о нем не утихают горячие споры. Историков литературы — по крайней мере многих из них — смущает последняя строфа: «Веленью божию, о муза, будь послушна...». В ней видят нечто не до конца проясненное, а иные находят в ней противоречие всему тому, что было сказано в стихотворении прежде. Один известный современный исследователь творчества Пушкина пишет, например, о последней строфе «Памятника» так: «Попробую теперь объяснить, как дело обстоит с последними наиболее мрачными и грустными строками пушкинского „Памятника“. В сущности, стихотворение Пушкина само по себе, казалось бы, не нуждается в этой строфе. Все уже сказано — и о бессмертии

поэзии Пушкина и славы его, и о мировом ее значении в будущем. Но ведь Пушкин идет в своей композиции за Державиным (и Горацием), так что эта пятая строфа необходима. И Пушкин заполняет ее совершенно иным содержанием, чем его предшественники»¹¹⁷.

Далее о содержании последней строфы «Памятника» говорится во многом интересно и убедительно. Но приведенные здесь соображения и мысли исследователя кажутся по меньшей мере спорными. Прежде всего последние строки стихотворения представляются не «грустными» и тем более не «мрачными», но торжественно-высокими. И возникли эти строки не по внешней необходимости (хотя бы и связанной с Горацием и Державиным), а по необходимости внутренней. Последняя строфа включает в себе очень дорогие для Пушкина мысли, которые нам не раз встречались в его произведениях. В стихотворении «Поэту» (1830) Пушкин, например, писал: «Ты царь: живи один. Дорогою свободной / Иди, куда влечет тебя свободный ум...». Разве это не похоже на то, о чем говорит импровизатор в «Египетских ночах», и разве это не напоминает те заключительные строки «Памятника», которые исследователь назвал «наиболее мрачными и грустными»: «Веленью божию, о муза, будь послушна, / Обиды не страшась, не требуя венца, / Хвалу и клевету приемли равнодушно / И не оспоривай глупца»?

Но мысли последней строфы вытекают не только из общего мировоззрения Пушкина, но и не менее того из строя идей самого стихотворения «Памятник». Они являются прямым развитием того, что сказано в самом начале: «Вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа». Намеченная и заданная этими словами мысль о непокорности поэта всякой земной власти, о его высокой независимости получает в последней строфе развернутый и окончательный вид.

Правда, в последней строфе косвенным образом отстает также и независимость поэта от народа, однако и в этом ничего неожиданного и странного нет. Ту же мысль Пушкин прямо провозглашал в стихотворении «Из Пиндемонти». Очевидно, для Пушкина она не случайная.

¹¹⁷ Бонди С. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978, с. 475.

Народу Пушкин служил всей своей жизнью, всем своим творчеством. Но служил он не послушный ему, не подчиняясь, а свободно — в соответствии со своим высоким пониманием истины и добра. Только так, по Пушкину, и должен служить поэт. Сам народ в конечном счете поймет это и будет благодарен поэту. И вот почему и пушкинские слова о народе из стихотворения «Из Пиндемонти», и содержание последней строфы «Памятника» нисколько не противоречат тем местам в «Памятнике», где Пушкин говорит о грядущей всенародной своей славе и всенародной к себе любви.

ГИБЕЛЬ ПУШКИНА

26 января 1834 г. Пушкин записывает в дневник: «Барон д'Антес и маркиз де Пина, два шуана, будут приняты в гвардию прямо офицерами. Гвардия ропщет» (VII, 275). Так имя Дантеса впервые вписывается в жизнь Пушкина, чтобы затем сыграть свою роковую роль.

Карьера Дантеса в России была быстрой и блестящей. Его жалует царь, его приглашают в самые известные петербургские дома. Он красив, светски любезен, циничен, пользуется успехом у дам. Познакомившись на одном из балов с Натальей Николаевной, он начинает откровенно за ней ухаживать. Наталья Николаевна взволнована назойливым вниманием и признаниями Дантеса и обо всем рассказывает мужу. Д. Ф. Фикельмон, знакомая Пушкина, вспоминает о Наталье Николаевне: «Его (Пушкина.— *Е. М.*) доверие к ней было безгранично, тем более что она давала ему во всем отчет и пересказывала слова Дантеса — большая, ужасная неосторожность»¹¹⁸.

Откровенность жены укрепляет доверие Пушкина к жене, но не к Дантесу. В свете, падком на всякие любовные интрижки и сплетни, уже ходят слухи о Дантесе и Наталье Николаевне. Эти слухи всячески муссируются, доставляя светским завсегдатаям пищу для испорченного воображения. Пушкину тяжело. Летом 1836 г. Пушкины снимают дачу на Каменном острове. Пoblзости от дачи, в Новой деревне, стоит полк, в котором служит Дантес. Теперь он уже не Дантес, а барон Геккерен: в том же году голландский посланник в России

¹¹⁸ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 142.

Геккерен усыновил его. Пользуясь близостью расположения своего полка, Дантес-Геккерен становится частым гостем у Пушкина. Он не оставляет при этом своего ухаживания за Натальей Николаевной. Светская сплетня разрастается. Пушкины перестают принимать Дантеса. Тогда Дантес начинает ухаживать за старшей сестрой Натальи Николаевны — Екатериной Николаевной, которая живет в доме Пушкиных. Этой новой страсти Дантеса не очень верит свет, а Пушкин видит в ней всего лишь новую интригу опытного ловеласа. События достигают своей кульминации, когда 4 ноября 1836 г. Пушкин получает по почте анонимный пасквиль, автор (или авторы) которого причисляют его к ордену рогоносцев. Чаша терпения Пушкина переполнена. Он шлет Дантесу, на которого намекает анонимное письмо, вызов. Но дуэль в этот раз не состоялась. В дело вмешивается приемный отец Дантеса Геккерен, который просит отсрочки дуэли на 15 дней. Тем временем Геккерен старательно распространяет в свете версию, согласно которой Дантес ухаживал вовсе не за Натальей Николаевной, а за ее сестрой, на ней он теперь и намерен жениться. Вечером 17 ноября на балу в доме С. В. Салтыкова объявляется помолвка Дантеса с Екатериной Гончаровой. Причина для дуэли теперь как будто бы отпадает.

В тот же день, когда была объявлена помолвка, в письме к своему предполагаемому секунданту В. А. Соллогубу Пушкин писал: «Я вызвал г-на Ж. Геккерена на дуэль, и он принял вызов, не входя ни в какие объяснения. И я же прошу теперь господ свидетелей этого дела соблаговолить считать этот вызов как бы не имевшим места, узнав из толков в обществе, что г-н Геккерен решил объявить о своем намерении жениться на мадемуазель Гончаровой после дуэли. У меня нет никаких оснований приписывать это решение соображениям, недостойным благородного человека» (X, 293).

Последняя фраза может быть понята только в ироническом смысле, о чем и старался Пушкин. Из нее видно, как полон Пушкин желчью, как убежден он по-прежнему, что его противник — интриган и негодяй и что свое решение он принял именно по соображениям, «недостойным благородного человека».

Пушкин берет назад свой вызов, но своего отношения к Дантесу и к Геккерену он не меняет. Он не может забыть удара, который анонимным письмом был нанесен

его достоинству, его честному имени. К тому же он убежден, что инициатором анонимного письма, если не автором его, был сам старший Геккерен.

10 января 1837 г. состоялась ранее объявленная свадьба Дантеса с Е. Н. Гончаровой. Но и свадьба не изменила отношения Пушкина к Дантесу. Дом Пушкина, как и прежде, для Дантеса был закрыт. Однако, встречая Наталью Николаевну в обществе, на светских балах и раутах, Дантес не только не оставлял своего ухаживания за ней, но становился все настойчивее в своем ухаживании: он перед всеми постоянно и нарочито демонстрировал свою влюбленность. Прикрываясь своей женитьбой, он еще откровеннее и бесстыднее преследовал Наталью Николаевну. При этом, как всегда бывало в таких случаях в свете, общество разделилось на партии: одни сочувствовали Пушкину, другие — Дантесу (и те и другие для Пушкина были одинаково невыносимы), об этом постоянно велись разговоры, появились новые анонимные письма, в которых Пушкина извещали о свиданиях Натальи Николаевны с Дантесом. Взрыв был неизбежен. 25 января 1837 г., через 15 дней после свадьбы Дантеса, Пушкин посылает намеренно оскорбительное письмо своим врагам, адресуя его старшему Геккерену. Содержание письма Пушкина к Геккерену скоро становится широко известным. Саксонский посол К.-А. Люцероде пишет в донесении своему королю 30 января 1837 г.: «Пушкин написал посланнику барону Геккерену письмо, в котором назвал только что заключенный брак делом змеиной, способной на происки, хитрости двух негодяев, связанных пороком; с другой — их трусливой безнравственностью» (X, 400).

Письмо Пушкина к Геккерену не замедлило, как Пушкин и предполагал, дать свои результаты. На другой день после получения письма Геккереном Дантес от его имени послал Пушкину вызов на дуэль. Доведя дело до дуэли, Пушкин боролся за свою честь. В последние дни свои он вел себя так, как вел всю свою жизнь: бесстрашно, гордо, защищая свое человеческое достоинство. Он погиб не из ревности вовсе, а потому что не мог отстаивать себя, свое имя, помня, что это имя звучит — ПУШКИН.

Дуэль Пушкина с Дантесом состоялась 27 января, около половины пятого пополудни, близ Комендантской дачи, за Черной речкой. Условия дуэли были крайне

жесткими: противники стали в десяти шагах друг от друга. Пушкин подошел к барьеру и стал целиться. Дантес выстрелил, еще не дойдя до барьера, Пушкин, тяжело раненный, упал в снег.

Домой, на Мойку, его привезли около шести часов вечера. Старый и верный дядька Пушкина Никита Козлов внес его на руках по лестнице в дом. К семи часам вечера в кабинете Пушкина, где он лежал, собрался консилиум врачей. Их приговор был единодушный: никакой надежды на спасение нет.

Около двух дней и двух ночей продолжались последние мучения Пушкина. Верный себе, он переносил их стойчески. Он достойно жил — и умирал он с высоким достоинством. С утра 28 января, когда по Петербургу разнеслась весть о случившемся, передняя дома Пушкиных была полна народа, который все прибывал и прибывал. В кабинете Пушкина, рядом с ним, были только самые близкие. Среди них — Жуковский, Вяземские, Даль, Данзас, А. И. Тургенев. Вот их свидетельства о последних часах жизни Пушкина.

Из дневника А. И. Тургенева: «27 января... Скарятин сказал мне о дуэле Пушкина с Геккереном... Я к Пушкину: там нашел Жуковского, князя и княгиню Вяземских и раненого смертельно Пушкина, Арендта, Спаского — все отчаивались...».

Из письма Жуковского к С. Л. Пушкину от 15 февраля 1837 г.: «В это время уже собрались мы все, князь Вяземский, княгиня, граф Виельгорский и я. Княгиня была с женою, которой состояние было невыразимо; как привидение, иногда прокрадывалась она в ту горницу, где лежал ее умирающий муж; он не мог ее видеть (он лежал на диване, лицом от окон к двери); но он боялся, чтоб она к нему подходила, ибо не хотел, чтобы она могла заметить его страдания, кои с удивительным мужеством пересиливал, и всякий раз, когда она входила или только останавливалась у дверей, он чувствовал ее присутствие. „Жена здесь,— говорил он.— Отведите ее. Она, бедная, безвинно терпит! в свете ее заедят“. Вообще с начала до конца своих страданий (кроме двух или трех часов первой ночи, в которые они превзошли всякую меру человеческого терпения) он был удивительно тверд. „Я был в тридцати сражениях,— говорил доктор Арендт,— я видел много умирающих, но мало видел подобного“».

Из воспоминаний В. И. Даля: «Когда тоска и боль его одолевали, он крепился усиленно, и на слова мои: „Терпеть надо, любезный друг, делать нечего; но не стыдись боли своей, стонай, тебе будет легче“ — отвечал отрывисто: „Нет, не надо, жена услышит, и смешно же это, чтобы этот вздор меня пересилил!“... Ударило два часа пополудни, 29 января,— и в Пушкине оставалось жизни только на три четверти часа... Пушкин открыл глаза и попросил моченой морошки; когда ее принесли, то он сказал внятно: „Позовите жену, пусть она меня покормит“. Наталья Николаевна опустила на колени у изголовья умирающего, поднесла ему ложечку, другую — и припала лицом к челу мужа. Пушкин погладил ее по голове и сказал: „Ну, ничего, слава богу, все хорошо“».

Из воспоминаний К. К. Данзаса: «Госпожа Пушкина возвратилась в кабинет в самую минуту его смерти... Наталья Николаевна Пушкина была красавица. Увидя умирающего мужа, она бросилась к нему и упала перед ним на колени; густые темно-русые бубли в беспорядке рассыпались у ней по плечам. С глубоким отчаянием она протянула руки к Пушкину, толкала его и, рыдая, вскрикивала: „Пушкин, Пушкин, ты жив?!“».

Из воспоминаний Даля: «Друзья, ближние молча окружили изголовье отходящего; я, по просьбе его, взял его под мышки и приподнял повыше. Он вдруг будто проснулся, быстро раскрыл глаза, лицо его прояснилось, и он сказал: „Кончена жизнь!“ Я не дослышал и спросил тихо: „Что кончено?“ — „Жизнь кончена“, — отвечал он внятно и положительно. „Тяжело дышать, давит“, — были последние слова его. Всеместное спокойствие разлилось по всему телу... Он скончался так тихо, что предстоящие не заметили смерти его».

Жуковский:

Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе,
Руки свои опустив, голову тихо склоня...

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Начало пути	3
Лицей. Первые поэтические опыты	8
Петербург (1817—1820). Поэма «Руслан и Людмила»	22
Южная ссылка. Романтические поэмы	40
Романтическая лирика	60
Одесса. Конец южной ссылки	75
Михайловское. «Граф Нулин». «Борис Годунов» . . .	79
Лирика михайловского периода	91
Восстание декабристов. Москва и московские встречи	102
Пушкинская поэзия мысли	109
Еще о пушкинской лирике конца 20-х — начала 30-х годов	123
На дорогах страстей	129
В поисках Дома	136
Болдинская осень. «Повести Белкина»	139
Маленькие трагедии	146
Роман в стихах. «Евгений Онегин»	157
Наталья Николаевна	175
Вторая болдинская осень. «Анджело». «Медный всад- ник»	177
Новые прозаические замыслы. «Капитанская дочка»	186
В плену у власти	195
Последние произведения	198
Гибель Пушкина	204