

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ЛАТВИЙСКОЙ ССР

ЛАТВИЙСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО
ЗНАМЕНИ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. ПЕТРА СТУЧКИ

Л. С. СИДЯКОВ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА
А. С. ПУШКИНА

РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ОТДЕЛ
ЛГУ ИМ. ПЕТРА СТУЧКИ
РИГА 1973

В книге дается систематический обзор всей прозы Пушкина, она ориентирует также в современных проблемах ее изучения. Построение книги, излагающей материал в хронологической последовательности, облегчает его усвоение и позволяет представить историю прозы Пушкина в ее развитии. Пособие может быть использовано при изучении общего курса истории русской литературы XIX века или спецкурса по творчеству Пушкина. Книга может представлять интерес и для учителей, а также всех интересующихся творчеством Пушкина.

С 0-7-2-2-024у 3тип-71
М-812(11)-73

ОТ АВТОРА

Предлагаемый вниманию читателя очерк художественной прозы А. С. Пушкина возник на основе специального курса, читанного в Латвийском государственном университете им. П. Стучки, и предназначен в качестве пособия для студентов при изучении творчества Пушкина. Оно может быть полезным особенно потому, что сколько-нибудь систематического изложения основных сведений о прозаических произведениях Пушкина в их совокупности и в последовательности их появления до сих пор нет; существующие монографии построены по другому плану и ставят перед собой иные задачи и не могут поэтому вполне служить учебным целям, которые имел в виду автор.

Читатель найдет здесь краткие сведения о всех крупнейших прозаических произведениях Пушкина, а также о большинстве его неосуществленных замыслов. Характеристика их дается в хронологической последовательности, и это позволяет восстановить путь Пушкина-прозаика, начиная с его первых, по большей части до нас не дошедших опытов, и кончая зрелыми произведениями последних лет его жизни. Перед читателем, таким образом, предстанет история пушкинской прозы, воссоздание которой, по убеждению автора, является одной из самых насущных задач изучения последней.

Не преследуя специальных исследовательских целей, данное пособие преимущественно обобщает результаты изучения прозы Пушкина современной наукой; оно включило в себя, однако, и некоторые выводы, к которым автор пришел в результате собственной работы над ней. Научный аппарат издания, а также прилагаемая библиография помогут заинтересованному читателю более подробно ознакомиться с литературой предмета.

Автор надеется, что его работа, сообщая исходные сведения о прозе Пушкина и ориентируя в основных проблемах

ее изучения¹, может представить интерес также и для тех, кто приступает к самостоятельному исследованию пушкинской прозы, и будет благодаря этому способствовать расширению и углублению наших знаний о ней. Если это окажется так, автор может считать свою скромную задачу выполненной.

Автор считает своим приятным долгом выразить признательность всем, чье доброжелательное отношение, советы и замечания помогли работе над книгой и содействовали ее появлению в свет.

Все ссылки на произведения Пушкина, за исключением особо оговоренных, в книге даются по изданию: *А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений* в десяти томах. Издание второе. Изд. АН СССР, М., 1956—1958 с указанием в скобках римскими цифрами тома и арабскими — страницы.

¹ Необходимо оговорить, что вопросы, лишь косвенно касающиеся художественной прозы Пушкина (политические взгляды Пушкина, характеристика его исторических сочинений и т. п.), излагаются по необходимости сжато и не претендуют на сколько-нибудь подробное их освещение: читатель найдет его в специальных работах.

ВВЕДЕНИЕ.

Художественная проза Пушкина, наряду с его поэзией, представляет собой наиболее значительную часть его творческого наследия. Пушкин-прозаик неразрывно связан с Пушкиным-поэтом, и ни разделять, ни противопоставлять эти две формы пушкинского творчества нельзя. Длительное время, однако, значение прозы Пушкина недооценивалось. Господствовало мнение, будто Пушкин-поэт затмевает собой Пушкина-прозаика, отодвигает его на второй план. В читательском сознании, конечно, Пушкин предстает прежде всего как поэт, тем не менее нельзя на этом основании говорить о второстепенном значении пушкинской прозы. И в поэзии, и в прозе Пушкин создает равно великие произведения и является великим прозаиком, как и великим поэтом, открывая пути дальнейшего развития всей русской литературы.

Недооценка Пушкина как прозаика связана с рядом внешних обстоятельств. Начало свое она ведет от восприятия прозы Пушкина современниками. Если достижения Пушкина в поэзии с самого начала представлялись бесспорными большинству читателей, то значение его прозы оказалось непонятым его современниками. Произведения Пушкина в прозе в печати начинают появляться с середины 1820-х годов: в 1825 году публикуется «Отрывок из письма к Д.»; позднее, на рубеже 30-х годов, печатаются отрывки из «Арапа Петра Великого», а в 1831 году выходят в свет «Повести Белкина». С конца же 20-х годов начинает укореняться мысль об упадке пушкинской поэзии, о кризисе, который якобы переживало его творчество. Для критиков, исходивших из такой точки зрения, проза Пушкина казалась лишним подтверждением их мнения. Пушкин, считали они, обратился к прозе только лишь потому, что исчерпал свои возможности в поэзии, а характер его прозы подтверждал, с их точки зрения, падение пушкинского таланта.

Проза Пушкина входит в литературу в период, когда ее принципы неизбежно вступали в противоречие с преобладавшими в русской прозе тенденциями. «Повести Белкина» выходят почти одновременно с «Вечерами на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя. Стилистический облик и общий характер книги Гоголя, в отличие от повестей Пушкина, представлялись современникам более привычными; пушкинская же проза показалась им гораздо менее значительной и понятной, чем произведения его младшего современника. Кроме того, при сопоставлении с другими прозаиками, в особенности с популярнейшим из них, А. А. Бестужевым-Марлинским, развивавшим принципы так называемой «поэтической», или орнаментальной прозы, Пушкин безусловно проигрывал в глазах большинства его первых читателей, «сухой» стиль его прозы казался им неоправданным в сравнении с цветистостью романтической прозы.

Пушкин-прозаик значительно опережал свое время, и его произведения не могли поэтому оказать существенного воздействия на современную ему русскую прозу. К его прозе обратились уже преимущественно писатели следующих поколений, которые нашли в ней много ценного. Известен, в частности, интерес, проявленный к прозе Пушкина Л. Н. Толстым в пору его работы над «Анной Карениной», обращаются к ней и другие писатели. Начиная с М. Ю. Лермонтова, русская литература развивает во многом тенденции, намеченные в прозе Пушкина. Несмотря на это, общее представление о ней все же не изменяется; проза Пушкина долго еще продолжает восприниматься как второстепенная, в сравнении с поэзией, область его творчества. Этому способствовала также и оценка ее критикой 40—60-х годов XIX века.

В. Г. Белинский еще в 30-е годы сурово отзывался о прозе Пушкина, видя в ней одно из свидетельств упадка его таланта. Позднее он изменил свое мнение о позднем творчестве Пушкина, к прозе же его он по-прежнему остается холоден, что, правда, не исключало высокой оценки Белинским в зрелый период его деятельности некоторых прозаических произведений Пушкина. Впоследствии и Н. Г. Чернышевский, и Н. А. Добролюбов, и М. Е. Салтыков-Щедрин, следуя за Белинским, резко противопоставляли поэзию Пушкина его прозе и отрицали сколько-нибудь существенное значение последней. Все они исходили из преувеличенного представления о различии между прозой Пушкина и последующей русской прозой. Утверждая гоголевскую традицию в русской литера-

туре, они неправомерно противопоставляли ей прозу Пушкина. Чернышевский, например, считал, что в то время как Гоголь двинул вперед русскую прозу, Пушкин не создал своей «школы писателей», и потому его прозаические произведения «далеко не имеют того значения в истории литературы, как его сочинения, писанные стихами»¹.

В свою очередь «эстетическая» критика, противопоставляя свое мнение критике демократической, поднимала на щит пушкинскую прозу в противовес отвергаемому ею «гоголевскому направлению» и в результате также не смогла дать ей объективной оценки². Ряд глубоких суждений о прозе Пушкина принадлежит, правда, писателям, сознававшим свою связь с ее традициями (Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой и др.), но не им суждено было в то время определить характер ее понимания и оценки.

Таким образом, оказавшись объектом полемики в новую литературную эпоху, проза Пушкина вновь не была оценена должным образом, и это в свою очередь отрицательно сказалось на ее последующем изучении. Мнения Белинского и Чернышевского предопределили на годы судьбу пушкинской прозы в русской критике и литературоведении.

Современники Пушкина имели неполное представление о его прозе. При жизни Пушкина были опубликованы «Отрывок из письма к Д.», извлечения из «Арапа Петра Великого», «Повести Белкина», фрагмент «Рославлева», «Пиковая дама», «Кирджали», «Путешествие в Арзрум» и «Капитанская дочка». Оставались неизвестными «Дубровский» и «Египетские ночи», не говоря уже о других незавершенных прозаических произведениях. Постепенно представление о прозе Пушкина расширялось. Уже вскоре после его смерти были опубликованы «Египетские ночи» и «Дубровский», затем постепенно в читательский и научный оборот вводились и другие его незавершенные произведения. Всё это было, конечно, уже публикацией наследия писателя, что, естественно, придавало этим произведениям специфическое значение, не совпадавшее, как правило, с современным восприятием пушкинской прозы. Лишь постепенно более полное знакомство с ней приводит к пониманию ее реального значения, и в результате закрепляется мнение о Пушкине как о классике русской прозы. Наука,

¹ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. III. Гослитиздат, М., 1947, стр. 16.

² См., напр.: А. В. Дружинин. Собрание сочинений, т. VII. СПб., 1865, стр. 58—62.

однако, длительное время еще оставалась в долгу перед пушкинской прозой.

Первый существенный вклад в изучение прозы Пушкина внес П. В. Анненков, опубликовавший ряд прозаических текстов Пушкина и давший характеристику его произведений. Для этого ему пришлось провести большую текстологическую и комментаторскую работу. Анненков, однако, остался почти без последователей, и только в конце прошлого столетия появляются первые работы, специально посвященные пушкинской прозе. Речь идет о статьях Н. И. Черняева, вошедших в его книгу «Критические статьи и заметки о Пушкине» (Харьков, 1900), и монографии того же автора о «Капитанской дочке» (1897). Работы Черняева содержали в себе немало ценных наблюдений и замечаний, хотя истолкование произведений Пушкина, и в особенности «Капитанской дочки», в них было весьма тенденциозным, что естественно ограничивает значение этих трудов. После работ Черняева в изучении прозы Пушкина до революции было сделано немного. Можно, например, назвать статьи об отдельных прозаических произведениях Пушкина в издании его сочинений под редакцией С. А. Венгерова³, а также предпринятый Н. О. Лернером первый опыт обобщения результатов изучения прозы Пушкина в статье, написанной для «Истории русской литературы XIX века» под редакцией Д. Н. Овсяннико-Куликовского. После революции, в 1923 году, автор переиздал эту статью в переработанном виде отдельной книжкой, подчеркивая при этом предварительный характер своей работы⁴. Действительно, краткий очерк Н. О. Лернера наглядно показывает, насколько мало было сделано в изучении прозы Пушкина дореволюционной наукой.

Дело коренным образом изменилось в послереволюционный период. Проза Пушкина оказывается все более в поле зрения советской науки и подвергается изучению во всем ее объеме. В результате этого впервые было определено подлинное значение прозы Пушкина в русской литературе. Среди наиболее значительных работ о прозе Пушкина следует, на-

³ *Пушкин. <Сочинения>* под ред. С. А. Венгерова, т. IV. Изд. Брокгауз—Ефрон, СПб., 1910. Здесь помещены, в частности, статьи А. Искоза (А. С. Долинина) о «Повестях Белкина» и «Истории села Горюхина», М. О. Гершензона о «Пиковой даме», В. Я. Брюсова о «Египетских ночах» и незавершенных прозаических произведениях, М. Л. Гофмана о «Капитанской дочке» и др.

⁴ См.: *Н. О. Лернер. Проза Пушкина*. Изд. 2-ое, испр. и доп. Книгоиздат. тов.—во «Книга», Пг. — М., 1923, стр. 3—4.

пример, упомянуть посвященные ей страницы в трудах В. В. Виноградова о стиле Пушкина. Этой же проблеме посвящена и первая, не считая книжки Н. О. Лернера, советская монография о прозе Пушкина: книга А. З. Лежнева «Проза Пушкина. Опыт стилистического исследования» (1937). Большую роль в изучении прозы Пушкина сыграли также многочисленные исследования крупнейших советских ученых: М. П. Алексеева, Д. Д. Благого, С. М. Бонди, Г. О. Винокура, В. В. Гиппиуса, Г. А. Гуковского, Н. В. Измайлова, Ю. М. Лотмана, Б. С. Мейлаха, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума и др. Особенно следует отметить работы Д. П. Якубовича, рядом своих исследований внесшего самый существенный вклад в изучение пушкинской прозы.

Наконец, в 1962 году появляется книга Н. Л. Степанова «Проза Пушкина». Будучи обобщающим трудом, она обнаруживает существенные изменения, которые произошли в изучении прозы Пушкина в советский период, но одновременно дает представление и о проблемах, еще не разрешенных наукой. В частности, не случайно автор не уделил достаточного внимания развитию прозы Пушкина, сосредоточившись преимущественно на отдельных аспектах ее изучения⁶.

Эволюция пушкинской прозы изучена пока недостаточно. Не изжито еще представление, которого придерживается и Н. Л. Степанов, будто Пушкин как прозаик сразу нашел себя, и с тех пор его проза практически не изменялась. Это неверно. Изучение истории пушкинской прозы должно помочь в определении характера ее эволюции.

Кроме того, для книги Н. Л. Степанова (и не только для нее!) характерно резкое размежевание пушкинской поэзии и пушкинской прозы. Проза Пушкина рассматривается, как правило, вне связи с его поэзией, хотя очевидно, что они тесно взаимодействуют между собой, отражая одни и те же тенденции развития его творчества. В результате изучение прозы Пушкина в связи с его поэзией представляется одной из наиболее насущных и первоочередных задач ее исследования.

Недостаточно выяснены еще традиции, из которых исходил Пушкин в своей прозе. Представление, будто Пушкин-прозаик не имеет корней в русской литературе, конечно, совершенно неверно. Но если мы можем отдать себе отчет в том, из каких русских традиций исходит Пушкин в своей поэзии

⁶ Подробнее о кн. Н. Л. Степанова см. в рец.: Л. С. Сидяков. Проза Пушкина. «Вопросы литературы», 1963, № 3, стр. 208—211.

(хотя и здесь многое остается еще неясным), то этот же вопрос применительно к его прозе почти не прояснен, наука не дает еще на него удовлетворительного и исчерпывающего ответа. Изучение этой проблемы позволило бы лучше понять историко-литературное значение прозы Пушкина, связь эпох в развитии русской прозы в целом. Большое значение имеет также выяснение вопроса о соотношении прозы Пушкина и западноевропейской прозы. Наконец, в изучении пушкинской прозы имеется и много частных проблем, недостаточно проясненных вопросов. Они будут затронуты при последующем рассмотрении конкретных тем⁶.

⁶ Об изучении прозы Пушкина см.: *Д. П. Якубович*. Обзор статей и исследований о прозе Пушкина с 1917 по 1935 год. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 1. Изд. АН СССР, М. — Л., 1936, стр. 295—317; *Н. В. Измайлов*. Художественная проза. В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Коллективная монография под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха. Изд. «Наука», М. — Л., 1966, стр. 460—485.

**ПУШКИН О ПРОЗЕ.
У ИСТОКОВ ПУШКИНСКОЙ ПРОЗЫ.**

1

Пушкин рано начал задумываться над проблемами прозы. Это связано и с общим развитием русской литературы и с творческой практикой самого Пушкина. С самого начала 20-х годов XIX века Пушкин неоднократно обращался к размышлениям о прозе, в результате у него формируется определенная теория прозы, которая, не будучи изложена так последовательно и подробно, как теория драмы, всё же отчетливо складывается из целого ряда разрозненных замечаний. Пушкинская теория прозы важна тем, что позволяет лучше понять прозу Пушкина, его художественную практику как писателя-прозаика.

Пушкин обращается к вопросу о прозе тогда, когда он был поставлен на очередь дня в литературе. Одностороннее стихотворное развитие русской литературы уже в 20-е годы переставало удовлетворять читателей, сам контингент которых существенно изменялся; необходимость более широкого распространения прозы становилась все более очевидной. Об этом писал, в частности, А. А. Бестужев в своей статье «Взгляд на старую и новую словесность в России». «Оставив за собою бесплодное поле русского театра, бросим взор на степь русской прозы. Назвав Жуковского и Батюшкова, которые писали столь же мало, сколь прелестно, невольно останавливаешься, дивясь безлюдью сей стороны, — что доказывает младенчество просвещения. Гремущка занимает детей прежде циркуля: стихи, как лезть слуху, сносны даже самые посредственные; но слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума, разнообразия в падении, в округлении периодов, и не терпит повторений. От сего-то у нас такое множество стихотворцев (не говорю, поэтов) и почти вовсе нет прозаиков, и как первых можно укорить

бледностию мыслей, так последних по решимости прогнву языка»¹.

Во-первых, в суждении Бестужева проза противопоставляется поэзии, причем ассоциируется она с более зрелым периодом словесности; во-вторых же, считает он, большую, в сравнении с поэзией, трудность представляет разработка языка в прозе. Мысли, высказанные Бестужевым в 1822 году, показательны для решения этого вопроса в пушкинскую эпоху².

В 1822 году и Пушкин впервые, и притом наиболее подробно, формулирует свою точку зрения на прозу в не дошедшей до нас в полном виде статье «О прозе». Статья писалась тогда, когда Пушкин, видимо, работал уже над прозаическими произведениями: к этому времени относится создание им так называемых «молдавских повестей», впоследствии утраченных. Обычно же считают, будто статья Пушкина написана задолго до его обращения к прозе, и видят в ней поэтому лишь программу на будущее. Статья «О прозе» имеет, конечно, программный характер, но она одновременно подводит и первые итоги развития прозы самого Пушкина. Над первыми своими прозаическими произведениями Пушкин работал еще и задолго до статьи «О прозе», и это необходимо учитывать при ее характеристике.

В начале статьи Пушкин подвергает критике так называемую перифрастическую прозу; ей он противопоставляет взгляды и практику французских просветителей (Вольтер, д'Аламбер). Это указывает на традицию, из которой исходил в своих взглядах (и, вероятно, в своей практике) Пушкин: «Вольтер, — пишет он, — может похоться лучшим образцом благоразумного слога» (VII, 15). В начале же статьи Пушкин сочувственно приводит слова д'Аламбера и присоединяется к его точке зрения. «Д'Аламбер сказал однажды Лагарпу: «Не выхваляйте мне Бюфона. Этот человек пишет: Благороднейшее изо всех приобретений человека было сие животное гордое, пылкое и проч. Зачем просто не сказать лошадь». Лагарп удивляется сухому рассуждению философа. Но д'Аламбер очень умный человек — и, признаюсь, я почти согласен с его мнением» (VII, 14).

¹ Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. Изд. АН СССР, М. — Л., 1960, стр. 26.

² Подробнее см.: *Л. С. Сидяков. А. С. Пушкин и проблема прозы в 20-е и 30-е годы XIX века. Ученые записки Латвийского государственного университета им. П. Стучки, т. XXIX. Вопросы истории литературы. Рига, 1959, стр. 125—146.*

Вслед за этим Пушкин переходит к характеристике современной русской прозы, отмечая ее приверженность принципам отвергаемой им «поэтической прозы»: «Но что сказать об наших писателях, которые, почитая за низость изъяснить просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами? Эти люди никогда не скажут *дружба*, не прибавя: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать: рано поутру — а они пишут: Едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба — ах как это всё ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее» (VII, 14—15).

Чрезмерная метафоризация прозы, ее перифрастичность, то есть косвенное описание предмета вместо его прямого названия, оказываются главным объектом нападок Пушкина. В русской прозе, в значительной мере под влиянием Н. М. Карамзина, восторжествовали именно эти принципы, в ней преобладала «поэтическая проза», насыщенная оборотами, свойственными преимущественно стихотворной речи. Пышным цветом расцвела она в произведениях русских прозаиков-романтиков. Для Пушкина это казалось нарушением принципов, которые, по его мнению, должны лежать в основе прозы. В излагаемой им позитивной программе приводятся мысли о том, какой должна быть проза. Ее главными критериями Пушкин считает «точность и краткость»: «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат» (VII, 15—16).

С точки зрения Пушкина, проза должна строиться на иных основаниях, нежели стихотворство, хотя современное состояние последнего в России также не удовлетворяет его. «Стихи дело другое (впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется)» (VII, 16).

Пушкин исходил, таким образом, из представления о различии принципов, на которых должны основываться проза и поэзия, и в своей творческой практике стремился этому следовать. Удачную характеристику его прозы дал позднее П. А. Вяземский: «Сдается, что Пушкин будто сторожил себя; наложенную на себя трезвость, он будто силился отклонить от себя и малейшее подозрение в употреблении поэтического напитка. Прозаик крепко-накрепко запер себя в прозе так,

чтобы поэт не мог и заглянуть к нему. Впрочем, такое хладнокровие, такая мерность были естественными свойствами дарования его, особенно, когда выражалось оно прозою³.

Суждение Вяземского, основанное на наблюдениях над художественным опытом Пушкина-прозаика, подтверждает совпадение его с исходными теоретическими воззрениями, высказанными в статье 1822 года.

В конце статьи «О прозе» Пушкин переводит ее в несколько иной, историко-литературный план: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе. Ответ — *Карамзина*. Это еще похвала небольшая — скажем несколько слов об сем почтенном...» (VII, 16). Отсутствие окончания статьи, обрывающейся на этой фразе, не позволяет проследить дальнейший ход мысли Пушкина. Переходя к прозе Карамзина, он, с одной стороны, признает его бесспорные заслуги. На это обычно обращают меньше внимания, подчеркивая лишь другую сторону суждения — неудовлетворенность Пушкина итогами деятельности Карамзина как прозаика. Хотя неизвестно, что именно имел в виду Пушкин, можно полагать, что, по его мнению, направление, приданное русской прозе Карамзиным, принесло ей вред, так как увело в сторону от наиболее плодотворного пути, намечавшегося самим Пушкиным в его статье.

В дальнейшем в целом ряде высказываний Пушкин развивает и дополняет мысли, высказанные в статье «О прозе». В конце 20-х—30-е годы он продолжал осуждать писателей, «которые пекутся более о наружных формах слова, нежели о мысли, истинной жизни его, не зависящей от употребления» (VII, 310). По-прежнему Пушкин возражал против принципов «поэтической прозы», узости языка, настаивая на расширении его источников. В статье 1828 года «О поэтическом слого» он писал: «В зрелой словестности проходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному» (VII, 80—81).

Речь, правда, здесь идет не об одной лишь прозе; на рубеже 30-х годов Пушкин существенно менял представление и о поэзии, причем работа над прозой и размышления о ней играли в этом отношении очень существенную роль. Разговорный язык ценится им очень высоко, в нем Пушкин видел ис-

³ Из статьи «Взгляд на литературу нашу после смерти Пушкина» (1847). Цит по кн.: Русские писатели XIX века о Пушкине. Гослитиздат, Л., 1938, стр. 36—37.

точник первостепенной важности. «Разговорный язык просто-го народа», по его словам, «достоин <...> глубочайших исследований <...> не худо нам иногда прислушиваться к московским просвириям. Они говорят удивительно чистым и правильным языком» (VII, 175). Конечно, Пушкин понимал, что ограничиваться одним лишь разговорным, тем более «простонародным», языком нельзя, необходимо, напротив, исходить из всего богатства и книжного языка и разговорной речи; однако его ориентация на последнюю имела существенное значение при определении пути, по которому должны идти писатели.

Суждения Пушкина о языке очень важны для реконструкции его взглядов на прозу и изучения его прозаического стиля. Все они имели практическое значение для разработки языка прозы. Пушкин искал союзников в этом деле, возлагая надежды прежде всего на Вяземского, критическая проза которого, казалось ему, предопределяла пути поисков языка, необходимого русской прозе. «Проза князя Вяземского чрезвычайно жива, — писал Пушкин в 1827 году. — Он обладает редкой способностью оригинально выражать мысли — к счастью, он мыслит, что довольно редко между нами» (VII, 66). Ранее, в одном из писем Вяземскому (1822), Пушкин советовал ему уделять больше внимания разработке прозаического языка: «Предприми постоянный труд, пиши в тишине самовластия, образуй наш метафизический язык, зарожденный в твоих письмах — а там что бог даст» (X, 42).

Создание языка русской прозы Пушкин, как и его современники, рассматривал в качестве первоочередной задачи, не терпящей отлагательства. В статье 1825 года «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова», опубликованной в «Московском телеграфе», Пушкин писал: «Положим, что русская поэзия достигла уже высокой степени образованности: просвещение века требует пищи для размышления, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения, но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись; метафизического языка у нас вовсе не существует. Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены *создавать* обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных, так что леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно готовы и всем известны» (VII, 31).

Выражение «метафизический язык», которое Пушкин употребил и в письме Вяземскому и в цитированной статье,

долгое время истолковывалось неточно. Считалось, что это понятие, как и вообще суждения Пушкина о прозе, не имеет никакого отношения к художественной прозе. Это неверно потому, что в пушкинское время язык художественной и внехудожественной прозы четко не разграничивался. Речь шла о разработке языка, который мог бы употребляться как в произведениях художественных, так и в произведениях публицистических и научных. Более того, понятие «языщной прозы», употребительное в то время, было шире, чем наше представление о художественной прозе. Поэтому, определяя понимание Пушкиным «метафизического языка», нельзя исходить из представления о языке лишь художественной или же внехудожественной прозы. Б. В. Томашевский предложил под «метафизическим языком» в словоупотреблении Пушкина понимать язык, способный передать различные оттенки чувства, дать определение сложным явлениям внутреннего мира человека⁴.

Таким образом, и у Пушкина, и у его современников на первом плане стоял вопрос о языке прозы. В этом отношении в русской литературе, казалось им, не было никакой традиции. Наиболее значительными образцами русской прозы были для них произведения и переводы Карамзина и Жуковского. Правда, существовал и более ранний опыт прозы XVIII века, но этот опыт представлялся совершенно устаревшим и непригодным, хотя практически, конечно, учитывался. Всё, казалось, нужно было созидать заново, и главной задачей, по мнению Пушкина, было отделение прозы от стихотворства, разграничение прозы и поэзии, и об этом он говорит неоднократно. К прозе и поэзии Пушкин предъявлял различные требования. Если проза «требует мыслей и мыслей», то поэзия, выражаясь парадоксальным определением Пушкина в одном из писем Вяземскому, «должна быть глуповата» (X, 207); иными словами, эмоциональная насыщенность поэзии предполагает иные, чем проза, формы выражения. В прозе же главное — точное выражение мыслей. Пушкин не случайно употребляет выражения «смирренная», «суровая» проза, подчеркивая этим необходимость ее отличия от поэзии, которым пренебрегали современные ему прозаики. «У нас употребляют прозу как стихотворство: не из необходимости житейской, не

⁴ См.: Б. В. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. Гослитиздат, М. — Л., 1959, стр. 406—407. Ср.: А. Ахматова. «Адольф» Бенжамена Констан в творчестве Пушкина. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 1. Изд. АН СССР, М. — Л., 1936, стр. 97—98.

для выражения нужной мысли, а токмо для приятного проявления форм» (VII, 65).

Украшение мысли в прозе, считает Пушкин, затемняет смысл, делает ее недостаточно ясной. Впоследствии он предъявит более строгие требования и к поэзии. Одно формальное усовершенствование стиха без заботы о глубине содержания покажется ему столь же неприемлемым, как и украшение языка прозы: «Мы не только еще не подумали приблизить поэтический слог к благородной простоте, но и прозе стараемся придать напыщенность, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем» (VII, 81).

«Благородная простота», о которой говорит здесь Пушкин, не совпадает, конечно, с упрощением «поэтического слога» до уровня прозаического языка; речь идет практически о новой сложности, в которой внешняя простота выражения, придя на смену привычному стилю поэтических произведений, позволит более глубоко выразить заключенную в них мысль, и в этом отношении приблизит поэзию к прозе. Стремление к этому характеризует направление художественных исканий Пушкина на рубеже 30-х годов.

В литературе можно встретить утверждение, будто вплоть до того времени, когда он вплотную обратился к работе над прозой, Пушкин пренебрежительно относился к ней, видя в прозе второстепенную форму, низший вид литературы⁵. Это мотивируют, в частности, тем, что и в письмах Пушкина и в некоторых других его высказываниях встречаются выражения типа «презренная проза». Однако, например, в контексте «Графа Нулина», где также содержится это выражение, вовсе не видно осуждения прозы, оно употреблено лишь в целях полемического противопоставления содержания поэмы господствующим представлениям о «возвышенной» поэзии. Иными словами, речь по-прежнему идет о разграничении сфер прозы и поэзии, в которых Пушкин видел две различные, но одинаково значительные и важные, литературные формы, к тому же не разделенные абсолютно в пределах литературы. Обращение к прозе Пушкин, как и его современники, считал признаком зрелости литературы. В уже цитировавшейся статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» Пушкин писал: «Строгий и справедливый приговор французскому языку делает честь беспристрастию автора.

⁵ См., напр.: Н. О. Лернер. Проза Пушкина, стр. 10—14. Ср.: В. А. Васильев. Пушкин-критик. В кн.: Известия Северо-Кавказского педагогического института, т. XIII. Орджоникидзе, 1937, стр. 122.

Истинное просвещение беспристрастно. Приводя в пример судьбу сего прозаического языка, г. Лемонте утверждает, что и наш язык, не столько от своих поэтов, сколько от прозаиков, должен ожидать *европейской своей общежительности*. Русский переводчик оскорбился сим выражением; но если в подлиннике сказано *civilisation Eugoréenne*, то сочинитель чуть ли не прав» (VII, 30—31).

Иными словами, чем большей зрелости достигает литература, тем более необходима для нее проза, разработка прозаического языка. Пушкин считал прозу более универсальной, чем поэзия, формой, способной привлекать большее число читателей. Это связано с расширением читательской аудитории в России; читателей всё больше привлекала проза, и с этими требованиями должна была, по мнению Пушкина, считаться литература. В 1836 году, полемизируя с Гоголем, Пушкин говорил о том, что интерес, который проявляет к прозе публика, вполне закономерен. Он объяснял его как недостаточной активностью поэтов, так и, главным образом, тем, что поэзия рассчитана на сравнительно малый круг ценителей, проза же может рассчитывать на более широкую аудиторию.

«Вы говорите, что в последнее время заметно было в публике равнодушие к поэзии и охота к романам, повестям и тому подобному. Но поэзия не всегда ли есть наслаждение малого числа избранных, между тем как повести и романы читаются всеми и везде?» (VII, 482)

Таковы в основных чертах теоретические взгляды Пушкина на прозу. Его интерес к ней вызывался ощущением потребностей развития литературы. Обращение Пушкина к прозе объясняется многими причинами; главной из них было то, что в его творчестве происходит переход к реализму. Когда Пушкин твердо стал на реалистические позиций, проза в его творчестве начала даже оттеснять поэзию. Для 30-х годов характерно уменьшение числа поэтических произведений, создававшихся Пушкиным, и, напротив, увеличение числа его прозаических произведений. Всё это связано не только с его личным творческим развитием, но и с отражением в нем общих тенденций русского литературного развития его времени. Пушкин первым в русской литературе создает реалистическую прозу, в то время как проза его современников оставалась еще в основном в русле романтизма. Разработанная Пушкиным теория прозы предопределила его художественную практику конца 20-х—30-х годов, сыгравшую решающую роль в дальнейшем развитии русской литературы.

Начало пушкинской прозы относят обычно к 1827 году, когда Пушкин приступает к работе над романом об Ибрагиме Ганнибале, оставшимся незавершенным и получившим затем редакторское заглавие «Арап Петра Великого». Правда, упоминается еще едва начатый Пушкиным прозаический отрывок «Наденька», относящийся к 1819 году. В нем, однако, видят эпизодическое явление, отмечая лишь то, что уже в «Наденьке» определяются характерные приметы пушкинской прозы. Но каким образом Пушкин «сразу» нашел свой прозаический стиль — этот вопрос остается без ответа.

Это объясняется тем, что практически игнорируется весь предшествующий материал; сведения и упоминания о нем, встречающиеся в литературе, не связаны, как правило, с историей и эволюцией пушкинской прозы. На самом деле Пушкин начинает работать над прозой не с конца 20-х годов, а еще на лицейской скамье. Более того, работа над прозой предшествовала, возможно, его поэзии. Один из первых исследователей Пушкина, В. П. Гаевский утверждал, что тот «писал по-русски преимущественно прозойю до 1814 года и уже с этого времени почти исключительно отдался поэзии»⁶. Конечно, эти сведения Гаевского трудно проверить, но о том, что Пушкин действительно писал в Лицее прозаические произведения, известно из нескольких источников. Тот же Гаевский говорил о некоем романе, написанном Пушкиным еще в 1812—1813 годах; роман этот, по свидетельству его лицейских товарищей, назывался «Цыган». О его содержании мы не знаем ничего, но можно предположить, что это была небольшая философская повесть, само название которой говорит о том, что она скорее всего строилась по просветительской схеме; ее герой, цыган, противопоставлялся, по-видимому, цивилизованному обществу. Б. В. Томашевский считает, что это могло быть вариацией повести Вольтера «Простодушный»⁷. Пушкин с детства хорошо знал и любил этого писателя, в ряде его произведений лицейских лет мы находим следы влияния Вольтера и подражания ему. Не случайно спустя ряд лет Пушкин в

⁶ В. П. Гаевский. Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения. «Современник», 1863, № 7, стр. 155.

⁷ См.: Б. Томашевский. Пушкин. Книга первая (1813—1824). Изд. АН СССР, М. — Л., 1956, стр. 33.

статье «О прозе» уверенно назовет Вольтера в качестве образцового прозаика.

Если о «Цыгане», однако, мы не знаем ничего определенного, то о другом раннем произведении Пушкина в прозе, называвшемся «Фатам, или Разум человеческого», известно несколько больше. Существование этого «романа» подтверждается свидетельством самого Пушкина в его дневнике 1815 года (запись 10 декабря): «Вчера написал я третью главу «Фатама, или Разума человеческого: Право естественное» (VIII, 10). Некоторые подробности о нем сообщают также ранние исследователи Пушкина, опиравшиеся на не дошедшие до нас устные источники. В. П. Гаевский и П. В. Анненков в своих работах, дополняя друг друга, характеризуют сюжет этого произведения.

«Некоторые из его (Пушкина. — Л. С.) товарищей, — пишет Анненков, — еще помнят содержание романа: «Фатама», написанного по образцу сказок Вольтера. Дело в нем шло о двух стариках, моливших небо даровать им сына, жизнь которого была бы исполнена всех возможных благ. Хорошая фея возвещает им, что у них родится сын, который в самый день рождения достигнет возмужалости, и вслед за этим, почестей, богатства и славы. Старики радуются, но фея полагает условие, говоря, что естественный порядок вещей может быть нарушен, но не уничтожен совершенно: волшебный сын их с годами будет терять свои блага и нисходить к прежнему своему состоянию; переживая вместе с тем года юношества, отрочества и младенчества до тех пор, пока снова очутится в руках их беспомощным ребенком. Моральная сторона сказки состояла в том, что изменение натурального хода вещей никогда не может быть к лучшему»⁸.

Эти сведения Анненкова дополняет некоторыми деталями Гаевский. Он сообщает, например, что, появившись на свет, Фатам уже был «чрезвычайно учен, говорил по-латыни и, едва взглянув на свет, спросил *ubi sum?*» и т. д.⁹

Опираясь на эти сведения, подробно реконструирует вероятный характер «Фатама» Б. В. Томашевский. По-видимому, считает он, это была «восточная повесть»; тема свободы и необходимости характеризует ее как философское произведение. В третьей главе «романа», видимо, под влиянием лицей-

⁸ П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1873, стр. 22.

⁹ В. П. Гаевский. Цит. соч., стр. 158.

ских лекций А. П. Куницына Пушкин трактует о так называемом «естественном праве», связывая его с политическими вопросами. Текст произведения совершенно неизвестен. Возможно, к нему относится обнаруженная Б. В. Томашевским стихотворная вставка:

Известно буди всем, кто только ходит к нам:
Ногами не топтать парчового дивана,
Который получил мой праотец Фатам
В дар от персидского султана¹⁰.

На основании того, что мы знаем о «Фатаме», конечно, невозможно судить о характере ранней пушкинской прозы, за исключением того, что это произведение, как и более ранний «роман» «Цыган», обнаруживает ее связь с традициями французской просветительской прозы. Однако существуют другие материалы, содержащие в себе прозаические тексты Пушкиналицейста. Сохранился отрывок из его дневника 1815 года, в который включена первая критическая статья Пушкина «Мои мысли о Шаховском» и еще некоторые тексты, представляющие существенный интерес. Это прежде всего запись от 17 декабря, посвященная характеристике бывшего лицейского воспитателя А. Н. Иконникова, которую можно с большим основанием рассматривать как первый образец художественной прозы Пушкина. Впервые на это обратил внимание П. В. Анненков, увидевший в записи об Иконникове «первый полный опыт Пушкина в создании лица, характера — первое чисто литературное его произведение»¹¹. Это замечание Анненкова прошло незамеченным и было забыто, сам же текст пушкинской записи, если и рассматривался, то лишь как биографический материал.

Иконников, о котором идет речь в этой записи, был одним из первых гувернеров Царскосельского лицея; вынужденный вскоре же покинуть его из-за пьянства, он сохранил связи с лицеистами. Занимаясь немного литературой, Иконников писал пьесы, которые ставились в Лицее. Лицейсты любили его; товарищ Пушкина М. А. Корф вспоминал впоследствии: «В этом добром, благородном, умном и образованном человеке все хорошие качества подавлялись неодолимою страстию к ви-

¹⁰ См.: Б. Томашевский. Пушкин Книга 1, стр. 37.

¹¹ П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений, стр. 24.

ну»¹². «Страсть» Иконникова сказывалась на его характере; именно его странности привлекли внимание Пушкина, попытавшегося изобразить его как воплощение «странного человека, чудака». Это, однако, не простая дневниковая запись; Пушкин ориентировался в ней на определенный литературный жанр, «характер», крупнейшим мастером которого был французский писатель XVII века Ж. де Лабрюйер. Известны многообразные связи лицейского творчества Пушкина с классицизмом, особенно французским, и его обращение к этому жанру вполне закономерно, хотя сам Лабрюйер интересовал его менее других писателей^{12а}. Характеристика, данная Пушкиным Иконникову, лишена, однако, абстрагирования, свойственного «Характерам» Лабрюйера. Пушкин уже и в лицейские годы противостоял литературным традициям классицизма конкретностью видения мира, характерной для его художественного мышления с самого начала его творческого пути. Эта конкретность спорила с условностью определенных литературных форм и в конечном итоге разрушала самый жанр, из которого исходил Пушкин.

Обратимся непосредственно к тексту пушкинской записи: «Хотите ли видеть странного человека, чудака, — посмотрите на Иконникова. Поступки его — поступки сумасшедшего; вы входите в его комнату, видите высокого, худого человека, в черном сертуке, с шей, окутанной черным изорванным платком. Лицо бледное, волосы не острижены, не расчесаны; он стоит задумавшись, кулаком нюхает табак из коробочки, он дико смотрит на вас — вы ему близкий знакомый, вы ему родственник или друг — он вас не узнает, вы подходите, зовете его по имени, говорите свое имя — он вскрикивает, кидается на шею, целует, жмет руку, хохочет задушеным голосом, кланяется, садится, начинает речь, не доканчивает, трет себе лоб, ерошит голову, вздыхает...» и т. д. (VIII, 14—15).

Запись об Иконникове чрезвычайно важна как свидетельство о стиле ранней прозы Пушкина, существенно отличной от его зрелой прозы. Не совпадает с последней в особенности свойственная этому тексту структура фразы, в ней отсутствует характерная для пушкинской прозы простота и сжатость. Попытка же передать психологическое состояние героя через

¹² Записка графа М. А. Корфа. 1854. В кн.: Я. К. Грот Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. Статьи и материалы, СПб., 1899, стр. 242—243.

^{12а} См.: Л. И. Вольперт. Пушкин и Лабрюйер. Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, т. 503. Вопросы методики и истории литературы. Псков, 1971, стр. 100—118.

действие приближает этот ранний прозаический опыт Пушкина к его зрелой прозе. Что же касается чисто стилистической характеристики записи об Иконникове, то она обнаруживает тяготение к запутанным фразам, некоторую прерывистость, стремление нагромоздить много действий и т. д. По-видимому, вначале проза Пушкину давалась трудно. Если в области поэзии он мог опереться на уже разработанные традиции, то в русской прозе их не было, и Пушкину приходилось идти наощупь, вырабатывая свой прозаический стиль.

К сожалению, запись об Иконникове представляет собой лишь случайно сохранившийся текст и не дает полного представления о характере лицейской прозы Пушкина. Важно, однако, само существование раннего прозаического текста, что позволяет, вопреки распространенному мнению об отсутствии у Пушкина «лицейского подготовительного периода» в прозе¹³, поставить вопрос о самом раннем этапе пушкинской прозы на более прочное основание. «Лицейский подготовительный период», и даже буквально, существовал, таким образом, и для прозы Пушкина. На этом этапе обнаруживается явная незрелость Пушкина как прозаика, затруднения, которые испытывал он, работая над прозой. Индивидуальная манера пушкинской прозы, судя по записи об Иконникове, проявляется еще очень мало, и это опровергает распространенное в науке мнение о якобы изначальном формировании прозы Пушкина, без предварительной подготовки и постепенного созревания.

Особенности лицейской прозы Пушкина обнаруживает и запись от 29 ноября, где говорится о его юношеской влюбленности в Е. П. Бакунину. Она начинается стихами самого Пушкина («Итак я счастлив был, итак я наслаждался...»), вслед за которым идет прозаический текст, опять-таки перемежающийся стихами — на сей раз Жуковского («Он пел любовь, но был печален глас, || Увы, он знал любви одну лишь муку!»). Это сочетание стихов и прозы, выступающих как равноправные компоненты текста, несомненно влияет на характер последней: повышенная эмоциональность существенно отличает ее от зрелой пушкинской прозы.

«Я счастлив был!.. нет, я вчера не был счастлив; поутру я мучился ожиданьем, с неописанным волнением стоя под окошком, смотрел на снежную дорогу — ее не видно было!

¹³ См.: Ю. Н. Тынянов. Проза Пушкина. «Литературный современник», 1937, № 4, стр. 191. Солидаризируется с мнением Ю. Н. Тынянова и Н. Л. Степанов. См. в его кн.: Проза Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1962, стр. 51.

Наконец я потерял надежду, вдруг нечаянно встречаюсь с нею на лестнице, — сладкая минута!..

<...> Как она мила была! как черное платье пристало к милой Бакуниной!

Но я не видел ее 18 часов — ах! какое положение, какая мука!——

Но я был счастлив 5 минут——» (VIII, 10)

В записи лицейского дневника от 10 декабря, там, где речь идет и о работе над «Фатамом», упомянут замысел еще одного произведения:

«Летом напишу я «Картину Царского Села».

1. Картина сада.
2. Дворец. *День в Царском Селе.*
3. Утреннее гулянье.
4. Полуденное гулянье.
5. Вечернее гулянье.
6. *Жители Сарского Села.*

Вот главные предметы вседневных моих записок. Но это еще *будущее*» (VIII, 11).

Б. В. Томашевский считает «Картину Царского села» замыслом описательной поэмы. Однако возможно и другое предположение: речь могла идти и о замысле прозаического произведения¹⁴, по своему характеру приближающегося к «Прогулке в Академию художеств» К. Н. Батюшкова, опубликованной в 1814 году. Проза Батюшкова во многом предвосхищает прозу Пушкина¹⁵, и Пушкин вполне мог и в лицейские годы опираться на ее опыт.

Итак, лицейский дневник 1815 года дает некоторое представление о работе Пушкина над его ранней прозой, но, к сожалению, это далеко не полная картина. Можно думать, однако, что проза в лицейские годы не занимала большого места в творческом сознании Пушкина. Он не придавал ей существенного значения, и сам факт, что его первые произведения не сохранились, косвенно подтверждает это. Всё это были про-

¹⁴ См. Б. Томашевский. Пушкин. Книга 1, стр. 38—39. Предположение, что «Картина Царского села» скорее всего могла быть задумана в форме «прозаического очерка», высказал Д. Д. Благой. См. его кн.: Творческий путь Пушкина (1813—1826). Изд. АН СССР, М. — Л., 1950, стр. 80.

¹⁵ См.: Н. В. Фридман. Основные проблемы изучения творчества К. Н. Батюшкова. «Известия АН СССР. Серия литературы и языка», 1964, вып. 4, стр. 312—315. Ср.: Н. В. Фридман. Проза Батюшкова. Изд. «Наука», М., 1965, стр. 140—141, 165—166.

изведения скорее экспериментального характера; Пушкин лишь пробовал себя в этой форме, оставаясь прежде всего и преимущественно поэтом.

И в ближайшее после Лицея время Пушкин не придавал еще прозе серьезного значения: материалы о его прозе этого периода чрезвычайно скудны. Кое-что, вероятно, не сохранилось, и то, что мы знаем, представляет скорее всего лишь часть написанного Пушкиным в прозе. Между лицейским дневником и «Наденькой» 1819 года должны были существовать не дошедшие до нас прозаические произведения. В «Наденьке» заметен уже такой рост Пушкина-прозаика, объяснить который, не допуская существования промежуточных звеньев, никак нельзя. В отличие от текстов лицейского периода «Наденька» уже легко укладывается в наше представление о последующей пушкинской прозе, однако сам текст настолько невелик, что лишь на его основании невозможны какие-либо категорические выводы.

Вот начало пушкинского отрывка: «Несколько молодых людей, по большей части военных, проигрывали свое имение поляку Ясунскому, который держал маленький банк для препровождения времени и важно передергивал, подрезая карты. Тузы, тройки, разорванные короли, загнутые валеты сыпались веером, и облако стираемого мела мешалось с дымом турецкого табаку» (VI, 559).

В конце отрывка намечается завязка предполагаемой повести: «— Не хочешь ли вместе отужинать, — спросил Виктора ветреный Вельверов, — я познакомлю тебя с очень милой девочкой, ты будешь меня благодарить.

Оба сели на дрожки и полетели по мертвым улицам Петербурга» (VI, 559).

Текст «Наденьки» напоминает начало «Пиковой дамы», сам же замысел повести остается неясным, хотя очевидно присутствие в нем автобиографических моментов. Имя Наденьки встречается и в лирике Пушкина 1819 года (интересно, что этим конкретным именем он заменяет первоначальное заглавие своей повести — «Эльвина», тесно связанное с элегической традицией). Возможно, конечно, что «Наденька» — просто проба пера, не предполагавшая дальнейшей разработки.

Наиболее интересен отрывок в стилистическом отношении. С этой точки зрения его неоднократно рассматривали, особенно подробно А. В. Чичерин. Он отмечает «ясный реалистический рисунок» в «Наденьке», говорит о ней, как о «явлении

совершенно оригинальном в русской литературе своего времени».¹⁶ По мнению А. В. Чичерина, Пушкин опирался здесь на русскую традицию, по-своему перерабатывая традиции Карамзина. Наряду с признаками, сближающими «Наденьку» с прозаическими произведениями Пушкина зрелого периода, А. В. Чичерин отмечает в ней и то, что связывает этот отрывок именно с ранним этапом прозы Пушкина. Он находит, что эпитет «ветренный», примененный к одному из персонажей, представляет собой «слово, не типичное для позднейшей зрелой прозы Пушкина и напоминающее нам примитивность характеристик в русском романе XVIII века». Действительно, в зрелой пушкинской прозе персонажи никогда не раскрываются заранее, и подобный эпитет, по словам А. В. Чичерина, «заранее разоблачающий героя», был бы там невозможен¹⁷.

Наблюдение, сделанное А. В. Чичериным, свидетельствует об отличии ранней пушкинской прозы от последующей, хотя «Наденька» и представляет, в сравнении с предшествующими опытами, значительный шаг вперед. Но и в этот период на первом плане у Пушкина оставалась поэзия, проза же продолжала сохранять для него экспериментальный характер. Только в период южной ссылки Пушкин приходит к заключению о важности разработки прозаической формы, и именно в это время он пишет свою статью «О прозе», свидетельствующую о его заинтересованности в ее развитии.

От прозы же южного периода не осталось почти ничего, за исключением нескольких страниц дневника, вырванных из кишиневской тетради, содержащей также статью «О прозе». Здесь, однако, нет ничего, подобного характеристике Иконникова: это лаконичные записи, относящиеся к событиям жизни Пушкина в это время. Кроме того, по свидетельству самого Пушкина, он начинает писать свои «Записки», которые были им затем, после восстания декабристов, уничтожены. Интересны также и письма Пушкина, представляющие, как и дневниковые записи, своеобразную лабораторию Пушкина-прозаика. Дело в том, что в пушкинскую эпоху, в особенности в 10-е годы XIX века, письма носили несколько иной характер, чем в последующее время, переписка Пушкина и его современников имела в значительной мере литературный характер. Жанр дружеского письма культивировался, в частности, в

¹⁶ См.: А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи. «Советский писатель», М., 1958, стр. 72.

¹⁷ Там же, стр. 71.

арзамасской среде, и эпистолярный стиль Пушкина с лицейских лет выработывался в этой атмосфере¹⁸.

Примером чисто литературного письма у Пушкина может служить его письмо брату 14 сентября 1820 года, в котором описывается поездка с Раевскими на Кавказ и в Крым. Это письмо примыкает к типу «писем-путешествий», широко представленному в переписке того времени.

«Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видел великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и неподвижными; жалею, что не всходил со мною на острый верх пятихолмного Бешту, Машука, Железной горы, Каменной и Змейной. Кавказский край, знойная граница Азии, любопытен во всех отношениях» (X, 17).

Письмо это отличается тщательностью литературной отделки, в нем содержатся элементы чисто художественного описания. Обращает на себя внимание точность пейзажных описаний, не теряющих при этом своей красочности и яркой выразительности.

В прозе Пушкина южного периода центральное место занимали, по-видимому, так называемые «молдавские повести» (1821—1823). К сожалению, эти повести не дошли до нас, хотя копия с пушкинской рукописи сохранялась до 60-х годов XIX века. Ее исчезновение является одной из наиболее тяжелых и досадных утрат пушкинского текста. Трудно сказать, какова была степень творческой работы Пушкина над этими произведениями. В их основе лежали записи молдавских преданий, сделанные Пушкиным в доме его кишиневского знакомого И. П. Липранди. Пушкин придавал большое значение своей работе над этими произведениями, хотя и не был удовлетворен ее результатами. Работая над «молдавскими повестями», он стремился создать произведения, которые, удовлетворяя потребность русской литературы в прозе, противостояли бы принципам «поэтической прозы». Липранди вспоминает слова Пушкина, сказанные в связи с этой работой: «С прозой беда! <...> Хочу попробовать этот первый опыт»¹⁹.

¹⁸ См. об этом в статьях Н. Л. Степанова «Дружеское письмо начала XIX века» и «Письма Пушкина как литературный жанр». В его кн.: Поэты и прозаики. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 66—100. Ср.: Л. Гроссман. Культура писем в эпоху Пушкина. В его кн.: Цех пера. Статья о литературе. Изд. «Федерация», М., 1930, стр. 236—245.

¹⁹ И. П. Липранди. Из дневника и воспоминаний. В кн.: Пушкин в воспоминаниях современников. Гослитиздат, 1950, стр. 270.

Замечание это интересно и тем, что подтверждает опытный, экспериментальный характер ранней пушкинской прозы.

Липранди называет также и заглавия пушкинских повестей: «Дука, молдавское предание XVII века» и «Дафна и Дабижа, молдавское предание 1663 года». Эти заглавия позволили исследователям реконструировать вероятный сюжет этих повестей²⁰; в центре их должен был стоять образ молдавского господаря Дуки, представленного в народных преданиях как мрачный тиран и кровопийца. В этих преданиях Пушкина могло привлечь именно их тираноборчество, мотивы народного возмездия тиранам.

Характерен, например, такой эпизод. Когда Дука был свергнут и, схваченного, его везли на телеге, он попросил молока у женщины-молдаванки. Та ответила, что молока у нее нет, всё отнял Дука; однако, пожалев узника, она всё же дает ему молока, высказав пожелание, чтобы для тирана, если он в это время пирует, молоко это обернулось ядом. При этих словах Дука погибает. Во второй повести речь должна была идти о любви Дуки к Дафне, дочери господаря Дабижи. Хитростью он добивается ее руки, а затем и престола. Перед нами, таким образом, романтические сюжеты, прямо просившиеся в романтическую поэму, жанр которой главенствовал в творчестве Пушкина этого времени. И тем не менее Пушкин избирает прозаическую форму, считая ее разработку принципиально необходимой для русской литературы.

Таковы основные сведения о начальном этапе пушкинской прозы, ограниченном примерно 1815—1822 годами. Те немногие материалы, которые позволяют реконструировать его как предысторию прозы Пушкина, имеют существенное значение для ее изучения. Новый этап начинается в 1827 году, и с этого времени развитие пушкинской прозы прослеживается уже систематически. В промежутке же между 1822 и 1827 годами известно лишь одно произведение — «Отрывок из письма к Д.», написанный в конце 1824 года, выделить который в самостоятельный этап развития прозы Пушкина, естественно, невозможно. Вполне вероятно, конечно, что и к этому времени относились какие-либо утраченные произведения, о существовании которых ничего не известно.

²⁰ См.: Б. Томашевский. Пушкин. Книга 1, стр. 464—469; Г. Богач. Пушкин и молдавский фольклор. Изд. «Карта молдовеняскэ», Кишинев, 1963, стр. 131—171; Е. М. Двойченко-Маркова. Русско-румынские литературные связи в первой половине XIX века. Изд. «Наука», М., 1966, стр. 54—58.

Особняком стоит вопрос о неосуществленном замысле повести «Влюбленный бес», относящемся предположительно к 1821—1823 годам (так датируется план повести, впервые опубликованный в 1922 году; см. VI, 625). Была обнаружена связь между этим сюжетом и повестью «Уединенный домик на Васильевском», появившейся в 1828 году в альманахе «Северные цветы»; под псевдонимом Тит Космократов скрывался В. П. Титов, литератор, связанный прежде с кружком Любомудров. О причастности Пушкина к этой повести стало известно в 1912 году. А. И. Дельвиг (двоюродный брат поэта А. А. Дельвига, в альманахе которого появилась повесть Титова) сообщил об этом в своих воспоминаниях. Он привел письмо Титова, из которого явствует, что тот на вечере у Карамзиных «подслушал» рассказ Пушкина, изложившего сюжет своего «Влюбленного беса» «к тайному трепету всех дам». Воспользовавшись этим сюжетом, Титов и написал свою повесть; он сразу же ознакомил с ней Пушкина, не возразившего против ее опубликования и даже предложившего «многие <...> поправки», которыми Титов также воспользовался²¹. Впрочем, сам этот факт был известен и ранее из воспоминаний А. П. Керн, не назвавшей, однако, заглавия повести и ошибочно указавшей место ее публикации²². Только благодаря А. И. Дельвигу было достоверно установлено «совительство» Пушкина и Титова, и «Уединенный домик на Васильевском» был вновь опубликован как произведение, восходящее к устному рассказу Пушкина²³. Степень участия Пушкина в этой повести была поначалу сильно преувеличена исследователями, увлеченными своим открытием. Опубликованный затем план задуманной Пушкиным ранее повести «Влюбленный бес» внес дополнительные детали, обнаружив несомненную связь «Уединенного домика...» с намеченной Пушкиным

²¹ См.: А. И. Дельвиг. Полвека русской жизни. Воспоминания 1820—1870. Изд. «Academia», М. — Л., 1930, стр. 85—86.

²² См.: А. П. Керн. Воспоминания о Пушкине. В кн.: Пушкин в воспоминаниях современников, стр. 335.

²³ См.: Уединенный домик на Васильевском. Рассказ А. С. Пушкина по записи В. П. Титова с послесловием П. Е. Шеголева и Федора Сологуба. Изд. товарищества писателей, СПб., 1913. Текст повести Титова воспроизводится в новейших изданиях Полного собрания сочинений Пушкина издательства АН СССР («Наука»); см. IX, 507—540.

еще в начале 20-х годов сюжетной схемой²⁴. Стало очевидным также, что между этим планом и повестью Титова имеются и существенные различия, которые восходят, возможно, к изменению, внесенным в рассказ самим Пушкиным в 1828 году. Однако помимо общей схемы сюжета и еще некоторых деталей, содержание «Уединенного домика на Васильевском» в целом принадлежит все же Титову, а не Пушкину. Многие в повести не соответствуют нашим представлениям о творчестве Пушкина, и в частности о его прозе²⁵. Повесть Титова — не протокольная запись пушкинского рассказа, но произведение, написанное на его основе. Свойственные этой повести религиозно-моралистические мотивы и вообще несколько навязчивый дидактизм, конечно же, принадлежат Титову, хотя снимающая их в известной мере ироническая концовка могла быть навеяна непосредственно пушкинской передачей сюжета: «Впрочем, почтенные читатели, вы лучше меня рассудите, можно ли ей (повести. — Л. С.) поверить и откуда у чертей эта охота вмешиваться в людские дела, когда никто не просит их?» (IX, 540)

В повести Титова можно найти еще некоторые детали, связывающие ее с пушкинским первоисточником. Так, Б. В. Томашевский обращает внимание на описание окраины Васильевского острова в начале повести. «Конечно, — пишет он, — мы не найдем здесь пушкинской лаконичности и точности, но если вспомнить место действия «Медного всадника», то мы придем к выводу, что и это описание не всецело изобретение Титова»²⁶. Однако преобладает в повести стилистическая тенденция, совершенно не свойственная прозе Пушкина. Поэтому «Уединенный домик на Васильевском» не может рассматри-

²⁴ См.: Ю. Г. Оксан. Может ли быть раскрыт пушкинский план «Влюбленного беса»? В кн.: Атений, кн. I—II, Л., 1924, стр. 116—118; В. Писная. Фабула «Уединенного домика на Васильевском». В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII, Л., 1927, стр. 19—24. Ср.: Т. Г. Цявловская. «Влюбленный бес». (Неосуществленный замысел Пушкина). В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М. — Л., 1960, стр. 101—130.

²⁵ О «топорной прозе Титова», «топорной копии Титова» говорит А. А. Ахматова в своих черновых заметках, связанных с работой над «Уединенным домиком на Васильевском». Одновременно она отмечает, однако, в повести Титова «ряд подозрительно связанных с Пушкиным проблем». См.: Неизданные заметки Анны Ахматовой о Пушкине. Публикация, вступительная заметка и примечания Э. Герштейн. «Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 197, 201, 198.

²⁶ Б. Томашевский. Петербург в творчестве Пушкина. В кн.: Пушкинский Петербург. Лениздат, 1949, стр. 26.

ваться как непосредственная реализация пушкинского замысла; он ближе к массовой повести тех лет, чем к прозе Пушкина, и привлекать это произведение, прослеживая ее историю, можно лишь в очень ограниченных пределах²⁷.

Итак, о начальном этапе пушкинской прозы мы знаем немного, и значение ранней прозы Пушкина нельзя поэтому преувеличивать. Но все-таки даже эти немногочисленные сведения очень важны как свидетельство о путях формирования пушкинской прозы. Благодаря им мы убеждаемся в том, что проза Пушкина складывается не сразу, не внезапно, а постепенно, путем длительных поисков. Свой ранний опыт, как бы невелик он ни был, Пушкин, несомненно, учитывал при создании позднейших произведений. Поэтому нельзя, прослеживая эволюцию пушкинской прозы, игнорировать ее начало, необходимо хотя бы гипотетически восстановить его очертания на основании тех немногих материалов, которые дошли до нас.

²⁷ Об «Уединенном домике на Васильевском» см.: *Н. Степанов. Повесть, рассказанная Пушкиным*. В его кн.: *Поэты и прозаики*, стр. 125—139.

**«АРАП ПЕТРА ВЕЛИКОГО»
И ДРУГИЕ НЕЗАВЕРШЕННЫЕ
ПРОЗАИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
КОНЦА 1820-х ГОДОВ.**

1

31 июля 1827 года, находясь в Михайловском, Пушкин начинает работу над историческим романом из петровской эпохи. К концу 20-х годов относится также и ряд других замыслов прозаических произведений Пушкина. Вместе с первым его историческим романом, все они, предшествуя «Повестям Белкина», образуют новый этап в развитии пушкинской прозы, с которого ее история прослеживается уже систематически.

Над «Арапом Петра Великого» Пушкин работает сравнительно недолго и уже в начале 1828 года прекращает работу над романом. Отрывки из него были затем опубликованы, сперва в «Северных цветах» и «Литературной газете», а затем в сборнике 1834 года «Повести, изданные Александром Пушкиным». Здесь они были помещены под общим заголовком «Две главы из исторического романа» и назывались «Ассамблея при Петре Великом» (это название было дано отрывку и при первой его публикации в «Литературной газете») и «Обед у русского боярина». Написанная Пушкиным часть романа была полностью напечатана только посмертно в «Современнике», где он и получил ставшее для нас привычным заглавие.

В конце 20-х годов Пушкин не случайно обращается именно к историческому роману. Его интерес к этому жанру связан с общеевропейским движением, вызванным успехом романов Вальтера Скотта, положивших начало европейскому историческому роману, предшественнику социального романа XIX века.

Романы Вальтера Скотта вызвали интерес и в России. Вскоре после «Арапа Петра Великого» появляются романы М. Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» (1830) и «Рославлев, или Русские в 1812 году» (1831),

а затем исторические романы И. И. Лажечникова «Последний Новик» (1831—1833) и «Ледяной дом» (1835), а также целый ряд других произведений этого жанра. Хотя все они увидели свет ранее первой полной публикации написанной части «Арапа Петра Великого», роман Пушкина опережает по времени его создания русские исторические романы 30-х годов XIX века. Именно Пушкин открывает в русской литературе традицию исторического романа, не связанного прямо с опытом исторической прозы предшествующих лет. С «Арапа Петра Великого» вел отсчет истории русского исторического романа также и Белинский.

Как и последующие произведения Загоскина, Лажечникова и других исторических романистов 30-х годов, «Арап Петра Великого» связан с традицией Вальтера Скотта. Вопрос о Пушкине и Вальтере Скотте имеет не меньшее значение, чем проблемы литературного соотношения Пушкина и Байрона, Пушкина и Шекспира. Но если эти последние проблемы привлекали большое внимание исследователей, вопрос о Пушкине и Вальтере Скотте и посейчас остается недостаточно изученным. Не разрешен он вполне и в монографии Н. Л. Степанова, содержащей немало замечаний на эту тему. При решении вопроса о Пушкине и Вальтере Скотте необходимо представлять восприятие его традиции самим Пушкиным. Его важнейшие суждения о Вальтере Скотте относятся к 1830 году, времени более позднему, чем период его работы над «Арапом Петра Великого», и тем не менее они соотносимы с его первым историческим романом. О романах Вальтера Скотта Пушкин говорит в рецензии на роман Загоскина «Юрий Милославский». Начинает он ее с определения жанра романа: «В наше время под словом *роман* разумеем историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании» (VII, 102).

В задачу исторического романиста, по мысли Пушкина, входит воссоздание черт исторической эпохи в вымышленном сюжетно повествовании. Критикуя многочисленных подражателей Вальтера Скотта, Пушкин отмечает неумение их достоверно воссоздавать черты изображаемой эпохи, перенос в прошлое современных понятий, прямое применение исторических лиц и событий к современности (аллюзии).

«Валтер Скотт увлек за собою целую толпу подражателей. Но как они все далеки от шотландского чародея! подобно ученику Агриппы, они, вызвав демона старины, не умели им управлять и сделались жертвами своей дерзости. В век, в который хотят они перенести читателя, перебираются они

сами с тяжелым запасом домашних привычек, предрассудков и дневных впечатлений. Под беретом, осененным перьями, узнаете вы голову, причесанную вашим парикмахером; сквозь кружевную фрезу à la Henri IV проглядывает накрахмаленный галстук нынешнего dandy <...> Сколько несообразностей, ненужных мелочей, важных упущений! сколько изысканности! а сверх всего, как мало жизни!» (VII, 102)

Критические замечания Пушкина по адресу эпигонов Вальтера Скотта предполагают, естественно, высокую оценку его собственных романов, непосредственно же о них говорит он в концептивной заметке 1830 года, публикуемой под названием «О романах Вальтера Скотта». Характеризуя в ней достоинства романов «шотландского чародея», Пушкин излагает требования, с его точки зрения, обязательные для исторического романа.

«Главная прелесть романов Walter Scott состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем не с *enflure* (напыщенностью. — Л. С.) французских трагедий, — не с чопорностью чувствительных романов — не с *dignité* (достоинством. — Л. С.) истории, но современно, но домашним образом» (VII, 529).

Исторический романист, считает Пушкин, должен изображать прошлое не с его парадной стороны; напротив, главным достоинством избранного им жанра оказывается способность погрузиться в быт эпохи, в ее повседневную жизнь, воспроизвести то, что окружает человека, живущего в определенную эпоху. Даже изображая выдающихся исторических деятелей, необходимо, считал Пушкин, показывать в них обыкновенных людей, сюжетно отодвигая их к тому же на второй план, в то время как на первый план должна выдвигаться жизнь рядовых людей. Пушкин, правда, несколько преувеличивал реальные качества романов Вальтера Скотта, привнося в их характеристику свое представление о задачах исторического романиста. В целом, однако, Пушкин справедливо оценивает художественную систему романов Вальтера Скотта, отмечая как главные ее достоинства вживание в эпоху, изображение ее глазами современников, воспроизведение повседневной жизни людей. Пушкин не подражал Вальтеру Скотту, он творчески воспринимал его традиции, видя в них своеобразный ориентир для разработки собственных принципов исторического романа.

У нас мало материалов, позволяющих судить о том, как современники оценили отрывки из «Арапа Петра Великого»,

появившиеся в печати¹. Видимо, они прошли мало замеченными, хотя и представляли собой практически первые для читателей образцы пушкинской прозы. Роман вызвал к себе интерес главным образом уже в 1837 году при его первой, посмертной публикации. Впрочем, еще в 1835 году в рецензии на «Повести, изданные Александром Пушкиным» Белинский высказывал сожаление, что этот исторический роман не опубликован Пушкиным целиком (ему тогда не было еще известно, что он и остался незаконченным). Напечатанные же отрывки из романа, считал Белинский, «отличаются художественною занимательностию и возбуждают живейшее желание прочесть весь роман. Если этот роман написан и будет издан вполне, то русскую публику можно будет поздравить с приобретением»².

Сюжетной основой романа послужила история прадеда Пушкина А. П. Ганнибала, сватовство которого изображается в «Арапе Петра Великого», хотя и неточно³. Однако не этот эпизод семейной хроники был главной темой романа. В задачу Пушкина входило прежде всего воссоздание петровской эпохи и самого Петра. Для этого он должен был обратиться к историческим источникам. Публикуя отрывок из романа в 1830 году в «Литературной газете», Пушкин назвал главные из них: «См. Голикова и Русскую старину» (VI, 751). И. И. Голиков — автор многотомного свода известий об эпохе Петра I, долгое время служившего первостепенным источником для ее воспроизведения в литературе. Из «Деяний Петра Великого» Голикова Пушкин почерпнул некоторые факты, которые нашли отражение в отдельных эпизодах романа; однако преимущественно обращался он к очеркам декабриста А. О. Корниловича, опубликованным в альманахе последнего «Русская старина». Это были очерки «О частной жизни им-

¹ См.: П. А. Катенин. Воспоминания о Пушкине. В кн.: Пушкин в воспоминаниях современников, стр. 153. Известен также отзыв Вяземского, слышавшего отрывки из романа в чтении Пушкина. См.: Литературное наследство, т. 58. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Изд. АН СССР, М., 1952, стр. 74—75.

² В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I. Изд. АН СССР, М., 1953; стр. 140.

³ О соотношении правды и вымысла в «Арапе Петра Великого», а также о степени знакомства Пушкина с биографией А. П. Ганнибала см.: Я. Л. Левкович. Принципы документального повествования в исторической прозе пушкинской поры. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Реализм Пушкина и литература его времени. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 182—188; Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830). «Советский писатель», М., 1967, стр. 246—254.

ператора Петра I», «Об увеселениях русского двора при Петре I», «О первых балах в России», «О частной жизни русских при Петре I». В очерках Корниловича живо воспроизведена жизнь России в петровскую эпоху, причем особое внимание уделено ее бытовой стороне, и сам Петр также изображен в бытовом аспекте. Именно это и делало очерки Корниловича особенно ценным для Пушкина источником. Корнилович был видным историком, знатоком истории Петра I. Хотя сам Петр предстал в очерках Корниловича идеализированным, воссоздание петровской эпохи в них было чрезвычайно живым. Пушкин отчасти сходил с Корниловичем в его оценке Петра, главное же, она совпадала с замыслом его исторического романа. Очерки Корниловича помогли Пушкину воспроизвести некоторые существенные детали поведения и облика царя, а также быта изображенной эпохи⁴.

Обращение Пушкина к содержащемуся в очерках Корниловича материалу способствовало изображению петровской эпохи с ее «домашней» стороны, помогло лучше передать характер эпохи, ее нравы, сохранить верность исторического колорита. С этой же целью Пушкин обращается и к семейным преданиям как источнику своего романа. Избранный им сюжет давал возможность шире показать жизнь эпохи, а также раздвинуть географические рамки романа, выведя его действие и за пределы России (изображение жизни Ибрагима во Франции в первых главах). По свидетельству А. Н. Вульфа, которому Пушкин рассказывал о своем замысле, «главной завязкой» романа должна была стать «неверность жены <...> арапа, которая родила ему белого ребенка и за то была посажена в монастырь»⁵. Подробности о своем прадеде Пушкин заимствовал из семейных преданий, которыми с ним делился, в частности, его сын, П. А. Ганнибал, доживавший свой век по соседству с Михайловским. По-видимому, он дал Пушкину и рукописную биографию своего отца на немецком языке. История сватовства А. П. Ганнибала занимала Пушкина еще

⁴ Ср., напр., изображение ассамблей в «Арапе Петра Великого» (см. VI, 30—31) и в очерке Корниловича «О первых балах в России» в его кн.: Сочинения и письма. Изд. АН СССР, М. — Л., 1957, стр. 182. См.: Д. П. Якубович. Пушкин в работе над прозой. «Литературная учеба», 1930, № 4, стр. 55—58. В свою очередь отрывки из романа Пушкина оказали воздействие на позднейшую повесть Корниловича «Андрей Безыменный». См.: Я. Л. Левкович. «Арап Петра Великого» А. С. Пушкина и «Андрей Безыменный» А. О. Корниловича. В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968. Изд. «Наука», Л., 1970, стр. 89—92.

⁵ А. Н. Вульф. Из дневников. В кн.: Пушкин в воспоминаниях современников, стр. 325.

в 1824 году, когда им было задумано стихотворение «Как жениться задумал царский арап...»; однако в «Арапе Петра Великого» аналогичная ситуация воспроизведена несколько по-иному. Немецкая биография Ганнибала дала ряд новых подробностей, отразившихся в романе⁶. Правда, это не был вполне достоверный источник, и в роман поэтому вкрались неточности, кроме того, некоторые неточности допускались Пушкиным сознательно. В частности, изменена сама ситуация женитьбы Ибрагима Ганнибала. На самом деле он женился уже после смерти Петра и не на русской боярышне, хотя действительно заточил свою жену, родившую белого ребенка, в монастырь. Пушкин стремился, однако, создать правдивый образ своего прадеда, в чем ему и помогли те источники, которые он привлекал, работая над «Арапом Петра Великого».

Время, в которое Пушкин писал свой роман, совпадает с первыми последекабрьскими годами, и «Арап Петра Великого» отразил его мысли и настроения этого периода. С романом соотносится стихотворение 1826 года «Стансы». Петр ставится в нем в пример Николаю I. Как своеобразная параллель современности воссоздается эпоха Петра и в романе Пушкина. В сложившихся после восстания декабристов условиях Пушкин пришел к выводу, что в России только правительство способно стать реальным двигателем по пути прогресса и считал поэтому необходимым воздействовать на него. Это предопределило характер замысла «Арапа Петра Великого», хотя, будучи реалистическим романом, он исключал возможность прямого применения прошлого к современности.

В романе Пушкина дается широкая и исторически достоверная картина прошлого. Смысл изображения исторической эпохи, в отличие от лирического стихотворения, каким являются «Стансы», скрыт от глаз читателей, хотя сам характер этого изображения, акценты, расставленные автором, наталкивают на определенные выводы.

Темой «Арапа Петра Великого» является изображение жизни русского общества в петровскую эпоху в аспекте тех изменений, которые были внесены в нее реформами Петра.

⁶ Текст и русский перевод немецкой биографии Ганнибала см. в кн.: Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. «Academia», М. — Л., 1935, стр. 43—56. Перевод Пушкина см. на стр. 34—38. Ср., напр., стр. 53—54 указ. изд и VI, 17—18 (обстоятельства отъезда Ибрагима из Франции). Перевод Пушкиным этого места биографии Ганнибала см. на стр. 37 указ. изд., а также в кн.: Пушкин. Полное собрание сочинений, т. 12. Изд. АН СССР, 1949, стр. 436.

Пушкин изображает жизнь эпохи в различных ее проявлениях; тут и Петр и его приближенные, тут и новый быт русского общества петровской эпохи, а также старое боярство, которое, хотя и смирилось с петровскими преобразованиями, но старается хотя бы в домашнем быту сохранить старый уклад. Пушкин воссоздает и различные последствия петровских реформ: с одной стороны, подлинно просвещенным человеком оказывается Ибрагим, с другой, — человеком, способным воспринять новую культуру лишь с ее внешней стороны, представлен «полупросвещенный» дворянин Корсаков.

Исследователи говорят о «контрастном параллелизме», являющемся главным принципом изображения исторической действительности в «Арапе Петра Великого»⁷. Он предусматривает постепенное сужение изображаемых по контрасту явлений: сперва это французское общество эпохи Регентства и Россия петровского времени, внутренне противопоставленные друг другу; в самой России это столкновение старого и нового, наконец, в пределах нового общества противопоставляются, с одной стороны, истинное просвещение, а с другой, — «полупросвещение», сводящееся к бессмысленному копированию внешне воспринятой европейской цивилизации. Наконец, и в романической линии намечается конфликт между двумя соперниками: Ибрагимом и стрелецкой сиротой Валерианом (Валериан любит девушку, за которую сватается Ибрагим); однако роман обрывается как раз в момент появления Валериана, и конфликт этот, связанный, конечно, с темой борьбы нового и старого в петровской России, остается нереализованным⁸. Выделение всех этих параллелей помогает в определении художественной структуры романа.

После первых сведений о герое романа Ибрагиме Ганнибале, Пушкин дает очерк нравов Франции эпохи Регентства, так как именно в этих условиях начинается действие романа.

«По свидетельству всех исторических записок, ничто не могло сравниться с вольным легкомыслием, безумством и ро-

⁷ См. Г. А. Лапкина. Роман А. С. Пушкина «Арап Петра Великого». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Л., 1952, стр. 19.

⁸ Введение в действие Валериана дало основание связать «Арапа Петра Великого» с планами так называемой «Повести о стрельце» (см. VI, 626—627); однако замысел этот возник только в 1832 году и едва ли соотносится с давно оставленным произведением; тем более ни на чем не основано предположение, будто Валериан должен был стать главным героем исторического романа Пушкина. См.: Н. К. Пиксанов. Пушкин и народ. «Вестник Ленинградского университета», 1949, № 6, стр. 11.

скошью французов того времени. <...> Герцог Орлеанский, соединяя многие блестящие качества с пороками всякого рода, к несчастью, не имел и тени лицемерия. Оргии Пале-Рояля не были тайною для Парижа; пример был заразителен. На ту пору явился Law; алчность к деньгам соединилась с жаждою наслаждений и рассеянности; имения исчезали; нравственность гибла; французы смеялись и рассчитывали, и государство распадалось под игривые припевы сатирических водевилей» (VI, 10).

История любви Ибрагима к графине D. непосредственно раскрывает перед читателем картину этих нравов, внутренне соотносенную с последующим изображением петровской России, занятой энергичным созиданием нового общества: «Ибрагим видал Петра в Сенате, оспориваемого Бутурлиным и Долгоруким, разбирающего важные запросы законодательства, в адмиралтейской коллегии утверждающего морское величие России, видел его с Феофаном, Гавриилом Бужинским и Копиевичем, в часы отдохновения рассматривающего переводы иностранных публицистов или посещающего фабрику купца, рабочую ремесленника и кабинет ученого. Россия представлялась Ибрагиму огромной мастеровой, где движутся одни машины, где каждый работник, подчиненный заведенному порядку, занят своим делом. Он почитал и себя обязанным трудиться у собственного станка и старался как можно менее сожалеть об увеселениях парижской жизни» (VI, 24—25).

Французское феодальное общество, в котором царят распущенность нравов и мотовство знати, обречено на умирание, в России же реформы Петра открывают великие перспективы для ее развития. Петр — несомненно главный герой романа, хотя он и выступает в нем на втором плане. Но особенность исторического романа в понимании Пушкина как раз и заключалась в том, что историческая личность выводится на фоне повседневного быта, связанного с центральной сюжетной линией, не лишаясь при этом основной роли в произведении. Тему и образ Петра Пушкин трактует в соответствии с традицией XVIII века исключительно в положительном плане, аполлетически. В изображении Петра, однако, преобладает стремление воспроизвести прежде всего человеческие качества царя, бытовые черты его личности. Это связано и с той сюжетной ролью, которая отведена Петру в романе, и с идейным замыслом его образа. Другая сторона личности Петра остается за сценой и только предполагается, хотя и в человеческих чертах его угадываются черты государственного деятеля,

лишь изображенного в определенном аспекте, «домашним образом». Показательна сцена возвращения Ибрагима в Россию, когда Петр, встретив его возле Петербурга, привозит своего крестника домой (эта сцена воссоздана в соответствии со сведениями, почерпнутыми из немецкой биографии Ганнибала).

«Петр со всем семейством сел обедать, пригласив и Ибрагима. Во время обеда государь с ним разговаривал о разных предметах, расспрашивал его о Испанской войне, о внутренних делах Франции, о регенте, которого он любил, хотя и осуждал в нем многое. Ибрагим отличался умом точным и наблюдательным; Петр был очень доволен его ответами; он вспомнил некоторые черты Ибрагимова младенчества и рассказывал их с таким добродушием и веселостью, что никто в ласковом и гостеприимном хозяине не мог бы подозревать героя полтавского, могучего и грозного преобразователя России» (VI, 22).

В личности Петра, как он выведен Пушкиным, находят свое самое яркое и глубокое проявление те изменения, которые были вызваны его реформами, коренным образом преобразившими облик России. Пушкин изображает его как человека новой формации, просвещенного русского начала XVIII века, подчеркивая таким образом и лучшие свойства Петра-преобразователя. Легко сопоставить его образ в «Арапе Петра Великого» со «Стансами» 1826 года:

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник (II, 342).

И в образе Ибрагима также находят свое выражение черты человека нового общества. Его благородство, его преданность Петру и его делу и вместе с тем чувство независимости и собственного достоинства, скромность и привлекательность вызывают симпатии читателя, объясняя и его близость к царю, которую Пушкин даже преувеличивает.

Идеализация Петра predetermined связана его образа с современной проблематикой. Именно поэтому, изображая конфликт царя с боярством, Пушкин, по-видимому, не предполагал отразить его конфликт с народом и вообще теневые стороны деятельности Петра. В романе ему противостоят лишь те, кто либо стремится противодействовать его реформаторской деятельности с консервативных позиций, либо же компрометирует ее своим поведением. Первые представлены в:

лице боярина Ржевского и его окружения, вторые — в лице «полупросвещенного» дворянина Корсакова. Боярский быт семьи Ржевских разносторонне представлен в романе. Домостроевский уклад, которым они все еще пытаются определять свою жизнь, не способен, однако, совсем отгородить ее от вторжения нового. «Иной бы рад был запереть жену в тереме, а ее с барабанным боем требуют на ассамблею: муж за плетку, а жена за наряды» (VI, 36—37). Только дома можно еще сохранять, хотя бы внешне, старые обычаи, вздыхать о прошлом и посмеиваться над настоящим. Бояре перестали уже быть активной оппозиционной силой, в силу освященной веками традиции они остаются верными своему государю, и Петр готов поэтому даже мириться с их причудами. Он советует Ибрагиму «потешить боярскую спесь» будущего тестя: «оставь сани у ворот; пройди через двор пешком; поговори с ним о его заслугах, о знатности, и он будет от тебя без памяти» (VI, 47). Предположения Петра оправдываются: Ибрагим сумел «заворожить» старика Ржевского и его домашних: «Барин от него без ума, князь только им и бредит, а Татьяна Афанасьевна говорит: жаль, что арап, а лучшего жениха грех нам и желать» (VI, 53), — так карлица Ласточка описывает невесте Ибрагима отношение к нему ее семьи.

Пушкин избегает сатиры в изображении бояр, бессильных уже противостоять новой России Петра, прибегая, однако, к сатирическим приемам в обрисовке «заморской обезьяны» — Корсакова, выведенного как комический персонаж. Чрезвычайно выразительна сцена, о которой он рассказывает Ибрагиму, — его представление Петру, обнаружившее отчетливо несоответствие Корсакова требованиям новой России (Пушкин использовал здесь один из анекдотов о Петре, приведенных Голиковым).

«...Корсаков явился опять; он уже представлялся государю — и по своему обыкновению казался очень собою доволен. «Епге поус, — сказал он Ибрагиму, — государь престранный человек; вообрази, что я застал его в какой-то холстяной фуфайке, на мачте нового корабля, куда принужден я был карабкаться с моими депешами. Я стоял на веревочной лестнице и не имел довольно места, чтоб сделать приличный реверанс, и совершенно замешался, что отроду со мною не случилось. Однако ж государь, прочитав бумаги, посмотрел на меня с головы до ног и, вероятно, был приятно поражен вкусом и щегольством моего наряда; по крайней мере он улыбнулся и позвал меня на сегодняшнюю ассамблею» (VI, 26—27).

Подобно фонвизинскому Иванушке из «Бригадира», Корсаков не замечает иронии Петра по своему адресу и остается доволен собой в ситуации, в которой был просто смешон. Последующая сцена в ассамблее, где провинившийся Корсаков наказывается кубком Большого орла, снова оказываясь теперь уже всеобщим посмешищем, вполне раскрывает отношение к нему Петра: ««Ага, — сказал Петр, увидя Корсакова, — попался, брат! Изволь же, мосье, пить и не морщиться». Делать было нечего. Бедный щеголь, не переводя духу, осушил весь кубок и отдал его маршалу. — «Послушай, Корсаков, — сказал ему Петр, — штаны-то на тебе бархатные, каких и я не ношу, а я тебя гораздо богаче. Это мотовство; смотри, чтоб я с тобой не побранился». Выслушав сей выговор, Корсаков хотел выйти из круга, но зашатался и чуть не упал. к неопisanному удовольствию государя и всей веселой компании» (VI, 31—32).

И Корсаков, и Ибрагим поставлены в одинаковую ситуацию: оба они вернулись из Франции, но результаты их пребывания там совершенно различны. Ибрагим, хотя и он не чуждался рассеяния и светских развлечений, не забыл своего долга перед Россией и Петром, в то время как Корсаков за внешними сторонами культуры, которых он понабрался, утратил главный смысл своего пребывания за границей и потому оказался бесполезным на родине. Противопоставление серьезности и сосредоточенности Ибрагима, посвятившего себя служению своему новому отечеству, бездумного и легкомысленного отношения Корсакова к своему долгу делает образ последнего значительным звеном в идейной концепции романа.

Наконец, последнее и, как уже сказано, едва намеченное противопоставление в системе контрастного параллелизма, на котором строится «Арап Петра Великого», — это назревающий конфликт между Ибрагимом и «стрелецким сиротой» Валерианом, но характер этого конфликта остается неясным, и это не позволяет учитывать его при анализе романа.

«Арап Петра Великого» был брошен в момент, когда, возможно, лишь намечалась завязка будущего действия. Исследователи по-разному объясняют причины прекращения работы Пушкина над романом. Наиболее подробно мотивирована точка зрения Ю. Г. Оксмана, считающего, что это произошло в силу ряда обстоятельств: во-первых, в связи с появлением «Юрия Милославского» Загоскина, разрешившего, с точки зрения Пушкина, задачу создания русского исторического романа; во-вторых, из-за того, что сама тема Ганнибала оказа-

лась в 1830 году скомпрометирована Булгариным, задевшим в своем пасквиле происхождение Пушкина, и, наконец, в-третьих, потому, что появление «Полтавы», а также замыслов повести из современной жизни вытеснило «Арапа Петра Великого», так и оставшегося незаконченным⁹. Эти объяснения недостаточны, так как, кроме последнего, указанные обстоятельства относятся к 1830 году, тогда как исторический роман был брошен Пушкиным еще в 1828 году и нет никаких указаний на то, что он предполагал вернуться к нему в дальнейшем. Согласно же другой точке зрения, «Арап Петра Великого» был вытеснен отпочковавшейся от него повестью о стрельце¹⁰. Однако сама связь этих замыслов отнюдь не доказана, кроме того, этот последний замысел относится лишь к 1832 году, то есть опять-таки ко времени, отдаленному от времени прекращения работы Пушкина над «Арапом Петра Великого». Вряд ли верно и предположение С. М. Петрова, будто для Пушкина в 1828 году петровская тема потеряла политическую актуальность¹¹, это опровергается появлением в том же году «Полтавы». Справедливо полемизируя с этой точкой зрения, Г. А. Лапкина говорит уже об интерпретации темы Петра, которая перестала удовлетворять Пушкина в связи с разочарованием его в Николае I, якобы уже в 1828 году сменившим его прежние иллюзии и не позволившим ему продолжать роман в прежнем направлении¹². Д. Д. Благой видит причину его оставления в том, что публицистичность задания («урок царю») вступала в противоречие с принципами «художественно-реалистического изображения действительности»¹³. Сама эта множественность объяснений и гипотетический характер большинства из них говорит о том, что вопрос о причинах прекращения работы Пушкина над «Арапом Петра Великого»

⁹ См. ст. Ю. Г. Оксманова об «Арапе Петра Великого» в кн.: Путеводитель по Пушкину (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах, т. 6. Приложение в журнале «Красная Нива»). ГИЗ, М. — Л., 1931, стр. 40—41; ср. его же комментарии в кн.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV. Изд. «Academia», М. — Л., 1936, стр. 713—714.

¹⁰ См.: Н. Л. Бродский. А. С. Пушкин. Биография. Гослитиздат, М., 1937, стр. 573; В. Шкловский. Замечки о прозе Пушкина. «Советский писатель», М., 1937, стр. 29.

¹¹ См.: С. М. Петров. Исторический роман Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 77.

¹² См.: Г. А. Лапкина. К истории создания «Арапа Петра Великого». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М. — Л., 1958, стр. 308.

¹³ См.: Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1826—1830), стр. 273.

остается открытым и его разрешение без введения дополнительных аргументов и убедительных доказательств пока представляется невозможным.

В «Арапе Петра Великого» Пушкин создает тип «вальтер-скоттовского» исторического романа, вырабатывая те принципы, которые останутся основными для этого жанра в его творчестве и в дальнейшем. Изображение «величественности» в будничном, исключаяющее «приподнятость, театральность» (ср. заметку «О романах Вальтера Скотта»), — всё это определяет характер воссоздания петровской эпохи в романе Пушкина.

В «Арапе Петра Великого» намечаются уже основные черты последующей пушкинской прозы: простота и краткость слога, меткость и лаконичность характеристик, отсутствие метафоризации. Простотой отличается и композиция романа, обеспечивающая логическое и ясное развертывание действия, хотя внялое судить о ней, имея лишь незаконченный текст, весьма трудно. Однако первый исторический роман Пушкина обнаруживает и черты, не свойственные пушкинской прозе в дальнейшем; это проявляется, например, в связанности «Арапа Петра Великого» с предшествующей традицией; заметной преимущественно в романической интриге, особенно в намечающейся линии взаимоотношений Наташи Ржевской и Валериана, вызывающей в памяти соответствующие ситуации у Карамзина (ср. «Наталья, боярская дочь»). И все же художественная задача, поставленная Пушкиным, была успешно им решена. В частности, это относится к языку романа. Перед Пушкиным стояла трудная задача воссоздания средствами языка колорита эпохи. Как и в «Борисе Годунове», Пушкин отказывается здесь от стилизации, очень умеренно вводя архаизмы, лексические элементы петровской эпохи, оставляя лишь самые необходимые. Однако и в современном языке Пушкин отбирал то, что не противоречило изображаемой эпохе¹⁴.

Таким образом, «Арап Петра Великого» обещал стать очень значительным произведением; не завершив его, Пушкин не довел до конца задачу создания русского реалистического романа. Об этом сожалел уже Белинский, в своих статьях о Пушкине давший высокую оценку этому роману.

¹⁴ См.: Б. Л. Богородский. О языке и стиле романа А. С. Пушкина «Арап Петра Великого». Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена, т. 122, 1956, стр. 201—239.

«Будь этот роман кончен так же хорошо, как начат, мы имели бы превосходный исторический русский роман, изображающий нравы величайшей эпохи русской истории. <...> Эти семь глав неоконченного романа, из которых одна упредила все исторические романы гг. Загоскина и Лажечникова, неизмеримо выше и лучше всякого исторического русского романа, порознь взятого, и всех их, вместе взятых»¹⁵.

Правда, Белинский делает характерную оговорку, в известной мере обесценивающую его отзыв; сравнивая «Арапа Петра Великого» с другими русскими историческими произведениями, он замечает: «это вовсе не похвала «Арапу Петра Великого»: великому небольшая честь быть выше пигмеев, — а больше его у нас не с кем сравнивать»¹⁶. И все же Белинский оценивает «Арапа Петра Великого» выше других прозаических произведений Пушкина, исключая разве «Капитанскую дочку». Он отметил историко-литературное значение романа Пушкина, открывшего путь русскому историческому роману. То, к чему Пушкин лишь подходил, создавая «Арапа Петра Великого», было затем блестяще решено в «Капитанской дочке», в работе над которой сказался и опыт его первого исторического романа.

2

В конце 20-х годов, наряду с обращением к исторической теме, у Пушкина возникают также и замыслы прозаических произведений на сюжеты из современной жизни, оставшиеся, как и «Арап Петра Великого», не осуществленными полностью. В прозе Пушкина незавершенные произведения и неосуществленные замыслы вообще преобладают над законченными произведениями. Среди них, не говоря уже о тех, которые известны лишь по их планам, можно найти как произведения, разработка которых зашла достаточно далеко, например, «Дубровский» и «Египетские ночи», где можно говорить об известной законченности хотя бы одной сюжетной линии, так и едва начатые тексты, связь которых с определенным замыслом не всегда может быть твердо установлена (к последним, например, относятся прозаические отрывки середины 1830-х годов «Часто думал я об

¹⁵ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 576.

¹⁶ Там же, стр. 576—577.

этом ужасном семейственном романе...» и «В 179* году возвращался я в Лифляндию...»).

Такое обилие незавершенных произведений свидетельствует о том, какое значение придавал Пушкин разработке литературных форм в прозе. Иногда он оставался, по-видимому, чем-то недоволен и не доводил поэтому задуманных произведений до конца. Иные были отложены, и в таком случае гибель Пушкина оборвала эти его замыслы. Наконец, некоторые из прозаических набросков могли носить экспериментальный характер, и сам Пушкин не предполагал их закончить.

Пушкина переполняли замыслы прозаических произведений, и он не успевал управляться с ними, нередко бросая на полупути задуманные работы. Наблюдения над некоторыми незавершенными произведениями Пушкина в прозе обнаруживают тенденции, иногда остающиеся неосуществленными в его законченных текстах. Это отчасти относится и к его замыслам конца 20-х годов.

Среди произведений этого времени наиболее далеко была продвинута работа Пушкина над эпистолярным романом, писавшимся в конце 1829 года и получившим затем условное заглавие «Роман в письмах». Эпистолярный роман занимал значительное место в европейских литературах XVIII — начала XIX веков (романы Руссо, Ричардсона, Шодерло де Лакло, Сенанкура и других писателей). Появляется он в XVIII веке и в России (романы Ф. Эмина и других авторов), развиваясь и впоследствии, вплоть до пушкинского времени (например, «Роман в семи письмах» А. Бестужева).

Эпистолярная форма давала писателю ряд преимуществ. Поскольку сами герои говорят о себе в своих письмах, писатель получал возможность больше внимания уделять их внутреннему миру; психологическая тенденция характерна для эпистолярного романа. Кроме того, эта форма позволяет, во-первых, расширить объект изображения за счет того, что корреспонденты сообщают друг другу о наблюдаемом ими круге жизненных явлений, часто недоступном их адресатам; во-вторых же, описания одних и тех же событий и лиц, освещаемых с разных сторон авторами писем, позволяет воспроизвести их с различных точек зрения. Множественность точек зрения на события и поступки персонажей, как и расширение самого объекта изображения, в значительной мере компенсирует ограниченность повествования от первого лица (наи-

более распространенного в то время), связанного восприятием одного лишь рассказчика.

Пушкин по-своему подходит к традиции эпистолярного романа; его «Роману в письмах» свойственна чрезвычайная сжатость, лаконичность писем, не лишаящая их, однако, емкости содержания. Пушкин избегает многословности и распространенных отступлений от основного сюжета, свойственных особенно эпистолярному роману XVIII века¹⁷.

Пушкин написал только часть задуманного произведения, включающую десять писем, в которых едва намечается сюжет романа, что позволяет говорить о нем, как о произведении, задуманном скорее всего в большой эпической форме. Не сохранилось планов или других материалов, которые свидетельствовали бы о характере этого замысла. Переписка ведется между четырьмя действующими лицами: девушками Лизой и Сашей и молодыми людьми — Владимиром и его не названным по имени другом. В центре действия — Лиза и Владимир; их взаимная любовь, развитие их чувства оказываются основным сюжетным стержнем романа, насколько, конечно, можно судить по его написанной части. Однако, наряду с этим, вводятся и другие ситуации, некоторые суждения героев расширяют содержание произведения. Пушкину удалось в своем романе создать широкую картину жизни современного общества и характерных для него взаимоотношений людей. Сама форма эпистолярного романа способствовала введению психологических мотивировок, даже в несколько необычной для Пушкина форме. А. В. Чичерин, отметивший это обстоятельство, связывает поиски Пушкина в этом направлении с последующей русской литературой: Л. Толстым, Достоевским и Чеховым¹⁸. Можно, действительно, говорить о том, что в пушкинском «Романе в письмах» намечаются некоторые тенденции, свойственные затем прозе Достоевского, для которого в ранний период его творчества характерна и сама форма эпистолярного романа. Лиза из «Романа в письмах» напоминает некоторых персонажей Достоевского. Однако постановка проблем в этом романе характерна именно для Пушкина.

Ситуация, которая воссоздается в «Романе в письмах», не сложна. Лиза — обедневшая дворянка, жившая в Петер-

¹⁷ О характере эпистолярного романа Пушкина см.: В. Шкловский. За и против. Заметки о Достоевском. «Советский писатель», М., 1957, стр. 27—29.

¹⁸ А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи, стр. 86.

бурге в качестве воспитанницы в богатом княжеском доме, уезжает в деревню к бабушке. С одной стороны, поводом к этому является ее положение в доме, а с другой, — возникающее чувство к Владимиру. Она считает, что препятствием их любви является неравенство положений: Лиза — представительница обедневшего, но старинного рода, Владимир же принадлежит к «новой знати», он богат, но не родовит. Вот как сама Лиза характеризует это положение: «Откровенно признаюсь, что Владимир** мне нравился, но никогда я не предполагала выйти за него. Он аристократ, а я смиренная демократка. Спешу объясниться и заметить гордо, как истинная героиня романа, что родом принадлежу я к самому старинному русскому дворянству, а что мой рыцарь внук бородатого миллионера. Но ты знаешь, что значит наша аристократия» (VI, 65—66).

Владимир появляется в деревне, оказавшись соседом Лизы. Возникает роман, но дальнейшее развитие его остается неизвестным. В. Я. Брюсов предполагал, что конфликт мог возникнуть из-за интриги Владимира с его кузиной Машенькой; «душа Лизы, — пишет он, — не могла бы примириться ни с каким разделением чувства»¹⁹. Однако текст «Романа в письмах» не дает достаточных оснований для такого предположения, хотя и содержит намек на драматическое разрешение конфликта.

Характеры героев разработаны довольно подробно. Лиза — гордая девушка, ее тяготит положение воспитанницы в богатом доме. Это отчасти напоминает ситуацию «Пиковой дамы», хотя Лиза из «Романа в письмах» в целом существенно отличается от героини позднейшей повести, Лизаветы Ивановны.

«...Я была создание пренесчастное, и сердце мое, от природы нежное, час от часу более ожесточалось. Заметила ли ты, что все девушки, состоящие на правах воспитанниц, дальних родственниц, *demoiselles de compagnie* (компаньонки, — Л. С.) и тому подобное, обыкновенно бывают или низкие служанки или несносные причудницы? Последних я уважаю и извиняю от всего сердца» (VI, 59—60).

Известная ущербность психологии Лизы как раз и сблизает ее с некоторыми аналогичными персонажами Достоев-

¹⁹ В. Брюсов. Неоконченные повести из русской жизни. В его кн.: Мой Пушкин. Статьи, исследования, наблюдения. ГИЗ, М. — Пг., 1929, стр. 101. Ср. предположение Р. Иванова-Разумника, считавшего, что Владимир «разорвет нить своего романа и с той и с другой и вернется продолжать онегинствовать в Петербург». См. в его кн.: Сочинения, т. V. Пушкин и Белинский. Статьи историко-литературные, 1916, стр. 83.

ского. Наряду с этим, однако, она наделена острым умом, наблюдательностью, способностью к глубокому и серьезному чувству. В Лизе есть многое, что сближает ее с Татьяной, и вообще связь с «Евгением Онегиным» очень ощутима в «Романе в письмах». В противовес Лизе изображена ее подруга Саша, светская барышня, чуждая серьезных интересов. Любопытен и набросок другого женского персонажа, Машеньки***, которой Брюсов отводил роль соперницы Лизы; это «стройная меланхолическая девушка лет семнадцати, воспитанная на романах и на чистом воздухе. Она целый день в саду или в поле с книгой в руках, окружена дворными собаками, говорит о погоде нараспев и с чувством потчует варением» (VI, 63). Перед нами, таким образом, первое появление в прозе Пушкина также генетически связанного с «Евгением Онегиным» типа «уездной барышни», нередко затем встречающегося в ней. При работе над «Повестями Белкина» Пушкин прямо использует характеристику помещичьего семейства из «Романа в письмах» (ср. начало «Метели»), а также некоторые другие детали, включая и характеристику «уездной барышни», частично перенесенную отсюда в «Барышню-крестьянку» (см. VI, 147). «Роман в письмах», таким образом, оказывается произведением, связанным с «Пиковой дамой», равно как и с «Повестями Белкина», реализующими различные тенденции в последующем развитии пушкинской прозы.

Центральный мужской персонаж «Романа в письмах» — Владимир**. Он любит Лизу, хотя его чувство и несколько рационалистично. Характеризуют Владимира и его рассуждения о долге дворянина, обнаруживающие и сатирический склад его ума; так, говоря о мелкопоместных дворянах, Владимир замечает: «Эти господа не служат и сами занимаются управлением своих деревушек, но признаюсь, дай бог им промотаться, как нашему брату. Какая дикость! для них не прошли еще времена Фонвизина. Между ими процветают еще Простаковы и Скотинины!» (VI, 72—73)

В письмах Владимира наблюдается расширение проблематики пушкинского романа. Хотя он и выступает здесь как потомок «бородатого миллионщика», то есть принадлежит к «новой знати», Пушкин наделяет его некоторыми чертами собственного мировоззрения, и рассуждения Владимира вносятся в роман публицистическую струю. Для взглядов Пушкина на дворянство характерно то разделение его на «старинное дворянство», дворянство просвещенное, и «новую знать», которое последовательно проводят и герои «Романа в

письмах». Именно «новая знать», выдвинувшаяся «при императорах», расценивалась Пушкиным как подлинная аристократия, занимающая привилегированное положение в обществе, в то время как первое в силу раздробленности имений превратилось, в его глазах, в род третьего сословия (*tiers état*), и поэтому оказывается потенциальной «стихией мятежей», возможности которой, как считал он, не были исчерпаны с поражением восстания декабристов (см., напр., дневниковую запись 22 декабря 1834 года о разговоре с великим князем Михаилом Павловичем; VIII, 59—60). Взгляды эти, носившие во многом утопический характер, нашли свое выражение не только в публицистических статьях Пушкина, но отразились и в его художественных произведениях; наряду с «Романом в письмах» можно назвать и написанное вскоре стихотворение «Моя родословная», а также ряд других позднейших произведений, включая и прозу 30-х годов.

В первом своем письме Владимир рассуждает о причинах «быстрого упадка» дворянства: «дед был богат, сын нуждается, внук идет по миру. Древние фамилии приходят в ничтожество; новые поднимаются и в третьем поколении исчезают опять. Состояния сливаются, и ни одна фамилия не знает своих предков. <... >

Аристократия чиновная не заменит аристократии родовой. Семейственные воспоминания дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа. Но каковы семейственные воспоминания у детей коллежского ассессора?» и т. д. (VI, 71—72).

Эти суждения, как и предшествующее им замечание Владимира о долге помещика перед крестьянами («Чем более имеем мы над ними прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении»; VI, 71), как раз и совпадает с мыслями, высказывавшимися самим Пушкиным в ряде его публицистических выступлений, представляя собой вторжение авторской точки зрения, хотя и мотивированной как взгляды одного из персонажей. Выходя за пределы сюжетных рамок романа, подобные суждения героев расширяли его проблематику за счет введения социальных тем, актуальных для Пушкина и намекающих их последующую разработку в его прозе 30-х годов.

Таким образом, несмотря на незавершенность «Романа в письмах», — перед нами произведение, занимающее существенное место в пушкинской прозе, в особенности благодаря психологической разработке образов и введению

ряда проблем, намечающих последующие идейные и художественные искания Пушкина.

Помимо «Романа в письмах», Пушкин в 1828—1831 годах обращается еще к ряду замыслов прозаических произведений на современную тему. Несколько раз принимался он за создание повести (или романа) из светской жизни. С этим замыслом последовательно связаны два наброска: «Гости съезжались на дачу...» (1828—1830) и «На углу маленькой площади...» (1830—1831). Перед нами, однако, не два отрывка одного и того же произведения, а начальные эпизоды двух разных произведений, связанных общностью исходного замысла. Поэтому попытки реконструкции пушкинской «повести из светской жизни» путем механического соединения этих и еще некоторых отрывков заранее обречены на неудачу²⁰.

Современный герой в этих отрывках предстает в облике светского человека (именно так, — *l'homme du monde*, — назвал его Пушкин в планах повести). Это во многом определяется тем, что появление замысла «светской повести» совпадает с заключительным этапом работы Пушкина над «Евгением Онегиным». Но если «Евгений Онегин» был романом в стихах, то прозаическая форма набросков конца 20-х — начала 30-х годов, естественно, отличала их от него, накладывая свой отпечаток на характер разработки задуманного произведения. Знаменательно, однако, что именно работа над «Евгением Онегиным», и в частности разработка стихотворного повествования в нем, в значительной мере подготовили переход Пушкина к прозе. Кроме того, работая над этими своими произведениями, Пушкин мог уже опираться на определенную традицию русской прозы, уже в 20-е годы разрабатывавшей жанр так называемой светской повести.

Сохранившиеся планы позволяют более основательно судить о замысле «светской повести», чем о «Романе в письмах». Пушкин предполагал воссоздать здесь картины жизни современного светского общества; в основе сюжета повести — конфликт между «светом» и независимой женщиной (Зинаида Вольская в первом и Зинаида** во втором отрывке). Характерно, что именно женский персонаж оказывается центральным в задуманном Пушкиным произведении. Если героиня

²⁰ Такую несостоятельную попытку предпринял Н. В. Водовозов. См. его ст.: Неоконченная повесть А. С. Пушкина. Ученые записки Московского городского педагогического института им. В. П. Потемкина, т. XCIV, вып. 8, 1959, стр. 71—104.

повести, в особенности Зинаида Вольская, противопоставлена «свету», предубежденному против нее, то, напротив, герой (Минский в первом отрывке и Володский во втором) тесно с ним связан, несмотря даже на некоторые расхождения с господствующими в высшем обществе взглядами. Особенно это относится к Валериану Володскому из отрывка «На углу маленькой площади...», в котором черты, намеченные и в образе Минского (генетически они восходят к онегинскому типу), предстают в сниженном варианте.

Вольскую иногда связывают с Татьяной последних глав «Евгения Онегина»²¹. Более правы, однако, те исследователи, которые связывают появление образа Зинаиды Вольской с стремлением Пушкина противопоставить ее Татьяне²²; как «анти-Татьяну» характеризует ее А. А. Ахматова²³. В восьмой главе «Евгения Онегина» Пушкин сопоставляет Татьяну с мимолетно возникающим образом Нины Воронской — «Клеопатры Невы». Ее прототипом является скорее всего А. Ф. Закревская, послужившая также и прототипом Зинаиды Вольской²⁴. Противопоставление Татьяны аналогичному персонажу выносится, таким образом, и за пределы «Евгения Онегина». Личность Закревской нашла свое отражение также и в лирике Пушкина. Его стихотворение 1828 года «Портрет» многое объясняет и в образе Зинаиды Вольской:

И мимо всех условий света
Стремится до утраты сил,
Как беззаконная комета
В кругу расчисленном светил (III, 69).

Зинаида Вольская представлена женщиной, силою обстоятельств вынужденной утверждать свое право на независимость. Пушкин говорит о недостатках воспитания Зинаиды, наложивших отпечаток на весь ее характер. Естественность, искренность ее поведения со временем стали восприниматься как нечто недостойное, вокруг нее растет недоброжелательство, и таким образом сам «свет» толкает Зинаиду на рискованный шаг.

²¹ См.: Е. Гладкова. Прозаические наброски Пушкина из жизни «света». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6. Изд. АН СССР, М. — Л., 1941, стр. 311.

²² См.: А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи, стр. 82. Ср.: В. Брюсов. Мой Пушкин, стр. 190.

²³ См.: «Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 199, 201.

²⁴ Сводку данных о А. Ф. Закревской см. в примечании Б. Л. Модзалевского в кн.: Пушкин. Письма, т. II. ГИЗ, М. — Л., 1928, стр. 304—307.

«Молва стала приписывать ей любовников. Злословие даже без доказательств оставляет почти вечные следы. В светском уложении правдоподобие равняется правде, а быть предметом клеветы унижает нас в собственном мнении. Вольская, в слезах негодования, решилась возмутиться противу власти несправедливого света. Случай скоро представился» (VI, 564).

Зинаида идет на почти открытую связь с Минским (этот мотив подробнее разработан в другом отрывке «На углу маленькой площади...»), Минский же, видя в Зинаиде легкомысленную женщину, смотрит на нее лишь как на объект светского рассеяния, и в связи с ней видит обычную любовную интригу, не задумываясь о последствиях. «Вероятно, если б он мог вообразить бури, его ожидающей, то отказался б от своего торжества, ибо светский человек легко жертвует своими наслаждениями и даже тщеславием лени и благоприличию» (VI, 566).

В отличие от Вольской, Минский, ранее уже испытывавший «порицание света, который наказал его клеветою» (VI, 564), не готов на новый разрыв с ним. Из планов повести явствует, что Минский должен был оставить Вольскую ради другой женщины, на которой он женится по расчету. В отрывке же «На углу маленькой площади...» его герой, Володский, уже тяготеет связью с возлюбленной, оставившей ради него мужа и, вопреки желанию любовника, целиком посвятившей себя ему.

«Он был в отчаянии. Никогда не думал он связать себя такими узами. Он не любил скуки, боялся всякой обязанности и выше всего ценил свою себялюбивую независимость. Но всё было кончено. Зинаида оставалась на его руках. Он притворился благодарным и приготовился на хлопоты любовной связи, как на занятие должностное или как на скучную обязанность поверять ежемесячные счета своего дворцового...» (VI, 575)

Между ними намечается разрыв. Возникает ситуация, аналогичная плану, связываемому с отрывком «Гости съезжались на дачу...». Это позволяет говорить о соотношении обоих замыслов и последовательности стадий работы Пушкина над ними. И у Минского, и у Володского подчеркиваются эгоизм, неспособность ответить на искреннее чувство героини, сочетающаяся с презрением к «свету» и его установлениям, у героя второго отрывка, носящим, впрочем, напускной характер.

Оба мужских персонажа отрывков «светской повести» оказываются, как и герои «Романа в письмах», наделенными некоторыми суждениями, свойственными взглядам самого Пушкина. Особенно подробно, и без видимой связи с основным содержанием целого, они представлены в отрывке «Гости съезжались на дачу...», третья глава которого воссоздает разговор его героя с неким испанцем, касающийся особенно близкого Пушкину вопроса о положении русского дворянства²⁵.

«Я скажу, например, — продолжал русский с видом самодовольного небрежения, — корень дворянства моего теряется в отдаленной древности, имена предков моих на всех страницах истории нашей. Но если бы я подумал назвать себя аристократом, то, вероятно, насмешил бы многих. Но настоящая аристократия наша с трудом может назвать и своего деда <...> Мы гордимся не славою предков, но чином какого-нибудь дяди или балами двоюродной сестры. Заметьте, что неуважение к предкам есть первый признак дикости и безнравственности» (VI, 568—569).

В отрывке же «На углу маленькой площади...» подобные мысли, приписанные герою повести, введены уже в живой диалог, непосредственно связанный с решением основного конфликта и раскрывающий характеры и мнения персонажей. Пушкин, по-видимому, искал путей к тому, чтобы взгляды автора, мотивированные как суждения героев, наиболее органично вводились в повествование, объективный характер которого исключал возможность прямого вторжения авторского начала, игравшего существенную роль в «Евгении Онегине».

В отрывках «светской повести», в отличие от «Романа в письмах», Пушкин не обращается к преобладавшей в русской прозе традиции. Повествование в них не ведется от первого лица. Пушкин вырабатывает принципы объективного авторского повествования; здесь нет прямых оценок, отношение к изображаемому складывается из самого действия, в частности из диалога, играющего существенную конструктивную роль. Опираясь на опыт стихотворного повествования, Пушкин, таким образом, намечает новые принципы отличного от

²⁵ Фрагмент этот, начинающийся словами испанца «Вы так откровенны и снисходительны...», примыкает к отрывку «Гости съезжались на дачу» и печатается в его составе; однако связь его с целым и место, которое он мог занимать в повести, остаются неясными. См., напр., комментарии Б. В. Томашевского (VI, 788) и Ю. Г. Оксмана (в кн.: *А. С. Пушкин*. Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV, 1936, стр. 762—763).

него прозаического повествования, стремясь идти путями, исключаящими их прямое соприкосновение.

Для отрывков «светской повести» характерно также обстоятельство, особо отмеченное Л. Толстым: непосредственный, с первой же фразы, ввод в действие. «Вот как надо начинать, — говорил Толстой. — Пушкин — наш учитель. Это сразу вводит в интерес самого действия. Другой бы стал описывать гостей, комнаты, а Пушкин прямо приступает к делу»²⁶.

Известно, что чтение отрывка «Гости съезжались на дачу...» побудило Толстого начать работу над задуманной им «Анной Карениной»; в одном из ранних вариантов роман даже начинался словами: «Гости после оперы съезжались к молодой княгине Врасской...». Кроме того, сама ситуация романа Толстого — взаимоотношения Анны и Вронского — отчасти напоминает ситуацию пушкинского отрывка (Зинаида и Минский), развивая заложенные в ней возможности. Еще ближе она к ситуации отрывка «На углу маленькой площади...», которого, однако, целиком Толстой знать не мог²⁷. Это особенно свидетельствует о том, что поиски, которые вел Пушкин в конце 20-х годов, были перспективны и получили затем дальнейшее развитие в русской литературе.

Характерные для ряда прозаических произведений, задуманных Пушкиным в конце 1820-х годов, поиски новых путей прозаического повествования едва ли позволяют, однако, как это делает А. В. Чичерин, резко разграничивать стиль законченных произведений и стиль незавершенной прозы Пушкина, тяготеющей, с его точки зрения, к жанру романа²⁸. Думается, что разграничение следует вести в ином аспекте. Пушкин, действительно, уже на рубеже 30-х годов разрабатывает два типа прозаического повествования: первый он ориентирует на сложившуюся традицию, другой же связан с поисками нового. В дальнейшем оба эти типа находят свое продолжение, с одной стороны, в «Повестях Белкина», «Дубровском» и «Капитанской дочке», с другой, — в «Пиковой даме», «Египетских ночах» и в некоторых других незавершенных

²⁶ П. И. Бирюков. Биография Л. Н. Толстого, т. 2. ГИЗ, М. — Пг., 1923, стр. 96^a—97.

²⁷ См. об этом: Б. Эйхенбаум. Лев Толстой. Семидесятые годы. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 175—188. Ср.: В. Горная. Из наблюдений над стилем романа «Анна Каренина». О пушкинских традициях в романе. В кн.: Толстой-художник. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 181—206; Е. Маймин. В споре с учителем. «Нева», 1962, № 2, стр. 175—176.

²⁸ См.: А. В. Чичерин. Спорные вопросы стиля пушкинской прозы. В кн.: Вопросы русской литературы, вып. I. Львов, 1966, стр. 7—13.

произведениях. Разграничение, следовательно, должно быть основано не на жанровом принципе, но по типу повествования, представленному в тех или иных произведениях. Что же касается жанра незавершенных произведений Пушкина, то решать этот вопрос следует очень осторожно, избегая категорических приурочений. У нас в большинстве случаев нет достаточных оснований определенно утверждать, в роман или в повесть должно было вылиться то или иное незаконченное произведение.

К концу 20-х годов, помимо произведений, в которых выработывается новый тип повествования, относятся и такие, которые по своему характеру тяготеют к будущим «Повестям Белкина». Это отрывки «В начале 1812 года...» и «Записки молодого человека» (последний отрывок даже прямо использован Пушкиным при создании «Станционного смотрителя»). Б. В. Томашевский связывал его с заглавием «Записки пожилого», встречающимся в списке произведений, предназначенных для «Повестей Белкина» (см. VI, 790). Так или иначе, оба эти отрывка представляют собой подготовительный этап к «Повестям Белкина»: с последними их объединяет прежде всего принцип повествования от первого лица.

Содержание задуманных Пушкиным произведений неизвестно. В «Записках молодого человека» Пушкин, можно предполагать, думал обратиться к декабристской теме (герой произведения, только что произведенный в прапорщики, в мае 1825 года едет в Черниговский полк, который в конце этого же года выступит на юге против правительственных войск. Возможно, Пушкин и не продолжил работу над этим произведением именно потому, что надеяться на его опубликование было невозможно²⁹. В первом же случае («В начале 1812 года...») мы вообще имеем лишь незначительный по объему фрагмент едва начатого произведения. Речь поэтому может идти лишь о некоторых художественных принципах, наметившихся в работе над этими произведениями.

Рассказ в обоих случаях ведется от первого лица. Как и в «Арапе Петра Великого», в этих отрывках заметно большее внимание к детали, в результате чего происходит некоторое замедление действия; Пушкин заставляет читателя всматриваться в подробности, такие, например, как лубочные картинки в доме станционного смотрителя. Характерно и

²⁹ См. Ю. Г. Оксман. Повесть о прапорщике Черниговского полка. (Неизвестный замысел Пушкина). — «Звезда», 1930, № 7, стр. 217.

своеобразное описание пейзажа в том же отрывке «Записки молодого человека», подчеркнутая простота и невыразительность которого связана с существенными для Пушкина рубежа 30-х годов тенденциями его творчества³⁰.

«Я сел под окно. Вижу никакого. Тесный ряд однообразных изб, прислоненных одна к другой. Кое-где две-три яблони, две-три рябины, окруженные худым забором <...>. Какая скука! Иду гулять в поле. Развалившийся колодец. Около его — мелкая лужица. <...> Я пошел по большой дороге — справа тощий озимь, слева кустарник и болото. Кругом плоское пространство. Навстречу одни полосатые версты. В небесах медленное солнце, кое-где облако. Какая скука!» (VI, 578—579)

От первого лица повествование ведется и в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...», написанном в мае 1830 года и тематически связанном с событиями жизни Пушкина (помолвка с Н. Н. Гончаровой), но не являющемся в полном смысле этого слова автобиографическим произведением³¹. Однако сам тип повествования в нем отличает его от упомянутых ранее отрывков: представляя собой напряженный лирический монолог, отрывок этот связан, скорее, с поисками в пределах традиционного повествования от первого лица новых путей, позволяющих глубже раскрыть внутренний мир человека, его психологические переживания³².

В целом же в своих прозаических набросках рассматриваемого периода Пушкин намечает две линии прозаического повествования, реализующиеся затем в его завершенных и незавершенных произведениях 30-х годов XIX века.

³⁰ Б. П. Городецкий связывает этот пейзаж с аналогичными картинками программного стихотворения Пушкина 1830 года «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...». См. его кн.: Лирика Пушкина. Изд. АН СССР, М. — Л., 1962, стр. 435—436.

³¹ См.: И. Фейнберг. Незавершенные работы Пушкина. Изд. 5-е. «Советский писатель», М., 1969, стр. 333—339.

³² См.: А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи, стр. 83—85.

**«ПОВЕСТИ БЕЛКИНА»
И «ИСТОРИЯ СЕЛА ГОРЮХИНА».**

1

Опубликованные в 1831 году «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» были первым значительным выступлением Пушкина-прозаика перед читателями, и их автор был озабочен тем, чтобы оградить свои повести от открытого недоброжелательства критики. Сообщая о них впервые П. А. Плетневу, Пушкин замечал: «Написал я прозою 5 повестей <...>, которые напечатаем <...> Апопуге. Под моим именем нельзя будет, ибо Булгарин заругает» (X, 324).

Задуманы «Повести Белкина» были, по-видимому, ранее 1830 года, «болдинской» осенью которого они были написаны, но во всяком случае не ранее второй половины 20-х годов. Быстрота, с которой Пушкин писал свои повести, косвенно подтверждает это предположение. Писались «Повести Белкина» с начала сентября по 20-е октября 1830 года. Последовательность их создания не совпадает с композицией сборника: 9 сентября был закончен «Гробовщик», 14 сентября — «Станционный смотритель» и одновременно предисловие «От издателя», 20 сентября — «Барышня-крестьянка», 14 октября — «Выстрел» и 20 октября — «Метель».

Вряд ли повести сразу были задуманы в качестве единого цикла, концентрированного вокруг «автора», которому они приписывались. Сам этот вымышленный автор повестей, Иван Петрович Белкин, появляется как модификация образа повествователя, предназначавшегося для «Истории села Горюхина», замысел которой возник одновременно с «Повестями Белкина» (его характеристика в свою очередь восхо-

дит к более ранней рукописи, относящейся ко времени работы Пушкина над «Романом в письмах» в 1829 году; см. VI, 717—718)¹.

Аргумент «Булгарин заругает», при всей его значительности для Пушкина², не был, конечно, основной причиной принятого им решения. Циклизация произведений и их объединение под именем вымышленного автора характерны для литературы того времени. Прием этот обычно связывают с традицией Вальтера Скотта³, хотя имелись и другие примеры такого объединения произведений. Русские писатели 1820—1830-х годов обращались к нему нередко: достаточно напомнить, что почти одновременно с «Повестями Белкина» пасечнику Рудому Паньку приписывает свои «Вечера на хуторе близ Диканьки» также и Гоголь; построение его сборника напоминает во многом композицию пушкинского цикла.

Все эти обстоятельства придают большую сложность вопросу о том, в какой мере «Повести Белкина» связаны с образом их вымышленного автора. В литературе до сих пор можно встретить различные мнения на этот счет: в одних случаях характер повествования в «Повестях Белкина» целиком мотивируется образом Белкина, в других — связь между ними категорически отрицается⁴. Трудность начинается уже с того, что предисловие «От издателя» — единственный в составе цикла текст, где прямо говорится о Белкине — не содержит в себе его реальной характеристики, и образ этот оказывается поэтому нарочито затемненным. Сведения, сообщаемые от лица соседа Белкина, ненарадковского помещика, корреспондента «издателя» повестей, характеризуют более

¹ Существует мнение, что решение Пушкина приписать «Повести Белкина» фиктивному автору относится лишь к 1831 году, ко времени подготовки книги к печати. «Случайной позднейшей надстройкой» к написанным ранее повестям считает предисловие «От издателя» Ю. Г. Оксман. См. его комментарий в кн.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV, 1936, стр. 718.

² В. В. Гиппиус связывает опасения Пушкина с тем, что появление «Повестей Белкина» под его именем могло быть воспринято Булгариним «как личное покушение на его — булгаринские — лавры «первого русского прозаика». См. его ст.: Повести Белкина. В его кн.: От Пушкина до Блока. Изд. «Наука», М. — Л., 1966, стр. 41.

³ См.: Д. Якубович. Предисловие к «Повестям Белкина» и повествовательные приемы Вальтер Скотта. В кн.: Пушкин в мировой литературе. Сборник статей. ГИЗ, Л., 1926, стр. 160—187.

⁴ О различных решениях вопроса об «авторе» «Повестей Белкина» см.: В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. Гослитиздат, М., 1941, стр. 536—537. Ср.: В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока, стр. 37—41.

его самого, нежели «автора» последних: о нем он судит со стороны, не касается его внутреннего облика и к тому же весьма скептически относится к писательству своего друга, как и вообще к «сочинителям». Внеположный образ повествователя, следовательно, в «Повестях Белкина» отсутствует, сами же они дают слишком разноречивые показания для его подробной реконструкции «изнутри». Гораздо большее значение в этих условиях приобретают рассказчики отдельных повестей, выступающие в качестве носителей повествования даже и в тех случаях, когда оно не ведется прямо от первого лица. Предисловие оговаривает их независимость от Белкина, лишь перекладывавшего чужие рассказы в своих повестях: «Они, как сказывал Иван Петрович, большею частью справедливы и слышаны им от разных особ» (VI, 83). «Особы» эти поименованы в специальном примечании «издателя», ссылающегося на рукопись Белкина: ««Смотритель» рассказан был ему титулярным советником А. Г. Н., «Выстрел» подполковником И. Л. П., «Гробовщик» приказчиком Б. В., «Метель» и «Барышня» девицею К. И. Т.» (VI, 83). «Чины или звания» рассказчиков очевидно согласованы с содержанием повестей, им переадресованных.

Такое введение, помимо «автора», еще и рассказчиков, конечно, тоже условный литературный прием: дело не столько в обнаружении конкретных черт их личности, хотя и это оказывается возможным в некоторых случаях, сколько в ориентированности повестей на устное повествование, требующее известного представления о его носителе⁵. Двойная мотивировка повествования ставит под сомнение возможность четкого вычленения собственно «белкинского» начала в нем; более основательное решение этого вопроса окажется, однако, возможным лишь в результате тщательного стилистического анализа, пути которого намечены В. В. Виноградовым в его книге «Стиль Пушкина»⁶, а также уточнения некоторых деталей истории текста «Повестей Белкина».

Наряду с предисловием, знакомящим читателя с вымышленным автором повестей, «от издателя» исходит также и

⁵ См.: В. Данилов. Классовая обусловленность «Повестей Белкина» А. С. Пушкина. В кн.: А. С. Пушкин. Изд. «Никитинские субботники», М., 1931, стр. 301—328.

⁶ См.: В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, стр. 514—582 (глава «Стиль повествовательной прозы Пушкина»).

эпиграф ко всему циклу, мотивирующий общий характер «Повестей Белкина»:

Г-жа Простакова.
То, мой батюшка, он еще сызмала
к историям охотник.

Скотинин.
Митрофан по мне.

Недоросль

Эпиграф подчеркивает простоту, незатейливость, подчеркнутую обыденность изображаемого в «Повестях Белкина» быта, словом, то, что составляет одно из определяющих качества их реализма; имена героев Фонвизина, и в частности Митрофана, ассоциирующееся обычно с «автором» повестей, выступают здесь как напоминание о среде, породившей тот тип сознания, который находит отражение в «историях», мотивированных как плод досуга Ивана Петровича Белкина⁷.

Понять и правильно объяснить особенности преломления и изображения действительности в «Повестях Белкина» невозможно без учета литературной обстановки, в которой они появились; в противном случае легко стать на путь искажений и домыслов, которыми богата история их изучения. Некоторые концепции, возникавшие в разное время, уводили в сторону от определения реального значения «Повестей Белкина». Одни исследователи видели в них только пародии, иногда даже автопародии, упрощая таким образом художественную задачу, стоявшую перед их автором, другие, напротив, чрезмерно усложняли содержание повестей, приписывая Пушкину часто вообще не свойственные ему, а тем более никак не вытекающие из его повестей сложные, даже глубокомысленные идеи. В частности, это характерно для появившихся в начале XX века работ авторитетного пушкиниста М. О. Гершензона; воспринявшего «Повести Белкина» на фоне современной ему литературы — русского символизма в первую очередь⁸. В своих интерпретациях «Повестей Белкина» М. О. Гершензон исходил из представления, будто за кажущейся простотой их скрыт некий глубокий смысл, открывающийся лишь внимательному взгляду; к повестям

⁷ Нельзя ограничивать действие эпиграфа к «Повестям Белкина» предисловием «От издателя», к которому единственно он якобы относится. См.: В. Г. Одинокоев. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Изд. «Наука». Сибирское отделение, Новосибирск, 1971, стр. 40.

⁸ См.: В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока, стр. 33.

Пушкина он применил свой принцип так называемого «медленного чтения», обнаруживающего то, что якобы скрыто за каждым словом⁹.

Истолковывая таким путем «Станционного зрителя», М. О. Гершензон, в частности, обратил особое внимание на описание немецких лубочных картинок, висевших в комнате зрителя, и в этих картинках, изображавших историю блудного сына, он увидел источник взглядов Самсона Вырина на жизнь. Его трагедия, по Гершензону, обусловлена тем, что вся его жизнь строилась якобы по этим картинкам, явившимся источником заблуждений Вырина относительно судьбы его дочери. Само указание М. О. Гершензона на эту деталь, несомненно заключающую в себе некую параллель сюжетному действию повести о «блудной дочери», очень существенно, однако, заключение, которое он вывел из нее, противоречит реальному смыслу «Станционного зрителя»¹⁰. Подобным же образом трактовал он и «Метель», приписывая ей вовсе не характерный для Пушкина символический смысл: «Жизнь — метель, снежная буря, заметающая пред путником дороги, сбивающая его с пути: такова жизнь всякого человека. Он — безвольное игралище метели-стихии: думает действовать по личным целям, а в действительности движется ее прихотью...» и т. д.¹¹

Подобные трактовки возникали из нежелания принять казавшуюся невозможной для Пушкина простоту «Повестей Белкина», и поисками запрятанного будто бы в них глубинного смысла занимались и другие исследователи¹².

Попыткой примирить протестующее литературное сознание последующих поколений с видимой простотой «Повестей Белкина» оказалось и мнение об их пародийности и даже автопародийности. В помещенной в «венгеровском» издании Пушкина статье доказывалось, например, что «Повести Бел-

⁹ См.: М. О. Гершензон. Чтение Пушкина. В его кн.: Статьи о Пушкине. Изд. «Academia», М., 1926, стр. 13—17. См. полемику с ним Б. В. Томашевского в его кн.: Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Изд. «Образование», Л., 1925, стр. 94—107.

¹⁰ См.: М. О. Гершензон. «Станционный зритель». В его кн.: Мудрость Пушкина. Т-во «Книгоиздательство писателей в Москве», 1919, стр. 122—127.

¹¹ Там же, стр. 133—134.

¹² См.: В. С. Узин. О повестях Белкина. Из комментариев читателя. «Аквилон», Пб., 1924. Аналогичные тенденции наблюдаются и в некоторых работах позднейшего времени. См., напр.: А. Г. Лукасова. «Повести Белкина» А. С. Пушкина. Изд. АПН РСФСР, М., 1949 и некоторые др.

кина» якобы пародировали «маленькие трагедии» и «Евгения Онегина»: создавая определенный образ в серьезном плане, Пушкин тут же его перелицовывал¹³. Такое ограничение художественного замысла «Повестей Белкина» также связано со стремлением объяснить отсутствие в них видимых «проблем», отыскать которые в свою очередь пытался М. О. Гершензон в статьях о «Станционном смотрителе» и «Метели».

Само разнообразие толкований «Повестей Белкина» говорит об уязвимости концепций, которые порождались ими. Произвольное истолкование повестей привело и к преувеличению роли самого Белкина, в личности и психологии которого искали объяснения характера приписанных ему произведений. Характеристика Белкина как отражения одной из сторон личности самого Пушкина, данная еще во второй половине XIX века Аполлоном Григорьевым и воспринятая Достоевским¹⁴, оказала большое воздействие на последующую науку, сказываясь подчас и в наше время¹⁵. С другой стороны, «Повести Белкина» неоднократно связывались с решением лишь технических задач, якобы исключительно занимавших Пушкина при их создании¹⁶.

Мнение о пародийности «Повестей Белкина», наметившееся в предреволюционный период, нашло затем распространение и в советском литературоведении 20—30-х годов¹⁷.

¹³ См.: А. Искос. «Повести Белкина». В кн.: Пушкин. Сочинения под редакцией С. А. Венгерова, т. IV, стр. 184—200. Ср.: М. О. Гершензон. Тень Пушкина. В его кн.: Статьи о Пушкине, стр. 90—92.

¹⁴ К характеристике Белкина в своем понимании А. Григорьев обращался неоднократно. См.: А. Григорьев. Сочинения, т. I, СПб., 1876, стр. 252—254, 501; А. Григорьев. Литературная критика. Изд. «Художественная литература», М., 1967, стр. 181—184, 517—524. Ср.: Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в десяти томах, т. 4. Гослитиздат, М., 1956, стр. 69.

¹⁵ См., напр.: Д. Н. Овсянко-Куликовский. Художественные «мистификации» Пушкина. В его кн.: Собрание сочинений, т. IV. ГИЗ, М. — Пг., б. г., стр. 51—54. Ср.: G. Z. Patrick. Pushkin's Prose Writing. В кн.: Centennial essays for Pushkin. Cambridge. Massachusetts. Harvard University press, 1937, pp. 125—126.

¹⁶ См., напр.: Б. Варнеке. Построение «Повестей Белкина». В кн.: Пушкин и его современники. Материалы и исследования, вып. XXXVIII—XXXIX. Изд. АН СССР, Л., 1930, стр. 168. Ср.: W. Lednicki. The Prose of Pushkin. В его кн.: Bits of Table Talk on Pushkin, Mickiewicz, Goethe, Turgenyev and Sienkiewicz. Martinus Nijhoff — The Hague, 1956, p. 14.

¹⁷ См.: В. Ф. Боцяновский. К характеристике работы Пушкина над новым романом. В кн.: Sertum bibliologicum в честь проф. А. И. Малеина. ГИЗ, Пг., 1922, стр. 183—193.

Неприемлемая в своем крайнем выражении, также ограничивавшем пушкинские повести чисто литературной сферой¹⁸, концепция эта оказалась, однако, наиболее близкой к действительности; был поставлен вопрос о соотношении «Повестей Белкина» с литературной ситуацией времени их создания, которая и подсказала Пушкину избранный им путь.

2

Рассмотрение «Повестей Белкина» в контексте литературной эпохи, определение характера их соотношенности с современной, а также предшествующей литературой, более всего способствует выяснению их специфики. Пушкин полемически утверждал принципы реализма в прозе, не пародируя конкретные литературные явления, но предлагая неожиданные решения традиционных сюжетных ситуаций и по-новому раскрывая облик привычных литературных героев. Этим и объясняется возможность подыскать определенные (причем не единичные) параллели к сюжетам отдельных повестей, а также очевидная традиционность повествовательной манеры «Повестей Белкина», не препятствующая, однако, их принципиальному новаторству. Программный характер «Повестей Белкина», задуманных Пушкиным как образец новой прозы, предполагал их противопоставленность наиболее распространенной в современной русской прозе традиции, сентиментальной и романтической прежде всего.

Пять небольших повестей, включенных Пушкиным в цикл, чрезвычайно емки по своему содержанию: в своей совокупности «Повести Белкина» дают широкий охват разнообразных жизненных явлений, относящихся преимущественно к сфере повседневного быта рядовых людей, представляющих различные слои русского общества. Мы находим здесь и изображе-

¹⁸ Н. Любович видит в «Повестях Белкина» «пародии на ходячие мотивы и сюжеты русской и переводной прозы первой трети XIX века. Именно в пародийно-иронической переоценке этих тем, в своеобразной литературной полемике при помощи художественных образов заключается сущность этого цикла повестей». См. ее ст.: «Повести Белкина» как полемический этап в развитии пушкинской прозы». «Новый мир», 1937, № 2, стр. 261.

ние жизни как мелкопоместных дворян («Метель»), так и помещиков большего достатка («Барышня-крестьянка» и «Выстрел»), быта московских ремесленников («Гробовщик») и убогого существования мелкого чиновника («Станционный смотритель»), провинциальной армейской среды («Выстрел») и столичного офицерства («Станционный смотритель»). Разнообразно и место действия повестей, изображающих то дворянское поместье, то разнообразные аспекты жизни обеих столиц, то, наконец, совершенное захолустье. Различны и типы людей, представленных в персонажах «Повестей Белкина», а также характер обрисовки сюжетных ситуаций, в которые они поставлены: от легкой иронии «Метели» и «Барышни-крестьянки» и комизма «Гробовщика» до трагического звучания «Станционного смотрителя». Важно, однако, что всё это объединено общей художественной задачей — изображением жизни в ее повседневности, будничности, но таким образом, что за внешней незначительностью изображенных событий раскрываются типические стороны современной Пушкину действительности, а в персонажах «Повестей Белкина» — рядовые «герои времени», типичные для той среды, которую они представляют. В этом заключается своеобразие реализма «Повестей Белкина», которые, не исчерпывая, конечно, принципов реализма Пушкина 30-х годов, отражают некоторые наиболее существенные его особенности. Не случайно в один ряд с «Повестями Белкина» становятся такие создававшиеся одновременно с ними программные произведения Пушкина как стихотворение «Румяный критик мой...» и поэма «Домик в Коломне», в которых поэт решал проблему воспроизведения повседневной действительности как объекта поэтического изображения и рядового человека как полноправного героя литературы¹⁹. Решение аналогичных задач предопределило полемическую направленность «Повестей Белкина».

Литературная полемика в «Повестях Белкина» ведется разнообразными средствами, наиболее характерны, однако, переосмысление Пушкиным традиционных схем и переоценка героев сентиментальной и романтической прозы. С этим связана и разветвленная система литературных отражений и ассоциаций, специфически окрашивающая повести и проецирующая поведение и облик героев, как и сюжет-

¹⁹ Подробнее см.: Л. С. Сидяков. Поэма «Домик в Коломне» и художественные искания Пушкина рубежа 30-х годов XIX века. В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1968, стр. 3—14.

ные ситуации, на определенную традицию, на фоне которой они и воспринимаются. Характер же пушкинского повествования предусматривает разрушение этой традиции, поэтому герои и ситуации предстают в их жизненных очертаниях, противореча литературным шаблонам, к которым они восходят.

Показательны в этом отношении уже эпиграфы к повестям, предусматривающие сопоставление содержания повестей с устойчивыми литературными ассоциациями, которые ими вызываются. По словам В. В. Виноградова, эпиграфы эти «как бы проецируют образы каждой повести на экран другого литературного стиля»²⁰. Так, «Выстрелу» и «Метели» Пушкин-предпосылает эпиграфы, явно ориентированные на романтическую традицию, с преодолением которой связаны эти повести: имена Баратынского, Жуковского, и в особенности Марлинского, с которым естественно ассоциировалось представление о романтической прозе, отчетливо на нее указывают. Кроме того, эпиграф из «Вечера на бивуаке» Марлинского — «Я поклялся застрелить его по праву дуэли (за ним остался еще мой выстрел)» — указывает и на характерный для романтической повести мотив прерванной дуэли, обыгранный Пушкиным в «Выстреле». Эпиграф же из Богдановича — «Во всех ты, Душенька, нарядах хороша», — предпосланный «Барышне-крестьянке», вводит указание на традицию, значимую для карамзинизма, с преодолением которого в свою очередь связана эта пушкинская повесть. Несколько сложнее обстоит дело с эпиграфами к «Гробовщику» и «Станционному зрителю», контрастирующими тоном и характером этих повестей, однако и они, в особенности эпиграф из Державина к «Гробовщику» — «Не зрим ли каждый день гробов, || Седин дряхлеющей вселенной?» — содержат в себе определенные литературные ассоциации, вступающие в сложные взаимоотношения с содержанием этих произведений.

Эпиграфами, представляющими собой существенный элемент композиции «Повестей Белкина», дело, однако, не исчерпывается. Литературные реминисценции широко введены в текст произведений, наталкивая читателя на сопоставление содержания повестей с уже известными ему коллизиями. Эти реминисценции могут иметь форму прямых указаний или сопоставлений: таковы ссылка на Шекспира и Вальтера Скотта

²⁰ В. В. Виноградов. *Стиль Пушкина*, стр. 540.

в «Гробовщике», противопоставляющая нрав героя произведения («Адриан Прохоров обыкновенно был угрюм и задумчив»; VI, 120) традиционному изображению подобных персонажей: «Просвещенный читатель ведаёт, что Шекспир и Вальтер Скотт оба представили своих гробокопателей людьми веселыми и шутливыми, дабы сей противоположностью сильнее поразить наше воображение» (VI, 120), а также упоминание «почталиона Погорельского» по аналогии с будочником Юрко в той же повести (см. VI, 123).

Но более характерны для «Повестей Белкина» ассоциативные связи другого рода: скрытые в самом повествовании возможности наложения содержания повестей на определенную литературную традицию. Так, например, герои «Метели» и «Барышни-крестьянки» конструируют свой облик и свое поведение по определенным литературным схемам («французские романы», байронизм), но жизнь опрокидывает их, предопределяя этим неожиданное разрешение заданных ситуаций. Неожиданные развязки — неотъемлемое свойство «Повестей Белкина»; Б. М. Эйхенбаум видел в них важнейшую конструктивную особенность этого цикла²¹, манифестирующую, конечно, полемическую направленность пушкинских повестей. «Литературность» «Повестей Белкина» — следствие основных художественных задач, решавшихся в них: принципы изображения действительности в этих повестях включали в себя проекцию изображаемых жизненных ситуаций на привычные для читателя литературные образцы, способствуя таким образом преодолению отвергавшихся Пушкиным традиций.

Всё это легко подтверждается анализом отдельных повестей. Одной из наиболее сложных в цикле является повесть «Выстрел», открывающая «Повести Белкина»; целесообразно поэтому именно на ней остановиться несколько подробнее.

«Выстрел» чрезвычайно показателен для «Повестей Белкина» тем, что здесь наглядно обнаруживаются приемы переосмысления традиционных для романтической литературы персонажей и сюжетных положений. Центральный герой повести — Сильвио, само имя которого говорит уже о его необычности, внешне наделен атрибутами романтического героя. Ситуация, в которую он поставлен — неуголенная жажда мести графу, заставляющая его подчинить предстоящему мщению весь распорядок своей жизни, также

²¹ См.: Б. М. Эйхенбаум. Болдинские побасенки Пушкина. «Жизнь искусства», 1919, № 316—317, 13—14 декабря, стр. 2.

естественно вызывает в памяти читателя соответствующие мотивы романтических повестей. Ориентированность повести на романтическую традицию проявляется по-разному, включая прямое введение характерных для нее поэтических приемов, что давало основание видеть в «Выстреле» пародию на романтические повести Марлинского (называлось даже конкретное его произведение — «Вечер на Кавказских водах в 1824 году»)²².

Романтический ореол окружает Сильвио преимущественно в первой главе повести. Пушкин поначалу предполагал даже ограничиться ею, сопроводив ремаркой «Окончание потеряно» (см. VI, 759), однако вскоре же вернулся к повести, дополнив ее второй главой. Это решение имело существенное значение, так как закрепляло те черты «Выстрела», которые в составе одной лишь первой главы не могли проявиться достаточно полно, не говоря уже о том, что нарочитая незавершенность основной сюжетной ситуации (прерванная дуэль) усиливала бы атмосферу таинственности, способствуя имитации поэтики романтической повести, что, по-видимому, в намерения Пушкина не входило. «Выстрел», таким образом, сложился в составе двух глав — случай единичное решение предусматривает повторимость структуры обеих глав повести²³. Наряду со «Станционным смотрителем», «Выстрел» представляет собой произведение, в которое непосредственно введено «я» рассказчика (напомню, что в предисловии «От издателя» он назван подполковником И. Л. П.), наделенного к тому же вполне конкретными чертами, что имеет весьма существенное значение для раскрытия сюжета повести и характеристики ее главного героя. Однако основное сюжетное действие — история дуэли Сильвио с графом — не является объектом наблюдения рассказчика, но предстает в передаче его непосредственных участников. В центре обеих глав повести оказываются «рассказы в рассказе»: сперва Сильвио, а затем и графа, последовательно восстанавливающие оба этапа их дуэли; повествование же,

²² См., напр.: Н. О. Лернер. К генезису «Выстрела». В кн.: Звенья, т. V. Изд. «Academia», М. — Л., 1935, стр. 130.

²³ См.: J. Thomas Shaw. Puškin's «The Shot». Indiana Slavic Studies, vol. VIII. Mouton & Co./IUP, pp. 113—129. Ср.: J. van der Eng. Le coup de pistolet. Analyse de la composition. В кн.: Dutch Studies in Russian literature/I. The Tales of Belkin by A. S. Puškin... Mouton. The Hague. Paris, 1968, pp. 61—85.

непосредственно мотивированное образом рассказчика, в каждой главе выступает в виде обрамления. Однако комментарий рассказчика, а также характер восприятия им услышанных на разных этапах его жизни историй оказываются очень важными для интерпретации сюжета повести. Так, ореол необыкновенности, загадочности, которым окружен герой «Выстрела», находит свое объяснение прежде всего в личности рассказчика, накладывающей свой отпечаток на обрисовку Сильвио. Образ последнего складывается, однако, не только из оценки рассказчика (по его юношеским воспоминаниям), но и из рассказа самого Сильвио о его столкновении с графом (содержащего и некоторые оценки его прошлого поведения с позиций более зрелого человека), а также из рассказа графа о завершении их роковой дуэли. В последнем Сильвио предстает в непосредственном действии (характерно, что здесь существенную роль начинает играть диалог, придающий повествованию динамический характер), и это позволяет оценивать его поступок со стороны.

Множественность точек зрения, из которых только и складывается представление о Сильвио как герое произведения, не позволяет ограничивать трактовку его образа чертами, вытекающими из оценки его рассказчиком, причем преимущественно в первой главе повести: «Имея от природы романтическое воображение, я всех сильнее <...> был привязан к человеку, коего жизнь была загадкой и который казался мне героем таинственной какой-то повести» (VI, 88). В первой главе «Выстрела» Сильвио вообще предстает во мнениях о нем окружающих («Какая-то таинственность окружала его судьбу...»; VI, 85); рассказчик поначалу не отделяет себя от общего мнения, и авторское «я» сменяет первоначальное «мы» лишь тогда, когда речь заходит о его разочаровании в герое, поступившем вразрез с общим представлением о нем (отказ от наказания оскорбившего его новичка-офицера). Последующий рассказ Сильвио разрешает его недоумение, а дальнейшее повествование, подготовленное этим рассказом, снимает постепенно с него налет таинственности. Во второй главе «Выстрела» поведение героев уже не сопровождается чьей-либо оценкой; сам рассказчик предстает здесь по-иному, изменившимся. Его автооценка, однако, не играет здесь определяющей роли; напротив, само представление о рассказчике складывается теперь из описания им обстоятельств его жизни в деревне, а выразительная сце-

на посещения им графского поместья дает возможность и о нем судить в значительной мере со стороны. Всё это, ставя под сомнение достоверность его восприятия Сильвио в прошлом, проливает новый свет на предшествующее повествование, а рассказ графа, в котором Сильвио предстает в сниженном аспекте, окончательно ставит всё на свои места. Не меняет дела и концовка повести, представляющая Сильвио в героическом плане, тем более, что достоверность сведений, в ней сообщаемых, прямо не подтверждается: «Сказывают, что Сильвио, во время возмущения Александра Ипсиланти, предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами» (VI, 101).

Вместе с тем именно это последнее обстоятельство часто приводит к тому, что внешний романтический колорит образа Сильвио воспринимается как его истинная характеристика, и он наделяется чертами байронического героя²⁴. Сомнительно, однако, чтобы на рубеже 1830-х годов, когда создавались «Повести Белкина», Пушкина могла увлечь такая художественная задача: он уже далеко отошел от настроений романтического периода своего творчества, хотя и опирался в «Выстреле» на воспоминания этого времени²⁵. Более правы те исследователи, которые не придают существенного значения «романтизму» Сильвио, справедливо видя в нем обыкновенного человека, лишь рядящегося в тогу романтического героя²⁶. Другое дело, каковы могли быть мотивы такого поведения и его причины и какие возможности скрывались в таком характере²⁷; в данном случае важно было показать сам путь переосмысления романтического образа, как он был реализован Пушкиным в его повести. В образе Сильвио нашел свое отражение «романтизм» в быту, который, в значительной мере под влиянием литературы, был распространен в то время; характер романтического героя был низведен Пушкиным с ходуль и представлен в его естественных очертаниях. Подобная реалистическая трактовка

²⁴ См.: Д. Благой. Мастерство Пушкина. «Советский писатель», М., 1955, стр. 238—239.

²⁵ Исследователи видят прототип Сильвио в кишиневском знакомце Пушкина И. П. Липранди. См.: Л. Гроссман. Исторический фон «Выстрела». В его кн.: Цех пера. Статьи о литературе. Изд. «Федерация», М., 1930, стр. 203—236. Ср.: С. Штрайх. Знакомец Пушкина — И. П. Липранди. «Красная новь», 1935, № 2, стр. 213—218.

²⁶ См.: В. Ф. Боцяновский. Указ. соч., стр. 190. Ср.: А. Слонимский. Мастерство Пушкина. Гослитиздат, М., 1959, стр. 509—512.

²⁷ См.: В. В. Гиппиус. От Пушкина до Блока, стр. 31—32.

романтического образа сохранит для Пушкина значение и в дальнейшем, и в своей прозе он еще вернется к решению аналогичной задачи («Пиковая дама», «Дубровский», а также некоторые другие незавершенные произведения 30-х годов).

Переосмысление сюжетных ситуаций сентиментальной повести характеризует заключающие «Повести Белкина» произведения — «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка» (следующие за «Выстрелом» повести «Метель» и «Гробовщик» полемичны по отношению к разным аспектам романтической традиции)²⁸. В частности, центральная ситуация «Станционного смотрителя» — увоз Дуни Минским — может быть воспринята на фоне «Бедной Лизы» Карамзина²⁹. Но в противовес карамзинской традиции, акцентировавшей внимание именно на этом аспекте темы (обольщение светским повесой простой девушки), Пушкин идет другим путем: судьба Дуни, которая к тому же находит с Минским свое счастье (в конце повести мальчик сообщает рассказчику о недавнем приезде богатой барыни с детьми, плакавшей на могиле старого смотрителя), отодвигается на второй план, и главное внимание уделяется судьбе ее отца, «маленького человека», униженного в своем человеческом достоинстве. Именно эта реалистическая трактовка старой темы, нетрадиционное ее решение обеспечили «Станционному смотрителю» важную роль в истории русской литературы, хотя принципиально и по своему художественному уровню повесть эта и не выделяется на фоне остальных повестей Белкина.

Постоянное в «Повестях Белкина» столкновение «литературы» и «жизни» часто предстает как противоречие между тем, что их герои о себе думают, и тем, чем они в самом деле являются. Обнажение этого противоречия осуществляется через иронию, представляющую собой одно из наиболее характерных проявлений их стиля. Показательно в этом отношении начало «Метели», представляющее семью ненародовского помещика Гаврилы Гавриловича Р**. Оно завершается упоминанием его дочери, «стройной, бледной и сем-

²⁸ О роли такого расположения повестей в композиционном решении всего цикла см.: В. В. Виноградов. *Стиль Пушкина*, стр. 544—545.

²⁹ См.: Д. Благой. *Пушкин и русская литература XVIII века*. В его кн.: *Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы*. Гослитиздат, М., 1959, стр. 273—283. В. В. Гиппиус указывает на текстуральные соответствия обеих повестей. См. его кн.: *От Пушкина до Блока*, стр. 19.

надцатилетней девицы» (VI, 102). Уже эпитет «семнадцатилетняя», благодаря союзу «и», неожиданно приобретает характерологическое значение, иронически освещает всю ситуацию, подводя читателя к последующей характеристике героини и ее взаимоотношений с предметом ее любви: «Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и, следственно, была влюблена. Предмет, избранный ею, был бедный армейский прапорщик, находившийся в отпуску в своей деревне. Само по себе разумеется, что молодой человек пылал равною страстию и что родители его любезной, заметя их взаимную склонность, запретили дочери о нем и думать, а его принимали хуже, нежели отставного заседателя» (VI, 102—103).

«Следственно», «само по себе разумеется», — всё это, подчеркивая надуманность ситуации, вызванной неумеренным увлечением французскими романами, предваряет последующее действие, когда неудача с тайным венчанием оказывается неспособной что-либо существенно изменить в естественном развитии событий.

«Но возвратимся к добрым ненарадовским помещикам и посмотрим, что-то у них делается.

А ничего» (VI, 109).

По словам Б. М. Эйхенбаума, повесть «возвращается к началу в такую минуту, когда ей нужно было бы стремительно развиваться дальше»³⁰, и это позволяет неожиданно повернуть сюжет в новое русло, завершив «Метель» почти невероятным обретением Марьей Гавриловной случайно обвенчанного с нею Бурмина. Это одна из тех, по остроумному определению А. А. Ахматовой, «игрушечных развязок» «Повестей Белкина»³¹, которые тесно связаны с ироническим освещением событий в них. Заключительная сцена «Метели» (объяснение Бурмина и Марьи Гавриловны) повторяет исходную характеристику героини («Бурмин нашел Марью Гавриловну у пруда, под ивою, с книгою в руках и в белом платье, настоящей героинею романа»; VI, 115), а рассказ Бурмина о его опрометчивой женитьбе возвращает сюжетное действие к началу, разрешаясь традиционным узнаванием, иронически подчеркнутым в концовке повести: «Боже мой, боже мой! — сказала Марья Гавриловна, схватив его руку; — так это были вы! И вы не узнаете меня?

³⁰ «Жизнь искусства», 1919, № 316—317, стр. 2.

³¹ «Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 162.

Бурмин побледнел... и бросился к ее ногам...» (VI, 118)

Иронические приемы описания наглядно выступают и в «Барышне-крестьянке», в частности в характеристике Алексея Берестова, разыгрывающего перед уездными барышнями роль, не соответствующую его натуре: «Легко вообразить, какое впечатление Алексей должен был произвести в кругу наших барышень. Он первый перед ними явился мрачным и разочарованным, первый говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности; сверх того носил он черное кольцо с изображением мертвой головы. Всё это было чрезвычайно ново в той губернии. Барышни сходили по нем с ума» (VI, 148).

В соответствии с этим впечатлением строит свое представление о нем и Лиза, пока горничная Настя не колеблет его своим рассказом о внешности и проделках молодого тугиловского барина.

«— Удивительно хорош, красавец, можно сказать. Стройный, высокий, румянец во всю щеку...

— Право? А я так думала, что у него лицо бледное. Что же? Каков он тебе показался? Печален, задумчив?

— Что вы? Да этакое бешеного я и сроду не видывала. Вздумал он с нами в горелки бегать.

— С вами в горелки бегать! Невозможно!

— Очень возможно! Да что еще выдумал! Поймает, и ну целовать!

— Воля твоя, Настя, ты врешь» (VI, 150).

Наконец, разрушает это впечатление и прямая авторская характеристика героя: «Дело в том, что Алексей, несмотря на роковое кольцо, на таинственную переписку и на мрачную разочарованность, был добрый и пылкий малый и имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения невинности» (VI, 157—158).

Благодаря разнообразно представленной в «Повестях Белкина» иронии (очень характерен в этом отношении и «Гробовщик»), Пушкин сознательно избегает отвергавшихся им морализации, дидактизма, культивировавшихся в русской прозе в особенности Булгариным, претендовавшим на роль ее законодателя. Создавая «Повести Белкина», Пушкин стремился к тому, чтобы его произведения, не навязывая читателю определенных нравственных выводов, представляли различные жизненные ситуации, живо воспроизводящие, в полемике с литературными шаблонами, современную действительность в ее реальных очертаниях.

Внешняя традиционность повествовательной манеры «Повестей Белкина» не препятствовала и новаторским поискам Пушкина, существенно усложнявшего композиционное решение повестей (особенно «Выстрела» и «Станционного смотрителя») и развивавшего некоторые принципы, разрабатывавшиеся им в предшествующих произведениях. В частности, существенную конструктивную роль в «Повестях Белкина» играет диалог³² как одно из важных средств характеристики персонажей. Большого совершенства достигает здесь и свойственный пушкинской прозе лаконизм: в языке «Повестей Белкина» преобладают простые предложения³³; избегая метафоризации, Пушкин добивается в них значительной художественной выразительности. Сложность художественных задач, решавшихся в «Повестях Белкина», находит свое выражение и в их стиле.

Критика встретила «Повести Белкина» холодно и настороженно; не имели они и серьезного читательского успеха. Они были восприняты как ничем не примечательные произведения, достоинством которых в лучшем случае готовы были признать некоторую занимательность. Такое отношение к «Повестям Белкина» резко отличалось от восторженного приема романтических повестей Марлинского, воспринимавшихся как вершина русской прозы. Положительные отзывы о «Повестях Белкина» единичны; из письма Пушкина к Плетневу мы знаем о восхищении ими Баратынского (см. X, 324); сравнительно недавно было обнаружено письмо М. Н. Волконской, в котором говорится о высокой оценке пушкинских повестей ссыльными декабристами: «Повести Пушкина, так называемого Белкина, являются здесь настоящим событием. Нет ничего привлекательнее и гармоничнее этой прозы. Всё в ней картина. Он открыл новые пути нашим писателям»³⁴.

³² См. статьи В. В. Одинцова: Диалог у Пушкина. «Известия АН СССР, серия литературы и языка», 1966, вып. 5, стр. 410—417; Язык персонажей и речевая индивидуализация. «Русский язык в школе», 1966, № 2, стр. 22—28.

³³ См.: С. И. Абакумов. Из наблюдений над языком «Повестей Белкина». В кн.: Стиль и язык А. С. Пушкина. Учпедгиз, М., 1937, стр. 66—89.

³⁴ Цит. по ст.: М. П. Султан-Шах. М. Н. Волконская о Пушкине в ее письмах 1830—1832 годов. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 267. См. также в публикации Т. Г. Цявловской «Мария Волконская и Пушкин. (Новые материалы)». В кн.: Прометей. Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей», т. I. Изд. «Молодая гвардия», 1966, стр. 69.

Что же касается записных критиков, то они весьма резко отзывались о «Повестях Белкина» или же не удостоивали их серьезного внимания. Прежде всего их, как это и предвидел Пушкин, «заругал» Булгарин. Правда, поначалу в «Северной пчеле» был напечатан внешне положительный, хотя и двусмысленный отзыв о них: «В сей книжке помещены 6 анекдотов, приключений, странных случаев, — как вам угодно назвать их, рассказанных мастерски: быстро, живо, пламенно, пленительно. — Жалуются, что содержание сих Повестей слишком просто; что прочитав некоторые из них, спрашиваешь: только-то? — Да, только, а если этого недостаточно, возьмите другую книжку, потолще — она будет и подешевле»³⁵.

Зато в другой статье, подписанной инициалами Булгарина — Ф. Б., тот уже решительно отверг «Повести Белкина». Речь идет о фельетоне «Петербургские записки», в котором Булгарин дал уничижительную оценку «Повестей Белкина». Вначале он рассуждает здесь о том, что главное в повестях и романах — «основная идея», без которой они превращаются в «пустословие». В понимании Булгарина, «основная идея» — это то, «что вы хотели доказать своим произведением, какая цель его, какие правила политические, философические и нравственные хотели вы изложить в форме романа»³⁶. Эти предварительные замечания применяются затем к характеристике «Повестей Белкина». Для Булгарина это всего лишь «несколько анекдотцев (из коих некоторые давно известны), рассказанных весьма приятно, языком правильным и слогом, во многих местах чрезвычайно живым»; «всё вместе, — заключал он, — очень мило, хотя, по моему мнению, эти рассказы не определяют еще степени дарования, ибо в них нет главного — *вымысла*. <... > Основной идеи нет в Повестях Ивана Петровича Белкина» и т. д. Всё это завершалось откровенной саморекламой: «Есть и у нас превосходные Повести! Просим заглянуть в Сын Отечества на сей 1831 год»³⁷.

Булгарин, таким образом, не увидел в «Повестях Белкина» «основной идеи» и предпочел им в этом отношении литератур-

³⁵ «Северная пчела», 1831, № 255, стр. 1. Перепечатано в кн.: Русская критическая литература о произведениях Пушкина. Хронологический сборник критико-библиографических статей, ч. 3. Составил В. Зелинский. М., 1888, стр. 121.

³⁶ «Северная пчела», 1831, № 286, стр. 4.

³⁷ «Северная пчела», 1831, № 288, стр. 4.

ную продукцию, помещавшуюся в его журнале; поскольку же отсутствие «основной идеи» означало для него «пустословие», то оценка повестей Пушкина становится весьма недвусмысленной.

Столь же резким был и отзыв «Московского телеграфа» Н. А. Полевого. Рецензия на «Повести Белкина» была нарочито помещена вслед за отзывом на детскую книгу по истории Англии и начиналась так: «Вот также пять маленьких *сказочек*, которые напечатал г-н А. П., почитая их *занимательными*, вероятно, не для детей, а для взрослых». Намекая на авторство Пушкина, рецензент говорит далее, что инициалы А. П. были совершенно необходимы, ибо без них «никто и не заметил бы *Повестей Белкина*, теперь, по крайней мере, их прочитали». Определяя замысел Пушкина, рецензент пишет: «Кажется, Сочинителю хотелось испытать: можно ли увлечь внимание читателя рассказами, в которых не было бы никаких фигурных украшений ни в подробностях рассказа, ни в слоге, и никакого романизма в содержании...» Сопоставляя Пушкина с чрезвычайно популярным в то время в России американским писателем Вашингтоном Ирвингом, причем не в пользу русского автора, рецензент «Московского телеграфа» далее замечает: «И. П. Белкину явно хотелось попасть в колею В. Ирвинга. Но как *Евгений Онегин* далек от *Дон Жуана*, так *Повести Белкина* далеки от созданий В. Ирвинга»³⁸. Упоминание «Евгения Онегина», снова намекая на авторство Пушкина, направляет прямо против него оценку «Повестей Белкина».

Прохладную рецензию на «Повести Белкина» поместил в своем «Телескопе» и Н. И. Надеждин³⁹. Более положительно, но тоже критически отозвался о «Повестях Белкина» спустя несколько лет в «Молве» также и молодой Белинский. В своей оценке повестей Пушкина он исходил из распространенного в то время представления об упадке его творчества в 30-е годы. Рецензируя сборник прозаических произведений Пушкина 1834 года, в который вошли и «Повести Белкина», Белинский отказал им в праве стоять вровень с предшествующими творениями их автора.

«Вот передо мною лежат «Повести», изданные Пушкиным: неужели Пушкиным же и написанные? Пушкиным, творцом

³⁸ «Московский телеграф», ч. 42, 1831, стр. 254—256. Перепечатано в кн.: Русская критическая литература о произведениях Пушкина, ч. 3, стр. 121—123.

³⁹ См.: «Телескоп», 1831, № 21, стр. 118—125.

«Кавказского пленника», «Бахчисарайского фонтана», «Цыган», «Полтавы», «Онегина» и «Бориса Годунова»? Правда, эти повести занимательны, их нельзя читать без удовольствия; это происходит от прелестного слога, от искусства рассказывать (*contar*); но они не художественные создания, а просто сказки и побасенки...»⁴⁰

Отрицая значение «Повестей Белкина», Белинский не видел в них заслуживающего серьезного внимания содержания, и в этом смысле они, по его мнению, недостойны пера зрелого писателя. «Будь эти повести первое произведение какого-нибудь юноши — этот юноша обратил бы на себя внимание *нашей* публики; но, как произведение Пушкина... осень, осень, холодная, дождливая осень, после прекрасной, роскошной, благоуханной весны, словом,

...прозаические бредни,
Фламандской школы пестрый вздор!

Странное дело — очарование имен! Прочтите вы эту книгу, не зная, кем она написана — и вы будете в полном удовольствии; но загляните на заглавие — и ваше живое удовольствие превратится в горькое неудовольствие. Будь поставлено на заглавии этой книги имя г. Булгарина, и я был бы готов подумать: уж и в самом деле Фаддей Венедиктович не гений ли? Но *Пушкин* — воля ваша, грустно и подумать!»⁴¹

Суждения Белинского, которые нельзя, конечно, ставить на одну доску с откровенно неприязненным отзывом Булгарина, особенно явственно свидетельствуют о глубине непонимания «Повестей Белкина» современниками. Это непонимание исходило из неприятия новых художественных принципов, утверждавшихся в них Пушкиным. Расценив «Повести Белкина» лишь как «сказочки», «анекдотцы», «побасенки», современная критика отказала им в сколько-нибудь серьезном значении потому, что подчеркнутая простота прозы Пушкина, полемически противопоставленной господствующим тенденциям, представлялась ей неоправданной. Реализм пушкинских повестей не был оценен по достоинству, в то время как традиционность сюжетов бросалась в глаза, вызывая ложное представление об ограниченности задач, поставлен-

⁴⁰ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I. Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 139.

⁴¹ Там же, стр. 140.

ных автором, выступающим якобы в роли занимательного рассказчика пустяковых историй.

Время «Повестей Белкина» пришло позднее; в условиях почти всеобщего непонимания они не смогли оказать сколько-нибудь существенного влияния на современную литературу; писатели-прозаики 30-х годов прошли мимо них. Можно назвать только несколько случаев прямого воздействия «Повестей Белкина», но это касается либо второстепенных писателей (О. М. Сомов), либо произведений, не занимающих существенного места в творчестве их авторов (повесть Баратынского «Перстень»), причем речь может идти лишь о заимствовании отдельных повествовательных приемов Пушкина⁴². Зато впоследствии «Повести Белкина» оказали большое воздействие на столь значительное явление в истории русской литературы, как повесть натуральной школы. Это относится главным образом к таким произведениям, как «Станционный смотритель», с которым связана «Шинель» Гоголя, а также отчасти и к «Гробовщику». Таким образом, открывая реалистическую традицию в русской прозе, «Повести Белкина» способствовали утверждению реализма в ней, и в этом заключается прежде всего их важное историко-литературное значение. Кроме того, «Повести Белкина» оказались важным этапом в развитии пушкинской прозы, представляя наиболее значительным ее достижениям и подготавливая их.

3

«История села Горюхина» писалась почти одновременно с «Повестями Белкина», но в отличие от них осталась незаконченной. С «Повестями Белкина» ее объединяет образ Белкина, выступающего в качестве вымышленного автора обоих произведений. Однако в каждом из них он играет различную роль. В «Повестях Белкина» это лицо условное; предисловие «От издателя» тесно не связано с остальным текстом, представляя собой как бы самостоятель-

⁴² Подробнее см.: Л. С. Сидяков. Пушкин и развитие русской повести в начале 30-х годов XIX века. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 201—203.

ную повесть⁴³. В отличие от других повестей цикла Пушкин становится здесь на путь прямой стилизации, имитируя стиль письма «ненарадовского помещика», не дающего, как уже говорилось, сколько-нибудь подробных сведений о Белкине, литературные занятия которого были далеки от интересов его соседа. На это обратила внимание уже современная критика; рецензент «Телескопа» выражал недовольство тем, что из предисловия «От издателя» «мы не узнаем <...> ничего об *г. Белкине* такого, что могло бы объяснить нам его взгляд на вещи»⁴⁴. Облик Белкина, в письме «ненарадовского помещика» представляющего мало примечательным и заурядным человеком, даже не вполне вяжется с самими повестями, ему приписанными, что лишний раз подчеркивает условность его фигуры как «автора» приписанных ему повестей.

Иное дело «История села Горюхина». Белкин выполняет здесь совершенно другую функцию, прямо выступая в качестве «автора» «Истории...»: его образ мотивирует характер повествования в ней. Текст «Истории села Горюхина» стилизован «под Белкина», поэтому всё, что касается его характеристики, оказывается важным для ее восприятия. Образ Белкина разработан здесь более подробно, причем он несколько отличен от того Белкина, о котором говорится в предисловии к приписанным ему повестям. Прекратив работу над «Историей села Горюхина», Пушкин нашел возможным создать образ Белкина уже независимо от нее. Содержание «Истории села Горюхина» несовместимо с характером «Повестей Белкина», но вполне соответствует облику ее «автора», графомана-недоросля, каким он предстает во вступительной части. «История села Горюхина» откровенно пародийна, хотя сказать определенно, на кого именно направлена пародия, трудно. Исследователи высказывали некоторые соображения на этот счет: называли историков Полевого, Карамзина и М. Т. Каченовского в качестве возможного объекта пушкинской пародии. Однако эти предположения были отвергнуты; в «Истории села Горюхина», скорее всего, мы имеем дело с обобщением, пародийным использованием характерных приемов современной историографии. Пародийность «Истории села Горюхина» связана с идейным содержанием произве-

⁴³ См.: J. M. Meijer. The Sixth Tale of Belkin. В кн.: Dutch Studies in Russian literature/1. The Tales of Belkin by A. S. Puškin..., pp. 110—134.

⁴⁴ «Телескоп», 1831, № 21, стр. 118.

дения, обнажением в нем острых социальных противоречий России⁴⁵.

«История села Горюхина» открывается обширным введением, в котором Белкин рассказывает о себе, объясняя, каким образом пришел он к решению написать историю своей «отчины»: «Если бог пошлет мне читателей, то, может быть, для них будет любопытно узнать, каким образом решился я написать Историю села Горюхина» (VI, 173).

Речь в этой автохарактеристике идет главным образом о литературных склонностях Белкина и его литературных занятиях (а не о хозяйственной его деятельности, как в письме «ненарадовского помещика» в предисловии к «Повестям Белкина»). Его начальное образование не пошло далее «Письмовника» Курганова, упомянутого здесь иронически; безрезультатными были и его занятия в пансионе. «Таким образом достиг я шестнадцатилетнего возраста, оставаясь при первоначальном моем образовании и играя в лапту с моими потешными, единственная наука, в коей приобрел я достаточное познание во время пребывания моего в пансионе» (VI, 174—175).

Писателем Белкин решает стать, вернувшись после военной службы в деревню. Его литературные вкусы характеризует умиленное воспоминание о том, как однажды в Петербурге он встретил некоего сочинителя Б. (по-видимому, Булгарина), перед которым благоговел. Первые опыты Белкина в сочинительстве оказались неудачными: он отбрасывает замыслы эпической поэмы, трагедии и наконец баллады о Рюрике, не чувствуя себя способным создать их: «Наконец вдохновение озарило меня, я начал и благополучно окончил надпись к портрету Рюрика» (VI, 181).

В прозе Белкин начинает с банального афоризма: «Человек, не повинующийся законам рассудка и привыкший следовать внушениям страстей, часто заблуждается и подвергает себя позднему раскаянию» (VI, 181), и уже после этого создает повести, но, быстро истощив запас анекдотов, на которых основывал свое воображение, обращается наконец к истории. Как и в случае с поэмой о Рюрике, он постепенно сужает свой замысел: понимая, что ему не под силу написать всемирную или отечественную историю, Белкин решает обратиться к истории сперва губернского, а потом

⁴⁵ См.: М. П. Алексеев. К «Истории села Горюхина». В кн.: Пушкин. Статьи и материалы, вып. II. Одесса, 1926, стр. 73—74.

уездного города, но, отказавшись и от этого, останавливается на мысли написать историю села Горюхина. Натолкнула его на это находка «собрания старых календарей», содержащих в себе «известия краткие исторические касательно села Горюхина» (VI, 183). Так читатель постепенно подготавливается к знакомству с написанной от лица Белкина историей; подобная самохарактеристика «автора» содействует восприятию её пародийного и сатирического контекста.

Хотя «История села Горюхина» и не была закончена Пушкиным, уже написанная ее часть воссоздает жестокую в своей правдивости картину крепостной деревни. Выразительно само «говорящее» название села— Горюхино; не случайно, что при опубликовании после смерти Пушкина «Истории села Горюхина» заглавие ее из цензурных соображений было искажено, название села заменено на «Горохино» (встречающийся у Пушкина вариант написания, скорее всего, опечатка), и так печаталось вплоть до начала XX века, пока, наконец, правильное чтение не восстановил С. А. Венгеров⁴⁶. Знаменательны и другие названия упоминаемых в «Истории села Горюхина» сел: Дериухово, Перкухово, напоминающие о тяжелом быте русской крепостной деревни.

В «Истории села Горюхина» Пушкин впервые обращается к деревенской теме как писатель-реалист; она явилась для него первым шагом по пути к произведениям 30-х годов о крестьянстве и крестьянском движении, к «Дубровскому» и «Капитанской дочке». Крестьянское восстание, как об этом свидетельствуют планы, Пушкин предполагал изобразить уже и в «Истории села Горюхина»: слово «бунт» несколько раз встречается в них. Возможно, что Пушкин располагал сведениями о болдинском восстании 1774 года, в таком случае замысел «Истории села Горюхина» мог и прямо соприкасаться с последующим интересом его к пугачевской теме⁴⁷. Непосредственно же отразились в «Истории села Горюхина» болдинские впечатления Пушкина 1830 года⁴⁸.

⁴⁶ См.: С. А. Венгеров. Горюхино, а не Горохино. В кн.: *Пушкин. <Сочинения>* под ред. С. А. Венгерова, т. IV, стр. 226.

⁴⁷ См.: М. Д. Курмачева. Участие крестьян нижегородского села Болдина в крестьянской войне 1773—1775 годов. В кн.: *Вопросы социально-экономической истории и источниковедения периода феодализма*. Изд. АН СССР, М., 1961, стр. 151—156.

⁴⁸ «Художественно-хозяйственный отчет о состоянии пушкинских имений и пушкинских мужиков» видел в «Истории села Горюхина» П. Е. Щеголев. См. его кн.: *Пушкин и мужики*. Изд. «Федерация», М., 1928, стр. 79—84.

Приехав в Болдино, Пушкин впервые в качестве помещика столкнулся с крепостной деревней; прежде его жизнь в ней не была прямо связана с хозяйственной деятельностью, и экономическая жизнь крестьян была мало ему знакома. В 1830 году Пушкин приезжает в Болдино для того, чтобы вступить во владение деревней Кистеневкой, подаренной ему перед женитьбой отцом. Приезд его совпал с усилением крестьянского движения, вызванным холерной эпидемией: «Едва успел я приехать, как узнаю, что около меня оцепляют деревни, учреждаются карантинны. Народ ропщет, не понимая строгой необходимости и предпочитая зло неизвестности и загадочное непривычному своему стеснению. Мятежи вспыхивают то здесь, то там» (VIII, 73).

Крестьянские «мятежи» и нашли свое отражение в замысле «Истории села Горюхина». Пародийный ее характер был необходим Пушкину для некоторой маскировки острого социального содержания произведения, но одновременно он способствовал и сатирическому заострению темы. В литературе неоднократно отмечалось, что на опыт Пушкина как автора «Истории села Горюхина» опирался в своей «Истории одного города» М. Е. Салтыков-Щедрин.

Пародийный контекст «Истории села Горюхина» создается тем, что возвышенный, приподнятый стиль в ней (подражание истории) постоянно снижается путем введения реалий деревенского быта. Возникает своеобразная двуплановость повествования, которая проходит через всё произведение.

«Жители Горюхина издавна производят обильный торг лыками, лукошками и лаптями. Сему способствует река Сивка, через которую весною переправляются они на челноках, подобно древним скандинавам, а прочие времена года переходят вброд, предварительно засучив портки до колен» (VI, 187—188).

Здесь, с одной стороны, имитируется стиль подлинной истории, речь идет о внешней торговле «государства», но, с другой стороны, сам характер товаров, способ их доставки, и такая деталь, как засученные портки, — и это наряду с выпяченным сравнением с древними скандинавами — приводят, естественно, к резкому его снижению. Смещение в «Истории села Горюхина» серьезного и смешного, причем само смешное подается как серьезное, последовательно проводится во всем ее тексте.

Как и всякий исторический труд, «История села Горюхина» открывается перечислением источников, но пародийны

и они. Прежде всего это упоминавшееся уже собрание 54-х старинных календарей, за ними следует летопись горюхинского дьячка, найденная Белкиным у попа, «изустные предания» и, наконец, «ревижские сказки, с замечаниями прежних старост <...> касательно нравственности и состояния крестьян» (VI, 185). В этом перечне источников мы встречаемся уже с изображением крепостнических порядков; приводя примеры записей в календарях (утверждается, что они отличаются «ясностью и краткостью слога»; VI, 184), Белкин цитирует примечания своего прадеда: «4 мая. Снег. Тришка за грубость бит. 6 — корова бурая пала. Сенька за пьянство бит. 8 — погода ясная. 9 — дождь и снег. Тришка бит по погоде» и т. д. (VI, 184).

Тема русской крепостной деревни определяет характер всего повествования. Внимание Белкина постоянно обращено на то, что связано с условиями жизни обитателей Горюхина. Мужчины, пишет он, например, «склонны к чувственному наслаждению пьянства» (VI, 187). Тема крестьянского разорения звучит и в пародийном описании культуры Горюхина («Науки, искусства и поэзия издревле находились в Горюхине в довольно цветущем состоянии»; VI, 189); упоминаются стихотворения горюхинского «поэта» Архипа-Лысого: «В нежности не уступят они эклогам известного Вергилия, в красоте воображения далеко превосходят они идиллии г-на Сумарокова. И хотя в щеголеватости слога и уступают новейшим произведениям наших муз, но равняются с ними затейливостию и остроумием» (VI, 189—190). В качестве примера приводится песня, текст которой несколько напоминает песню об Аракчееве, записанную некогда Пушкиным (см. III, 446—447); стих: «Село по миру пустил» (VI, 190) оказывается своего рода лейтмотивом всего последующего повествования.

В «Истории села Горюхина» Пушкин предполагал изобразить правление старосты, затем приказчика и наконец самих помещиков. В написанной им части описаны правление старосты и правление приказчика, с появлением которого приходит, по-видимому, конец «баснословным временам». В планах «Истории села Горюхина» намечалось ее продолжение: «Приезд моего прадеда тирана Изв. В. Т. Дед мой управляет. Пожар. <...> Мужики разорены, Отец мой. Староста Трифон. Бунт» (VI, 765); помещичье правление, следовательно, должно было привести к прямому столкновению с крестьянами.

Правлению старосты и приказчика предшествовал при-

митивный «золотой век», само существование которого тут же и опровергается: «Мысль о золотом веке сродна всем народам и доказывает только, что люди никогда не довольны настоящим и, по опыту имея мало надежды на будущее, украшают невозвратимое минувшее всеми цветами своего воображения» (VI, 191).

С появлением присланного барином приказчика приходит конец властвованию Трифона, «последнего старосты, народом избранного» (VI, 192), и это влечет за собой катастрофические для Горюхина последствия. Главу «Правление приказчика**» М. Горький назвал «типичнейшей для того времени картиной разорения деревни»⁴⁹.

«** принял бразды правления и приступил к исполнению своей политической системы; она заслуживает особенного рассмотрения.

Главным основанием оной была следующая аксиома: Чем мужик богаче, тем он избалованнее, чем беднее, тем смиреннее. Вследствие сего ** старался о смирности вотчины, как о главной крестьянской добродетели» (VI, 194—195). Бедственные результаты такой «политической системы» не замедлили сказаться.

«В три года Горюхино совершенно обнищало.

Горюхино приуныло, базар запустел, песни Архипа-Лысого умолкли. Ребятишки пошли по миру. Половина мужиков была на пашне, а другая служила в батраках; и день храмового праздника сделался, по выражению летописца, не днем радости и ликования, но годовщиною печали и поминания горестного.

.....»
(VI, 195—196).

На этом рукопись «Истории села Горюхина» обрывается.

За всем, что в ней описано, стоит большое обобщение. То, что о селе в соответствии с пародийным стилем этого произведения говорится как о государстве («стране <...> Горюхиным называемой»; VI, 185), придает повествованию обобщенный смысл, что и входило в расчеты Пушкина. «История села Горюхина» представляет собой антикрепостническую сатиру. Хотя она и смягчена стилизацией, сатира

⁴⁹ М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24. Гослитиздат, М., 1953, стр. 93.

эта не лишена социального характера⁵⁰; кроме того, картина разорения деревни может практически рассматриваться и вне пародийного контекста. Социальный подход к действительности является одним из крупнейших завоеваний творчества Пушкина 30-х годов.

Впоследствии Пушкин не раз будет еще обращаться к теме крестьянского разорения, крестьянского недовольства и крестьянского восстания, но уже в несколько ином плане⁵¹. «История села Горюхина» подготовила переход к значительнейшим прозаическим произведениям Пушкина 30-х годов.

⁵⁰ Совершенно неоправданными являются утверждения западногерманского исследователя В. Сечкарева, будто «История села Горюхина» не имеет ничего общего с социальной критикой, представляя собой якобы лишь сатиру на человеческую натуру вообще. См.: V. Setschkareff. Alexander Puschkin. Sein Leben und sein Werk. Otto Harrasowitz, Wiesbaden, 1963, S. 173.

⁵¹ В. М. Блюменфельд в статье «Художественные элементы в «Истории Пугачева» Пушкина» отметил соотношение «Истории села Горюхина» и «Истории Пугачева». См.: «Вопросы литературы», 1968, № 1, стр. 167—170.

**ПРОЗА ПУШКИНА НАЧАЛА 1830-х
ГОДОВ;
«ДУБРОВСКИЙ».**

1

Начну с «Дубровского», хотя другие произведения, рассматриваемые в этой главе, предшествуют ему хронологически. Но будучи самым значительным прозаическим произведением Пушкина начала 1830-х годов, он заслуживает рассмотрения в первую очередь.

«Дубровский» — первый опыт Пушкина в области социального романа. Роман не был закончен, но относится к числу тех незавершенных прозаических произведений, работа над которыми была продвинута наиболее далеко. При чтении «Дубровского» его незавершенность практически не ощущается, и только планы свидетельствуют о намерении автора продолжить его. «Дубровский» кажется законченным потому, что главная его сюжетная линия практически исчерпана. Тема крестьянского протеста, как об этом свидетельствуют и планы, вполне завершена в написанной части романа, в дальнейшем же Пушкин предполагал развить лишь его романическую линию.

В «Дубровском» поставлен чрезвычайно актуальный для Пушкина в 30-е годы вопрос о возможности сотрудничества дворян с народом в общей борьбе. Размышляя над причинами поражения восстания 14 декабря 1825 года, Пушкин пришел к выводу, что оторванность от народа и отказ от совместных с ним действий оказались губительными для декабристов; это, естественно, вызвало интерес к определению возможных форм такого сотрудничества. Рост крестьянских восстаний показывал, что народное движение является силой, не считаться с которой невозможно, и Пушкин с начала 30-х годов постоянно возвращается к мыслям о нем. Стихийность народного протеста вызывала у него опасения, и так возникает надежда на то, что участие дворян в народном движении могло бы ограничить разрушительную силу его, ги-

бельную для дворянства, в глазах Пушкина, оставшегося реальной «стихией мятежей». Все это придавало вопросу о том, как соотносить крестьянское движение с дворянской оппозиционностью и возможно ли вообще сотрудничество между этими силами, особую значительность и актуальность. Так появляется замысел «Дубровского», над которым Пушкин стал работать в октябре 1832 года.

В основу сюжета романа были положены реальные обстоятельства. Друг Пушкина П. В. Нащокин рассказал ему об одном белорусском дворянине Островском, которого сам он видел в тюрьме. Будучи вытеснен из своего имения, тот «стал грабить сначала подъячих, потом и других»¹. Этот Островский и послужил прототипом пушкинского Дубровского. Вначале Пушкин даже сохранил его имя, лишь затем заменив его другим, видимо, тоже заимствованным из аналогичного источника: в XVIII веке героем подобной же истории был псковский помещик Дубровский².

Факты, ставшие известными Пушкину, были, конечно, исключительными и единичными; протесты же дворян, оказавшихся жертвами произвола, а тем более случаи, когда богатые и сильные помещики вытесняли более слабых, завладевая их имениями, не были редкостью. Пушкин располагал подобными материалами; в текст «Дубровского» включено подлинное решение Козловского суда, вынесенное в 1832 году по тяжёлому делу помещиков Крюкова и Муратова. Любопытно, что это же судебное дело вскоре послужило одним из источников романа Лермонтова «Вадим», сюжет которого он разрабатывал, не зная о существовании пушкинского «Дубровского»³; ненависть героя лермонтовского романа к помещику Палицыну объясняется тем же, что и вражда Владимира Дубровского к Троекурову, но осложнена рядом романтических мотивировок. Фактическая основа, разумеется, явилась лишь толчком, способствовавшим оформлению замысла; сюжет романа Пушкин создает во многом независимо от нее.

¹ См.: П. И. Баргнев. Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей в 1851—1860 годах. М.—Л., 1925, стр. 27. Об Островском на основании новонайденных архивных материалов см.: И. Степунин. Прототип пушкинского Дубровского. «Неман», 1968, № 8, стр. 180—184.

² См.: И. А. Шляпкин. Мелочи о Пушкине. В кн.: Пушкин и его современники, вып. XVI. СПб., 1913, стр. 105—107.

³ См.: И. Андроников. Исторические источники «Вадима». В его кн.: Лермонтов. Исследования и находки. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 98—101.

Сохранился ряд планов «Дубровского», позволяющих судить о том, как менялся его замысел. Первый из них относится к начальной стадии работы над романом. Герой носит еще имя своего прототипа Островского; намечаемая сюжетная канва имеет существенные отличия от того, как она была воплощена позднее. Дочь помещика, впоследствии названного Троекуровым, замуж не выходит, но убегает с героем романа. Иначе мотивировано и разбойничество героя: «...едет заседатель, люди Островского его убивают из мести. Следствие начинается. Суд приезжает к Островскому. Островский заступается за своих людей — вяжет суд и делается разбойником» (VI, 770).

Роль героя представлена более активной: он, правда, не убивает заседателя, это делают его крестьяне, но расправу над судейскими чинит он сам, а затем, по-видимому, вполне сознательно присоединяется к крестьянам в их вызванной произволом борьбе.

Второй план, в большей степени соответствующий тексту романа, набрасывается, видимо, тогда, когда была написана уже его вторая глава. Роль помещика (он именуется уже Дубровским) в крестьянском протесте значительно ослаблена: «Жажда мщения. Встреча его с дочерью Троекурова. — Прогулка его на кладбище. Приезд Суда — *Ночной пожар* (от людей без участия Дубровского). Архип убивает суд — Дубровский и его виновные люди скрываются» (VI, 770).

Даже пожар выступает здесь как следствие инициативы крестьян; Дубровский же оказывается связанным с ними лишь стечением обстоятельств. В романе его роль вновь усиливается: сам Дубровский сжигает дом, и только гибель приказных, вызванная действиями Архипа, не соответствует его желанию. В процессе работы над «Дубровским» Пушкин искал наиболее верных мотивировок сочетания крестьянского бунта с личной мстью дворянина.

Несколько слов о предполагавшемся окончании романа. В конце написанного текста сообщается о бегстве Дубровского за границу; слухи эти или оказывались ложными, или же он должен был вернуться в Россию и жить в Москве, скрывая, по-видимому, свое имя, пока его по доносу не разоблачает полиция (планы последовательно заканчиваются упоминанием полицмейстера). Роман был, таким образом, написан лишь частично, в составе двух «томов» из предполагавшихся, по крайней мере, трех. Он был брошен в виде черновой, почти целиком карандашной, неотделанной руко-

писи (остались даже некоторые несоответствия в тексте)⁴. Потребовалась большая текстологическая работа, прежде чем роман Пушкина приобрел вид, максимально соответствующий авторскому замыслу⁵. Бросив поспешно свой роман, Пушкин уже не проявлял к нему никакого интереса.

Причины этого объясняют по-разному. Пушкина прежде всего могло не удовлетворить художественное решение поставленной им проблемы. «Дубровский» не принадлежит к числу крупных удач Пушкина, и это связано с чрезвычайной традиционностью романа. Как отметил Г. А. Гуковский, конфликт «Дубровского» носит случайный характер. Крестьянский бунт возникает потому, что Троекуров не поладил со старым Дубровским и захватил его имение, с чем не могли примириться крестьяне, вполне довольные своим прежним помещиком. Эта ситуация (восстание, спровоцированное действиями тирана) сближает роман Пушкина с традициями литературы XVIII века, в которой такой тип конфликта был достаточно распространен⁶. Романическая же линия «Дубровского» — любовь Владимира Дубровского к Марье Кириловне, как и всё то, что связано с разбойничеством героя, также нарочито ориентированы на традицию романтической прозы; в особенности так называемого «разбойничьего романа». Хотя Пушкин и стремился по-новому обосновать сюжет своего романа, власть традиции оказалась сильнее, и он так и не смог связать концы с концами. Отсюда мелодрама-тизм, которого не избежал Пушкин в «Дубровском»; «вся эта повесть, — писал впоследствии Белинский, — сильно отзывается мелодрамою»⁷.

И все же главной причиной оставления работы над «Дубровским» было, по-видимому, то, что Пушкина не удовлетворило решение в нем темы крестьянского движения. Крестьянская борьба, изображенная в романе, носит частный характер; Пушкин, вероятно, увидел также несоответствие своих исходных представлений реальным взаимоотношениям крестьянства и дворян; к тому же, как на это обратил внима-

⁴ См.: Н. О. Лернер. О «Дубровском». В кн.: Звенья, V. Изд. «Academia», М. — Л., 1935, стр. 182—186.

⁵ См.: Б. Томашевский. Судьба «Дубровского». «Книга и революция», 1923, № 11—12, стр. 9—12.

⁶ См.: Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957, стр. 374—376.

⁷ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 577.

ние Н. В. Измайлов, Пушкин и не мог по ряду причин поставить этот вопрос вполне⁸.

Как только «Дубровский» был оставлен, Пушкин с головой уходит в работу над задуманным им историческим романом из эпохи пугачевского восстания, углубляясь в необходимые для этого исторические изыскания. Старый роман стал казаться ему слишком узким для того, чтобы воплотить в нем те идеи, из которых вырос его замысел: кроме того, по верному замечанию Б. М. Эйхенбаума, в «Дубровском» «авантюрная линия сюжета стала брать верх над общественно-исторической», и это привело Пушкина к прекращению работы над ним. «Вместо «Дубровского» была написана «Капитанская дочка»⁹.

Опубликован впервые «Дубровский» был в 1841 году по черновой рукописи и в очень несовершенном виде. Роман вызвал значительный к себе интерес; критика встретила его сочувственно. Белинский, одним из первых отозвавшийся о «Дубровском», поначалу даже преувеличил его достоинства. «Это одно из величайших созданий гения Пушкина, — писал он. — Верности красок и художественно отделкою она (Белинский считал «Дубровского» повестью. — Л. С.) не уступает «Капитанской дочке», а богатством содержания, разнообразием и быстротою действия далеко превосходит ее»¹⁰.

Трудно, конечно, целиком согласиться с выводами Белинского, да и сам он впоследствии пересмотрел их; и все же первое впечатление не обмануло критика в главном: в «Дубровском» он увидел одно из значительнейших прозаических произведений Пушкина.

Можно наметить несколько основных тенденций в изучении «Дубровского». Дореволюционная наука рассматривала его преимущественно в русле традиции «разбойничьего» ро-

⁸ См.: Н. В. Измайлов. Художественная проза. В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения, стр. 484.

⁹ Б. Эйхенбаум. Пушкин и Лермонтов. «Смена», 1937, № 2, стр. 20. Иное мнение высказано Ю. Г. Оксманом: он считает, что замыслом исторического романа из эпохи «пугачевщины» «вовсе не отменялся роман о Дубровском: на некоторое время откладывалось лишь продолжение работы над ним». См. его ст.: Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». В кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 158.

¹⁰ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. V. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 272.

мана и соответствующей фольклорной темы¹¹; это сопоставление, хотя и правомерное, при одностороннем подходе способно увести от раскрытия подлинного смысла пушкинского романа. Впоследствии возобладали было вульгарно-социологическая трактовка «Дубровского»: конфликт романа ограничивался «протестом экспропрированного помещного дворянина», апологетически изображенного Пушкиным потому, что он сам принадлежал к этой среде¹². Наконец, позднее главное внимание стали уделять крестьянской теме в «Дубровском», действительно, важнейшей в романе; чрезмерно подчеркивая ее значение, легко, однако, стать на путь «приподымания» Пушкина. Едва ли не главными героями романа представляются иногда такие второстепенные персонажи, как кузнец Архип, виновник гибели приказных, или кучер Антон, совершенно уже эпизодическая, хотя и выразительно обрисованная, фигура мужика себе на уме; крестьянский протест в подобной интерпретации определяет всё поведение главного героя, поднимает «оппозиционно настроенного Дубровского до открытой борьбы с беззаконием, дворянин становится во главе бунта под влиянием мужиков»¹³.

Крестьянскую тему в «Дубровском» следует рассматривать не изолированно, но в связи со всей проблематикой романа; изображение крестьянского бунта обусловлено здесь поставленной Пушкиным проблемой соотношения крестьянской борьбы и дворянского протеста. Восстание крестьян в «Дубровском» вызвано одновременно и их протестом против угнетения и мщением их помещика, сливающимися в общей борьбе — участии в разбойничьей «шайке». Поводом к нему послужила передача крестьян Дубровского согласно определению суда Троекурову, помещику, известному своим тиранством. В их отношении к нему сконцентрирована тема антагонизма между крестьянами и помещиками. Троекуров — наиболее социально типичный образ помещика, обрисованный чрезвычайно выпукло и ярко. Пушкин возвращается к теме «барства дикого», волновавшей его еще с юношеских лет, но сейчас эта тема получает более отчетливое выраже-

¹¹ См.: А. И. Яцимирский. «Дубровский». В кн.: Пушкин. <Сочинения> под ред. С. А. Венгерова, т. IV, стр. 271—286.

¹² См.: И. Н. Кубиков. Общественный смысл повести «Дубровский». В кн.: Пушкин. Сборник второй. ГИЗ, М.—Л., 1930, стр. 79—109; цит. текст см. на стр. 105.

¹³ Т. П. Соболева. Повесть А. С. Пушкина «Дубровский». Изд. АПН РСФСР, М., 1963, стр. 108.

ние, обретая вполне конкретные очертания живого персонажа. Троекуров — самый полный образ барина-крепостника у Пушкина. Будучи богатым, он считает для себя всё дозволенным: заводит крепостной гарем, позволяет себе дикие выходки, ведет себя как самодур и деспот. Троекуров убежден, что перед его богатством должны склоняться и представители власти: «В том-то и сила, чтобы безо всякого права отнять имение» (VI, 225). И всё же Пушкин не ограничивается изображением только отрицательных сторон характера своего героя: это характер разносторонний, не чуждый положительных проявлений, впрочем, искаженных самодурством. Он искренне привязан к старому Дубровскому, но только до тех пор, пока тот ему не перечит, по-своему любит дочь, что не мешает ему издеваться над ней, как только она отказывается выполнить его волю; искренний хлебосол, Троекуров не останавливается перед тем, чтобы травить гостя медведем («Таковы были благородные увеселения русского барина!»; VI, 262) и т. д.¹⁴ Показательны и его отношения к крестьянам: с одной стороны, он балует своих крепостных, особенно дворовых, с другой, — «строго и свое нравно» к ним относится. Достаточно красноречив ужас крестьян Дубровского при мысли, что они станут крепостными Троекурова, хотя к этому чувству примешивается еще и защита прав «добрého барина».

Независимое положение Троекурова дает ему право быть жестоким, и это сильно искажает его характер, подавляя те хорошие качества, которые заложены в нем. В лице Троекурова представлена порочность крепостнического уклада, искажающего характер человека и превращающего его в тирана. Исключительно на сознании своей силы строит Троекуров свои взаимоотношения с другими людьми, позволяя себе тритировать их человеческое достоинство.

Другой тип помещика представлен в лице старого Дубровского, хотя есть в нем и черты, роднящие его с Троекуровым: «Будучи ровесниками, рожденные в одном сословии, воспитанные одинаково, они сходились отчасти и в характерах и в наклонностях» (VI, 219). И все же, в отличие от Троекурова, Дубровский — «добрый помещик», отношения его с крестьянами представлены в романе идиллически.

¹⁴ Как отмечает Д. П. Якубович, «Пушкин колебался между осуждением Троекурова как представителя новой знати и любованием им как символом старинного русского барства». См. его ст.: «Дубровский». В кн.: А. Пушкин. Дубровский. ГИХЛ, М., 1936, стр. 137.

Конфликт, возникающий между Троекуровым и старым Дубровским, — это конфликт между двумя прослойками русского дворянства, значимыми для Пушкина. Троекуров — представитель «новой знати»; Пушкин сначала прямо связывал его возвышение с дворцовым переворотом Екатерины II, но снял упоминание об этом, так как в противном случае получались неувязки с хронологией. Напротив, старый Дубровский — представитель родовитого, но обедневшего дворянства. К этой же прослойке относится, следовательно, и его сын, Владимир Дубровский, и его союз с крестьянами приобретает поэтому особый смысл: старинное дворянство Пушкин соотносил с третьим сословием, возглавившим в конце XVIII века Великую Французскую буржуазную революцию.

Ссора между Троекуровым и старым Дубровским происходит из-за оскорбленной сословной гордости: «я, — заявляет Дубровский, — терпеть шутки от Ваших холопов не намерен, да и от Вас их не стерплю, потому что я не шут, а старинный дворянин» (VI, 222). Троекурова же возмущает то, что Дубровский пренебрег его богатством и положением: «Наплачется он у меня,* узнает, каково идти на Троекурова!» (VI, 222) Поскольку сила и сами власти на стороне знатности и богатства (чиновники готовы за деньги и даже безденежно выполнять волю сильного), судьба старого Дубровского предопределяется прихотью Троекурова, и имение его легко переходит в руки последнего. Приводя текст судебного решения (уже говорилось, что это подлинный документ), автор предваряет его ироническим замечанием: «Мы помещаем его вполне, полагая, что всякому приятно будет увидеть один из способов, коими на Руси можем мы лишиться имения, на владение коим имеем неоспоримое право» (VI, 227). Лжесвидетельствуют в пользу Троекурова не только подкупленные им приказные: помещик Спицын даже хвалится своим угодничеством перед ним: «Не я ли в удовольствие ваше, т. е. по совести и по справедливости, показал, что Дубровские владеют Кистеневкой безо всякого на то права, а единственно по снисхождению вашему» (VI, 266).

Решение суда, в силу которого старый Дубровский теряет свое имение, вызывает события, в центре которых оказывается уже Владимир Дубровский (Пушкин называет его «настоящим героем нашей повести»; VI, 235); так вводится тема крестьянского бунта, важная в романе.

В изображении в «Дубровском» крестьянского движения проявились одновременно и сила и слабость взглядов Пушкина того времени. В своем романе он впервые дает широкую картину крестьянской борьбы, воспроизводит, хотя и бегло, фигуры крестьян, ее участников. Но Пушкин показывает также, что борьба крестьян Дубровского вызвана прежде всего защитой прав «добрého помещика». Когда приказные приезжают в Кистеневку, чтобы официально ввести Троекурова во владение ею, и объявляют об этом крестьянам, происходит сцена, выявляющая мотивы их протеста. Владимир Дубровский выражает недовольство тем, что прежде не обратились к нему как помещику.

«А ты кто такой, — сказал Шабашкин с дерзким взором. — Бывший помещик Андрей Гаврилов сын Дубровский волею божиею помре, мы вас не знаем, да и знать не хотим».

— Владимир Андреевич наш молодой барин, — сказал голос из толпы.

— Кто там смел рот разинуть, — сказал грозно исправник, — какой барин, какой Владимир Андреевич? Барин ваш Кирила Петрович Троекуров, слышите ли, олухи.

— Как не так, — сказал тот же голос.

— Да это бунт! — закричал исправник. <...>

«Ребята, вязать», — закричал тот же голос, — и толпа стала напирать... «Стойте, — крикнул Дубровский. — Дураки! что вы это? вы губите и себя и меня. Ступайте по дворам и оставьте меня в покое. Не бойтесь, государь милостив, я буду просить его. Он нас не обидит. Мы все его дети. А как ему за вас будет заступиться, если вы станете бунтовать и разбойничать».

Речь молодого Дубровского, его звучный голос и величественный вид произвели желаемое действие. Народ утих, разошелся, двор опустел» (VI, 249—250).

Обида, нанесенная помещику, вызывает протест крестьян, и сам Дубровский вынужден их успокаивать, опасаясь, как бы волнение не приобрело нежелательных размеров. Интересы крестьян и Дубровского различны, и это находит выражение в разноречивости их поступков. Если Дубровскому кажется достаточным сжечь дом, приняв меры к спасению находящихся в нем приказных, то для кузнеца Архипа, которому он приказывает позаботиться об этом, такой исход неприемлем. Гибель приказных по инициативе Архипа делает Дубровского невольным соучастни-

ком крестьян, и ему не остается уже ничего другого, как возглавить их. Но даже оказавшись предводителем «разбойников»-крестьян, Дубровский ощущает двусмысленность своего положения и старается отделить себя от них. В своем представлении, он — благородный разбойник-мститель, движимый чувствами и стремлениями, недоступными его соучастникам. Когда, в конце второго «тома», Владимир распускает свою «шайку», он так аттестует крестьян: «вы все мошенники и, вероятно, не захотите оставить ваше ремесло» (VI, 316). Действия крестьян и Дубровского во время их совместного разбойничества также не согласованы: грабя только богатых, он даже делится с ними, никого при этом не убивая, крестьяне же жгут помещичьи имения, выражая свою ненависть к помещикам и обнажая социальную сущность своего протеста.

«Дубровский» — роман прежде всего о Владимире Дубровском; об этом нередко забывают, расценивая его как произведение о крестьянском движении. Расчленение романа на две части («тома»), водораздел между которыми очень отчетлив, обнаруживает особенность его замысла (я отвлекаюсь сейчас от задуманного окончания «Дубровского», посвященного, по-видимому, также исключительно судьбе главного героя). В первом «томе» преобладает социальная тема, во втором она отступает на второй план, на первом же плане оказывается романическая, любовная тема. «Разбойничество» Дубровского здесь выступает уже в романтическом аспекте. Второй «том» романа явно уступает первому. Сказалась, видимо, спешка, в которой он дописывался Пушкиным; кроме того, здесь особенно заметна зависимость «Дубровского» от традиционной схемы романтического «разбойничьего» романа.

«Дубровский», конечно, не простая имитация «разбойничьего» романа. Обратившись к этому жанру, Пушкин ставил перед собой художественные задачи, аналогичные тем, которые он решал в «Повестях Белкина». Но если там шаблонные сюжетные схемы наполнялись новым содержанием настолько, что это приводило к разрушению полевически переосмысливаемой традиции, то в «Дубровском» инерция последней не была в полной мере преодолена. Не только Белинский отмечал мелодраматизм в «Дубровском»; уже при первой публикации романа на это обратил внимание рецензент «Санктпетербургских ведомостей»: «Молодой Дубровский, — писал он, — кажется нам лицом не русской

г-рироды. Это какая-то смесь Фрадиаволо и Карла Моора — русский офицер, который из мщения и ненависти делается атаманом разбойников, потом под личиною губернатора француза скрывается в доме Троекурова, смертельного врага своего; ловкий и хитрый удалец, который, будучи преследуем полициею, в этом самом доме, без важной побудительной причины, грабит ночью одного гостя и открывает ему свое имя; в одно время проказничает на больших дорогах и заводит интригу с дочерью Троекурова, — всё это не весьма естественно, в Радклифском, а не Пушкинском духе»¹⁵.

В этой рецензии не случайно названы персонажи популярного «разбойничьего» романа и драмы Ф. Шиллера «Разбойники», лежащей в основе этой традиции: образ Владимира Дубровского естественно на нее накладывается. В романе его окружает ореол «благородного разбойника», что отчасти заслоняет те реальные черты, которые были намечены в начале, где речь шла о жизни Владимира в Петербурге и приезде его в деревню. Ассоциации с «разбойничьим» романом введены и в текст «Дубровского». Князь Верейский, жених Марьи Кириловны Троекуровой, называет Владимира Дубровского «нашим Ринальдо», «романтическим героем» (VI, 292). Имя Ринальдо Ринальдини, героя популярнейшего «разбойничьего» романа, упомянуто здесь как указание на определенный литературный тип. Проекция героев на известные читателю литературные персонажи вообще характерна для Пушкина. Речь идет, конечно, лишь о переосмыслении упомянутого типа персонажей.

О связи «Дубровского» с «разбойничьим» романом в свое время писалось много; часто его прямо сопоставляли с конкретными произведениями этого жанра, допуская при этом подчас несомненные натяжки. Современная наука отказалась от произвольных трактовок, не сняв, однако, самой проблемы¹⁶. Для подтверждения связи «Дубровского» с «разбойничьим» романом можно указать, например, на очень популярное в свое время произведение этого рода — книгу французского писателя-романтика Ш. Нодье «Жан

¹⁵ «Санктпетербургские ведомости», 1841, № 260, 14 ноября, стр. 1159—1160. Перепечатано в кн.: Русская критическая литература о произведениях Пушкина, ч. 4. М., 1897, стр. 172.

¹⁶ См.: Б. В. Томашевский. Три рисунка Пушкина. В его кн.: Пушкин и Франция. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 433—437.

Сбогар». Роман Нодье упомянут Пушкиным в «Евгении Онегине» в числе романтических произведений, оказывавших влияние на его современников:

Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы,
И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар

(V, 60; курсив мой. — Л. С.).

О бытовой популярности романа Нодье вспомнил Пушкин и тогда, когда писал «Барышню-крестьянку»: Алексей Берестов дает кличку «Sbogar» своей собаке.

«Жан Сбогар» Нодье — роман политический; его герой протестует против общественной несправедливости, однако борьба осуществляется здесь в форме индивидуалистического протеста. Жан Сбогар ведет двойную жизнь: выступает одновременно и как член высшего общества и как благородный разбойник. Речь идет, однако, не о прямой зависимости «Дубровского» от «Жана Сбогара»; роман Нодье, пользовавшийся большим успехом в 20-е годы XIX века, интересен тем, что он очень показателен для традиции, на которую Пушкин несомненно ориентировался, но не ограничиваясь ею. Б. В. Томашевский указывает на связь «Дубровского» также и с социальным романом Жорж Санд («Валентина»). Их сближает трактовка темы неравенства состояния героев¹⁷.

Традиционность образа Владимира Дубровского воспрепятствовала последовательно реалистическому его освещению. Мелодраматична, например, мотивировка им отказа от мести Троекурову: «Я понял, — говорит он Марье Кириловне, — что дом, где обитаете вы, священ, что ни единое существо, связанное с вами узами крови, не подлежит моему проклятию. Я отказался от мщения, как от безумства.

¹⁷ См.: Б. В. Томашевский. «Дубровский» и социальный роман Жорж Санд. В его кн.: Пушкин и Франция, стр. 404—422. В статье ««Дубровский» Пушкина и «Новая Элоиза» Руссо» З. Г. Розова объясняет сходство романов Пушкина и Жорж Санд связью обоих с «Новой Элоизой». См.: Вопросы русской литературы, вып. 3 (18). Львов, 1971, стр. 64—69. Н. В. Измайлов отмечает также «невольное сходство» «Дубровского» с драмой В. Гюго «Эрнани», возможно, определившее неудовлетворенность Пушкина своим произведением. См. в кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения, стр. 484.

Целые дни я бродил около садов Покровского в надежде увидеть издали ваше белое платье. В ваших неосторожных прогулках я следовал за вами, прокрадываясь от куста к кусту, счастливый мыслию, что вас охраняю, что для вас нет опасности там, где я присутствую тайно» (VI, 286—287).

Вся романическая история любви Дубровского изображается в традиционно-романтическом ключе. Любовная интрига не обязательно вытекала из существа изображенного в романе конфликта и введена в значительной мере потому, что была обязательной для того жанра, на традиции которого явно ориентировался Пушкин. Правда, любовная интрига изображена в романе живо и занимательно, но всё же ослабляет его художественную убедительность. Традиционен и образ Марьи Кириловны Троекуровой, хотя он и выигрывает в сравнении с Владимиром Дубровским. (Высоко оценил его Белинский: «Но всего лучше — характер героини, по преимуществу русской женщины»¹⁸).

Противоречивость художественных решений в «Дубровском» связана со сложными поисками романной формы, а также с противоречиями в мировоззрении Пушкина, колебавшегося в решении основной проблемы, поставленной в романе¹⁹. «Дубровский» чрезвычайно значителен как опыт социального романа, ставящего большие общественные проблемы, прежде всего острую проблему народного движения. Однако в пору работы над ним Пушкину не было ясно, в какой степени возможно и возможно ли вообще сотрудничество дворян с крестьянским движением. Поставив эту проблему и считая такое сотрудничество желательным, Пушкин нашел возможным изобразить его, лишь накладывая на традиционную схему романтического «разбойничьего» романа. Но идя этим путем, Пушкин всё же подметил и отразил несовпадение интересов крестьян и их помещиков даже тогда, когда они выступают в качестве союзников в общей борьбе. Пушкин не делает еще вывода о принципиальной несовместимости интересов крестьян и дворян, к этому он придет некоторое время спустя в результате исторического исследования «пугачевщины». Непоследовательность идейной проблематики сказалась на художественной убедительности «Дубровского».

¹⁸ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 578.

¹⁹ См.: И. Сергеевский. Пушкин в поисках героя. В его кн.: Избранные работы. Статьи о русской литературе. Гослитиздат, М., 1961, стр. 49—54.

Если ранее, в «Выстреле», Пушкину удалось реалистически пересоздать образ романтического героя, то в «Дубровском» на этом же пути его постигает неудача. Главный герой романа лишен той верности действительности, какой отличаются образы Троекурова, старого Дубровского, чиновников и крестьян, а эпизоды «разбойничества» Дубровского явно уступают изображению крестьянской борьбы, особенно в первом «томе» романа. Но и сильные и слабые стороны романа Пушкина предопределили его поиски в дальнейшем: в работе над «Капитанской дочкой» сказался опыт разработки крестьянской темы, хотя по широте социального фона «Дубровский» значительно уступает позднему роману; с другой стороны, потерпев неудачу в создании образа Владимира Дубровского, Пушкин вскоре же возвращается к решению аналогичной художественной задачи (переосмысление романтического образа) в «Пиковой даме».

2

Другим значительным прозаическим произведением Пушкина начала 30-х годов является «Рославлев», написанный в 1831 году одновременно с несколькими стихотворениями, вызванными польским восстанием 1830—1831 годов. Ход восстания, и в особенности угроза военной интервенции западноевропейских стран, прежде всего Франции, казавшаяся Пушкину вполне реальной, постоянно возвращали его к мыслям об Отечественной войне 1812 года. Ассоциация современных событий с 1812 годом непосредственно включена в стихотворения «Перед гробницею святой...», «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», тематически связанные с «Рославлевым».

Роман Пушкина «Рославлев» (сохраню это традиционное жанровое обозначение, не вполне применимое к небольшому произведению) представляет собой полемический отклик на одноименный роман М. Н. Загоскина («Рославлев, или Русские в 1812 году»), также появившийся в 1831 году. Пушкин заимствует заглавие романа Загоскина, имена действующих лиц, а также некоторые сюжетные ситуации, что, однако, не лишает его произведение самостоятельного значения. В пушкинском «Рославлеве» решаются художественные задачи, возникшие вне прямой связи с романом Загоскина, послу-

жившим главным образом источником его сюжета. Замечание Загоскина, будто «интрига» его романа «основана на истинном происшествии»²⁰, дало Пушкину необходимую мотивировку обращения к его сюжету. Пушкинский «Рославлев» написан от имени некоей «дамы», якобы приятельницы героини, названной, как и у Загоскина, Полиной. Она берется за перо, считая своим долгом, правдиво изложив действительные события, восстановить истину, попорченную романстом: «Я буду защитницею тени» (VI, 199).

К роману Загоскина Пушкин относился, хотя и критически, но вполне снисходительно. Он оспаривал мнение Вяземского, резко отозвавшегося о «Рославлеве»; соглашаясь с его критическими замечаниями, Пушкин находил, однако, в романе и положительные стороны: живость и занимательность (см. X, 380—381). Пушкина, конечно, не удовлетворяли казенный патриотизм, сказавшийся в «Рославлеве», связь романа с реакционной концепцией войны 1812 года и теорией «официальной народности»: им он противопоставил в своем произведении совершенно иные представления.

Полемику Пушкина с Загоскиным объясняют и другими причинами. Было высказано предположение, будто сам Загоскин в «Рославлеве» полемизировал с Пушкиным: образ героини романа, Полины, расценивается как тенденциозная перелицовка пушкинской Татьяны. Искажение любимого образа и вызвало якобы недовольство Пушкина, и он создает своего «Рославлева» как контрполемику с Загоскиным²¹. Не лишнее остроумия, мнение это не может быть безоговорочно принято. Обращение Пушкина к «Рославлеву» Загоскина скорее всего объясняется лишь тем, что в полемике с ним он увидел удобный повод к созданию произведения об эпохе 1812 года. Сохранив фабульную связь с романом Загоскина, Пушкин создает, хотя и соотнесенное с ним, но практически самостоятельное произведение.

Героиня романа Загоскина, Полина, изображена в нем слабой, лишенной чувства патриотизма женщиной: изменив

²⁰ См.: М. Н. Загоскин. Рославлев, или Русские в 1812 году. Гослитиздат, М., 1955, стр. 14. Возможный источник сюжета «Рославлева» видят в статье «Сына отечества» 1813 г., резко осуждавшей браки пленных французов и русских девушек. См.: Г. А. Гукowskiй. Об источнике «Рославлева». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 4—5. Изд. АН СССР, М.—Л., 1939, стр. 477—479.

²¹ См.: В. И. Глухов. О творческом замысле повести Пушкина «Рославлев». «Научные доклады высшей школы. Филологические науки», 1962, № 1, стр. 98—107.

жениху, храбро сражавшемуся с французами, она выходит замуж за пленного французского офицера графа Сеникура, которым увлеклась еще до войны в Париже, и покидает с ним Россию. Сеникур погибает; покинутая всеми, Полина также гибнет на чужбине. Прежний ее жених Рославлев благополучно возвращается с войны и женится на сестре Полины. Пушкин учитывает сюжетную схему «Рославлева», но мотивировка его романа как восстановления искаженной истины позволила создать не совпадающие с романом Загоскина ситуации и эпизоды и вести повествование независимо от него: сохранена в основном лишь общая линия взаимоотношений Полины и Сеникура, но в принципиально иной интерпретации²².

При жизни Пушкина его «Рославлев» не был напечатан целиком. В 1836 году в пушкинском «Современнике» под заголовком «Отрывок» из неизданных записок дамы (1811 год) и с пометой «С французского» было анонимно опубликовано лишь начало романа (эпизод встречи Полины с мадам де Сталь, посетившей Россию незадолго до войны 1812 года), принятое читателями за публикацию подлинных воспоминаний. Полностью текст «Рославлева» увидел свет лишь в 1841 году в первом посмертном издании сочинений Пушкина.

«Рославлева» обычно относят к незавершенным произведениям Пушкина; повествование в нем обрывается в тот момент, когда Полина сообщает рассказчице о гибели ее брата, своего жениха. ««Ты не знаешь? — сказала мне Полина с видом вдохновения; — твой брат... он счастлив, он не в плену, радуйся: он убит за спасение России».

Я вскрикнула и упала без чувств в ее объятия...» (VI, 213).

Но это только внешнее впечатление. Ю. Г. Оксман, а также некоторые другие исследователи пришли к обоснованному выводу, что, несмотря на кажущуюся незавершенность, «Рославлев» представляет собой вполне законченное произведение²³. Задача, которую Пушкин в нем ставил, разре-

²² О соотношении романов Пушкина и Загоскина см.: А. И. Грушкин. «Рославлев». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6. Изд. АН СССР, М. — Л., 1941, стр. 323—337.

²³ См. комментарии Ю. Г. Оксмана в кн.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV, 1936, стр. 731—732. Ср.: Н. Филиппова. Закончен ли пушкинский «Рославлев»? «Русская литература», 1962, № 1, стр. 55—59.

на, так же как вполне раскрыт и центральный образ Полины; продолжение романа в этих условиях было бы лишено смысла.

Главная проблема, которая решается в пушкинском «Рославлеве», — это проблема истинного и ложного патриотизма, особо актуальная в тот момент, когда писался роман. Ряд высказанных в нем суждений соответствует оценкам современного общества, которые Пушкин давал в пору польского восстания; это придавало «Рославлеву» характер злободневного выступления на острую тему.

Носителем идеи патриотизма в романе оказывается его центральный персонаж. Полина — один из первых героических женских образов в русской литературе. Не выделяясь внешне из среды девушек ее круга, она в действительности несравненно выше окружающего ее общества. Уже в сцене с мадам де Сталь в начале романа московское общество вполне обнаруживает свою пустоту, вызывая негодование и стыд Полины: «Как ничтожно должно было показаться наше большое общество этой необыкновенной женщине! <...> Боже мой! Ни одной мысли, ни одного замечательного слова в течение трех часов! Тупые лица, тупая важность — и только! Как ей было скучно!» (VI, 203)

Тема войны вводится в роман сразу же после этой сцены. Она решается путем противопоставления народного патриотизма «патриотизму» «большого общества»; чувства Полины поверяются высшей меркой народного патриотизма. Еще до войны общество разделялось на космополитов и «патриотов», проповедовавших патриотизм на словах: «Их патриотизм ограничивался жестоким порицанием употребления французского языка в обществах, введения иностранных слов, грозными выходками противу Кузнецкого моста и тому подобным» (VI, 205). Война оказалась проверкой истинных и ложных чувств: «Вдруг известие о нашествии и воззвании государя поразили нас. <...> Гонители французского языка и Кузнецкого моста взяли в обществах решительный верх, и гостиные наполнились патриотами: кто высыпал из табакерки французский табак и стал нюхать русский; кто сжег десяток французских брошюр, кто отказался от лафита и принял за кислые щи. Все закаялись говорить по-французски; все закричали о Пожарском и Минине и стали проповедовать народную войну, собираясь на долгих отправиться в саратовские деревни» (VI, 205—206).

Полина же из чувства протеста продолжала демонстративно говорить по-французски, вызывая негодование «патриотов»; но именно она чувствует себя вправе быть патриоткой на деле: «Дай бог, — говорила она, — чтобы все русские любили свое отечество, как я его люблю» (VI, 206). Военные события целиком занимают Полину; ее вдохновляют образы выдающихся женщин: мадам де Сталь, Шарлотты Кордэ, Марфы Посадницы, княгини Дашковой, в их примере видит она оправдание своих чувств («чем я ниже их? Уж верно не смелостью души и решительностью»; VI, 207). У Полины возникает замысел убить Наполеона («мысль о Шарлоте Кордэ долго ее не оставляла»; VI, 209).

Патриотизм Полины принципиально объединяет ее с народом; узнав о пожаре Москвы, она восхищается народным подвигом: «Неужели <...> пожар Москвы наших рук дело? Если так... О, мне можно гордиться именем россиянки! Вселенная изумится великой жертве! Теперь и падение наше мне не страшно, честь наша спасена; никогда Европа не осмелится уже бороться с народом, который рубит сам себе руки и жжет свою столицу» (VI, 213).

Следуя сюжету Загоскина, Пушкин также сближает Полину с пленным французским офицером Сеникуром. Но и это связано с ее пренебрежением к официальному патриотизму. Сеникур привлекает Полину тем, что будучи истинно просвещенным человеком, он не похож на окружающих ее ничтожествов, и, пренебрегая общим мнением, она поддерживает дружеские отношения с ним, тем более, что беседы с ним помогают ей разбираться в военных событиях.

«Рославлев» — значительное и принципиально важное для Пушкина произведение; образ Полины — большое его художественное достижение. Противопоставление героического женского персонажа светскому обществу станет, как известно, плодотворной традицией в последующей русской прозе. Проблему патриотизма Пушкин решает публицистическими средствами, и «Рославлев» является беспрецедентным в этом отношении его произведением; нигде более не обратится он к созданию публицистического произведения средствами художественной прозы. Тема народа, как она поставлена в «Рославлеве», нашла свое развитие в произведениях Пушкина 30-х годов; вопрос же о соотношении интересов народа и дворянства, решаемый здесь в моральном плане, сохранит свою актуальность и, начиная с «Дубровского», определит путь его исканий в дальнейшем.

К 1831 году относится и задуманный Пушкиным «Роман на Кавказских водах» — новое звено в цепи замыслов прозаических произведений на современную тему. Под этим условным заглавием объединяются небольшой текст, представляющий собой скорее всего экспозицию задуманного произведения, и ряд планов, позволяющих восстановить его основную сюжетную линию и характер действующих лиц. Эти материалы были обстоятельно изучены Н. В. Измайловым, опубликовавшим исследование о «Романе на Кавказских водах»; предложенная им реконструкция пушкинского замысла является весьма убедительной и образцовой в методическом отношении²⁴.

«Роман на Кавказских водах» — замысел скорее всего большого эпического произведения, романа или же, как полагает С. М. Бонди, «большой повести вроде «Пиковой дамы»²⁵; медленно разворачивающаяся экспозиция не характерна для коротких произведений типа «Повестей Белкина». Об этом же говорят и планы романа, судя по объему материала, в них намеченного. Обозначенные в планах персонажи наделены именами реальных лиц, частью из пушкинского окружения, частью известных Пушкину по рассказам или мимолетному знакомству (замысел романа отразил его впечатления от пребывания на Кавказских минеральных водах прежде всего в 1829-м, но отчасти и в 1820-м году, тем более, что обстановка и время действия — «181... год» — соответствуют более последнему периоду). Речь идет, таким образом, о ряде прототипов героев задуманного произведения, имена которых были бы впоследствии заменены вымышленными (об этом говорят и написанный текст и некоторые варианты планов), но пока сохраняли для Пушкина значение своеобразных сигналов, ориентировавших в характере того или иного типа, подлежащего воплощению. Упоминание реальных лиц помогло в определении сюжетной схемы романа и в особенности характера его предполагаемых персонажей.

²⁴ См.: Н. В. Измайлов. «Роман на Кавказских водах». Невыполненный замысел Пушкина. В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVII. Изд. АН СССР, Л., 1928, стр. 68—99.

²⁵ Путеводитель по Пушкину, стр. 314.

Сюжет романа вкратце сводится к следующему²⁶: московская барыня (в написанном начале романа она именуется Катериной Петровной Томской, в планах же обозначалась именем ее реального прототипа — М. И. Римской-Корсаковой²⁷) со своей семьей — сыном и дочерью (ее прототип — А. А. Римская-Корсакова) приезжает на Кавказ, где их ожидает ряд приключений: в героиню — романтически настроенную страстную девушку — влюбляются одновременно два офицера — Гранев и персонаж, обозначенный в планах как Якубович (в некоторых из них это имя слегка переименовывается — Кубович). Имя это ведет к реальному лицу — А. И. Якубовичу, в свое время петербургскому знакомому Пушкина, известному бреттеру, затем кавказскому офицеру, известному своими громкими подвигами, наконец, декабристу, правда, не совсем достойно себя проявившему 14 декабря 1825 года; незадолго до восстания Пушкин писал А. Бестужеву о своем увлечении личностью Якубовича, «героя его воображения» (см. X, 191—192). Судя по всему, персонаж, обозначенный его именем, должен был представлять тип, как его определяет Н. В. Измайлов, «лжеромантического» героя, и в этом отношении он сближается с типом Сильвио²⁸; изображенный на бытовом фоне, он должен был выступать, если не комически, то во всяком случае в сниженном аспекте. Внешнее же его поведение вполне романтическое: посватавшись к героине и получив отказ, он должен был с помощью черкесов похитить ее. Похищение не удается — героиню освобождает влюбленный в нее антагонист «Якубовича» — Гранев (вероятно, тип простого, без затей офицера Кавказского корпуса), убивающий затем его на дуэли (в другом случае участие в дуэли приписывается брату героини).

Таким образом, задача, характерная для прозы Пушкина в это время, — изображение романтического героя в его реальном облике, переосмысление романтического образа, — ставилась им и в «Романе на Кавказских водах»; изображение же «разбойничьих» подвигов героя предвосхищает

²⁶ Более подробную реконструкцию сюжета см. в указ. ст. Н. В. Измайлова, стр. 78—79.

²⁷ О М. И. Римской-Корсаковой и ее семье см. кн.: М. Гершензон. Грибоедовская Москва. Изд. М. и С. Сабашниковых, М., 1928.

²⁸ См.: Н. В. Измайлов. Указ. ст., стр. 95, 98. С образом Сильвио сближает героя «Романа на Кавказских водах» также и С. М. Бонди. См.: Путеводитель по Пушкину, стр. 315.

сюжетную ситуацию «Дубровского»; Владимир Дубровский, однако, предстает в облике, резко отличным от героя задуманного ранее произведения.

Существенный интерес в «Романе на Кавказских водах» должен был представлять и его бытовой фон — изображение разнообразных обстоятельств жизни «общества на водах», пестрой публики, его составлявшей. Жизнь этого общества была уже предметом изображения в современной Пушкину литературе («Вечер на Кавказских водах в 1824 году» Марлинского, бытовой фон которой, контрастирующий вставным романтическим новеллам, изображен вполне реально); Н. В. Измайлов, кроме того, высказал предположение о возможной связи пушкинского замысла с романом Вальтера Скотта «Сен-Ронанские воды», действие которого развивается в аналогичной обстановке²⁹. Замысел «Романа на Кавказских водах» предвосхитил, — не оказав, естественно, никакого воздействия, так как долгое время был совершенно неизвестен, — роман Лермонтова «Герой нашего времени», включая даже и некоторые сюжетные сближения с «Княжной Мери». Это говорит как о верности Пушкина избранной натуре, так и о важности для последующей русской литературы того направления исканий, которое характеризовало замыслы неосуществленных Пушкиным прозаических произведений. Как отмечает А. В. Чичерин, «правдивость и крайняя существенность едва намеченных образов делали неизбежными дальнейшее их развитие в русской литературе»³⁰.

О характере бытового колорита «Романа на Кавказских водах» свидетельствует и его начало — написанная Пушкиным сцена сборов семейства Катерины Ивановны Томской на Кавказ, представляющая собой одну из самых ярких страниц его художественной прозы. На нескольких страничках уместилась чрезвычайно сочно написанная бытовая картина, намечены характерные черты персонажей будущего произведения: самой Катерины Ивановны Томской, ее приятельницы, дочери и даже эпизодической фигуры «толстого управителя», с почтительной иронией выслушивающего замечания мало сведущей в хозяйстве госпожи. Очень выразителен диалог, ярко воспроизводящий характерный язык московских барынь начала XIX столетия: « — Помилуй, мать

²⁹ См.: Н. В. Измайлов. Указ. ст., стр. 96—97.

³⁰ А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи, стр. 90.

мая, — сказала вошедшая старая дама, — да ты собираешься в дорогу! куда тебя бог несет?

— На Кавказ, милая Парасковья Ивановна.

— На Кавказ! стало быть, Москва впервой отроду правду сказала, а я не верила. На Кавказ! да ведь это ужась как далеко. Охота тебе тащиться бог ведает куда, бог ведает зачем» и т. д. (VI, 590—591).

Появляется здесь и будущая героиня романтического приключения, «девушка лет 18-ти, стройная, высокая, с бледным прекрасным лицом и черными огненными глазами» (VI, 592); описание ее внешности вполне соответствует той роли «романтического» женского персонажа, которую она должна была, по-видимому, играть в романе. Разговором о ее возможном замужестве и расставанием приятельниц заканчивается сохранившийся отрывок его текста.

«Роман на Кавказских водах» интересен прежде всего как замысел романа из современной жизни, в котором «авантюрная тема должна была сочетаться с широким быто- и нравоописательным обрамлением, не без оттенка юмора и общественной сатиры»³¹. Подобная задача была новой для Пушкина, хотя он был отчасти подготовлен опытом работы над историческим романом; эта задача не нашла своего осуществления в его законченных прозаических произведениях, но была вновь поставлена им вскоре при разработке замысла другого, аналогичного «Роману на Кавказских водах» в жанровом отношении произведения, о котором речь пойдет уже в следующей главе.

³¹ Н. В. Измайлов. Указ. ст., стр., 96.

**ПРОЗАИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
И ЗАМЫСЛЫ ПУШКИНА
1833—1935 ГОДОВ.**

**«ПИКОВАЯ ДАМА» И «ЕГИПЕТСКИЕ
НОЧИ».**

1

Середина 1830-х годов в творчестве Пушкина отмечена появлением ряда его значительных прозаических произведений, в среде которых особенно выделяется «Пиковая дама» — одно из крупнейших достижений не только пушкинской, но и вообще русской прозы XIX века. Написана повесть в 1833 году во время второй болдинской осени, совпавшей с поездкой Пушкина по пугачевским местам; вскоре же, в начале 1834 года, она была опубликована в журнале «Библиотека для чтения» и в том же году включена в сборник «Повестей, изданных Александром Пушкиным». Появление «Пиковой дамы» вызвало большой интерес; ее успех определялся главным образом занимательностью сюжета повести. Об особенностях читательской реакции на нее говорит дневниковая запись Пушкина 7 апреля 1834 года: «Моя «Пиковая дама» в большой моде. Игроки понтируют на тройку, семерку и туза» (VIII, 43).

Как бы то ни было, впервые прозаическое произведение Пушкина вызвало единодушное признание. По позднейшему свидетельству П. В. Анненкова, «*Пиковая дама* произвела при появлении своем в 1834 г. всеобщий говор и перечитывалась, от пышных чертогов до скромных жилищ, с одинаковым наслаждением»¹.

Есть сведения о том, что сюжет «Пиковой дамы» имел некоторые реальные основания; во всяком случае прототипом старой графини достоверно является княгиня Н. П. Голицына, имя которой называет в своем дневнике сам Пушкин: «При дворе нашли сходство между старой графиней и

¹ П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений, стр. 387.

кн. Натальей Петровной и, кажется, не сердятся...» (VIII, 43).

Кн. Голицына — в то время уже девяностодвухлетняя старуха — одна из колоритнейших фигур русского высшего общества тридцатых годов. Эта по-своему выдающаяся женщина как бы связывала XVIII и XIX столетия (Н. П. Голицына была фрейлиной еще при Елизавете) и заинтересовала Пушкина именно как живое воплощение русской аристократии периода ее расцвета². В своих воспоминаниях, сообщенных пушкинисту П. И. Бартеневу, П. В. Нащокин утверждал, будто и сюжетная основа «Пиковой дамы» восходит к семейному преданию, связанному с княгиней Голицыной: «Внук ее Голицын рассказывал Пушкину, что раз он проигрался и пришел к бабке просить денег. Денег она ему не дала, а сказала три карты, назначенные ей в Париже С.-Жерменем. «Попробуй», — сказала бабушка. Внучек поставил карты и отыгрался. — Дальнейшее развитие повести вымышлено»³.

Старая графиня в «Пиковой даме» не повторяет, конечно, целиком облика кн. Голицыной; тот же Нащокин сообщал, что Пушкин называл ему и другой прототип ее: родственницу своей жены Н. К. Загряжскую, дочь известного елизаветинского вельможи К. Г. Разумовского. (Пушкин увлеченно слушал рассказы Н. К. Загряжской о прошлом, часть из которых была им записана). Графиня из «Пиковой дамы» — образ собирательный, воплощающий характерные черты старой аристократки, хранительницы заветов верхушки русского общества еще XVIII столетия.

Косвенные свидетельства дают, таким образом, представление о происхождении замысла «Пиковой дамы». Более подробно проследить историю ее создания невозможно: рукописи повести не сохранились; кроме печатного текста, известны лишь несколько фрагментов, связанных с первоначальным этапом работы над ней. Первый из этих случайно сохранившихся отрывков черновой рукописи показывает, что «Пиковая дама» мыслилась вначале в форме повествования от первого лица («Года четыре тому назад

² О Н. П. Голицыной см.: Н. О. Лернер. История «Пиковой дамы». В его кн.: Рассказы о Пушкине. «Прибой», Л., 1929, стр. 147—158. Ср. в комментариях Б. Л. Модзалевского в кн.: Дневник Пушкина 1833—1835. ГИЗ, М.—Пг., 1923, стр. 132—133. Новейшую сводку данных см.: Н. А. Рабкина. Исторический прототип «Пиковой дамы». «Вопросы истории», 1968, № 1, стр. 213—216.

³ П. И. Бартенев. Рассказы о Пушкине, стр. 47.

собралось нас в Петербурге несколько молодых людей, связанных между собою обстоятельствами»; VI, 726), замененной затем объективным авторским повествованием, видимо, потому, что последнее более соответствовало раскрытию внутреннего мира героев, и особенно Германна⁴.

Второй фрагмент сохранил следы сюжетной ситуации, от которой Пушкин впоследствии отказался; речь здесь идет о некоей Шарлоте, предмете любви героя, названного, как и в повести, Германом: «Герман <...> познакомился с Шарлотой, и скоро они полюбили друг друга, как только немцы могут еще любить в наше время» (VI, 727). Конец этого отрывка намечал поворот в отношениях героев: «И когда милая немочка отдернула белую занавеску окна, Герман не явился у своего васисдаса и не приветствовал ее обычной улыбкою» (VI, 727). Н. О. Лернер полагал, что встреча с Лизаветой Ивановной разрушила сентиментальную идиллию Германна, кстати, противоречащую его облику, как он сложился в повести, бросив героя в водоворот страстей, но эта догадка, как признавал и сам исследователь, не имеет под собой достаточных оснований, поскольку нам неизвестно, как и насколько первоначальные наброски повести связаны с окончательным текстом «Пиковой дамы»⁵.

Наконец, с последней главой «Пиковой дамы» связан третий отрывок ее чернового текста: «Чекалинский глазами отыскал Нарумова — Как зовут вашего приятеля, спросил Чек. <алинский> у Нар <умова> —»⁶. С историей создания «Пиковой дамы» связано и глухое свидетельство одного из современников, позволяющее предположить, что вначале Пушкин хотел назвать свою повесть «Холостой выстрел»; если это так, то отказ от этого заглавия может быть объяснен как известной нарочитостью его, так и существованием «Выстрела» из «Повестей Белкина»⁷.

Успех «Пиковой дамы» лишь отчасти нашел отражение в первых критических отзывах на нее; будучи более желательными, чем отзывы о «Повестях Белкина», они, за редкими исключениями, не принимали ее безоговорочно. Вы-

⁴ См.: М. О. Гершензон. «Пиковая дама». В его кн.: Мудрость Пушкина, стр. 106.

⁵ Н. О. Лернер. Указ. ст., стр. 134—135.

⁶ Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VIII₂. Изд. АН СССР, 1940, стр. 836.

⁷ См.: Д. Якубович. «Пиковая дама». В кн.: А. Пушкин. Пиковая дама. ГИХЛ, 1936, стр. 58.

соко оценил новую повесть Пушкина А. А. Краевский: «В «Пиковой даме», — писал он, — герой повести — создание истинно оригинальное, плод глубокой наблюдательности и познания сердца человеческого; он обставлен лицами, подсмотренными в самом обществе, как бы списанными с самой природы мастерскою рукою художника; рассказ простой, отличающийся изящностью»⁸.

Положительно, хотя и осторожно, отнесся к «Пиковой даме» Булгарин, по-прежнему упрекавший Пушкина в недостатке идеи⁹. Над успехом повести иронизировал в своей рецензии 1835 года Белинский («препрославленная «Пиковая дама»»¹⁰), распространяя и на нее общую невысокую оценку пушкинской прозы. Позднее, в статьях 40-х годов, Белинский отвечает о ней уже положительно, хотя и односторонне: ««Пиковая дама» — собственно не повесть, а мастерской рассказ. В ней удивительно верно очерчена старая графиня, ее воспитанница, их отношения и сильный, но демонически-эгоистический характер Германа. Собственно, это не повесть, а анекдот: для повести содержание «Пиковой дамы» слишком исключительно и случайно. Но рассказ — повторяем — верх мастерства»¹¹.

Вслед за Белинским не придавала «Пиковой даме» существенного значения и критика 60-х годов¹². Что же касается современных оценок, то наиболее пронизательным неожиданно оказался отзыв О. И. Сенковского на первые главы повести в его письме Пушкину: «Вы создаете нечто новое, вы начинаете новую эпоху в литературе, которую вы уже прославили в другой отрасли <...> вы положили начало новой прозе, — можете в этом не сомневаться. <...> Это язык ваших стихов, одинаково понятных и доставляющих наслаждение всем слоям общества, который вы переносите в вашу прозу рассказчика; я узнаю в ней тот же язык, и тот же вкус, ту же прелесть»¹³.

⁸ «Журнал Министерства народного просвещения», 1834, № 10, стр. 145.

⁹ См.: «Северная пчела», 1834, № 192, стр. 767.

¹⁰ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. I, стр. 140.

¹¹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 577.

¹² См.: Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. III. Гослитиздат, М., 1947, стр. 17; М. Е. Салтыков-Щедрин. Полное собрание сочинений, т. XIV. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 460.

¹³ Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XV. Изд. АН СССР, 1948, стр. 322 (оригинальный французский текст на стр. 110).

Не следует, конечно, преувеличивать значения комплиментов Сенковского, но его мнение симптоматично, свидетельствуя о повороте в отношении к прозе Пушкина, хотя в целом и в условиях читательского успеха «Пиковой дамы» оценка ее современной критикой не соответствовала реальному значению повести.

Сложное содержание «Пиковой дамы» — произведения, ставившего важнейшие социальные проблемы своего времени, не сводимо к однозначным определениям. Они исключаются самой природой повести, в которой решались новые для пушкинской прозы художественные задачи, лишь частично намеченные ранее. Впервые в завершенной прозе Пушкина мы встречаем столь глубокую разработку характера: эта задача, еще не выдвигавшаяся на первый план в «Повестях Белкина», была поставлена на очередь дня развитием прежде всего романтической прозы. Следуя наметившейся в ней тенденции, Пушкин избирает исключительный характер, но решает его средствами реалистической типизации, исключая традиционное истолкование романтического героя. Обращаясь к раскрытию внутреннего мира персонажей, Пушкин не становится на путь психологического анализа, вскоре возникающего в русской литературе, но своим интересом к психологической характеристике, хотя и возникшим на иной почве, шел уже навстречу этому, выступая предшественником Лермонтова и Достоевского. Не случайно Достоевский уделял особое внимание именно «Пиковой даме», которую считал «верхом художественного совершенства»^{13а}; повесть Пушкина нашла широкое отражение в его творчестве. Позднейшей модификацией типа Германна оказываются и герой романа Достоевского «Игрок» Алексей Иваныч, и Подросток, центральный персонаж одноименного романа, и, наконец, в особенности Раскольников из «Преступления и наказания». Интересное истолкование пушкинского образа Достоевский дает в «Подростке», вложив его в уста повествователя: Германн из «Пиковой дамы» для него «колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!»¹⁴

^{13а} См.: Литературное наследство, т. 83. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860—1881 гг. Изд. «Наука», М., 1971, стр. 610.

¹⁴ Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в десяти томах, т. 8. Гослитиздат, М., 1957, стр. 151. О постоянном интересе Достоевского к образу Германна см.: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников, т. 2. Изд. «Художественная литература», 1964, стр. 361—363 (свидетельство М. А. Поливановой).

Под «петербургским периодом» Достоевским разумеется эпоха формирования буржуазных отношений в России; ее порождением оказывается герой романа, Подросток, обуреваемый желанием стать Ротшильдом. Определение это, мотивированное к тому же как мнение персонажа, свойственного литературе другой эпохи, заостряет содержание повести, однако генезис образа Германна намечен здесь верно. В «Пиковой даме» Пушкин стремился изнутри взглянуть на человека нового склада, тип которого был подмечен им в современной действительности; герой повести надеется путем обогащения занять прочное положение на вершине общественной иерархии. Личность Германна стоит в центре повести, и сложность его образа предопределяет поэтому ее понимание.

В литературе о «Пиковой даме» можно найти самые противоречивые суждения и оценки. Колебания в ее истолковании вызывает фантастическое начало повести, противоречащее, казалось бы, ее реалистической природе. Последняя, как иногда представляется, несовместима и с внешней романтической характеристикой главного героя повести. Эти вопросы неизбежно вставали перед исследователями «Пиковой дамы», показателен, например, возникший еще в 20-е годы спор между А. Л. Слонимским и Н. П. Кашиным о роли фантастики в повести. Если для А. Л. Слонимского «Пиковая дама» — произведение, в котором сознательно и принципиально смешиваются фантастическая и реально-психологическая мотивировки, причем первая доминирует (эти мысли повторены и в позднейшей его книге «Мастерство Пушкина»), то Н. П. Кашин, напротив, настаивал на необходимости «вернуть изучение пушкинского шедевра на реальную почву»¹⁵.

Фантастика в «Пиковой даме» — не явление ирреального мира. Пушкину чуждо было представление о «двоемирии», свойственное немецкому романтизму. Будучи ориентированной на эту традицию, «Пиковая дама» полемична по отношению к ней. Художественные решения Пушкина противопоставлены романтической фантастике, представленной для него главным

¹⁵ См.: А. Л. Слонимский. О композиции «Пиковой дамы». В кн.: Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. Пушкинист, IV, ГИЗ, М. — Пг., 1922, стр. 171—180; Н. П. Кашин. По поводу «Пиковой дамы». В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXI—XXXII. Изд. АН СССР, Л., 1927, стр. 25—34.

образом произведениями Э. Т. А. Гофмана¹⁶ и его русских последователей, прежде всего В. Ф. Одоевского¹⁷. В «Пиковой даме» фантастика мотивирована образом Германна, создание которого включает в себя убежденность, в возможности сверхъестественных явлений («Имея мало истинной веры, он имел множество предрассудков»; VI, 347); читатель поэтому прямо не разубеждается в действительности фантастических событий. Появление призрака старой графини — не сон, которым мотивировалось вторжение приглашенных Адрианом Прохоровым мертвецов в «Гробовщике»; напротив, подчеркивается, что Германн предварительно проснулся, а затем «записал свое видение» (VI, 350)¹⁸. Характер фантастики в «Пиковой даме» очень точно определил Достоевский: «Фантастическое, — писал он, — должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства, написал «Пиковую даму» — верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, т. е. прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германа, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром... <...> Вот это искусство!»¹⁹.

«Природа» Германна действительно объясняет фантастику «Пиковой дамы», хотя прямо этот вывод не подкрепляется авторской позицией: фантастический колорит повести полностью ничем не снимается, исключая возможность последовательно реалистического истолкования происходящих в ней событий.

Образы «Пиковой дамы» многозначны: они предстают в различных аспектах, зависящих от точки зрения, с которой

¹⁶ Творческие связи Пушкина и Гофмана отмечались неоднократно. Новейшая работа на эту тему: А. Б. Ботникова. Пушкин и Гофман (к вопросу о формах литературных взаимосвязей). В кн.: Пушкин и его современники. (Ученые записки Ленинградского гос. пед. института им. А. И. Герцена, т. 434). Псков, 1970, стр. 148—160; там же см. указание на литературу вопроса.

¹⁷ См.: Н. Измайлов. Пушкин и князь В. Ф. Одоевский. В кн.: Пушкин в мировой литературе. Сб. статей. ГИЗ, Л., 1926, стр. 289—308.

¹⁸ О роли этой детали см.: В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, стр. 597—598.

¹⁹ Ф. М. Достоевский. Письма, т. IV. Гослитиздат, М., 1959, стр. 178.. О роли фантастики в «Пиковой даме» см.: Г. А. Гукковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 364—367; Ю. Манн. Фантастическое и реальное у Гоголя. «Вопросы литературы», 1969, № 9, стр. 110—112.

они освещаются²⁰; это следствие «семантической многослойности», которая, по мнению В. В. Виноградова, создает в пушкинской повести иллюзию загадочности²¹. В нескольких планах предстает и образ Германа. Прежде всего это вытекает из двойственности, предопределенной условиями его существования. С одной стороны, это небогатый обрусевший немец, инженерный офицер, иными словами, человек незначительный в глазах того общества, в сфере притяжения которого он находится. С другой же стороны, Герман — человек, обуреваемый страстями, до времени тщательно им скрываемыми, честолюбец, стремящийся к иному существованию, чем то, на которое он обречен своим положением.

«Он имел сильные страсти и огненное воображение, но твердость спасла его от обыкновенных заблуждений молодости. Так, например, будучи в душе игрок, никогда не брал он карты в руки, ибо рассчитал, что его состояние не позволяло ему (как сказывал он) *жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее*, — а между тем целые ночи просиживал за карточными столами и следовал с лихорадочным трепетом за различными оборотами игры» (VI, 331).

У окружающих Герман создает впечатление загадочности. Томский характеризует его как «лицо истинно романтическое», человека, у которого «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля» (VI, 343). Эта характеристика, хотя бы и в ходе «мазурочной болтовни», накладывается на представление, созданное самой Лизаветой Ивановной: «и, *благодаря новейшим романам, это уже пошлое* лицо пугало и пленяло ее воображение» (VI, 344; курсив мой. — Л. С.).

Представление о Германе как загадочном человеке связывается в повести с определенной, причем романтической, литературной традицией («нейстовый романтизм»). Но если для Томского и особенно Лизаветы Ивановны это традиция значимая, то в уста старой графини вкладывается уже своего рода эпиграмма на современную словесность, эту традицию дискредитирующая. Графиня просит Томского прислать ей «какой-нибудь новый роман, только, пожалуйста, не из нынешних», подразумеваемая «такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных

²⁰ О роли «точки зрения» в композиции художественного произведения см.: Б. А. Успенский. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы. Изд. «Искусство», М., 1970.

²¹ См.: В. В. Виноградов. Стиль Пушкина, стр. 585.

тел»; ответная реплика Томского подкрепляет иронический контекст всей сцены: « — Таких романов нынче нет. Не хотите ли разве русских?» (VI, 326)²²

Соотнесенность образа Германна с определенной литературной традицией объясняет восприятие этого персонажа окружающими, и главным образом Лизаветой Ивановной. Будучи непосредственно включенным в повествование, отражающее, наряду с авторской позицией, и особенности сознания героев, это восприятие предопределяет неизбежность романтического ореола, которым окружен в повести Германн. На это обратили внимание уже современники; прочитав «Пиковую даму», В. К. Кюхельбекер заметил: «Германн хорош, но сбивается на модных героев»²³. Речь, однако, может идти не о том, что Германн — герой, повторяющий уже знакомые читателям черты романтических персонажей, это своего рода романтический герой в реальном облике. Как и в «Дубровском», Пушкин стремился к реалистическому переосмыслению романтического героя; но если там ему это не удалось осуществить вполне, то в «Пиковой даме» он уже успешно с этой задачей справился. Фантастика в «Пиковой даме» тесно связана с решением этой художественной задачи.

Повествование в «Пиковой даме» построено так, что фантастические события, происходящие в повести, поддаются реальному обоснованию, подсказываемому контекстом, хотя и не прямо, по путем такого сочетания обстоятельств, которое помогает объяснить происходящее, не разрушая, однако, до конца фантастических мотивировок. Видение Германна психологически мотивировано внутренним состоянием героя: предвзвешенно сообщается о «внутреннем волнении», которое испытал он после посещения церкви, когда ему «показалось», будто мертвая графиня подмигнула ему (контекст недвусмысленно указывает на это, так же как и в конце повести превращение пиковой дамы в старуху объясняется тем, что и это «показалось» впадающему в безумие Германну). Это волнение заставило Германна изменить своим правилам: «Обедая в уединенном трактире, он, про-

²² Б. М. Эйхенбаум считал «Пиковую даму» «пародией» (в смысле переизюмливания с целью возражения, критики) на «демонизм» и «байронизм» 30-х годов преимущественно во французской литературе того времени. См. его ст.: Драммы Лермонтова. В его кн.: Статьи о Лермонтове. Изд. АН СССР, М. — Л., 1961, стр. 200.

²³ В. К. Кюхельбекер. Дневник. Изд. «Прибой», Л., 1929, стр. 214.

тив обыкновения своего, пил очень много, в надежде заглушить внутреннее волнение. Но вино еще более горячило его воображение» (VI, 349).

Содержание слов призрака также подготовлено самим Германном: его навязчивыми мыслями об утрате надежд на богатство, а также убежденностью, что «мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь» (VI, 347), заставлявшей искать ее прощения. Название сообщенных привидением карт вытекают из размышлений Германа о путях возможного обогащения: «Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что *утроит, усмерит* мой капитал и доставит мне покой и независимость!» (VI, 331; курсив мой. — Л. С.)

Наконец, и трехкратный выигрыш (карта, которую имел в виду Германн, — туз — выиграла и в третий раз, он только «обдернулся»), не выходит за пределы возможного: азартная игра не исключает вероятности этого²⁴. Другое дело, что сама тема карточной игры вносит в повесть дополнительный смысл, включая ее в определенную бытовую и литературную традицию, связывавшую эту тему с представлениями об игре судьбы и случае, управляющем ею²⁵.

Таким образом, фантастические мотивы в «Пиковой даме», приобретая рациональное обоснование, лишаются своей невероятности, но, не будучи объясненными до конца, сохраняют у читателя ощущение таинственности и загадочности, без чего содержание пушкинской повести утратило бы свою специфику.

Некоторая недоговоренность, отсутствие прямых оценок, с самого начала исчерпывающих предмет, характерны для «Пиковой дамы». Отражение в авторском повествовании сознания персонажей исключает категоричность характеристик и создает возможность для различного истолкования некоторых деталей текста, по крайней мере, на разных эта-

²⁴ См.: Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 365. Ср.: Л. В. Чхидзе. О реальном значении мотива трех карт в «Пиковой даме». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 455—460. Интересная характеристикой игры в фараон (штосс) и ее возможностей статья эта излишне прямолинейна в суждениях о реализме повести.

²⁵ См.: В. В. Виноградов. Стиль «Пиковой дамы». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 75—104. Мотивы эти нашли развитие в «Маскараде» Лермонтова, одним из толчков к замыслу которого Б. М. Эйхенбаум считал «Пиковую даму». См. его кн.: Статьи о Лермонтове, стр. 197.

пах его восприятия. Касается это и сложной мотивировки взаимоотношений Лизаветы Ивановны и Германна, по-разному раскрывающихся в зависимости от контекста. В восприятии Лизаветы Ивановны чувство Германна сразу же предстает как любовь: поверив его пылким признаниям, она увидела в нем избавителя от двусмысленного положения ее в доме графини; тем тяжелее оказалось разочарование, когда Лизавета Ивановна узнает, что то, что она принимала за любовь, было лишь средством проникнуть в дом старой графини, чтобы узнать тайну трех карт. Германн начинает ухаживать за Лизаветой Ивановной из холодного расчета; уже первое его письмо «содержало в себе признание в любви: оно было нежно, почтительно и слово в слово взято из немецкого романа» (VI, 334). Но характер писем затем изменяется; «Германн их писал, вдохновенный страстию, и говорил языком, ему свойственным: в них выражались и непреклонность его желаний и беспорядок необузданного воображения» (VI, 335—336). Казалось бы, холодный расчет переходит в страсть, но здесь эта страсть не названа, как не названа и природа желаний, обуревавших Германна; Лизавета Ивановна не могла сразу их распознать. Прозрение приходит позднее, когда Германн приносит весть о смерти графини; «Лизавета Ивановна выслушала его с ужасом. Итак, эти страстные письма, эти пламенные требования, это дерзкое, упорное преследование, всё это было не любовью! Деньги, — вот чего алкала его душа! Не она могла утолить его желания и осчастливить его! <...> Горько заплакала она в позднем, мучительном своем раскаянии. Германн смотрел на нее молча: сердце его также терзалось, но ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой души его. <...> Одно его ужасало: невозвратная потеря тайны, от которой ожидал обогащения» (VI, 345).

Прямого подтверждения истинности этих суждений, мотивированных как заключение Лизаветы Ивановны, нет и здесь; однако подчеркнутое равнодушие Германна согласуется с ее мнением. Страсть к обогащению губит его: потеряв всё свое состояние и надежду на казавшееся доступным богатство, Германн сходит с ума. В катастрофе, постигающей героя, — ключ к раскрытию проблематики повести.

В трактовке «Пиковой дамы» можно выделить два основных направления. Первое из них связывало пушкинскую

повесть с решением прежде всего философских проблем — раскрытия «непреложного закона, которому подчинена жизнь человеческой души»²⁶, воплощения борьбы «дерзновенного человека» с судьбой²⁷; другое же, справедливо выдвигая на первый план социальное содержание повести, истолковывало его подчас чересчур прямолинейно, как непосредственное воспроизведение буржуазных отношений, воплощенных в быте осужденного Пушкиным «капитализирующегося Петербурга»²⁸. Германн воспринимался при этом как «русский вариант тогдашнего, 30-х годов молодого европейского, мелкобуржуазного человека»²⁹. Освобожденная от крайностей, трактовка эта остается преобладающей и поныне³⁰. Едва ли, однако, Пушкин столь ясно представлял себе социальную природу Германна, чтобы прямой своей целью ставить осуждение именно капиталистических отношений. Германна нередко ставят в один ряд с Растиньком и Жюльеном Сорелем; в этом сближении его с героями Бальзака и Стендаля есть большая доля истины, и всё же Германн — не буржуазный герой, каким тот представал в западноевропейских литературах периода интенсивного развития капитализма. Пушкин, конечно, ясно видел, что Россия изменяется, но вполне отчетливо представлять себе те социальные силы, которые определяют ее развитие, он еще не мог. Буржуазные отношения в Европе и Америке Пушкин резко критиковал, видел он и проникновение их в Россию, но русская буржуазия ассоциировалась им скорее с купечеством, понемногу вытесняющим дворян из их роскошных особняков, нежели с людьми типа Германна, каким он изображен в «Пиковой даме».

Германн, как он предстает в повести Пушкина, — новый, необычный для того времени герой. Указывает на эту необычность его и немецкое происхождение Германна, подчеркивающее его чужеродность в русской среде, и его

²⁶ См.: М. Гершензон. *Мудрость Пушкина*, стр. 99—100.

²⁷ См.: Н. О. Лернер. *Рассказы о Пушкине*, стр. 145.

²⁸ См.: В. А. Мануйлов. «Пиковая дама» Пушкина. В кн.: *Пиковая дама*. Опера. Музыка П. И. Чайковского. К сорокалетию со дня первой постановки на сцене бывш. Мариинского театра. 1890—1935. Л., 1935, стр. 108. Ср.: А. Грушкин. К вопросу о классовой сущности пушкинского творчества. Гослитиздат, М., 1931, стр. 70.

²⁹ М. Гус. *Пиковая дама*. «Тридцать дней», 1934, № 6, стр. 80.

³⁰ См.: Н. Л. Степанов. *Проза Пушкина*, стр. 76, 170. Ср.: Г. А. Гукровский. *Пушкин и проблемы реалистического стиля*, стр. 340—342.

инженерная профессия, своим практицизмом выделяющая Германна в среде его товарищей-офицеров³¹. Будучи резко подчеркнутыми в повести, эти детали связывают Германна с условиями, формирующими облик эпохи; если отказаться от чрезмерной прямолинейности трактовки, прямо связывающей «Пиковую даму» с критикой капитализма, в ней действительно можно увидеть отражение буржуазных тенденций развития русского общества 30-х годов XIX века. Не случайно Германн считает, что именно деньги откроют ему путь в высшее общество: в повести дважды повторен основной его жизненный принцип: «я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (VI, 320, ср. 331). Но едва ему кажется, что появилась надежда на верное обогащение, Германн отказывается от этого принципа, поставив на карту всё свое состояние. Сперва, правда, он еще противится искушению; услышав от Томского анекдот о тайне графини, Германн поначалу отказывается ему верить:

« — Случай! — сказал один из гостей.

— Сказка! — заметил Германн» (VI, 322).

Но, глубоко запав в его душу, «сказка» эта пробуждает в Германне внутреннюю борьбу между его явными добродетелями и скрытыми страстями; если вначале трезвость ума Германна одерживает победу, то случайное появление его возле дома графини возбуждает в нем маниакальную страсть: «Поздно воротился он в смиренный свой уголок; долго не мог заснуть, и, когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман» (VI, 332).

Призрачность надежд Германна приводит его к гибели; плачевный конец героя повести подтверждает невозможность его торжества. В лице Германна воссоздается психологический тип, уже определившийся в действительности, но еще недостаточно отчетливый в социальном плане. Это тип героя, любой ценой стремящегося к благополучию, не останавливающегося ни перед чем в достижении своей цели. Прямой моральной оценки действий Германна в повести нет; однако об-

³¹ См. там же, 346—347, 356. Ср. ряд важных соображений, связанных с инженерной профессией Германна в ст. М. П. Алексеева «Пушкин и наука его времени». В его кн.: Пушкин. Сравнительно-исторические исследования. Изд. «Наука», Л., 1972, стр. 95—110.

раз его наделен прежде всего отрицательными чертами, и его поступки обнаруживают в нем человека, лишенного качеств, которые могли бы вызвать сочувствие к нему. В четвертой главе повести эпиграф: «Человек, у которого нет никаких нравственных правил и ничего святого!» («*Homme sans mœurs et sans religion!*»; VI, 342), — вступает во взаимодействие с характеристикой Германна от лица Томского, которая в свою очередь сливается с оценкой его Лизаветой Ивановной в момент, когда она узнает о смерти графини: «Лизавета Ивановна взглянула на него, и слова Томского раздалась в ее душе: *у этого человека по крайней мере три злодейства на душе!*» (VI, 344) Не случайно в этом контексте снова появляется и прозвучавшее в словах Томского имя Наполеона: «Она отерла заплаканные глаза и подняла их на Германна: он сидел на окошке, сложив руки и грозно нахмурясь. В этом положении удивительно напоминал он портрет Наполеона. Это сходство поразило даже Лизавету Ивановну» (VI, 345); напоминание об этом сходстве переносит на героя «Пиковой дамы» те ассоциации, которое влекло за собой это имя³², влияя, естественно, на восприятие и оценку его образа. Нельзя поэтому искать у Пушкина сочувствия своему герою, понимаемому иногда как одно из воплощений образа «маленького человека», бунтующего против общественной несправедливости³³. Германн не только не протестант, напротив, он всеми силами стремится занять свое место в обществе, в котором он пока чувствует себя чужим. Сталкиваясь его со старой графиней, Пушкин в ее образе воплощает облик того мира, на который направлены желания Германна.

Графиня Анна Федотовна*** появляется в повести сперва как персонаж анекдота, рассказанного ее внуком Томским. Однако и в ее безобразной старости немало общего с той *Vépus moscovite*, которая стала некогда обладательницей тайны трех карт. Постоянно подчеркивается погруженность старой графини в прошлое: в своей одежде она соблюдает моды 70-х годов XVIII века, убранство ее дома также напоминает об этом времени, и недаром Германну представляется «молодой счастливец» «в шитом кафтане, причесанный

³² См.: Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха. Гослитиздат, М., 1958, стр. 633—637.

³³ См.: Д. П. Якубович. О «Пиковой даме». В кн.: Пушкин. 1833 год. Л., 1933, стр. 63, 67. Ср. в его ст.: «Пиковая дама». В кн.: А. Пушкин. Пиковая дама, 1936, стр. 65, 69.

à l'oiseau royal», который «прижимая к сердцу треугольную свою шляпу» прокрадывался тайком в спальню своей, ныне уже умершей, любовницы (VI, 346).

Прошлое, таким образом, присутствует в повести, наряду с современностью, и это создает особую временную перспективу, связывающую обе эпохи воедино. Олицетворяя русскую сановную аристократию XVIII века, графиня воплощает в себе облик уходящей эпохи, противостоящей наступающему «железному веку», представителем которого оказывается Германн. Решение исторических проблем на почве современности характерно для Пушкина 30-х годов, и это превращает «Пиковую даму» в произведение, выражающее историзм его художественного мышления.

Германн окружен в повести людьми, принадлежащими к миру графини: это и Томский, роль которого отнюдь не эпизодична³⁴, и содержатель великосветского игорного дома Чекалинский, его посетители, равнодушно воспринимающие проигрыш Германна, приобретающий характер случайного эпизода, не способного нарушить обычного течения жизни: «— Славно спонтировал! — говорили игроки. — Чекалинский снова стасовал карты: игра пошла своим чередом» (VI, 355).

В иронически воссозданной сцене отпевания старой графини большой художественный эффект достигается путем скрытого сопоставления реальности умирительной картине «мирного успения праведницы», каким предстает ее смерть в надгробном слове «молодого архиерея»³⁵, одновременно контрастирующем также и совершенному равнодушию высшего общества к ее кончине; некоторое оживление в скучный для всех обряд вносит лишь неожиданное падение Германна у гроба графини; оно тут же порождает светскую сплетню: «Между посетителями поднялся глухой ропот, а худошавый камергер, близкий родственник покойницы, шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер ее побочный сын, на что англичанин отвечал холодно: Oh?» (VI, 348—349).

³⁴ Т. Шоу обратил внимание на то, что упоминание Томского, наряду с Германном и Лизаветой Ивановной, в заключении «Пиковой дамы», сообщающем о судьбах этих героев, подчеркивает значительность его роли в повести. См.: J. T. Shaw. The «Conclusion» of Pushkin's «Queen of Spades». В кн.: Studies in Russian and Polish Literature. In Honor of Wacław Lednicki. Mouton & Co. 1962. 's-Gravenhage, p. 118.

³⁵ См.: Д. П. Якубович. «Пиковая дама». В кн.: А. Пушкин. Пиковая дама, 1936, стр. 66.

В конфликте между Германном и старой графиней мир последней так же лишен сочувствия, как лишен его герой повести. Прямого выхода из него не указано, и повесть лишена поэтому положительного решения. Даже сочувственное отношение к Лизавете Ивановне как страдательному персонажу, наметившееся было в авторской характеристике, снимается всем контекстом повести, обнажая бесперспективность изображенной в ней действительности.

Образ бедной воспитанницы старой графини играет существенную роль в «Пиковой даме», хотя роль эта не самостоятельна: Лизавета Ивановна — персонаж, благодаря которому раскрываются другие герои повести. Через ее точку зрения преломляются изображенные в «Пиковой даме» события, а характер ее отношения к другим персонажам часто служит важнейшим источником их оценки; в особенности это относится к старой графине, активная роль которой в повести сводится в первую очередь к изображению ее отношений к своей воспитаннице. Сочувствие к ней проявляется более в исходной авторской характеристике, следующей за начальной сценой второй главы, в которой графиня проявляет свой деспотический характер: ««И вот моя жизнь!» — подумала Лизавета Ивановна.

В самом деле, Лизавета Ивановна была пренесчастное создание. Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?» (VI, 328)

Эпиграф же, предпосланный этой главе: «— Вы, кажется, решительно предпочитаете камеристок. — Что делать? Они свежее. *Светский разговор* (VI, 324; текст на французском языке)³⁶, — в противоречии с ее содержанием настраивает на ироническое восприятие. Однако эта ирония ничем не мотивирована, и только заключение повести, сообщающее о благополучном замужестве героини, реализует ее: «У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница» (VI, 356)³⁷. Это лапидарное сообщение дискредитирует образ, тесно связывая героиню со средой, в которой она принуждена жить. В результате ни один из персонажей повести не несет в себе положительного начала; автор отказывается от

³⁶ Источником этого эпиграфа явился пересказанный Д. В. Давыдовым разговор его с М. А. Нарышкиной. См. письмо Давыдова Пушкину 4 апреля 1834 г. В кн.: *Пушкин. Полное собрание сочинений*, т. XV. Изд. АН СССР, 1948, стр. 123.

³⁷ См.: В. В. *Виноградов*. Стиль Пушкина, стр. 600—601.

прямого решения представленного в ней конфликта, и это сближает «Пиковую даму» с другими произведениями 30-х годов, например, с написанным одновременно «Медным всадником», в которых Пушкин, ставя сложные проблемы, порожденные эпохой, не указывал их разрешения, так как не видел его.

«Пиковая дама» знаменует новый этап развития художественной прозы Пушкина. Отчасти он подготовлен предшествующим опытом Пушкина-прозаика, в особенности прозаическими набросками рубежа 30-х годов; в «Пиковой даме» нашли свое развитие намеченные в них принципы повествования, отличные от «Повестей Белкина». «Пиковая дама» уже не переадресована определенному рассказчику, личность которого прямо отражалась бы в повествовании; тем не менее в скрытой форме субъект повествования предстает и здесь. Однако этот «образ автора» в «Пиковой даме» более сложен, и мотивированность им повествования, носящего объективный характер, прямо не обнаруживается. Повествование в «Пиковой даме» совмещает точки зрения «автора» и героев, сложно переплетающиеся, хотя и не сливающиеся воедино³⁸.

Сложное решение «образа автора» предопределяет и усложненность композиции «Пиковой дамы»: переходы от одной сферы сознания к другой мотивируют передвижение повествования во времени; постоянные возвращения к хронологическим отрезкам, предшествующим уже достигнутому ранее, определяют особенности построения повести. Вслед за начальной сценой, составляющей содержание первой главы, вводится сцена в уборной графини (начало главы второй), затем она сменяется характеристикой Лизаветы Ивановны. Переход на точку зрения последней сопровождается возвращением к более раннему времени («два дня после вечера, описанного в начале этой повести, и за неделю перед той сценой, на которой мы остановились»; VI, 329) — завязыванию знакомства Лизаветы Ивановны с Германном, пока еще не названным по имени («молодой инженер»); этим обусловлено обращение к герою повести, характеристика которого переходит в описание — уже с его точки зрения — первой встречи его с Лизаветой Ивановной: в окне дома гра-

³⁸ Об образе автора в «Пиковой даме» см. посвященную этому вопросу главу в исследовании В. В. Виноградова «Стиль «Пиковой дамы»». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 2, стр. 105—113.

фини «увидел он черноволосую головку, наклоненную, вероятно, над книгой или над работой. Головка приподнялась. Германн увидел свежее личико и черные глаза. Эта минута решила его участь» (VI, 332; точка зрения Германна подчеркнута здесь тем, что из предшествующего описания той же сцены глазами Лизаветы Ивановны читателю уже известно то, что неясно стоящему на улице наблюдателю: девушка сидела «под окошком за пяльцами», то есть именно за работой; см. VI, 329). Начало же третьей главы непосредственно продолжает сцену, прерванную ранее: «Только Лизавета Ивановна успела снять капот и шляпу, как уже графиня послала за нею и велела опять подавать карету» (VI, 333) и т. д.

Обесценивая большую объективность повествования, эти переходы позволяют глубже проникнуть в психологию героев; сочетание же описаний с драматизированными сценами дает возможность непосредственно изобразить их в действии. Диалог в «Пиковой даме» играет значительную роль. В диалоге дается завязка повести, и даже традиционный «рассказ в рассказе» (анекдот Томского) включен непосредственно в живой диалог. Интересной особенностью диалога в «Пиковой даме», отмеченной В. В. Виноградовым, является то, что его преимущественно ведут те персонажи, точка зрения которых находится вне сферы повествования; поэтому, например, Германну отведена активная роль в диалоге лишь в сцене с графиней, да и то — поскольку последняя большей частью молчит — он превращается в «диалогизированный монолог»³⁹. С другой же стороны, индивидуализация речи персонажей в диалоге служит дополнительным средством их характеристики; такова в особенности речь старой графини, живо представляющая своеобразный говор русских барынь рубежа XVIII—XIX веков (ср. «Роман на Кавказских водах»).

Речь Германна, демонстрируя, с одной стороны, явные, заметные для всех свойства его характера, с другой, — обнаруживает скрытые в нем «сильные страсти и огненное возбуждение»; эти его качества сливаются воедино в речи, обращенной к графине в надежде выведать ее тайну: бурные взрывы гнева перебивают книжную патетику продуманных заранее страстных убеждений: «Если когда-нибудь, —

³⁹ См. там же, стр. 119. Диалогу в «Пиковой даме» посвящена в исследовании В. В. Виногорова целая глава (стр. 118—125).

сказал он, — сердце ваше знало чувство любви, если вы помните ее восторги, если вы хоть раз улыбнулись при плаче новорожденного сына, если что-нибудь человеческое билось когда-нибудь в груди вашей, то умоляю вас чувствами супруги, любовницы, матери, — всем, что ни есть святого в жизни, — не откажите мне в моей просьбе! — откройте мне вашу тайну! — что вам в ней?.. Может быть, она сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором... Подумайте: вы стары; жить вам уж недолго, — я готов взять грех ваш на свою душу. Откройте мне только вашу тайну. <...>

Старуха не отвечала ни слова.

Германн встал.

— Старая ведьма! — сказал он, стиснув зубы, — так я ж заставлю тебя отвечать...» (VI, 340—341).

Важную роль в «Пиковой даме» играют и детали, также связанные с характеристикой внутреннего мира персонажей. Описание скромного жилища Лизаветы Ивановны существенно дополняет, например, воссоздание ее переживаний, вызванных положением в доме графини: «Сколько раз, оставя тихонько скучную и пышную гостиную, она уходила плакать в бедной своей комнате, где стояли ширмы, оклеенные обоями, комод, зеркальце и крашенная кровать и где сальная свеча темно горела в медном шандале!» (VI, 329) Замечательно также подробное описание спальни старой графини, увиденной глазами Германна; ассоциации, которые появляются у него при ее созерцании, тесно связаны с миром его представлений, способность же так подробно воспринять окружающее подчеркивает внутреннюю собранность героя в этот, столь решительный для его жизни, момент.

«По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Legoу, коробочки, рулетки, веера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровым шаром и Месмеровым магнетизмом» (VI, 337—338).

Определение часового мастера при взгляде на часы, а также сопоставление времени создания безделушек с моментом изобретения воздушного шара и появления представлений о так называемом «животном магнетизме» обусловлено профессией Германна⁴⁰; сама же обстановка спальни

⁴⁰ См.: М. П. Алексеев. Пушкин. Сравнительно-исторические исследования, стр. 99—105.

зримо представляет погруженность старой графини в прошлое как существенно важную деталь ее характеристики.

Внимание к психологии персонажей предопределено решением проблемы характера, занимавшей Пушкина при создании «Пиковой дамы». В авторское повествование, включающее, как уже говорилось, и точку зрения героев, введены, в частности, прямые описания их душевных переживаний; так, например, сообщается, что, вернувшись с бала, Лизавета Ивановна «с трепетом вошла к себе, надеясь найти там Германа и желая не найти его» (VI, 342). Чрезвычайно выразительно и описание состояния Германа, ожидающего возле дома графини отъезда ее на бал: «Германн трепетал, как тигр, ожидая назначенного времени. В десять часов вечера он уж стоял перед домом графини. Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светились тускло; улицы были пусты. Изредка тянулся Ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого седока. Германн стоял в одном сертучке, не чувствуя ни ветра, ни снега» (VI, 336—337).

Это описание очень показательно для «Пиковой дамы»; здесь нет подробного анализа душевного состояния Германа; оно раскрывается лишь во внешнем воспроизведении его поведения и упоминании контрастирующего по погоде легкого наряда героя; но само стремление к психологическому раскрытию образа здесь очевидно.

Л. Н. Толстой, записывая в 1853 году в дневнике свои мысли при чтении «Капитанской дочки», заметил, что проза Пушкина «стара — не слогом, — но манерой изложения. Теперь справедливо — в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самих событий. Повести Пушкина голы как-то»⁴¹. Пушкинскую прозу Толстой противопоставляет литературе середины XIX века, в которой господствовал развитый уже Лермонтовым в «Герое нашего времени» психологический анализ. Но хотя у Пушкина его еще нет, «интерес подробностей чувства», пусть и в другой форме, все же возникает в «Пиковой даме». А. З. Лежнев остроумно назвал ее «психологической повестью без психологии», имея в виду отсутствие в ней подробных психоло-

⁴¹ Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в двадцати томах, т. 19. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 117. Об отношении Толстого к прозе Пушкина см.: Б. Эйхенбаум. Пушкин и Толстой. В его кн.: О прозе. Сборник статей. Изд. «Художественная литература», Л., 1969, стр. 175—184.

гических мотивировок⁴², лишь поступки героев, их внешнее поведение способствуют раскрытию их внутренних переживаний. В этом отношении «Пиковая дама» — «уже полуоткрытая дверь в психологизм»⁴³, предвосхищающая дальнейший путь русской литературы. Не случайно, что из многих прозаических произведений Пушкина именно «Пиковая дама» привлекла более всего внимания в то время, когда в русской литературе разрабатывались принципы изображения внутреннего мира героев. Опыт «Пиковой дамы» сказался уже в «Герое нашего времени» Лермонтова («Фаталист»); широко, как уже говорилось, отразилась она и в творчестве Достоевского; наконец, чрезвычайно высокую оценку повести Пушкина дал и Л. Толстой: «Так умеренно, верно, скромными средствами. Удивительно! Чудесно!»⁴⁴

С другой же стороны, реалистической разработкой фантастических мотивов «Пиковая дама» способствовала и развитию того направления русской прозы, которое наиболее полно проявилось в петербургских повестях Гоголя: «фантастический» облик Петербурга 30-х годов в этих повестях, отражая существенные стороны современной действительности, совпадает во многом с картинами, встающими со страниц «петербургской повести» Пушкина.

Таким образом, предопределив новые пути русской литературы, «Пиковая дама» сыграла значительную роль в ее развитии; восходящие к ней традиции ощутимы в классическом русском романе XIX века.

2

Почти одновременно с «Пиковой дамой» в «Библиотеке для чтения» 1834 года была опубликована написанная осенью того же года историческая повесть Пушкина «Кирджали». Еще в бытность на юге Пушкин живо интересовался событиями, связанными с национально-освободительной борьбой греков (так называемой этерией);

⁴² А. Э. Лежнев. Проза Пушкина. Опыт стилового исследования. Изд. 2-е. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 191.

⁴³ Там же, стр. 192.

⁴⁴ А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого. Гослитиздат, 1959, стр. 221.

участником которой был и герой будущей его повести. К 1821—1822 годам относится замысел «поэмы о гетеристах», тогда же Пушкин впервые обратился и к теме Кирджали (незаконченное стихотворение 1821 года «Чиновник и поэт»). Тема эта продолжала занимать его и позднее: в 1828 году Пушкин начинает писать стихотворение (или поэму) о Кирджали, но опять не доводит его до конца. Наконец, в 1834 году появляется его прозаическая повесть о нем⁴⁵.

Сюжет «Кирджали» основывался на действительных событиях, сведения о которых Пушкин получил из нескольких источников, в частности из упомянутых в ней рассказов М. И. Лекса, некогда служившего чиновником в Бессарабии, а в 1832 году занимавшего уже пост директора канцелярии Министерства внутренних дел. Речь шла о некоем Георгии Кирджали, под именем которого, по некоторым источникам, скрывался серб Дмитрий Павлович; будучи участником движения этеристов, Кирджали с боями отступил на русскую территорию, а затем, уже как уголовный преступник, был выдан турецким властям. Фактическая основа повести подвергалась было сомнению, однако найденные впоследствии, в том числе и в недавнее время, документы подтвердили основные сведения, сообщаемые в ней⁴⁶. Трудно сказать, насколько широко Пушкин был осведомлен в подлинной истории Кирджали и какими источниками о нем располагал; очевидно, однако, что в повести своей он опирался также и на материалы, собранные им еще на юге. В 1830 году Пушкин писал своему кишиневскому приятелю Н. С. Алексееву: «Пребывание мое в Бессарабии доселе не оставило никаких следов ни поэтических ни прозаических. Дай срок — надеюсь, что когда-нибудь ты увидишь, что ничто мною не забыто» (X, 327). Написанная спустя несколько лет повесть «Кирджали» и явилась «прозаическим» следом давних, но живых впечатлений ее автора.

⁴⁵ См.: Б. Томашевский. Пушкин и южные славяне. В его кн.: Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1824—1837). Изд. АН СССР, М. — Л., 1961, стр. 275—276.

⁴⁶ О личности Кирджали см.: В Язвицкий. Кто был Кирджали, герой повести Пушкина. «Голос минувшего», 1919, № 1—4, стр. 45—59; Б. Трубецкой. Новые архивные материалы о Кирджали. В кн.: Литературное наследство, т. 58. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Изд. АН СССР, М. — Л., 1952, стр. 333—337; Л. Н. Оганян. Новые архивные материалы о герое повести А. С. Пушкина «Кирджали». В кн.: Пушкин на юге. Труды Пушкинских конференций Кишинева и Одессы. Госиздат МССР, Кишинев, 1958, стр. 37—56.

В работе над повестью Пушкин опирался и на материалы об этеристах, собранные им по свежим следам в начале 20-х годов, которыми он предполагал творчески воспользоваться в своих прежних замыслах⁴⁷. Движение этеристов представляло собой сложное явление. Греческим патриотам, на русской территории образовавшим тайное общество «Филики Этерия» с целью освобождения Греции от турецкого владычества, удалось поднять восстание на территории смежных с Россией областей Османской империи; в этих условиях состав участников движения оказался национально и социально неоднородным. Руководители восстания и рядовые этеристы часто преследовали различные цели, что, естественно, не способствовало установлению между ними должного взаимопонимания. Эти обстоятельства, ослаблявшие движение этеристов, Пушкин как раз и воссоздал в своей повести. По сравнению с прежним замыслом «поэмы о гетеристах», в «Кирджали» изменены акценты. В начале 20-х годов Пушкина интересовали главным образом мотивы движения и личность его вождей; в 30-е же годы его интересует уже другая сторона: теперь в центре его внимания рядовые этеристы, часто оказывавшиеся в своих действиях последовательнее руководителей восстания. Такое переосмысление темы отражает изменения, которые произошли в мировоззрении и творчестве Пушкина за годы, отделяющие повесть 1834 года от замыслов 20-х годов. Интерес к теме народного движения способствовал возрождению интереса Пушкина к теме Кирджали, предопределив и пути ее воплощения в прозаической повести. Возвращение к этой теме объясняется также разработкой аналогичной проблематики и в поэзии; имеются в виду «Песни западных славян» с подчеркнутым предпочтением в них прежде всего героических мотивов южнославянского фольклора.

«Кирджали» связывают подчас с романтизмом, определяя как «романтическую новеллу на реальном фоне волнений на Балканах»⁴⁸; речь, однако, и здесь может идти лишь о полемической противопоставленности повести романтической традиции. Указывалось, в частности, на то, что в «Кирджали» Пушкин оспаривает тенденции, проявившиеся в так назы-

⁴⁷ Об этих материалах см.: *Н. В. Измайлов*. Поэма Пушкина о гетеристах. (Из эпических замыслов кишиневского времени 1821—1822). В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 3. Изд. АН СССР, М. — Л., 1937, стр. 339—348.

⁴⁸ *В. А. Гордлевский*. Кто такой Кирджали? В кн.: Пушкин. 1799—1949. Материалы юбилейных торжеств. Изд. АН СССР, М. — Л., 1951, стр. 262.

ваемых «простонародных» повестях, своеобразно разрабатывавших и «разбойничью» тему; ее «экзотическая» интерпретация приводила к утрате социального звучания⁴⁹. В «Кирджали» этому противостоит подчеркнутая документальность повествования, вызывающая разноречивые мнения относительно жанровой природы этого произведения.

Сам Пушкин напечатал «Кирджали» с подзаголовком «повесть»; это не помешало сомнениям в правомерности такого обозначения: небольшой объем произведения, своеобразный характер повествования, отсутствие развитого действия, ссылки на источник, описание исторических событий, прямо не относящихся к сюжету, филологическое толкование слов, — всё это вызывало недоумения. Кюхельбекер, прочтя «Кирджали», заметил в своем дневнике: это «просто анекдот, только очень хорошо рассказанный»⁵⁰ (слово «анекдот» связывается здесь с претендующим на достоверность изложением действительных событий). «Мастерской рассказ истинного происшествия» видел в «Кирджали» также и Белинский⁵¹. И впоследствии пушкинисты то определяли «Кирджали» как «программу большого произведения»⁵², то ставили его «где-то посредине между историческими работами Пушкина и его художественной (в тесном смысле слова) прозой»⁵³. К документальным жанрам относит «Кирджали» также и Н. Л. Степанов, связывая его с мемуарной прозой Пушкина. Не давая своего определения жанра «Кирджали» («повесть или очерк»), Н. Л. Степанов справедливо видит в нем расширение границ повести⁵⁴. И всё же, поскольку для пушкинской эпохи вообще, и тем более для Пушкина не характерно проведение резких границ между художественной и внехудожественной («документальной») прозой, не следует с порога отвергать авторского определения жанра «Кирджали»; ничего противоречащего представлениям 30-х годов XIX века о жанре повести здесь нет.

⁴⁹ См.: И. М. Тойбин. Вопросы историзма и художественная система Пушкина 1830-х годов. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI, стр. 56—57.

⁵⁰ В. К. Кюхельбекер. Дневник, стр. 222.

⁵¹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 578.

⁵² См.: Ю. Н. Тынянов. Пушкин. В его кн.: Пушкин и его современники. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 162. Ю. Н. Тынянов ссылается на устное указание Ю. Г. Оксмана.

⁵³ И. Оксенов. «Кирджали». В кн.: Пушкин. 1834 год. Л., 1934, стр. 62. Здесь же см. сводку мнений о жанре «Кирджали».

⁵⁴ См.: Н. Л. Степанов. Проза Пушкина, стр. 85—86.

Но даже на фоне пушкинской прозы «Кирджали» действительно выделяется некоторыми, резко подчеркнутыми, особенностями. Напомню хотя бы начало повести: «Кирджали был родом болгар. Кирджали на турецком языке значит витязь, удалец. Настоящего его имени я не знаю» (VI, 359).

Упоминание о герое сопровождается указанием на этимологию слова, ставшего его прозвищем; мотивировка этого комментария авторским «я» аттестует повествователя, строго ограничивающего себя тем, что ему достоверно известно, правда, лишь до тех пор, пока он не перекладывает ответственности на «молодого чиновника», рассказы которого, воспроизведенные затем, в авторском изложении, отличны по характеру повествования от предыдущего текста, хотя и не вступают в противоречие с ним.

В «Кирджали» можно увидеть обнажение тех требований, которые Пушкин вообще предъявлял историческим произведениям. И в «Арапе Петра Великого» автор ссылается на исторические свидетельства; на документальных материалах основана и «Капитанская дочка». То, что документальный характер повествования в «Кирджали» особенно подчеркнут, вызвано особыми соображениями, связанными с полемической противопоставленностью этой повести романтической традиции. Кирджали — литературный герой, восходящий к историческому прототипу, реальные черты которого не только отличают его от экзотических образов свирепых разбойников «простонародных» повестей, но и от возвышенного образа «благородного» разбойника.

«Кирджали своими разбоями наводил ужас на всю Молдавию. Чтоб дать об нем некоторое понятие, расскажу один из его подвигов. Однажды ночью он и арнаут Михайлаки напали вдвоем на болгарское селение. Они зажгли его с двух концов и стали переходить из хижины в хижину. Кирджали резал, а Михайлаки нес добычу. Оба кричали: «Кирджали! Кирджали!» Все селение разбежалось» (VI, 359).

В подобной ситуации, как это отмечено Г. А. Гуковским, Кирджали выступает как «разбойник и грабитель, без всякой романтики, без трагических мотивировок, самый обыкновенный бандит»⁵⁵. Такое изображение связано с действительным характером исторического Кирджали. Самое имя

⁵⁵ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 386.

его заимствовано от родового обозначения: кирджали назывались разбойничьи шайки, составлявшиеся из представителей социально обездоленных слоев, но не связанные прямо с социальным протестом. Иногда, правда, разбойники-кирджали оказывались вовлеченными в социальную борьбу (народные восстания)⁵⁶. Подобная ситуация как раз и воспроизводится в повести Пушкина. Ее герой вступает в ряды этеристов, преследуя, однако, весьма специфические цели. «Когда Александр Ипсиланти обнаружил возмущение и начал набирать себе войско, Кирджали привел к нему несколько старых своих товарищей. Настоящая цель этерии была им худо известна, но война представляла случай обогатиться на счет турков, а может быть и молдаван, — и это казалось им очевидно» (VI, 359).

Искренне ненавидя турок, Кирджали и его товарищи храбро сражались. Оставленные своим предводителем, забывременно перешедшим на русскую территорию, Кирджали и другие рядовые повстанцы, не растерялись в бою, отличавшемся крайним напряжением. «Сражение было жестоко. Резались атаганами» (VI, 361), — таким коротким определением воспроизводится динамичность боя.

Потерпев поражение, Кирджали и его друзья вынуждены были искать убежища в России; здесь они ведут мирную жизнь, пока по требованию ясского паши Кирджали не выдают турецким властям. Сцена передачи Кирджали туркам — центральная в повести. Изменение характера повествования, мотивированное передачей рассказа очевидца — «молодого чиновника», — сразу же бросается в глаза; последовательное изложение событий, связанных с судьбою Кирджали, сменяется выразительным описанием этой драматической сцены и ее участников. (Переходом к ней служит большое отступление — описание молдавской повозки — каруцы, упомянутой перед тем). В этой сцене Кирджали выступает уже не как объект рассказа, но как участник непосредственно изображаемого действия; подробный портрет его предопределяет эмоциональное воздействие последующего текста: «Он казался лет тридцати. Черты смуглого лица его были правильны и суровы. Он был высокого роста, широкоплеч, и вообще в нем изображалась необыкновенная физическая сила. <...> Вид его был горд и спокоен» (VI, 364).

⁵⁶ См. цитированную выше статью акад. В. А. Гордлевского.

Контрастом этому описанию служит портрет полицейского чиновника, осуществляющего решение властей. «Один из чиновников, краснорожий старичок в полинялом мундире, на котором болтались три пуговицы, прищемил оловянными очками багровую шишку, заменявшую у него нос, развернул бумагу и, гнуся, начал читать на молдавском языке. Время от времени он надменно взглядывал на скованного Кирджали, к которому, по-видимому, относилась бумага» (VI, 364).

Противопоставление это воплощает столкновение двух моральных принципов. С одной стороны, это народная мораль, противящаяся возможности выдать врагам человека, не совершившего никаких преступлений против тех, кто оказал ему гостеприимство (перед описанием выдачи Кирджали приводятся его слова, сказанные после ареста: «Для турков, для молдаван, для валахов я конечно разбойник, но для русских я гость <...> Бог видит, что я, Кирджали, жил подаянием! За что же теперь русские выдают меня моим врагам?»; VI, 362) С другой же стороны, это мораль носителей власти, допускающая подобную несправедливость. Конфликт усугубляется еще и тем, что Кирджали — участник народного, национально-освободительного движения. Поэтому, хотя действия правительства логически оправдываются тем, что оно не обязано «смотреть на разбойников с их романтической стороны» (VI, 363), сочувствие автора на стороне Кирджали: «Рассказ молодого чиновника сильно меня тронул. Мне было жаль бедного Кирджали» (VI, 365).

Атмосфера сочувствия, создаваемая сценой выдачи Кирджали туркам, подготавливает восприятие заключительного эпизода повести, в котором ее герой выступает уже в новом качестве; это подчеркнуто динамизмом сцены, в которой, в частности, усиливается роль диалога. Хитрость Кирджали обеспечила обретение им свободы. Турецкая стража, обманутая его обещанием передать ей закопанный им некогда клад, роет землю в указанном месте.

«Кирджали стал оказывать нетерпение.

— Экой народ, — говорил он. — И землю-то копать порядочно не умеют. Да у меня дело было бы кончено в две минуты. Дети! развяжите мне руки, дайте атаган.

Турки призадумались и стали советовать.

— Что же? (решили они) развяжем ему руки, дадим атаган. Что за беда? Он один, нас семеро. — И турки развязали ему руки и дали ему атаган.

Наконец Кирджали был свободен и вооружен. Что-то должен он был почувствовать!.. Он стал проворно копать, сторожа ему помогали... Вдруг он в одного из них вонзил свой атаган и, оставя булат в его груди, выхватил из-за его пояса два пистолета.

Остальные шесть, увидя Кирджали, вооруженного двумя пистолетами, разбежались» (VI, 366—367).

Кульминации своей повесть достигает именно в этом эпизоде. Характер Кирджали проявляется здесь наиболее отчетливо и живо. Смена художественных средств, придающая повествованию эпический характер, подчеркивает значение этого момента. Сжатая концовка, повествующая о новых разбойничьих подвигах Кирджали, прерывается неожиданной эмоциональной репликой: «Каков Кирджали?» (VI, 367); завершая повесть, она возвращает ко всему прочитанному, заставляя читателя вновь продумать и пережить историю ее героя.

Заключительная сцена повести вступает даже в противоречие с ее началом: документальное повествование сменяется эпическим: Пушкин тем более мог знать о казни реального Кирджали, но пренебрег этим; для художественного замысла повести важно было дать, хотя и легендарную⁵⁷, но героическую концовку, подчеркивающую к тому же и социальный момент: Кирджали грозитя в случае неуплаты требуемой суммы «добраться до самого господаря» (VI, 367), считая, очевидно, себя вправе осуществить свою угрозу.

Итак, «Кирджали» — своеобразное произведение, в котором Пушкин разработал особый тип исторического повествования; преодолевая документальность исторических фактов, оно подымается до эпического освещения образа народного героя⁵⁸. Отсюда прямой путь к разработке образа Пугачева в «Капитанской дочке», работа над которой, видимо, уже велась Пушкиным одновременно с «Кирджали»; создание образа героя этой повести имело поэтому для него принципиально важное значение. Вместе с тем, по наблюдению Г. А. Гуконского, «Кирджали» — чрезвычайно характерное для пушкинской прозы произведение, представляя

⁵⁷ В литературе отмечено вероятное использование Пушкиным в этом эпизоде мотивов молдавского фольклора. См.: В. Коробан. Мотивы молдавских баллад в повести Пушкина «Кирджали». «Октябрь» (Кишинев), 1956, № 8, стр. 85—88. Ср.: Е. М. Двойченко-Маркова. Русско-румынские литературные связи в первой половине XIX века, стр. 44—45.

⁵⁸ См.: И. М. Тойбин. Указ. ст., стр. 58—59.

собой «по слогу и построению, может быть, наиболее типичное выражение тенденций пушкинской прозы»⁵⁹.

Несмотря на это «Кирджали» не оказалось в числе произведений, активно усвоенных русской литературой. Повесть прошла незамеченной, мало внимания уделялось ей и впоследствии. Однако, не сыграв существенной роли в русской литературе, повесть «Кирджали» оказала значительное влияние на славянские, прежде всего болгарскую, и сопредельные литературы, способствуя развитию в них жанра национально-революционной новеллы⁶⁰. Воздействие, оказанное «Кирджали» на другие литературы, важно как свидетельство о возможностях, скрытых в пушкинской повести. В процессе ее усвоения она подверглась некоторому переосмыслению; Кирджали не революционер, но участие в национально-освободительной борьбе подымает его до способности к проявлению социального протеста. Такова, в представлении Пушкина, логика народных движений, проблема которых занимала его в это время. Рядом с «Кирджали» вырастала «Капитанская дочка».

3

Среди незаконченных произведений Пушкина 1833—1835 годов самым значительным является повесть «Египетские ночи», занимающая одно из важнейших мест в его прозе. Благодаря внутренней завершенности написанной части повести, «Египетские ночи» могут рассматриваться почти как законченное произведение. Пушкин работал над ней скорее всего осенью 1835 года, опубликована же она была уже после его смерти в «Современнике» (1837 год). Редактировавший повесть Жуковский включил в нее стихотворные

⁵⁹ Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 336.

⁶⁰ См.: Н. С. Державин. Пушкин в Болгарии. В кн.: Пушкин. 1799—1949. Материалы юбилейных торжеств, стр. 227. Перевод «Кирджали» К. Негруци (1837 г.) сыграл существенную роль в становлении румынской художественной прозы. См.: Е. М. Двойченко-Маркова. Русско-румынские литературные связи в первой половине XIX века, стр. 217. Ср.: М. И. Яновер. Кирджали и кирджалицы в украинской, польской и молдавской литературе. В кн.: Пушкин на юге, т. II. Изд. «Штинца», Кишинев, 1961, стр. 396—407.

вставки, соответствующие содержанию импровизаций итальянца: «Поэт идет — открыты вежды...» и «Чертог сиял. Гремели хором...». Первая из них представляет собой текст, специально подготовившийся Пушкиным для «Египетских ночей» (переработка нескольких строф поэмы «Езерский»), вторая — стихотворение 1828 года «Клеопатра» (текст, предназначавшийся для включения в повесть, Пушкин не довел до конца).

«Египетские ночи» — один из этапов осуществления замысла Пушкина включить сюжет о Клеопатре в состав прозаического произведения, так или иначе связав его с содержанием целого. Тема Клеопатры привлекала Пушкина уже давно. Несколько раз, начиная с 1824 года, он обращался к разработке ее в стихах⁶¹, в 30-е годы тема Клеопатры связывается им с замыслами прозаических произведений: к ним относятся «Повесть из римской жизни» («Цезарь путешествовал...»), «Мы проводили вечер на даче...» и «Египетские ночи».

Два первых рассматриваются обычно как отрывки незавершенных произведений; этому мнению противостоит точка зрения А. А. Ахматовой, видевшей в них «совершенно законченные и глубоко продуманные произведения, внутренние очень близкие друг другу», в жанровом отношении аналогичные «маленьким трагедиям» в форме прозаического повествования⁶². Думается, что распространять это наблюдение на оба произведения не оправдано: сохранившийся план «Повести из римской жизни» свидетельствует о его неоконченности (кстати, и связь этого замысла с темой Клеопатры устанавливается лишь благодаря соответствующему пункту этого плана: «...начинаются рассказы 1) О Клеопатре; наши рассуждения о том»; VI, 801). Что же касается второго — «Мы проводили вечер на даче...», — то мысль А. А. Ахматовой о его завершенности представляется очень вероподобной. В любом случае намеченная ею характеристика этих произведений как «философской прозы» Пушкина, отличной от набросков «светской повести» конца 1820-х годов, заслуживает внимания и дальнейшей разработки.

⁶¹ Об истории разработки Пушкиным сюжета о Клеопатре см.: С. Бонди. К истории создания «Египетских ночей». В его кн.: Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. Изд. «Мир», М., 1931, стр. 148—205. Б. В. Томашевский. Текст стихотворения Пушкина «Клеопатра». В его кн.: Писатель и книга. Очерк текстологии. Изд. «Искусство», М., 1959, стр. 248—266.

⁶² См.: «Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 182, 180—181.

Героем «Повести из римской жизни» является Петроний, римский вельможа, предполагаемый автор «Сатирикона». Рассказ о Клеопатре (облеченный, возможно, в стихотворную форму; в текст повести включены стихотворные переводы Пушкина из Анакреонта и Горация) соотносился, по-видимому, с судьбой самого Петрония. В задуманном Пушкиным произведении должна была быть воссоздана эпоха упадка Римской империи (в основу его был положен рассказ Тацита о смерти Петрония); таким образом, сюжетно «Повесть из римской жизни» далека от замысла «Египетских ночей», хотя введение в обоих случаях сюжета о Клеопатре, играющего существенную роль в построении целого, предопределяет связь между ними.

Ближе к «Египетским ночам» второе из названных произведений — «Мы проводили вечер на даче...», также посвященное современной теме. Связь между ними часто преувеличивают, рассматривая последнее как вариант замысла «Египетских ночей», и на этом основании конструируют возможный сюжет этой повести. В «Мы проводили вечер на даче...» тема Клеопатры играет конструктивную роль; чтение посвященной ей поэмы завязывает сюжетный узел произведения. Предполагаемое содержание его должно было, по словам В. Я. Брюсова, представлять собой «повторение «египетского анекдота» в современных условиях жизни»⁶³. Такой вывод естественно вытекает из контекста повести, хотя сомнения А. А. Ахматовой в том, что Пушкин действительно предполагал описать события, вытекающие из условия, заключаемого между героями, вполне правомерны⁶⁴. «Египетский анекдот» — это положенное в основу приведенной поэмы свидетельство римского историка Аврелия Виктора (точнее, приписанного последнему текста) о Клеопатре: «Она отличалась такой похотливостью, что часто торговала собой; такой красотой, что многие покупали ее ночь ценою смерти» (VI, 821; перевод с латинского, оригинал на стр. 603).

В светском салоне на даче графини Д. возникает разговор о Клеопатре; молодой человек, завязавший его (Алексей Иваныч), приводит это свидетельство, а затем в отрывках и пересказе поэму, начатую его знакомцем. Ее оживленно обсуждают; в частности, подымается вопрос, возможно ли

⁶³ В. Брюсов. Египетские ночи. В его кн.: Мой Пушкин, стр. 118.

⁶⁴ См.: «Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 170—171.

повторение подобной ситуации в современных условиях. Всё это не более, чем светская болтовня; поднятый вопрос всерьез воспринимают лишь сам Алексей Иванович и «вдова по разводу» Вольская: между ними заключается условие Клеопатры. На вопрос Алексея Ивановича «Что вы думаете об условии Клеопатры?» Вольская отвечает:

« — Что вам сказать? И нынче иная женщина дорого себя ценит. Но мужчины 19-го столетия слишком хладнокровны, благоразумны, чтоб заключить такие условия.

— Вы думаете, — сказал Алексей Иванович голосом, вдруг изменившимся, — вы думаете, что в наше время, в Петербурге, здесь, найдется женщина, которая будет иметь довольно гордости, довольно силы душевной, чтоб предписать любовнику условия Клеопатры?..

— Думаю, даже уверена.

— Вы не обманываете меня? Подумайте, это было бы слишком жестоко, более жестоко, нежели самое условие...

Вольская взглянула на него огненными пронзительными глазами и произнесла твердым голосом: *Нет*.

Алексей Иванович встал и тотчас исчез» (VI, 609)⁶⁵.

Предполагаемое этим контекстом сопоставление позднеантичных и современных нравов создавало, конечно, богатые художественные возможности: этим вызван устойчивый интерес Пушкина к эпохе упадка древнеримского общества, проецируемой на современную действительность⁶⁶. Мы не знаем, однако, повлиял ли этот замысел на задуманную, по-видимому, одновременно повесть «Египетские ночи»; достоверно устанавливаемая связь между обоими произведениями ограничивается лишь включением стихотворения о Клеопатре, характер и степень связи которого с сюжетом задуманной повести остаются неясными. Не сохранилось ни планов, ни каких-либо косвенных свидетельств, которые позволили бы, пусть даже с известным приближением, судить об этом.

Исследователей «Египетских ночей» давно занимал вопрос о дальнейшем развитии сюжета повести: контаминируя его с содержанием «Мы проводили вечер на даче...», они высказали предположение, что и здесь должно было произойти повторение «египетского анекдота» в современной обста-

⁶⁵ А. А. Ахматова рассматривает эту заключительную фразу как «отличный крепкий пушкинский конец». Там же, стр. 187.

⁶⁶ См.: И. М. Тойбин. «Египетские ночи» и некоторые вопросы творчества Пушкина 1830-х годов. В кн.: Ученые записки Орловского педагогического института, т. 30, 1966, стр. 117.

новке, причем участниками условия Клеопатры, поставленными на место Алексея Иваныча и Вольской, объявлялись Чарский и та «молодая величаява красавица», которая вынимает жребий, предreshивший импровизацию итальянца на тему о Клеопатре. Дальше всех в этом отношении пошел М. Л. Гофман, предложивший реконструкцию «полного» текста «Египетских ночей», использовав другие прозаические тексты Пушкина и присочинив вероятное, с его точки зрения, окончание повести⁶⁷. Эта курьезная попытка показательна для тенденции, привязывающей изучение «Египетских ночей» к реконструкции возможного сюжета повести.

Анализируя «Египетские ночи», следует исходить не из гадательных предположений, но из того, что реально содержится в себе написанный Пушкиным текст, тем более, что он, как справедливо заметил еще П. В. Анненков, практически представляет собой «произведение в художественной полноте и оконченности»⁶⁸. Центральная проблема завершенной части повести — поэт и общество — разрешена в ней достаточно полно. При изучении «Египетских ночей» следует поэтому сосредоточить внимание именно на этой проблеме.

Проблема поэта и общества не была для Пушкина новой в 1835 году. С нею, как известно, связан цикл стихотворений второй половины 20-х — начала 30-х годов. «Египетские ночи» представляют собой развитие и завершение этой лирической темы средствами прозаического повествования, накладывающего свой отпечаток на характер ее интерпретации. Ранее в прозе Пушкина решению этой проблемы был посвящен написанный в 1830 году «Отрывок» («Несмотря на великие преимущества...»), текст которого был затем частично использован в «Египетских ночах» в качестве характеристики Чарского; при этом, однако, были сняты некоторые утратившие свою злободневность моменты, а также мотив бедности стихотворца, что существенно изменило и характер поэта и принципиальное решение проблемы⁶⁹. Образ стихотворца в «Отрывке» 1830 года автобиографичен, это предопределило автобиографизм образа Чарского в «Египетских ночах»,

⁶⁷ См.: М. Л. Гофман. Египетские ночи с полным текстом импровизации итальянца, с новой четвертой главой — Пушкина и с Приложением (заключительная пятая глава). Париж, 1935.

⁶⁸ П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений, стр. 393.

⁶⁹ См.: Л. Гинзбург. О лирике. «Советский писатель», М. — Л., 1964, стр. 202.

хотя полностью отождествлять его с Пушкиным, конечно, нельзя.

Главное, что определяет характер Чарского, — это известная раздвоенность его: с одной стороны, он изображен как представитель «большого света», наделенный присущими ему недостатками, с другой, — как поэт, и это заставляет его избегать высшего общества. «Свет» враждебен искусству; такое решение вопроса вносит в традиционную тему художника социальные мотивы. В романтических «повестях о художниках» конфликт между художником и «светом» трактовался как неизбежное и обусловленное самой природой художника столкновение между ним и фатально не понимающей его искусстве толпой. Пушкин объясняет этот конфликт по-иному. В его повести поэт не только не противостоит «свету» как человек, заведомо чуждый этому миру, но, напротив, сам принадлежит ему; внешне Чарский — заурядный член высшего общества.

«Чарский употреблял всевозможные старания, чтобы сгладить с себя несносное прозвище. Он избегал общества своей братьи литераторов и предпочитал им светских людей, даже самых пустых. Разговор его был самый пошлый и никогда не касался литературы. <...> Чарский был в отчаянии, если кто-нибудь из светских его друзей заставлял его с пером в руках. <...> Он вел жизнь самую рассеянную; торчал на всех балах, обедался на всех дипломатических обедах, и на всяком званом вечере был так же неизбежим, как резановское мороженое» (VI, 372—373).

Чарский изображен, — и этим он резко отличен от образа художника в романтической трактовке, — как человек, наделенный всеми предрассудками того мира, в котором живет. Ситуация, в которую он поставлен в повести, сопоставима с тем решением проблемы поэта, какое мы находим в стихотворении 1827 года «Поэт», где аналогичная ситуация воссоздана средствами лирической поэзии:

Пока не требует поэта
К священной жертве Апполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен... и т. д. (III, 22).

Но, подобно поэту этого стихотворения, Чарский преображается под влиянием вдохновения. Тогда ощущает он «то благодатное расположение духа, когда мечтания явственно рисуются перед вами и вы обретаєте живые, неожиданные слова для воплощения видений ваших, когда стихи легко ло-

жаты под перо ваше и звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли. Чарский погружен был душою в сладостное забвение... и свет, и мнения света, и его собственные причуды для него не существовали. Он писал стихи» (VI, 373—374).

Чарский сознает пропасть, разделяющую искусство и «свет», остро ощущает «невыгоды» и «неприятности», с которыми сопряжена жизнь поэта в высшем обществе, стремящемся распорядиться его талантом.

«Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотворца есть его звание и прозвище, которым он заклемен и которое никогда от него не отпадает. Публика смотрит на него как на свою собственность; по ее мнению, он рожден для ее *пользы и удовольствия*» (VI, 371—372).

-Именно поэтому Чарский избегает того, чтобы слыть стихотворцем; раз поэту «нет отзыва» в том обществе, в котором он принужден жить, предпочтительнее быть в числе «самых пошлых» его представителей. Но Чарский всё же и истинный поэт; введение параллельного образа итальянца-импровизатора, во многом разъясняющего и оттеняющего образ Чарского, вполне раскрывает эту сторону его существа. Импровизатор играет в повести и самостоятельную роль; без него решение проблемы поэта было бы лишено того звучания, которое оно здесь имеет. Проблематика «Египетских ночей» равно раскрывается в образах и Чарского, и импровизатора, взаимно дополняющих и оттеняющих друг друга.

Чарский и импровизатор — контрастные и вместе с тем сближающиеся персонажи; сталкиваясь на протяжении всего повествования (речь, разумеется, идет лишь о законченной части повести), они последовательно раскрывают объединяющие их и взаимоисключающие черты. Нередко полагают, что импровизатор представляет собой тип поэта-романтика и этим противостоит Чарскому как поэту иного типа⁷⁰. Вряд ли, однако, они противопоставляются прежде всего в этом плане, хотя импровизатор и наделен некоторыми чертами, присущими поэту романтического склада.

Внешне всё разделяет Чарского и импровизатора: с одной стороны, перед нами богатый светский dandy, свободно утверждающий поэтому свою независимость; с другой, — полунищий бродяга, вынужденный, угождая «свету», зарабатывать себе на жизнь. Это неравенство положения, заметное с первого же взгляда, объясняет холодность Чарского

⁷⁰ См.: Л. Гинзбург. О лирике, стр. 203—204.

при встрече с итальянцем. Чарского коробит также жадность к деньгам, которую обнаруживает импровизатор при обсуждении условий его выступления перед публикой, неодобрительно оценивает он и крикливый наряд итальянца во время публичной демонстрации его искусства.

«Итальянец одет был театрально; он был в черном с ног до головы; кружевной воротник его рубашки был откинут, голая шея своею странной белизною ярко отделялась от густой и черной бороды, волоса опущенными клоками осеняли ему лоб и брови. Всё это очень не понравилось Чарскому, которому неприятно было видеть поэта в одежде заезжего фигляра» (VI, 382).

Выражение «заезжий фигляр», употребленное здесь, чрезвычайно красноречиво. Именно так и представляет себе импровизатора та публика, которая собиралась посмотреть на него, как на диковинку. По-видимому, не случайно совпадение этого выражения с соответствующими стихами «Ответа анониму» (1830), хронологически и тематически близкого «Отрывку», тем более, что аналогична и ситуация, изображенная в обоих случаях.

Холодная толпа взирает на поэта,
Как на заезжего фигляра... (III, 179)⁷¹.

Жеманящуюся публику на концерт итальянца привело пустое любопытство; трагедия импровизатора как раз в том и заключается, что он, прекрасно видя это, вынужден всё же служить «холодной толпе» своим искусством. Этим он резко отличается от Чарского, имеющего возможность ограждать свое искусство от посягательств на него «света». Глубокое различие между Чарским и импровизатором снимается, однако, общностью их искусства; противопоставленные в другом отношении, как поэты они сближаются. Особенно показательна сцена первой импровизации, когда итальянец для одного только Чарского вдохновенно импровизирует на предложенную им тему: «поэт сам избирает предметы для своих песен; толпа не имеет права управлять его вдохновением» (VI, 379).

Для Чарского это глубоко личная тема, находит она отклик и в душе импровизатора: «пылкие строфы, выраже-

⁷¹ Ср. также статью Пушкина «О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»» (1836): «Или мы очень ошибаемся, или Мильтон <...> не стал бы показывать себя как заезжий фигляр и в доме непотребной женщины забавлять общество чтением стихов...» (VII, 495).

ние мгновенного чувства, стройно излетели из уст его...» (VI, 379) «Измученный и растроганный», Чарский потрясен искусством импровизатора. « — Удивительно <...> Как! Чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашей собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно. Итак, для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению?.. Удивительно, удивительно!..» (VI, 380).

Но в том-то и дело, что и для импровизатора тема, предложенная Чарским, — не просто «чужая мысль», и для него это личная, лирическая тема, хотя и звучит она горькой иронией над его собственным положением. Глубина поэтического чувства сближает обоих поэтов, хотя как человек импровизатор чужд и неприятен Чарскому, тем более, что он видит в нем и человека иного мира и иных понятий. На почве же их общего искусства и обусловленного этим понимания предметов они легко находят общий язык.

Противоположность Чарского и импровизатора не ограничивается различием их человеческого и социального облика. Они изображены и как поэты различного склада и темперамента; в повести в связи с этим ставится и вопрос о природе поэтического вдохновения, психологии творческого процесса. Ранее уже ставившаяся в поэзии Пушкина, тема эта, как и тема поэта и общества, приобретает несколько иное звучание в прозаическом произведении. Дважды и подробно изображается в момент творчества итальянец-импровизатор. Пушкина интересовала природа поэтической импровизации; он восхищался блестящими импровизациями А. Мицкевича⁷², присутствовал, видимо, на выступлениях немецкого импровизатора М. Лангеншварца, дававшего в 30-е годы концерты в Петербурге, а также располагал, вероятно, и другими сведениями об искусстве импровизации⁷³. Сама тема импровизации, изображение поэта-импровизатора не были новыми для русской литературы (ср., например, повесть В. Ф.

⁷² См.: Литературное наследство, т. 58. Пушкин, Лермонтов, Гоголь, стр. 76—77 (отзыв Вяземского об импровизации Мицкевича, на которой он был вместе с Пушкиным). А. А. Ахматова считает, что в образе импровизатора в «Египетских ночах» отразились реальные черты Мицкевича. См.: «Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 177—178.

⁷³ О. М. Лангеншварце см.: Е. Казанович. К источникам «Египетских ночей». В кн.: «Звенья», III—IV, «Academia», М. — Л., 1934, стр. 187—204; ср.: М. И. Гиллельсон. Пушкин в итальянском издании дневника Д. Ф. Фикельмон. В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968, стр. 15—16.

Одоевского «Импровизатор», решенную, правда, в ином ключе); журналы 30-х годов печатали переводные статьи, посвященные искусству импровизации⁷⁴. В решении этой темы, однако, Пушкин выступает как новатор, раскрывая эту, по преимуществу романтическую, тему новыми средствами.

Итальянец-импровизатор — поэт, склонный к внешним эффектам, обнаруживающий, особенно в моменты творчества, свой буйный темперамент.

«Но уже импровизатор чувствовал приближение бога... Он дал знак музыкантам играть... Лицо его страшно побледнело, он затрепетал как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнем; он приподнял рукою черные свои волосы, отер платком высокое чело, покрытое каплями пота... и вдруг шагнул вперед, сложил крестом руки на грудь... музыка умолкла... Импровизация началась» (VI, 386).

Считают, что Пушкин здесь стилизует свою прозу, сближая ее с прозой романтиков⁷⁵; если это и так, то речь идет не о простой стилизации: описание это имеет свою художественную функцию, служа своеобразным переходом к стихам. Всё картинно в этом описании: страшная бледность итальянца, его рассчитанные эффектные жесты и поза подчеркивают вдохновение, во власти которого он находится. В противоположность импровизатору совершенно лишен этих атрибутов поэтического «восторга» Чарский. Хотя и он, подобно импровизатору, отрешается от внешних впечатлений, погружаясь в себя в момент творчества, его вдохновение проявляется совершенно по-иному. Правда, творя, преобразается и Чарский; в этот момент для него не существует ничего, кроме его поэзии. Но, в отличие от импровизатора, Чарский избегает внешних проявлений: «благодатное расположение духа», ощущаемое им, контрастирует «приближению бога», которое, предаваясь своему искусству, трепетно ощущает импровизатор. В описание творческого процесса Чарского

⁷⁴ О литературном фоне «Египетских ночей» см.: И. М. Тойбин. Указ. ст., стр. 122—124.

⁷⁵ См.: Л. Гинзбург. О лирике, стр. 204. В. Э. Вацуро установил текстуальное заимствование в этом описании из помещенной в «Московском вестнике» (1827) статьи литератора-любомудра А. Глаголева «Италианцы. (Отрывок из Путешествия по Италии)». См.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения, стр. 216. Э. Герштейн в примечаниях к публикации пушкинских заметок А. А. Ахматовой рассматривает это как простое совпадение, хотя и усматривает вообще связь повести Пушкина со статьей А. Глаголева. См. «Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 184—185.

Пушкин вложил много личного; не случайно в нем есть текстуальные совпадения с «Осенью» (1833), стихотворением, в котором, подобно «Египетским ночам», ставилась тема поэтического вдохновения.

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут (III, 265).

Вся художественная система «Египетских ночей» (в законченной части повести) строится на контрастном изображении Чарского и импровизатора, выступающем здесь как средство прежде всего психологической характеристики. В «Египетских ночах» Пушкин развивает тенденции, наметившиеся в «Пиковой даме»; раскрывая психологию героя, Пушкин, как и ранее, воспроизводит ее через внешние проявления. Принципы «Пиковой дамы» развиваются и в том, какое значение в «Египетских ночах» уделяется детали. Существенную роль в характеристике героя играет описание его внешности; особенно это относится к импровизатору, однако и детали портрета Чарского (его внешность обрисована менее подробно), воссоздавая его облик, подчеркивают одновременно его противоположность итальянцу. «Надменному *dan-du*» «в хохлатой парчевой скуфейке, в золотистом китайском халате, опоясанном турецкой шалью» (VI, 376) противостоит бедный итальянец в его подчеркнута убогом, хотя и претенциозном наряде.

«Незнакомец вошел.

Он был высокого росту — худощав и казался лет тридцати. Черты смуглого его лица были выразительны: бледный высокий лоб, осененный черными клоками волос, черные сверкающие глаза, орлиный нос и густая борода, окружающая впалые желто-смуглые щеки, обличали в нем иностранца. На нем был черный фрак, побелевший уже по швам; панталоны летние (хотя на дворе стояла уже глубокая осень); под истертым черным галстуком на желтоватой манишке блеснул фальшивый алмаз; шершавая шляпа, казалось, видела и ведро и ненастье» (VI, 374).

Подобным же образом убогий трактирный номер, которым вынужден довольствоваться импровизатор, контрастирует обстановке, в которой живет Чарский; в описании его, однако, подчеркнута, что он служит жилищем поэту: стул, заваленный «*бумагами и бельем*» (VI, 379; курсив мой. —

Л. С.) выдает профессию итальянца⁷⁶, в то время как в описании кабинета Чарского выделено прямо противоположное: «В кабинете его, убранном как дамская спальня, ничто не напоминало писателя; книги не валялись по столам и под столами; диван не был обрызган чернилами; не было того беспорядка, который обличает присутствие музы и отсутствие метлы и щетки» (VI, 372—373).

Таким образом, деталь в повести выступает как дополнительное и важное средство характеристики; причем не столько Чарского, образ которого воссоздается преимущественно иными средствами, сколько импровизатора, поскольку для него более присущи внешние проявления характера.

«Египетские ночи» были, по-видимому, задуманы как большая повесть, написанная часть которой представляет собой лишь начало ее и играет, возможно, лишь роль экспозиции. В отличие от «Пиковой дамы», в композиции которой существенную роль играет возвращение к описанным ранее событиям, воссоздаваемым с разных точек зрения, в написанной части «Египетских ночей» действие развивается последовательно от главы к главе; авторское повествование перемежается с развитым диалогом и в этом отношении продолжает тенденции, восходящие к прозаическим наброскам конца 20-х годов и продолженные в «Пиковой даме». В диалог вводятся некоторые итальянские слова и фразы, роль которых, однако, сводится к тому, чтобы обозначить колорит разговора, не давая натуралистического его воспроизведения (см. ремарку: «разговор продолжался на итальянском языке»; VI, 374)⁷⁷.

Самая примечательная особенность «Египетских ночей», определяющая специфику повести, — это сочетание в ней прозаической и стихотворной речи. В написанной своей части «Египетские ночи», — это произведение о поэзии, в котором поэзия играет большую конструктивную роль. В результате повесть эта занимает в прозе Пушкина несколько необычное место, что проявляется прежде всего в лиризме, вообще пушкинской прозе не свойственном, но в данном случае предполагаемом темой «Египетских ночей». Сохраняя характерный для его прозы лаконизм, Пушкин расширяет ее возможности, сближая прозаическое повествование, правда, очень осто-

⁷⁶ Наблюдение А. А. Ахматовой. См.: «Вопросы литературы», 1970, № 1, стр. 177.

⁷⁷ См.: Б. В. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки, стр. 437—439.

рожно, со средствами поэзии. Само соседство прозы и поэзии требовало выработки некоторых переходных форм, поэтому в «Египетских ночах» и происходит неожиданное сближение прозы Пушкина со стихотворным стилем. В этой повести проявляются, таким образом, новые тенденции пушкинской прозы, которые могли, вероятно, иметь свое будущее (нечто подобное встречается и в «Путешествии в Арзрум»), но были насильственно оборваны гибелью Пушкина. Последние произведения его в прозе, как законченные, так в еще большей степени и незаконченные, обнаруживают ряд поисков, свидетельствующих о стремлении Пушкина расширить возможности своей прозы, обогатив ее, в частности, средствами, ранее принципиально для нее неприемлемыми. Можно думать, что у Пушкина выработывался новый взгляд на прозу, который, не отменяя основ его прежних представлений, открывал новые перспективы для ее развития в будущем.

4
/

Среди незавершенных прозаических произведений Пушкина середины 30-х годов особое место занимает один из крупнейших его замыслов — начатый, вероятно, в 1834 году большой роман, условно именуемый «Русский Пелам». Это произведение, если бы оно было осуществлено Пушкиным, заняло бы чрезвычайно важное место в русской литературе. До нас дошли, однако, лишь незначительная часть текста (первая и начало второй главы) и многочисленные планы, позволяющие довольно подробно восстановить характер замысла «Русского Пелама», в частности, его сюжетную канву.

Уже написанное Пушкиным начало романа свидетельствует о том, что задумано было большое произведение; повествование ведется от первого лица и начинается со смутных воспоминаний героя о его детских годах: «Я начинаю помнить себя с самого нежного младенчества, и вот сцена, которая живо сохранилась в моем воображении» (VI, 594).

В первой главе центральное место занимают воспоминания героя о смерти матери и рассказ о ее судьбе. «Она была женщиною необыкновенной по уму и сердцу, как узнал я после по рассказам людей, не знавших ей цены» (VI, 594).

Жизнь матери героя сложилась трагично; ее муж вступил в связь с другой женщиной, доставив жене много горя и ускорив ее смерть. После смерти матери в доме появляется сожительница отца и «братец», который, судя по планам, должен был сыграть роковую роль в судьбе героя. Между детьми тотчас же возникает ссора из-за «ружьяца», и это столкновение явилось началом нового, тяжелого этапа в жизни героя: «пробывание мое под отеческою кровлею не оставило ничего приятного в моем воображении» (VI, 596).

Вторая глава описывает жизнь героя в Германии, куда он был послан учиться. Несколькими штрихами дается описание студенческой жизни, которая не принесла никакой пользы герою: «вообще выучился я порядочно только фехтованию и деланию пунша» (VI, 598). Текст обрывается на возвращении героя в Петербург по требованию отца⁷⁸.

Написанные главы — скорее всего, лишь экспозиция романа; длительный приступ к действию не характерен для повестей Пушкина. Текст этих глав свидетельствует об эволюции стиля Пушкина-романиста: для них характерна замедленность изложения, эпичность повествования, большее внимание к второстепенным деталям. Примечательно воссоздание в первой главе внутренней жизни ребенка; в литературе начало «Русского Пелама» сравнивают с «Рыцарем нашего времени» Карамзина, а также с «Детством» и «Отрочеством» Л. Толстого, предшественником которого и здесь выступает Пушкин⁷⁹. Правда, в отличие от Толстого, он не уделяет большого внимания «подробностям чувства», что свойственно психологическому методу последнего.

Дальнейшее развитие романа частично восстанавливается по его планам. Герой именуется в них Русским Пеламом, Пеламом, наконец, Пельмовым. Последнее русифицированное имя героя, возможно, утвердилось бы в романе; А. В. Чичерин предлагает даже поставить его в заглавие задуманного Пушкиным романа («Пельмов»)⁸⁰. Пелам и его «братец»

⁷⁸ Ситуация начальных глав романа, а также некоторые детали его замысла позволяют увидеть в нем отражение семейных отношений приятеля Пушкина Н. В. Всеволожского. См.: Л. М. Казанцев. К изучению «Русского Пелама» А. С. Пушкина. В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1964. Изд. «Наука», Л., 1967, стр. 21—33. Ю. Г. Оксман указывал также на связь биографии героя «Русского Пелама» с фактами жизни П. В. Нащокина и его семьи. См. его комментарий в кн.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. IV, 1936, стр. 775.

⁷⁹ См.: А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи, стр. 95.

⁸⁰ См. там же, стр. 106.

(в планах он именуется Поровым) — центральные, проходящие через весь роман персонажи; но, судя по планам, здесь должна была быть чрезвычайно широко представлена картина жизни русского общества первой трети XIX века.

Из Германии герой возвращается в Петербург, где ведет рассеянную светскую жизнь («Пелам в свете, театр, литераторы, картежники»; VI, 796). Он попадает в общество кутилы и игрока, названного именем Ф. Ф. Орлова, известного своим беспутным поведением; Пелам «помогает ему увести любовницу» (VI, 796), которая становится женой его приятеля, обреченной на тяжелую жизнь (в одном из планов говорится, что она влюблена в Пелама и вступает с ним в связь). Тем временем герой «продолжает свою беспутную жизнь» (VI, 796), сохраняя, правда, при этом свою порядочность («отказывается от *игры фальшивой*»; VI, 796). В одном из планов поведение героя мотивируется его разочарованностью в жизни высшего общества: «Пелам выходит в большой свет и наскуча им вдается в дурное общество»; VI, 796). В этом могла проявиться его оппозиционность, выражавшаяся в то время и в таких формах протеста против «условий света»; во всяком случае в планах романа упоминаются имена декабристов, как-то, по-видимому, связанных с судьбой героя.

Пелам вступает в любовную связь с «танцовкой» (в одном из планов она называется именем Истоминой); Ф. Орлов тем временем «доходит до нищеты и до разбойничества» (VI, 796), «зарезывает» некоего Щепочкина (по-видимому, в связи с этим герой «укрывает его у себя»; VI, 796). Пелам затем влюбляется в «женщину высшего общества»; в одном случае она называется именем Н. В. Кочубей, дочери одного из сановников александровского времени, которой некогда увлекался сам Пушкин⁸¹ (в других планах она и ее отец получают вымышленную фамилию Чуколей, или Чоколей). Судя по планам, хотя тут и не совсем ясным, брат героя Поровай (он выбивается в люди, становится секретарем Чоколей) оказывается, по-видимому, причиной того, что ему отказывают в руке любимой девушки (видимо, Поровай оклеветал брата). Получив отказ, Пелам уезжает в деревню; это создавало возможность существенно расширить сферу изображаемого в романе («Жизнь русских по-

⁸¹ О Н. В. Кочубей, в том числе и в связи с замыслом «Русского Пелама», см.: С. П. Шестериков. Одна из воспетых Пушкиным. В кн.: Пушкин. Статьи и материалы, вып. I. Одесса, 1925, стр. 32—46.

мещиков»; VI, 796). Он узнает о свадьбе брата (женившегося на девушке, которую любил Пелам). «Брат его делается его врагом, чернит его в глазах правительства» (VI, 796; ср. в другом плане: «Донос. Суд. Тайный неприятель. Письмо к брату, ответ Тартюфа»; VI, 796—797). Пелам преследуется из-за связи с Ф. Орловым, но оправдывается, так как, согласно одному из планов, последний показывает о его невиновности, согласно другому, — им обоим покровительствует брат Ф. Орлова (преуспевающий фаворит Николая I А. Ф. Орлов, впоследствии шеф жандармов). Конец романа в одном из планов раскрывается следующим образом: «Болезнь душевная. Сплетни света. Уединенная жизнь. Ф. Орлов пойман в разбое, Пелам оправдан, получает позволение ехать в Петербург» (VI, 797).

Такова вкратце схема сюжета задуманного Пушкиным романа (мною опущен ряд деталей, к тому же отличающихся в разных планах). Очевидно, что перед нами замысел произведения, предполагавшего чрезвычайно широкий охват явлений русской жизни, изображение самых различных кругов современного общества. Герой романа должен был соприкасаться и со светским и с «дурным» обществом, сталкиваться с жизнью поместных дворян и с бюрократическими кругами; его жизнь должна была протекать и среди людей, причастных к искусству, и, по-видимому, среди деятелей тайных обществ. Круг имен реальных лиц, упомянутых в планах, чрезвычайно широк (если и не все, то часть из них должна была, конечно, быть выведена под вымышленными именами); например: «Кн. Шаховской, Ежова, Истомина, Грибоедов, Завадовский» (упоминание трех последних имен позволяет думать, что в романе предполагалось отразить известную дуэль Завадовского с Шереметевым из-за балерины Истоминой, тем более, что имя Завадовского и в другом плане обозначает активное действующее лицо⁸²). Особенно существенно, конечно, появление в планах имен декабристов: «Общество умных (Илья Долгоруков, Сергей Трубецкой, Никита Муравьев etc.)» (VI, 797), хотя точно определить, какую именно роль отводил Пушкин этому кругу персонажей, невозможно: неясно — думал ли он противопоставить их обществу, в котором вращается герой романа, или же вводил последнего

⁸² См.: Н. Эльяш. Авдотья Истомина. Изд. «Искусство», Л., 1971, стр. 47—49. О роли Истоминой в замысле «Русского Пелама» см. там же, стр. 63—68.

в их среде⁸³. Само появление подобных персонажей, независимо от их функций, нам неизвестных, позволяет сблизить «Русский Пелам» с другими замыслами 30-х годов, в которых Пушкин так или иначе обращался к декабристской теме, вызывавшей его постоянный творческий интерес.

Замысел «Русского Пелама», однако, несравненно шире: здесь должна была быть представлена жизнь русского дворянского общества в одну из самых значительных эпох его развития. Облик персонажей не вполне ясен: герой, по-видимому, должен был представлять тип нравственно чистого, хотя и запутавшегося человека; его брат, напротив, выступал бы как негодяй и карьерист, бесчестными путями пробивающий себе путь в жизни. Об остальных персонажах судить трудно, хотя их роль в сюжете прослеживается относительно подробно.

О средствах, которыми Пушкин предполагал раскрыть содержание романа, отчасти позволяет судить имя, которым условно обозначен его герой. Пелам — это несколько искаженное имя героя романа английского писателя Э. Бульвера-Литтона «Пэлем, или приключения джентльмена» (1828). Пушкин выделял его в числе немногих произведений современной литературы, обративших на себя его внимание⁸⁴; «леди Пельгам» упоминается еще в «Романе в письмах», имя Pelham мы находим также и в плане «Романа на Кавказских водах». Хотя между замыслом Пушкина и романом Бульвера нет существенной близости («Русский Пелам» — замысел совершенно самостоятельного произведения), ссылка на «Пэлема...» помогает раскрыть характер задуманного романа.

Представляя собой своеобразное преломление жанра нраво-описательного романа, «Пэлем, или приключения джентльмена» стоит как бы посредине между традиционным английским романом XVIII века и романами Ч. Диккенса и В. Теккерея, предшественником которых был его автор. В предисловии к «Пэлему...» Бульвер выделяет два типа романа: «чисто-повествовательный» и «повествовательно-драматический»; свое произведение он связывает, с первым типом, образцами которого называет романы Смолетта, Фильдингга

⁸³ См.: А. В. Чичерин. Возникновение романа-эпопеи, стр. 99, 106.

⁸⁴ Об интересе Пушкина к роману Бульвера-Литтона см. в воспоминаниях А. П. Керн. В кн.: Пушкин в воспоминаниях современников, стр. 359.

и Лесажа⁸⁵. Под «чисто-повествовательным» Бульвер имел в виду роман, восходящий к традициям просветительского нравоописательного романа. Пушкин также не считал эти традиции исчерпанными, хотя к соответствующим явлениям современной русской литературы относился преимущественно отрицательно. В частности, его совершенно не устраивал так называемый «нравственно-сатирический» роман булгаринского типа, связанный с вырождением традиции нравоописательного романа. Едва ли, однако, Пушкин предполагал прямо противопоставлять свой роман так называемым «российским Жилблазам», начиная от одноименного романа В. Т. Нарезного до «Ивана Выжигина» Булгарина, тем более, что, вопреки существующему мнению⁸⁶, тип романа, представленный в «Пэлеме...» Бульвера, вовсе не противостоит типу «Жиль Бласа» Лесажа. Пушкин ориентировался на традицию нравоописательного романа в ее лучших проявлениях; в 1836 году он писал в одной из своих статей: «Оригинальные романы, имевшие у нас наиболее успеха, принадлежат к роду нравоописательных и исторических. Лесаж и Вальтер Скотт служили им образцами, а не Бальзак и не Жюль Жанен» (VII, 405)⁸⁷.

Нравоописательные романы, наряду с историческими, Пушкин противопоставляет романтической прозе (с этой традицией он связывает и Бальзака, называя его рядом с одним из вождей «неистового романтизма» Ж. Жаненом). В поздней прозе Пушкина «Русский Пелам» и «Капитанская дочка» должны были, по-видимому, представлять обе, с точки зрения Пушкина, наиболее плодотворные романские традиции. Еще ранее, в «Евгении Онегине», задумываясь о дальнейшем направлении своего творчества, Пушкин писал: «Тогда роман на старый лад || Займет веселый мой закат» (V, 61). Таким «романом на старый лад» и мог стать «Русский Пелам», хотя строки из «Евгения Онегина» имели в виду нечто другое. Весь многообразный жизненный материал, предназначенный для этого романа, мог быть заключен в форму нравоописательного романа, основой структуры которого является то,

⁸⁵ См.: Бульвер-Литтон. Пэлем, или приключения джентльмена. Гослитиздат, М., 1958, стр. 6—7.

⁸⁶ См.: В. Ф. Переврзев. Пушкин в борьбе с русским «плутовским романом». В его кн.: У истоков русского реалистического романа. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 100—101, 107—108.

⁸⁷ Ср. ст. Н. В. Измайлова о «Романе на Кавказских водах». В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVII, стр. 98.

что сюжетным стержнем становятся *приключения* героя: в ходе действия он сталкивается со многими людьми, многое наблюдает, выслушивает рассказы людей, с которыми имеет дело, и т. д. В эту чрезвычайно емкую форму легко укладывалось богатое и многообразное содержание, предполагавшееся для задуманного Пушкиным романа.

Трудно сказать, почему «Русский Пелам» не был написан Пушкиным. В литературе имеются различные ответы на этот вопрос: считают, например, что Пушкину несвойственна форма большого эпического произведения, указывают на цензурные условия, препятствовавшие осуществлению этого замысла, и т. д. Мне представляется, что замысел «Русского Пелама» не был Пушкиным оставлен. Он был лишь отложен потому, что одновременно работа над «Капитанской дочкой», естественно представлявшаяся первоочередной, препятствовала осуществлению еще одного большого произведения в прозе. «Капитанская дочка» была напечатана только в 1836. году, в силу же драматических событий, в которые в это время был вовлечен Пушкин, он уже не вернулся к работе над задуманным романом, так и оставшимся неосуществленным.

Если бы «Русский Пелам» был написан, он мог бы стать произведением, предвосхищающим «Войну и мир» Толстого, роман, возникающий на новом этапе русской литературы, в подготовку которого была уже вовлечена проза Пушкина.

К 1834—1835 годам относится один из последних у Пушкина замыслов прозаического произведения: социально-бытовая повесть из западноевропейской жизни, получившая по имени главной героини название «Марья Шонинг». В основу ее сюжета положены фактические сведения, заимствованные Пушкиным из французской книги, включавшей описания уголовных дел, относящихся к различным странам⁸⁸. В бумагах Пушкина находится подробная выписка из этой книги, касающаяся истории семнадцатилетней дочери нюрнбергского ремесленника Марьи Шонинг; впад в нищету после смерти отца, Марья обвинила себя и свою служанку Анну Гарлин в детоубийстве. На эшафоте она призналась в лжесвидетельстве, но запрошенные судьи подтвердили приговор. «Палач, отрубив голову Анне Гарлин, лишился чувств. — Марья была

⁸⁸ Это установлено Д. П. Якубовичем. См. его ст.: «Мария Шонинг» как этап историко-социального романа Пушкина. В кн.: «Звенья», III—IV, стр. 146—167.

уже мертва» (VI, 835; перевод с французского), — этими словами заканчивается выписка Пушкина.

Сюжет, избранный Пушкиным, давал широкие возможности для изображения социальных противоречий, привлекавших его внимание в 30-е годы. Повесть, однако, осталась неосуществленной. Пушкиным было написано лишь начало ее, из которого встает глубоко человечный образ героини. Пушкин вновь обращается к эпистолярной форме, совмещая ее с авторским повествованием. В повести сохраняются подлинные имена, ее текст близко следует изложению событий в источнике. В письмах Марьи Шонинг Анне Гарлин рассказывается о смерти ее отца, о ее переживаниях и реакции на них окружающих мещан, типы которых, хотя и бегло, выведены в повести. После похорон отца имущество его описывают, а Марью выгоняют из дома. На аукционе она покупает портреты своих родителей, а сама остается без крова и без средств к существованию.

Замысел «Марьи Шонинг» связан с отрицательным отношением Пушкина к буржуазным условиям на Западе (действие повести относится к концу XVIII века); историческая тема связывается здесь с социальной проблематикой, и этим замысел соотносится с рядом других произведений его автора. Сближают их и психологические тенденции, свойственные пушкинской прозе 30-х годов. В повести тонко воссоздаются переживания героини, ее реакция на окружающее, вызванная глубоким потрясением и превратно понятая сторонними наблюдателями.

«Вчера я встала с постели и пошла было за гробом; но мне стало вдруг дурно. Я стала на колена, чтобы издала с ним проститься. Фрау Ротберх сказала: «Какая комедиантка!» <...> В церкви, мне казалось, было чрезвычайно светло, и всё кругом меня шаталось. Я не плакала. Мне было душно, и мне всё хотелось смеяться» (VI, 618).

В воссоздании психологии героини Пушкин в «Марье Шонинг» идет еще дальше, чем в предшествующих прозаических произведениях, включая «Пиковую даму». Характерный для Пушкина, замысел «Марьи Шонинг» несколько необычен по воплощению, поскольку в нем проявляются новые, едва намечавшиеся тенденции развития его прозы. Работа над «Марьей Шонинг» имела, возможно, экспериментальный характер, который и наложил в таком случае отпечаток на всё произведение, предопределив его сложность и неожиданность.

Замыслы прозаических произведений Пушкина середины 30-х годов наглядно обнаруживают, как много поисков вел Пушкин-прозаик; накануне своей смерти он нащупывал новые пути, оставшиеся нереализованными. Наряду с его законченными произведениями середины и второй половины 30-х годов, замыслы эти представляют собой итог пушкинской прозы, отчетливо обнаруживая недоверженность творческого пути Пушкина, насильственно оборванного его трагической гибелью.

**«ПУТЕШЕСТВИЕ В АРЗРУМ»
И «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА».**

1

«Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года» занимает совершенно особое место в творчестве Пушкина. В его прозе почти нет аналогий этому произведению, за исключением лишь опубликованного десятью годами ранее «Отрывка из письма к Д.» (1825), в котором описывались впечатления Пушкина от путешествия по Крыму в 1820 году. В жанровом отношении это произведение может восприниматься как прообраз, хотя и отдаленный, «Путешествия в Арзрум».

Созданное в 1835 году, «Путешествие в Арзрум» было опубликовано в первом томе пушкинского «Современника» (1836). Пушкин предполагал выпустить его затем отдельным изданием, подготавливая для него текст, несколько отличавшийся от журнального варианта. Речь в «Путешествии в Арзрум» идет о более ранних событиях; в нем описаны впечатления Пушкина от поездки его в действующую армию в 1829 году во время русско-турецкой войны. В путешествии Пушкин находился с 1 мая по 20 сентября 1829 года; одним из поводов к нему явился неясный ответ матери его невесты Н. Н. Гончаровой на его предложение.

На Кавказ Пушкин отправился самовольно; в разрешении на эту поездку ему было официально отказано (над ним незадолго до этого был установлен негласный надзор). Пушкин стремился на Кавказ прежде всего потому, что это давало ему возможность повидаться с находившимися в армии его братом и друзьями, среди которых были и люди, причастные к движению декабристов (лицейский товарищ Пушкина В. Д. Вольховский, М. И. Пущин и другие). Поскольку это нашло отражение также и в тексте «Путешествия в Арзрум», его можно отнести к числу тех произведений, в которых так или иначе сказался постоянный для Пушкина интерес к де-

кабристской теме. В незаконченном стихотворении 1832 года, связанном с воспоминаниями об этой поездке, Пушкин писал:

Желал я душу освежить,
Бывалой жизнью пожить
В забвенье сладком близ друзей
Минувшей юности моей (III, 243).

Записи своих впечатлений Пушкин стал вести еще во время путешествия, начиная с 15 мая 1829 года; частично они были опубликованы в 1830 году в «Литературной газете» под заглавием «Военная Грузинская дорога. Извлечено из путевых записок А. С. П.». Отрывок этот, а также несколько стихотворений, вызванных теми же впечатлениями («Кавказ», «Обвал», «Калмычке» и другие) оказались единственными откликами Пушкина на его поездку на Кавказ. Это вызвало возмущение официальной критики, негодовавшей на поэта за то, что он не привез из своей поездки на театр военных действий гимнов в честь побед русского оружия, тем более, что ранее ему прямо указывалось на необходимость этого. В своей статье о «Путешествии в Арзрум» Ю. Н. Тынянов приводит сообщение военного корреспондента «Северной пчелы»: «скажу вам, что вы можете ожидать еще чего-либо нового, превосходящего от А. С. Пушкина, который теперь с нами в Арзруме»¹. Надежды на это продолжали высказываться и позднее, когда Пушкин возвратился из Арзрумского похода в Петербург.

Пушкин не оправдал возлагавшихся на него надежд; более того, появление стихотворений совершенно иного характера подчеркивало демонстративный отказ его от выражения официальных чувств. Реакционная критика резко ополчилась за это на Пушкина; наиболее показателен прямой выпад Булгарина против него в рецензии на седьмую главу «Евгения Онегина»: «Итак надежды наши исчезли! Мы думали, что автор Руслана и Людмилы устремился за Кавказ, чтоб напитаться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями, и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев. Мы думали, что великие события на Востоке, удивившие мир и стяжавшие России уважение всех просвещенных народов, возбудят гений наших поэтов — и мы ошиблись! Лиры зна-

¹ Ю. Н. Тынянов. О «Путешествии в Арзрум». В его кн.: Пушкин и его современники, стр. 194.

менитые остались безмолвными, и в пустыне нашей поэзии появился опять Онегин, бледный, слабый...»².

Пушкин иронизировал над этими сетованиями реакционных журналистов в отброшенных при публикации поэмы строфах «Домика в Коломне» («Пока сердито требуют журналы, || Чтоб я воспел победы россиян...»; IV, 525), но в общем эти нападки были оставлены им без особого внимания. Позднее Пушкин вспомнил о них, и в черновом варианте предисловия к «Путешествию в Арзрум» заметил: «я не отвечал, не желая доставить Гостиному двору приятное зрелище *авторской травли* и зная, что публика столь же мало заботится о причине моих путешествий, как и о строгих требованиях моих рецензентов» (VI, 742).

Косвенным ответом этой критике явилось «Путешествие в Арзрум». Однако почему Пушкин написал его только в 1835 году, когда, казалось бы, вся эта история должна была утратить злободневность? Ответ на этот вопрос содержится отчасти в предисловии к «Путешествию в Арзрум», имеющем, кстати, характер самостоятельного публицистического выступления Пушкина. В нем говорится о вышедшей в 1834 году в Париже книге В. Фонтанье, агента французского правительства на Востоке и политического писателя, критиковавшего действия русского правительства. Имя Пушкина упоминалось в ней в невыгодном и неблагоприятном для него контексте. Фонтанье утверждал, что Пушкин будто бы «оставил столицу, чтобы петь подвиги своих соотечественников», иронически замечая при этом: «У турок не было бардов в их свите» и т. д.³ Это и некоторые другие двусмысленные замечания Фонтанье вынудили Пушкина к ответу, которым явилось предисловие к «Путешествию в Арзрум» и отчасти само это произведение. Сопоставляя выпады Фонтанье с прежними нападками русских журналистов, Пушкин писал: «Признаюсь: эти строки французского путешественника, несмотря на лестные эпитеты, были мне гораздо досаднее, нежели брань русских журналов. *Искать вдохновения* всегда казалось мне смешной и нелепой причудой: вдохновения не сыщешь; оно само должно найти поэта» (VI, 640).

Пушкин опровергает также другое утверждение Фонтанье, будто он был автором некоей сатиры на арзрумский поход:

² «Северная пчела», 1830, № 35, стр. <1>. Перепечатано в кн.: Русская критическая литература о произведениях Пушкина, ч. 3, стр. 13.

³ Цит. по ст. Ю. Н. Тынянова «Фонтанье» в кн.: Путеводитель по Пушкину, стр. 361—362.

«Обвинение в неблагодарности не должно быть оставлено без возражения, как ничтожная критика или литературная брань. Вот почему решился я напечатать это предисловие и выдать свои путевые записки, как *всё*, что мною было написано о походе 1829 года» (VI, 640).

Выступлению против Фонтанье Пушкин, таким образом, придавал важное значение; однако предисловие к «Путешествию в Арзрум» имеет и более общий смысл. По словам В. Б. Шкловского, оно «посвящено праву писателя не прославлять и не писать памфлеты, а изображать действительность такой, какова она есть»⁴. «Путешествие в Арзрум», наряду с предисловием к нему, оказывается поэтому важнейшей декларацией Пушкина-реалиста.

В основу текста «Путешествия в Арзрум» были положены путевые заметки 1829 года, которые были, однако, несколько переработаны и существенно дополнены. Для этого Пушкин обратился к изучению специальной литературы, стремясь достичь наибольшей точности в описании тех мест, которые он видел, и событий, свидетелем которых ему довелось быть. «Путешествие в Арзрум» относят теперь к жанру очерка, видя в нем одно из значительнейших явлений в ранней истории последнего в России⁵. Но всё же при всей своей документальности «Путешествие в Арзрум» принципиально неотделимо от художественной (в собственном смысле) прозы Пушкина и едва ли вне ее мыслилось современными читателями. Пушкин, о чем свидетельствует избранное им заглавие, ориентировался на жанр так называемых «путешествий», своеобразной модификацией которого и является его произведение.

«Путешествие в Арзрум» — это очень пестрое по составу произведение; в нем находятся и лирические, хотя и подчеркнута точные описания природы, сопровождающиеся часто сообщением географических и иных сведений, и передача собственных впечатлений и наблюдений автора, наряду с разнообразными экскурсами исторического и этнографического свойства, и характеристики некоторых лиц (А. П. Ермолов, А. С. Грибоедов, И. Ф. Паскевич), и суждения о коло-

⁴ В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков. «Советский писатель», М., 1955, стр. 33.

⁵ См.: Б. Костелянец. Традиции боевого жанра. (Пути развития русского очерка). В его кн.: Творческая индивидуальность писателя. Критические очерки и статьи. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 451—454.

ниальной политике России, и литературные оценки (ироническое упоминание о статье Надеждина, автооценка «Кавказского пленника»), и мотивированное как якобы перевод произведения турецкого поэта стихотворение самого Пушкина «Стамбул гяуры нынче славят...» и т. д. Вся эта пестрота содержания «Путешествия в Арзрум» организована и мотивирована личностью автора-путешественника.

«Образ автора» в «Путешествии в Арзрум» играет важнейшую конструктивную роль. Изложение ведется, конечно, от лица самого Пушкина; об этом говорят многочисленные автобиографические детали, начиная с того, что речь идет о действительном посещении им Закавказья в 1829 году. И тем не менее можно говорить о специфическом «образе автора» в «Путешествии в Арзрум». Ю. Н. Тынянов, исследовавший этот вопрос, отмечает, что «авторское лицо, от имени которого ведутся записки, — никак не «поэт», а русский дворянин, путешествующий по архаическому праву «вольности дворянской» и вовсе не собирающийся «воспевать» чьи бы то ни было подвиги⁶. Речь, следовательно, идет об известной условности авторского лица в «Путешествии в Арзрум»; применение автобиографических реалий к «образу автора» придает мотивируемому им повествованию своеобразный характер. Ю. Н. Тынянов определяет эту особенность «Путешествия» как «стилистический «нейтралитет», складывающийся в итоге в авторскую фигуру нейтрального, сугубо, «штатского» и непонимающего наблюдателя — автора «Путешествия»⁷. Этим определяется иронический подтекст как один из постоянных компонентов стиля «Путешествия в Арзрум», связанный с его полемическим заданием.

Характеризуя «Путешествие в Арзрум», исследователи выделяют в его структуре, с одной стороны, реалистическое описание впечатлений автора от поездки на Кавказ, с другой, — заданную предисловием тему писателя и его положения в обществе. Последняя тесно связана с авторским образом, поскольку в него включено также и представление о писательстве Пушкина (см., например, упоминание о «Кавказском пленнике», список которого якобы нашел и перечитал его автор).

Основное значение имеют здесь две сцены: встреча автора с телом Грибоедова и эпизод с турецким пашою и дерви-

⁶ Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники, стр. 203.

⁷ Там же, стр. 200.

шем. Встреча с телом Грибоедова описана во второй главе «Путешествия в Арзрум»; она служит источником и поводом для воспоминаний о погибшем писателе и размышлений о его судьбе, за которыми стоит большое обобщение, связанное с положением писателя в современном обществе.

«Рожденный с честолюбием, равным его дарованиям, долго был он опутан сетями мелочных нужд и неизвестности. Способности человека государственного оставались без употребления; талант поэта был не признан; даже его холодная и блестящая храбрость оставалась некоторое время в подзрении. <...> Его рукописная комедия: «Горе от ума» произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами. <...> Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна.

Как жаль, что Грибоедов не оставил своих записок! Написать его биографию было бы делом его друзей; но замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов. Мы ленивы и нелюбопытны...» (VI, 667—668).

Сцена с дервишем в четвертой главе «Путешествия в Арзрум» решает проблему писателя и общества уже применительно к самому Пушкину. Пленный паша замысловато приветствует его, узнав, что он поэт: «Благословен час, когда встречаем поэта. Поэт брат дервишу. Он не имеет ни отечества, ни благ земных; и между тем как мы, бедные, заботимся о славе, о власти, о сокровищах, он стоит наравне с властелинами земли и ему поклоняются» (VI, 691).

Последующая встреча с реальным дервишем своеобразно комментирует эти слова, придавая им неожиданный смысл. «Выходя из <...> палатки, увидел я молодого человека, полунагого, в бараньей шапке, с дубиною в руке и с мехом <...> за плечами. Он кричал во всё горло. Мне сказали, что это был брат мой, дервиш, пришедший приветствовать победителей. Его насилу отогнали» (VI, 691).

Сочетаясь со словами паша («брат мой, дервиш»), описание это создает иронический контекст, усиленный еще и тем, что дервиш явился приветствовать победителей; то есть по-своему реализует то, чего ожидали от Пушкина как поэта⁸.

⁸ См.: В. Шкловский. Повести о прозе. Размышления и разборы. т. 2. Изд «Художественная литература», М., 1966, стр. 24.

Но выражение «Поэт брат дервишу» представляет одновременно и сложную метафору, включающую мысль об одиночестве, отверженности поэта (ср. с образом поэта-пророка у Пушкина). Так предстает в «Путешествии в Арзрум» тема писателя и его судьбы.

Воссоздавая прежде всего обстоятельства поездки Пушкина, «Путешествие в Арзрум» преимущественно описывает виденное и пережитое автором в это время. Люди, события и природа, — вот основные компоненты содержания произведения; всё это пропущено через авторское «я», специфический характер которого позволяет освещать изображаемое с полуприкрытой иронией. Так воспроизводятся командующий русскими войсками Паскевич и военные действия, свидетелем которых был автор. Иронически освещается, таким образом, именно тот «высокий предмет», воспевать который призвала Пушкина реакционная критика⁹. Особенно показательна описанная в четвертой главе сцена: из-за случайной путаницы не состоялась ожидавшаяся встреча с турецким отрядом и произошло комическое недоразумение, свидетелем которого оказался находившийся в отряде Н. Н. Раевского Пушкин. (Выступление против мнимого неприятеля организовал полковник Анреп, не понявший как следует сообщения местных армян).

«Проехав верст 20, въехали мы в деревню и увидели несколько отставших уланов, которые, спешась, с обнаженными саблями, преследовали нескольких кур. Здесь один из поселян растолковал Раевскому, что дело шло о 3000 волах, три дня назад отогнанных турками и которых весьма легко будет догнать дни через два. Раевский приказал уланам прекратить преследование кур и послал полковнику Анрепу повеление воротиться» (VI, 687).

Ирония, по словам Ю. Н. Тынянова, основана здесь на том, что о «преследовании кур рассказывается тем же тоном, что и о любой военной операции»; он связывает это с особенностями «образа автора» в «Путешествии в Арзрум»:

⁹ Следует, однако, оговорить, что к русско-турецкой войне 1828—1829 годов Пушкин в целом относился положительно, считая исторически справедливым и необходимым для России достижение ее целей (обеспечение независимости Греции, завоевание Черноморского побережья Кавказа и других территорий). См., напр., его стихотворение «Друзьям» (1828), в котором, говоря о Николае I, Пушкин пишет: «Россию вдруг он оживил || *Войной, надеждами, трудами...*» (III, 48; курсив мой. — Л. С.).

«Нейтральность» авторского лица, его нарочитая, намеренная «непонятливость» превращается у Пушкина в метод описания¹⁰. Особенно это проявляется именно в описании военных действий, чуждых «штатскому» автору; здесь прежде всего возникают неожиданные ситуации, непонятные ему как человеку, далекому от этой сферы. Такой характер повествования создает возможность иронически описывать и отдельных участников событий, например, Паскевича, хотя ирония эта и скрыта.

Паскевичу противопоставлен Ермолов, посещение которого Пушкиным в Орле, где тот жил после отстранения от командования Кавказским отдельным корпусом, описано в начале «Путешествия в Арзрум» (видимо, по цензурным соображениям, описание это не было включено в напечатанный в «Современнике» текст). Имя Ермолова, неразрывно связанное в сознании современников с покорением Кавказа, не случайно включено в «Путешествие в Арзрум». На его страницах Пушкин обсуждает положение дел на Кавказе. Он не критикует применявшиеся правительством методы борьбы против горцев, объясняя их сопротивлением последних. «Все меры предпринимаемые к их укрощению были тщетны, — писал Пушкин в черновом тексте предшествовавших «Путешествию в Арзрум» «Путевых записок» 1829 года. — Но меры жестокие более действительны»¹¹. Хотя даже «жестокие меры», особенно характерные для деятельности Ермо-

¹⁰ Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники, стр. 202—203. Эта точка зрения Ю. Н. Тынянова, как и некоторые другие стороны его концепции, неоднократно подвергалась сомнению. См., напр.: К. В. Адамян. О «Путешествии в Арзрум» Пушкина (Пушкин и Армения). В кн.: Труды первой и второй Всесоюзных Пушкинских конференций 25—27 апреля 1949 г. и 6—8 июня 1950 г. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 161—162; В. Шадури. Пушкин и грузинская общественность. Изд. «Литература да хеловнеба», Тбилиси, 1966, стр. 69—70. Как правило, при этом либо упускается из виду, что Ю. Н. Тынянов говорит не о Пушкине — реальном авторе «Путешествия в Арзрум», но о созданном им, хотя и не внешнем по отношению к нему, авторском образе, мотивирующем художественную структуру произведения, либо же отвергается сама возможность такого приема. Ср., однако, суждение В. В. Виноградова: в «Путешествии в Арзрум» «пушкинское слово отражает действительность через призму сознания повествователя, мышление и мирозерцание которого составляют органический элемент самой изображаемой действительности». См. его ст.: Стиль прозы Лермонтова. В кн.: Литературное наследство, 43—44. М. Ю. Лермонтов, I. Изд. АН СССР, М., 1941, стр. 580.

¹¹ Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VIII₂. Изд. АН СССР, 1940, стр. 1034.

лова, не отталкивали Пушкина, он всё же высказывает мысль, что это не единственный путь, следует дополнить их другими, более действенными (в «Путевых записках» он прямо говорит о целесообразности «попробовать» их в качестве возможной альтернативы).

«Черкесы нас ненавидят. Мы вытеснили их из привольных пастбищ; аулы их разорены, целые племена уничтожены. Они час от часу далее углубляются в горы и оттуда направляют свои набеги. <...> Здешняя сторона полна молвой о их злодействах. Почти нет никакого способа их усмирить, пока их не обезоружат, как обезоружили крымских татар, что чрезвычайно трудно исполнить по причине господствующих между ими наследственных распрей и мщениа крови. Кинжал и шашка суть члены их тела, и младенец начинает владеть ими прежде, нежели лепетать. У них убийство — простое телодвижение. <...> Что делать с таким народом? Должно однако ж надеяться, что приобретение восточного края Черного моря, отрезав черкесов от торговли с Турцией, принудит их с нами сблизиться. Влияние роскоши может благоприятствовать их укрощению: самовар был бы важным нововведением. Есть средство более сильное, более нравственное, более сообразное с просвещением нашего века: проповедание Евангелия. <...> Кавказ ожидает христианских миссионеров. Но легче для нашей лени в замену слова живого выливать мертвые буквы и посылать немые книги людям, не знающим грамоты» (VI, 647—649).

Речь, таким образом, идет о целесообразности постепенного перехода к иной политике по отношению к горцам, хотя сама мысль о необходимости покорения Кавказа и его колонизации для Пушкина, как и прежде (ср. эпилог «Кавказского пленника»), остается несомненной. Приведенный отрывок занимает существенное место в системе взглядов Пушкина, высказанных в «Путешествии в Арзрум». Апология христианства вообще не свойственна Пушкину; миссионерскую деятельность он рассматривает лишь как средство приобщения кавказских горцев к более высокой и гуманной культуре. Осуждая инертность русского духовенства, Пушкин противопоставляет ей активность мусульман. Аналогичные мотивы встречаются и в незаконченной поэме Пушкина 1829—1830 годов «Тазит»¹².

¹² См.: Г. Турчанинов. К изучению поэмы Пушкина «Тазит». «Русская литература»; 1962, № 1, стр. 44—48.

В «Путешествии в Арзрум» тема Кавказа стоит на первом плане и раскрывается очень многообразно. Мы находим выразительное описание местных обычаев (например, тифлисских бань), многочисленные описания кавказской природы и т. д. Так вводится в произведение широкая тема Востока, реалистическое освещение которой оказывается одной из важнейших задач, решаемых Пушкиным в его произведении. С этим связано и упоминание о «Кавказском пленнике», закрепляющее ряд ассоциаций с этой поэмой, в которой аналогичная тема решалась в романтическом аспекте; находясь в Ларсе, сообщает Пушкин, нашел он список своей поэмы и «перечел его с большим удовольствием. Всё это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно» (VI, 651).

Более того, тема «Кавказского пленника» своеобразно вводится в текст «Путешествия в Арзрум»; например, описывая горный пейзаж, автор сообщает: «Дорога наша сделалась живописна. Горы тянулись над нами. На их вершинах ползали чуть видные стада и казались насекомыми. Мы различили и пастуха, *быть может, русского, некогда взятого в плен и состаревшегося в неволе*» (VI, 647; курсив мой. — Л. С. Ср. варианты «путевых записок» 1829 года, где эта тема решалась ближе к ее романтической интерпретации: «Кто ж он был черкес или пленник, с каким чувством глядел он на нас с алчной [хищной] ненавистью или с волнением и жаждой свободы»¹³).

Введение этой детали вносит существенные коррективы в решение темы ранней романтической поэмы Пушкина; преодолевая ее «незрелость», «Путешествие в Арзрум» развивается, таким образом, те стороны «Кавказского пленника», которые позволили автору с похвалой отозваться о нем в 30-е годы. Исследователи отмечают, что одной из важнейших задач, решавшихся Пушкиным в этом произведении, была «деромантизация Востока»¹⁴, реалистическое переосмысление традиционно романтической темы. В. Б. Шкловский отмечает, что это имело не только литературный, но и политический смысл, поскольку пушкинское раскрытие кавказской темы противостояло «не только романтическому описанию, но и описаниям официальным»¹⁵. Очень важную роль в «Путеше-

¹³ Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VIII₂, стр. 1033.

¹⁴ См.: К. Черный. Пушкин-очеркист. (Глава из работы «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина). «Ставрополье», 10, 1953, стр. 148—150.

¹⁵ В. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков, стр. 40.

«ствии в Арзрум» играют и описания природы, характеризующиеся прежде всего их подчеркнутой прозаичностью¹⁶; отмечается даже равнодушие автора к картинам природы, которые, казалось бы, должны были его, как поэта, волновать. Вот несколько примеров.

I. «Скоро настала ночь. Чистое небо усеялось миллионами звезд. Я ехал берегом Подкумка. Здесь, бывало, сиживал со мною А. Раевский, прислушиваясь к мелодии вод. Величавый Бешту чернее и чернее рисовался в отдалении, окруженный горами, своими вассалами, и наконец исчез во мраке...» (VI, 645) Точное название предметов, характерное для этого описания, только при упоминании Бешту сопровождается метафорой (горы-«вассалы»), подчеркивающей его художественную природу.

II. «В Ставрополе увидел я на краю неба облака, поразившие мне взоры ровно за девять лет. Они были всё те же, всё на том же месте. Это — снежные вершины Кавказской цепи» (VI, 644). В этом описании, помимо его очевидной простоты, обращает на себя внимание своеобразие точки зрения, с которой воспринимаются Кавказские горы, увиденные глазами человека, вызывающего в памяти свои прежние впечатления. Поэтому и, казалось бы, банальное сравнение гор с облаками создает здесь своеобразный эффект узнавания, припоминания виденного прежде, и это воспоминание неожиданно освещает всё описание.

В других случаях пейзажные описания совпадают со стихотворениями, написанными в 1829 году под впечатлением поездки Пушкина на Кавказ; эти совпадения не единичны (ср., например, описание обвала в первой главе «Путешествия в Арзрум» и стихотворение «Обвал»^{16а}). В. Л. Комарович, исследовавший этот вопрос, установил, что соответствия эти, отсутствовавшие в «Путевых заметках» 1829 года, появляются только в тексте «Путешествия в Арзрум»¹⁷; иными словами, Пушкин создавал прозаические эквиваленты ранее написанных поэтических текстов. Таково, напри-

¹⁶ О характере пейзажа в «Путешествии в Арзрум» см.: Е. Н. Купреянова. Эстетика Л. Н. Толстого. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 122—127.

^{16а} Сопоставление этих текстов см. в кн.: Е. Эткинд. Разговор о стихах. Изд. «Детская литература», М., 1970, стр. 175—178.

¹⁷ См.: В. Л. Комарович. К вопросу о жанре «Путешествия в Арзрум». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 326—327.

мер, описание уединенного «монастыря на Казбеке», обратившего внимание автора на обратном пути с Кавказа. «Утром, проезжая мимо Казбека, увидел я чудное зрелище: белые оборванные тучи перетягивались через вершину горы, и уединенный монастырь, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками» (VI, 700—701).

Картина эта соответствует стихотворению «Монастырь на Казбеке»:

Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный, над горами» (III, 141).

Найденный в нем поэтический образ переносится в прозаическое описание; различие между ними в том, что последнее точнее, детальнее и конкретнее и дает реальное обоснование увиденной картины. Сама возможность подобных соответствий появляется потому, что в своих произведениях середины 30-х годов Пушкин отказывается отчасти от категорического противопоставления прозы поэзии и ищет путей их стилистического сближения. Другие картины природы в «Путешествии в Арзрум» (например, описания Терека) подтверждают это наблюдение.

Написанное на последнем этапе творчества Пушкина, «Путешествие в Арзрум» связано, таким образом, с художественными исканиями, характерными для пушкинской прозы этого времени. Сыграло оно и важную роль в русской литературе; на опыт Пушкина опирались и Лермонтов, вслед за ним обратившийся к реалистическому изображению Кавказа¹⁸, и Л. Толстой, также переосмысливший в «Казаках» романтическую интерпретацию этой темы. Ю. Н. Тынянов отмечает также, что Толстой заимствовал у Пушкина и принцип оценки действительности, особенно в батальных описаниях (ср., например, восприятие Пьером Бородинского сражения)¹⁹. «Путешествие в Арзрум» — одно из итоговых произведений Пушкина, отчетливо обнаружившее характерные тенденции его прозы и ее стилистическое своеобразие, обогатило русскую прозу значительными художественными открытиями, сыгравшими немалую роль в ее последующем развитии.

¹⁸ См.: Б. М. Эйхенбаум. Статьи о Лермонтове, стр. 28. Ср.: В. Виноградов. Стиль прозы Лермонтова. В кн.: Литературное наследство, т. 43—44, стр. 579—581.

¹⁹ См.: Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники, стр. 203.

Последнее крупное произведение Пушкина в прозе, «Капитанская дочка» — итог его идейных и творческих исканий; они естественно привели его к постановке проблемы крестьянских движений. Пушкин обращается к теме пугачевского восстания, позволившей поставить эту проблему наиболее глубоко. К этой теме Пушкин подходит одновременно и как художник и как историк; это естественно вытекало из принципов его историзма 30-х годов. В отличие от прежних произведений Пушкина на историческую тему («Борис Годунов», «Полтава»), основанных на изучении сравнительно небольшого числа печатных источников, «Капитанская дочка» создается в результате глубоких исследований ее автора. Дело не только в том, что Пушкин мог располагать очень немногими опубликованными материалами, касающимися пугачевского восстания; сам принцип его работы над исторической темой в это время предполагал самостоятельное исследование относящихся к ней источников. «История Пугачева» была начата и даже написана Пушкиным задолго до того, как он заканчивает «Капитанскую дочку», неразрывно связанную с исследованием пугачевского восстания, основанном на изучении и обобщении огромного исторического материала.

Замысел художественного произведения и исторического труда о восстании Пугачева тесно, таким образом, взаимосвязаны; задумав свой роман, Пушкин приходит к мысли, что создание его невозможно без предварительной исторической разработки его темы. 9 февраля 1833 года он обращается к военному министру графу А. И. Чернышеву с просьбой предоставить ему возможность ознакомиться с рядом документов, необходимых якобы для работы над «историей графа Суворова» (см. X, 426). Упоминание истории Суворова было, очевидно, маскировкой; первым среди интересовавших Пушкина архивных документов названо «Следственное дело о Пугачеве». Пушкин, вероятно, опасался, что если он прямо назовет предмет своего исследования — историю Пугачева, ему откажут в предоставлении необходимых материалов. Поскольку же А. В. Суворов принимал участие в подавлении пугачевского восстания, обращение к связанным с ним материалам для изучения биографии полководца могло показать-

ся вполне естественным²⁰. Пушкин так и не получил возможности ознакомиться с продолжавшим оставаться строго засекреченным следственным делом Пугачева; даже когда ему, уже после опубликования «Истории Пугачева», было наконец разрешено с ним ознакомиться, дело это так и не было ему предоставлено²¹.

Пушкин надолго углубляется в изучение источников, подымая все доступные ему в государственных и частных архивах материалы. Собирает он и устные сведения, опрашивая современников событий и записывая их рассказы; воспоминаниями и известными им преданиями о времени пугачевского восстания делились с Пушкиным И. А. Крылов и И. И. Дмитриев (см. записи их рассказов; VIII, 365—366, 373—374²²). Более того, он предпринимает сложную по условиям того времени поездку по местам, где протекали изучавшиеся им события, чтобы непосредственно их увидеть, встретить еще живых очевидцев восстания и таким путем дополнить письменные и печатные источники. Устным свидетельствам, особенно народным, Пушкин придавал важное значение, обращение к ним оказало существенное влияние на концепцию «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки».

Над «Историей Пугачева» Пушкин работал с начала 1833 года; осенью того же года в Болдине он систематизирует собранные материалы и уже в декабре завершает работу над книгой. В конце 1834 года «История Пугачева» появляется в свет; по настоянию Николая I, ознакомившегося с рукописью и согласившегося на ее опубликование, заглавие ее было из-

²⁰ См.: Ю. Г. Оксман. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». В кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 152—156.

²¹ См.: Р. В. Овчинников. Пушкин в работе над архивными документами («История Пугачева»). Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 152—162. Новейшее исследование Р. В. Овчинникова подробно восстанавливает историю работы Пушкина над материалами по истории пугачевского движения, прослеживая все ее этапы и точно определяя круг источников, обследованных автором «Истории Пугачева». Ср.: Н. В. Измайлов. Об архивных материалах Пушкина для «Истории Пугачева». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III, стр. 438—454.

²² Об этих материалах см.: Ю. Г. Оксман. Пушкин в работе над «Историей Пугачева» и повестью «Капитанская дочка». В его кн.: От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Пушкин — Рылеев — Кольцов — Белинский — Тургенев. Исследования и материалы. Саратовское книжное издательство, 1959, стр. 36—42, 52—60.

менено («История Пугачевского бунта») ²³. Книга была издана в двух частях, в первой был помещен текст «Истории Пугачева» с примечаниями, во второй — документальные материалы, публиковавшиеся в виде приложения к ней ²⁴. Только после издания «Истории Пугачева» Пушкин вплотную принимается за работу над историческим романом; результаты исследования пугачевского движения не только способствовали уточнению его замысла, но и определили во многом историческую концепцию «Капитанской дочки». Поэтому целесообразно, предваряя характеристику романа, вкратце осветить проблематику «Истории Пугачева» ²⁵.

Определяя впоследствии характер работы над своим историческим исследованием, Пушкин писал: «Я прочел со вниманием всё, что было напечатано о Пугачеве, и сверх того 18 толстых томов *in folio* разных рукописей, указов, донесений и проч. Я посетил места, где произошли главные события эпохи, мною описанной, поверяя мертвые документы словами еще живых, но уже престарелых очевидцев и вновь поверяя их дряхлеющую память, историческою критикою» (VIII, 392).

Пушкин с большой осторожностью подходил к тем свидетельствам, которыми располагал; в тех случаях, когда он убеждался в достоверности устных свидетельств, он отдавал им предпочтение перед остальными источниками. Народные свидетельства Пушкин ввел и в текст «Истории Пугачева»; часть их восходила к рассказам старой казачки И. А. Бун-

²³ О вмешательстве Николая I в «Историю Пугачева» см.: *Т. Зенгер* Николай I — редактор Пушкина. В кн.: Литературное наследство, 16—18. Журнально-газетное объединение, М., 1934, стр. 524—533. Ср.: *Н. Н. Петрунина*. Вокруг «Истории Пугачева». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI, стр. 234—238.

²⁴ Вторая часть «Истории Пугачева» перепечатана в кн.: *Пушкин*. Полное собрание сочинений, т. IX₁. Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 159—367. Здесь же, во втором полутоме (М.—Л., 1940) приведены собранные Пушкиным материалы по истории пугачевского движения. Каталог архивных документов, просмотренных Пушкиным, см. в указ. кн. Р. В. Овчинникова, стр. 190—265.

²⁵ Об «Истории Пугачева» см.: *А. Чхеидзе*. «История Пугачева» А. С. Пушкина. Изд. «Литература и искусство», Тбилиси, 1963; *А. Грушкин*. Пушкин 30-х годов в борьбе с официальной историографией («История Пугачева»). В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 4—5, стр. 214—256; *Г. Л. Блок*. Пушкин в работе над историческими источниками. Изд. АН СССР, М.—Л., 1949; *В. Блюменфельд*. Художественные элементы в «Истории Пугачева» Пушкина. «Вопросы литературы», 1968, № 1, стр. 154—174 и др. работы.

товой, встреченной им в станице Берде, бывшей резиденции Пугачева («Я от нее не отставал»; X, 449). Пушкин убедился в том, насколько дорога народу память о Пугачеве. Не всегда, правда, удавалось ему вызвать своих собеседников на откровенность. «Доныне, — писал он, — престарелые свидетели тогдашнего смятения неохотно отвечают на вопросы любопытных» (VIII, 209). И всё же Пушкин сумел разговаривать многих стариков, сообщивших ему ценные сведения о Пугачеве и об отношении к нему народа²⁶.

«Уральские казаки (особливо старые люди) доныне привязаны к памяти Пугачёва. «Грех сказать, — говорила мне 80-летняя казачка, — на него мы не жалуемся; он нам зла не сделал». — «Расскажи мне, — говорил я Д. Пьянову, — как Пугачев был у тебя посажённым отцом». — «Он для тебя Пугачев, — отвечал мне сердито старик, — а для меня он был великий государь Петр Федорович»» (VIII, 360).

Привязанность народа к Пугачеву многое объяснила Пушкину в личности и действиях вождя крестьянского движения. Пушкин впервые заинтересовался также пугачевским фольклором. В «Историю Пугачева» включено поэтическое предание о том, как казачка оплакивала своего сына: имя казачки, названное в примечаниях, — Разина; это говорит о слиянии разинского и пугачевского движений в сознании народа. Всё это очень важно для понимания идейной направленности «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки».

Народные свидетельства и даже предания, равно как и повстанческие документы, с которыми Пушкин ознакомился в архивах, помогли ему точнее и объективнее воспроизвести факты, осветив их народным отношением к ним. Взгляды Пушкина, разумеется, не совпадали с народными оценками, последние были важны для него лишь как выражение «мнения народного», значение которого он определил еще в «Борисе Годунове».

«История Пугачева» — полемический труд, противопоставленный официозному представлению о Пугачеве как об «исчадии ада», злодее, лишенном всяких человеческих чувств; в соответствии с этим и руководимое им крестьянское восстание воспринималось как разбуженная Пугачевым разбойная стихия, неразумное выступление «черни», движимой низменными инстинктами, подогреваемыми ее предводителем. В

¹ · ²⁶ Об информаторах Пушкина см.: С. А. Попов. Оренбургские собеседники А. С. Пушкина. «Советские архивы», 1969, № 5, стр. 113—116.

полемиической статье, в которой Пушкин возражал против критики его книги историком официального направления В. Б. Броневским, иронически цитируется сочинение последнего, приведенное суждение характерно для подобных оценок Пугачева: «Нравственный мир, так же как и физический, имеет свои феномены, способные утратить всякого любопытного, дерзающего рассматривать оные. Если верить философам, что человек состоит из двух стихий: добра и зла, то Емелька Пугачев бесспорно принадлежал к редким явлениям, к извергам, вне законов природы рожденным; ибо в естестве его не было и малейшей искры добра, того благого начала, той духовной части, которые разумное творение от бессмысленного животного отличают» и т. д. (VIII, 396).

Пушкину такие, как он говорил, «политические и нравоучительные разъяснения» казались «слабыми и пошлыми», им он противопоставлял «факты, точные известия и ясное изложение происшествий» (VIII, 396—397). Пугачев для него не «ужасный феномен», но историческое явление, вполне объяснимое и оправданное обстоятельствами, вызвавшими его к жизни. В «Истории Пугачева» Пушкин сочувственно цитирует слова А. И. Бибикова, руководившего одно время подавлением пугачевского восстания: «не Пугачев важен; важно общее негодование» (VIII, 213). В первой главе книги подробно описывается брожение в ящиком войске; это необходимо для того, чтобы показать закономерность пугачевского движения, явившегося следствием подспудно вызревшего народного недовольства. «Всё предвещало новый мятеж. Недоставало предводителя. Предводитель сыскался» (VIII, 160), — этими выразительными словами заканчивается первая глава «Истории Пугачева». Не столько Пугачев, следовательно, поднимает восстание, сколько само «возмущение» выдвигает его как руководителя восставших.

Пушкин показывает широту восстания, в котором, помимо казаков, принимали участие крепостные крестьяне, горнозаводские рабочие, угнетенные народности Поволжья. Итоговый вывод сформулирован Пушкиным в «Замечаниях о бунте», представленных для ознакомления Николаю I (они заключали в себе факты и суждения, которые нельзя было по цензурным соображениям включить в текст «Истории Пугачева»): «Весь черный народ был за Пугачева. Духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиереи. Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства Пугачев и его сообщники хотели

сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противоположны» (VIII, 363).

В ходе восстания, по мысли Пушкина, столкнулись две силы: пугачевцы, вызывавшие симпатии самых широких слоев населения России, и активно поддерживаемая дворянами правительственная власть. Вывод Пушкина, хотя он и не был прямо сформулирован в тексте «Истории Пугачева», определяет характер ее исторической концепции. В ходе изучения истории пугачевского движения у Пушкина выработался принципиально новый подход и к поставленному в «Дубровском» вопросу о сотрудничестве дворян с крестьянами в ходе совместной борьбы. Возможность такого сотрудничества, ранее допускавшаяся Пушкиным, теперь решительно им отвергается: «выгоды их были слишком противоположны».

В «Истории Пугачева» Пушкин подчеркивает грандиозные масштабы восстания, в то время как официальная историография выдавала его за ограниченное движение. Пушкин же видит в нем мятеж, «поколебавший государство от Сибири до Москвы и от Кубани до Муромских лесов» (VIII, 274). Эхо пугачевского восстания отозвалось по всей стране; симпатии народа остались на стороне Пугачева даже тогда, когда он был взят в плен и в клетке привезен в Москву. «В Москве встречен он был многочисленным народом, недавно ожидавшим его с нетерпением и едва усмирненным поимкою грозного злодея» (VIII, 270). Разгром и пленение Пугачева не означали для народа завершения его борьбы; Пушкин приводит основанный на предании разговор Пугачева с графом Паниным:

«Пугачева привезли прямо на двор к графу Панину, который встретил его на крыльце, окруженный своим штабом. — «Кто ты таков?» — спросил он у самозванца. — «Емельян Иванов Пугачев», — отвечал тот. — «Как же смел ты, вор, назваться государем?» — продолжал Панин. — «Я не ворон (возразил Пугачев, играя словами и изъясняясь, по своему обыкновению, иносказательно), я вороненок, а ворон-то еще летает»» (VIII, 269).

Завершая свою книгу, Пушкин, правда, говорит о конце мятежа, но в «Истории Пугачева» речь идет лишь о народном движении, непосредственно возглавлявшемся самим Пугачевым, а не о крестьянской войне 1773—1775 годов во всех ее многообразных проявлениях.

Пушкин последовательно подчеркивает классовый характер пугачевского движения; им он объясняет действия вос-

ставших. Сам Пугачев отнюдь не воспринимается им как прирожденный злодей; его действия направлены преимущественно против явных врагов: «грабя казну и достояние дворян», пугачевцы не касались «крестьянской собственности» (VIII, 185). Было бы неправомерно, конечно, искать у Пушкина сочувствия целым и методам восстания Пугачева, антидворянский характер которого он отчетливо понимал. Пушкин опасался стихийных народных движений, трезво оценивал их разрушительную силу. Некоторые его оценки, эпитеты, концентрация внимания на темных сторонах «пугачевщины», — всё это говорит о неприятии Пушкиным крестьянского движения в тех формах, в которые оно выливалось в крепостническую эпоху. Само обращение его в середине 30-х годов к теме пугачевского восстания вызвано в значительной мере стремлением предупредить читателей о возможных последствиях нового взрыва народного возмущения, если не предотвратить его разумным решением давно назревшей крестьянской проблемы. В одной из новейших работ об «Истории Пугачева» справедливо указывается, что Пушкин «видел в ней своеобразную «записку» по крестьянскому вопросу, адресованную правительству и общественному мнению»; этим определяется злободневность книги, представление о которой было впоследствии утрачено²⁷. В литературе, однако, обнаруживается иногда стремление затушевать естественную для его времени и среды ограниченность позиции Пушкина, утверждая, будто он не только сочувствовал целиком крестьянскому движению, но даже связывал с ним надежды на будущее преобразование России²⁸. Но, как справедливо писал еще в 30-е годы один из советских критиков, нельзя требовать от него, «чтобы он, оставаясь Пушкиным, был, кроме того, и Чернышевским: это слишком много для

²⁷ См.: Н. Н. Петрунина. Вокруг «Истории Пугачева». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI, стр. 231 (цит. текст), 251. Ср.: Р. В. Овчинников. Указ. соч., стр. 6. Заинтересованностью Николая I в книге Пушкина как «серьезном анализе страшных для судеб дворянского государства событий прошлого» Н. Н. Петрунина объясняет решение царя на издание «Истории Пугачева» (см. стр. 231).

²⁸ Особенно характерно это для вульгаризаторских взглядов М. И. Мальцева, автора книги «Тема крестьянского восстания в творчестве А. С. Пушкина» (Чувашское государственное издательство, Чебоксары, 1960), не раз подвергавшихся резкой критике. См., напр.: З. Паперный. Симуляция исследования. «Вопросы литературы», 1962, № 10, стр. 114—122; А. Архипова. Схема противоречит фактам. «Русская литература», 1964, № 2, стр. 209—213. См. также: «Вопросы литературы», 1972, № 8, стр. 161—178.

одного человека, даже такого человека, каким был Пушкин»²⁹.

В оценке пугачевского восстания Пушкин, конечно, не стоял на узкодворянской позиции; в целом его отношение к народному движению определялось не «ужасами», которые он констатировал, но пониманием неизбежности народного протеста, вызываемого определенными социальными условиями. Ю. Г. Оксман отметил, что на концепцию «Истории Пугачева» оказал воздействие А. Н. Радищев. В 1833 году Пушкин приобрел уникальный экземпляр «Путешествия из Петербурга в Москву» и, по-видимому, тогда же его перечитал. Мысль Радищева, что необходимость народной борьбы заключена «в самой тяжести порабощения» остановила, видимо, внимание Пушкина. Со взглядами Пушкина переключается и характеристика в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева пугачевского восстания. В целом, однако, Пушкин не пошел так далеко, как Радищев, в своих выводах относительно народной революции³⁰.

Пугачев стоит в центре исторического труда Пушкина; конечно, гораздо более ярко предстает он в «Капитанской дочке», но и тот исторический портрет его, который мы находим в «Истории Пугачева», не только очень выразителен, но и важен для определения исторической основы пушкинского романа³¹. Для Пушкина Пугачев — это талантливый русский человек, умный, сметливый, дальновидный. Он выделяет полководческие дарования Пугачева, противопоставляя ему екатерининских генералов: «редкий из тогдашних начальников был в состоянии управиться с Пугачевым или с менее известными его сообщниками» (VIII, 251). Чрезвычайно показателен отмеченный Пушкиным интерес к Пугачеву Суворова, который «с любопытством расспрашивал славного мятежника о его военных действиях и намерениях» (VIII, 268). В «Истории Пугачева» Пушкин выделяет и свойственные вождю крестьянского движения черты человечности, на чем

²⁹ В. Александров. Пугачев. (Народность и реализм Пушкина). В его кн.: Люди и книги. Сборник статей. «Советский писатель», М., 1956, стр. 38.

³⁰ См.: Ю. Г. Оксман. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника», стр. 42—52.

³¹ Об эволюции образа Пугачева на пути от «Истории Пугачева» к «Капитанской дочке» см.: Ю. Г. Оксман. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». В кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка, 1964, стр. 186—197.

впоследствии строится образ Пугачева в «Капитанской дочке» (это, естественно, было особо полемичным по отношению к официальной традиции). Он приводит ряд случаев, свидетельствующих о гуманных поступках Пугачева: помилование капитана Башарина на том основании, что он хорошо относился к солдатам («Коли он был до вас добр, — сказал самозванец, — то я его прощаю»; VIII, 199); внимание к встреченному в Казани пастору, некогда подававшему ему милостыню («Бедный пастор ожидал смерти. Пугачев принял его ласково и пожаловал в полковники»; VIII, 252) и т. д.

Секрет успеха пугачевского движения заключался для Пушкина не только в личности Пугачева; главное в том, что он опирался на народную поддержку, выручавшую его в самые критические моменты. Характеризуя последний этап пугачевского восстания, Пушкин пишет: «Пугачев бежал; но бегство его казалось нашествием. Никогда успехи его не были ужаснее, никогда мятеж не свирепствовал с такою силою. Возмущение переходило от одной деревни к другой, от провинции к провинции. Довольно было появления двух или трех злодеев, чтоб взбунтовать целые области. Составлялись отдельные шайки грабителей и бунтовщиков: и каждая имела у себя своего Пугачева...» (VIII, 254)

Историческая концепция, выработанная в «Истории Пугачева», многое объясняет в «Капитанской дочке». Источники исторического труда Пушкина — это и источники его романа; поэтому, изучая его, необходимо обращаться как к тексту «Истории Пугачева», так и к относящимся к ней материалам, бывшим в распоряжении Пушкина и частично опубликованным в виде приложения к его книге. Опираясь на них, Пушкин в «Капитанской дочке» воссоздавал изображенную в романе эпоху. Пушкин-художник, конечно, превосходит Пушкина-историка; по словам В. О. Ключевского, «Пушкин был историком там, где не думал быть им и где часто не удается стать им настоящему историку. *Капитанская дочка* была написана между делом, среди работ над пугачевщиной, но в ней больше истории, чем в *Истории пугачевского бунта*, которая кажется длинным объяснительным примечанием к роману»³².

В. О. Ключевский неправ, считая, что «Капитанская дочка» писалась «между делом», и не вполне справедлив к

³² В. О. Ключевский. Речь, произнесенная в торжественном собрании Московского университета 6 июня 1880 г., в день открытия памятника Пушкину. В его кн.: Сочинения, т. VII. Соцэкгиз, М., 1959, стр. 147.

«Истории Пугачева», но в основном он прав. И люди, и эпоха ярче предстают в историческом романе Пушкина, но без исторических изысканий, положенных в основу «Истории Пугачева», не могла бы вообще появиться «Капитанская дочка». Это подтверждается историей создания пушкинского романа.

Творческая история «Капитанской дочки» в деталях неясна, многое в ней остается проблематичным. Пока шла работа над «Историей Пугачева» Пушкин, скорее всего, не писал своего романа; время, необходимое для этого, появилось у него только после издания его исторического труда. Но в процессе изучения пугачевского движения Пушкин постоянно возвращался к замыслу исторического романа, планы которого подтверждают это. Существовали, вероятно, редакции романа, предшествующие окончательной, — об этом можно судить по некоторым дошедшим до нас материалам. Следом одной из них является, например, так называемая «Пропущенная глава» «Капитанской дочки». Роман был закончен в 1836 году и в конце того же года опубликован в четвертом томе «Современника». Пушкин предполагал выпустить в 1837 году отдельное издание «Капитанской дочки» в качестве первого тома собрания своих прозаических произведений (второй том должны были составлять нераспроданные экземпляры издания повестей 1834 года), но этот план был нарушен его гибелью³³.

Такова внешняя история «Капитанской дочки»; разработка ее замысла прослеживается по планам исторического романа, некоторые из них сопровождалась, вероятно, и работой над текстом. Сохранилась, видимо, лишь часть планов романа, не все они поддаются датировке, что затрудняет определение их реальной последовательности; эволюция за-

³³ См.: Б. Л. Модзалевский. Новые материалы об изданиях Пушкина (1831—1837). В кн.: Звенья, т. II. «Academia», М. — Л., 1933, стр. 246—250. Ср.: Н. Смирнов-Сокольский. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. Изд. Всесоюзной книжной палаты, М., 1962, стр. 402—406.

мысла пушкинского романа прослеживается поэтому не вполне достоверно³⁴.

В одном из писем 1836 года Пушкин так говорит о соотношении «Капитанской дочки» с первоначальным замыслом: «Роман мой основан на предании, некогда слышанном мною, будто бы один из офицеров, изменивших своему долгу и перешедших в шайки пугачевские, был помилован императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшегося ей в ноги. Роман, как изволите видеть, ушел далеко от истины» (X, 599).

Офицер, о котором идет здесь речь, — М. А. Шванвич, попавший в плен к Пугачеву, помилованный им и поступивший к нему на службу (Шванвич выполнял различные поручения Пугачева, в частности, был переводчиком повстанческой Военной коллегии)³⁵. Сведения о Шванвиче, которые Пушкин получил из различных источников, включая устные предания о нем (см. VIII, 375), чрезвычайно его заинтересовали; они давали возможность поставить вопрос о сотрудничестве дворянина с крестьянским движением, основываясь на реальном историческом материале. В нескольких планах романа его герой называется именем Шванвича. В наиболее раннем из них он связывается с Перфильевым, одним из активных пугачевцев; имя самого Пугачева пока еще не упоминается. В последующих планах Пушкин оставляет имя Шванвича, отступая, однако, от реальной биографии прототипа своего героя, соединяя события жизни как его, так и его отца, прославившегося тем, что в драке с А. Г. Орловым разрубил ему щеку. Именно старший Шванвич был сослан в Оренбургский гарнизон, о чем говорится в плане романа, датированном 31 января 1833 года.

«Шванвич за буйство сослан в гарнизон. Степная крепость. Подступает Пугачев. Шванвич предает ему крепость. Взятие крепости. Шванвич делается сообщником Пугачева. Ведет свое отделение в Нижний. Спасает соседа отца своего. Чика между тем чуть было не повесил старого Шванвича.

³⁴ Существенные коррективы в решение этого вопроса предшествующими исследователями вносит новейшая работа Н. Н. Петруниной «К творческой истории «Капитанской дочки»» («Русская литература», 1970, № 2, стр. 78—92).

³⁵ О Шванвиче см.: Г. Блок. Путь в Берду (Пушкин и Шванвичи). «Звезда», 1940, № 10, стр. 208—217; № 11, стр. 139—149; Р. В. Овчинников. «Немецкий» указ Е. И. Пугачева. «Вопросы истории», 1969, № 12, стр. 133—141.

Шванвич привозит сына в Петербург. Орлов выпрашивает его прощение» (VI, 781).

Шванвич — герой романа должен был, следовательно, добровольно предать крепость Пугачеву; мотивировка его поведения решительно отличает его от Гринева в «Капитанской дочке». Герой романа мыслился первоначально как дворянин-пугачевец; Пушкин допускал еще возможность добровольного сотрудничества дворянина, причем «хорошей» фамилии, каким он ошибочно считал Шванвича³⁶, с крестьянами в ходе их вооруженной борьбы. Поведение героя, правда, недостаточно последовательно для пугачевца, он «спасает соседа отца своего». Пункт плана «Чика между тем чуть не повесил старого Шванвича» напоминает ситуацию «Пропущенной главы» «Капитанской дочки». Упомянутое в конце плана «прощение» Шванвича в результате заступничества А. Орлова основано на недостоверном предании: на деле он был лишен чинов и дворянства, «ошельмован» (над его головой была преломлена шпага) и сослан в Сибирь, где находился до смерти в 1802 году (дата смерти Шванвича установлена Р. В. Овчинниковым).

В третьем плане о Шванвиче³⁷ сюжет разработан более подробно. В нем есть детали, предваряющие сюжетные положения «Капитанской дочки», в особенности «Метель. Кабак. Разбойник вожатый» (VI, 782); последний, правда, не сам Пугачев, но кто-либо из его сподвижников (ср.: «Молодой Шванвич встречает разбойника вожатого, вступает к Пугачеву»; VI, 782). Намек на любовную линию, аналогичную истории Гринева, содержится в упоминаниях Марии Ал., которую спасает Шванвич. Его помощь отцу, «мужики» которого «бунтуют», сближает и этот план с «Пропущенной главой» «Капитанской дочки», с той, однако, существенной разницей, что герой выступает здесь в качестве предводителя повстанческого отряда, а не офицера правительственных войск. Конец плана тоже намекает на заступничество А. Орлова; в нем имеются и другие детали: «Отец едет про-

³⁶ См. указ. ст. Н. Н. Петруниной. «Русская литература», 1970, № 2, стр. 81—82.

³⁷ Обычно этот план считают конкретизацией предыдущего (Б. В. Томашевский датировал его октябрем — началом ноября 1833 г.; см. VI, 781—782); Н. Н. Петрунина же относит его к значительно более раннему времени (между 14—15 и 17 сентября 1832 года), считая, что он предшествовал замыслу «Дубровского» и затем отразился в нем. См.: «Русская литература», 1970, № 2, стр. 82—86.

силь. Орлов. Екатерина. Дидерот. Казнь Пугачева» (VI, 782); имя Дидро, находившегося в Петербурге с августа 1773 по февраль 1774 года, указывает на неизвестную нам роль его в сюжете задуманного Пушкиным романа). В этом плане добровольное участие Шванвича, предводительствующего «шайкой» пугачевцев, в крестьянском движении особенно подчеркнuto.

Шванвич первых планов романа как бы соединяет черты будущих Гринева и Швабрина, образы которых появляются только в тексте «Капитанской дочки» в результате расчленения прежде единого героя. Введение образа Швабрина часто объясняют приспособлением романа к цензуре; но скорее всего это связано с изменением его идейной концепции под влиянием выводов, к которым Пушкин пришел в результате своих исторических изысканий. Появление Швабрина, генетически связанного со Шванвичем первоначального замысла (сходство фамилий, общие детали биографии героев: оба сосланы в Оренбургский гарнизон, добровольно переходят на сторону Пугачева и т. д.), может быть объяснено тем, что, отказавшись от мысли о возможности сознательного союза дворянина с восставшими крестьянами (см. «Замечания о бунте»), Пушкин пересматривает свое отношение к Шванвичу: в его поступке он увидел теперь лишь единственный случай, не дающий права на широкое обобщение.

Представление об эволюции образа главного героя, пока еще не имеющего противопоставленного ему персонажа, дает последующий план романа, в котором он именуется уже Башариным. С этим именем Пушкин столкнулся уже в первой партии архивных документов, полученной им³⁸. В соответствии с реальными обстоятельствами Башарин, в отличие от Шванвича, не сам вступает к Пугачеву, но подчиняется обстоятельствам, приведшим его к восставшим («Пощажен Пугачевым при взятии крепости и отряжен с отдельной партией в Синбирск под начальством одного из полковников Пугачева»; VI, 783); существенно меняются, однако, мотивировки его поступков. Находясь в рядах пугачевцев, Башарин «спасает отца своего», а затем вновь оказывается в рядах усмирителей восстания («отличается против Пугачева, принят опять в гвардию»; VI, 783). Пушкин отступает здесь от реальной биографии Башарина, на самом деле оставшегося,

³⁸ См. указ. ст. Н. Н. Петруниной. «Русская литература», 1970, № 2, стр. 87.

как и Шванвич, в рядах повстанцев; это позволило ему подчеркнуть социальную типичность поведения своего героя³⁹, в этом отношении предваряющего Гринева из «Капитанской дочки».

«Башаринский» план сближают с «Капитанской дочкой» и другие детали, впервые появляющиеся в нем; в зачеркнутых Пушкиным строках упомянуты «старый комендант» и его дочь; в дополнении к нему намечен эпизод с «башкирцем», которого герой спасает «дорогою во время бурана»; тот впоследствии, когда Башарин попадает в плен к Пугачеву, выручает его. С одной стороны, таким образом, намечается новое приближение к «Капитанской дочке», но, с другой, — сохраняются и существенные отличия: в функции спасителя героя выступает всё еще не сам Пугачев.

Ближе всего к «Капитанской дочке» последний известный нам план романа, датированный 28 октября 1834 года. Герой (он по-прежнему не имеет еще антагониста) получает уже вымышленное имя Валуев⁴⁰; он попадает в крепость, влюбляется там в «барышню Марью Горисову»; раненный во время осады крепости, «Валуев взят в стан Пугачева», но «отпущен в Оренбург» (VI, 784). Ряд деталей вполне уже соответствует написанному затем роману; по-видимому, этот план непосредственно предшествовал началу работы Пушкина над «Капитанской дочкой».

Замысел исторического романа претерпел в процессе его эволюции довольно существенные изменения. Появление, наряду с Гриневым, еще и Швабрина свидетельствует о том, что первоначальное ядро замысла (история дворянина-пугачевца) Пушкин хотел сохранить, придав, однако, этому персонажу совершенно иную функцию. Ю. Г. Оксман полагал, что эволюция романа якобы демонстрирует «процесс посте-

³⁹ См. там же, стр. 88.

⁴⁰ Для героя «Капитанской дочки» Пушкин вновь избирает реальное имя; «отставной подпоручик Гринева» упомянут в одном из приложений к «Истории Пугачева» среди лиц, освобожденных от подозрений «в сообщении с злодеями» (см.: Пушкин. Полное собрание сочинений, т. IX₁, стр. 191), но не является в полном смысле этого слова прототипом пушкинского Гринева. См.: С. Боровой. О прототипе одного из героев «Капитанской дочки». «Русская литература», 1966, № 2, стр. 194—195; В. И. Недосекин. Пушкинские ассоциации при изучении архивного материала в курсе литературного краеведения. (К вопросу о прототипе образа Гринева из «Капитанской дочки» А. С. Пушкина). «Известия Воронежского государственного педагогического института», т. 72. Литературное краеведение. Воронеж, 1968, стр. 37—44.

пенного интеллектуального снижения его героя»⁴¹. С этим мнением нельзя согласиться. Хотя Гринев, насколько об этом можно судить по планам романа, существенно отличен от Шванвича первых из них, едва ли следует говорить о нем, как о сугубо сниженном герое. Ограниченность, на которую обычно ссылаются, не лишает его авторского сочувствия; роль, ему отведенная, очень существенна; образ Гринева важен для раскрытия идейной проблематики «Капитанской дочки».

Работа Пушкина над текстом «Капитанской дочки» прослеживается недостаточно подробно, хотя, изучая его варианты, можно прийти к некоторым выводам относительно истории создания романа. Варианты эти еще мало изучены; впрочем, их и сравнительно немного, так как до нас дошли далеко не все рукописи «Капитанской дочки». К некоторым деталям истории работы Пушкина над романом придется еще обратиться.

Завершая характеристику творческой истории «Капитанской дочки», необходимо отметить, что в романе Пушкина обнаруживается некоторое сюжетное сходство с напечатанной в «Невском альманахе» на 1832 год повестью А. П. Крюкова «Рассказ моей бабушки»⁴². Намек на это содержит набросок предисловия к пушкинскому роману, обрывающийся словами: «Несколько лет тому назад в одном из наших альманахов напечатан был...» (VI, 737). Пушкин, вероятно, хотел повторить прием, на котором был основан «Рославлев»: переработку заимствованного сюжета, но отказался от этого, сняв указание на связь своего романа с повестью Крюкова.

⁴¹ Ю. Г. Оксман. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». В кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка, 1964, стр. 169.

⁴² См.: комментарии Ю. Г. Оксмана в кн.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах, т. IV, 1936, стр. 753; В. Г. Гуляев. К вопросу об источниках «Капитанской дочки». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 4—5, стр. 198—211. В. Г. Гуляев ошибочно приписал повесть Крюкова А. О. Корниловичу. Авторство Крюкова установлено Н. И. Фокиным и независимо от него П. Брангом. См.: Н. И. Фокин. К вопросу об авторе «Рассказа моей бабушки» А. К. Ученые записки Ленинградского университета, № 261. Серия филологических наук, вып. 39. Русская литература XIX века. Л., 1958, стр. 155—163. Ср.: Peter Brang. Puškin und Krjukov. Zur Entstehungsgeschichte der «Kapitanskaja dočka». Berlin, 1957. Текст повести Крюкова воспроизведен в издании «Капитанской дочки» под редакцией Ю. Г. Оксмана (Л., 1964, стр. 123—146).

В «Капитанской дочке» получили дальнейшее развитие намеченные в «Арапе Петра Великого» принципы исторического романа Пушкина. Понимание этого жанра как «исторической эпохи, развитой в вымышленном повествовании» (VII, 102) обусловило выбор сюжета «Капитанской дочки». В воссоздаваемые перипетии крупнейшего в истории России крестьянского движения вовлечен герой романа; события его жизни образуют сюжет «Капитанской дочки». Частная судьба Гринева переплетена с важнейшими событиями эпохи, но роман построен так, что на первом плане оказывается история любви и женитьбы героя, исторические же события образуют фон, на котором разворачивается эта история; однако именно они определяют содержание романа, его смысл и значение.

Упомянув «Капитанскую дочку», Пушкин почти всегда называл ее романом; впоследствии, однако, ее чаще всего стали называть повестью. Это обозначение не соответствует жанровой природе «Капитанской дочки», очевидно обладающей всеми признаками исторического романа; небольшой объем произведения не противоречит представлениям времени его создания и обусловлен особенностями пушкинской манеры⁴³.

«Капитанская дочка» написана в форме «семейственных записок» Петра Андреевича Гринева, задуманных поначалу как обращенные к его внуку; ему адресовано введение к роману, датированное 5 августа 1833 года. Автор «записок», определяемых как «искренняя исповедь», впадает в морализаторский тон: «Ты увидишь, что, завлеченный пылкостью моих страстей во многие заблуждения, находясь несколько раз в самых затруднительных обстоятельствах, я выплыл наконец и, слава богу, дожид до старости, заслужив и почтение моих ближних и добрых знакомых. То же пророчу и тебе, любезный Петруша, если сохранишь в сердце твоём два прекрасные качества, мною в тебе замеченные: доброту и благородство» (VI, 737).

⁴³ См.: Н. В. Измайлов. «Капитанская дочка». В кн.: История русского романа в двух томах, т. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 181—182; Ю. Г. Оксман. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». В кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка, 1964, стр. 205—206.

Так определилась форма романа. Ее выбор был обусловлен многими причинами, в частности, возможностью скрыть авторское начало, перенеся ответственность за все высказывания на героя-мемуариста. Обращение Пушкина к этой форме не позволяет, однако, односторонне истолковывать «Капитанскую дочку» как «семейную хронику» Гринева; выдвинутое в свое время Ап. Григорьевым и подробно развитое Н. Н. Страховым, мнение это вызывало возражения еще со стороны Н. И. Черняева⁴⁴. Главное в «Капитанской дочке» — не «семейственные» воспоминания Гринева, но исторические события, свидетелем и невольным летописцем которых он выступает в своих «записках». Отведя себе роль «издателя», Пушкин получал возможность представить изображаемую эпоху глазами современника. Выдвигая на первый план свои личные переживания и перипетии своей судьбы, Гринев часто даже не вполне понимает и замечает важности событий, в которые он втянут, зато их смысл и значение ясны подлинному автору романа, а потому и его читателям.

«Капитанская дочка» — весьма прихотливое произведение, чрезвычайно искусно и сложно построенное, хотя внешне рассказ Гринева кажется простым и непритязательным. Это усложняет анализ «Капитанской дочки», особенно ее композиции и стиля. Повествовательные принципы «Капитанской дочки», роль Гринева как носителя повествования в романе до сих пор изучены еще недостаточно.

Форма «семейственных записок» была обычной для исторического романа первой трети XIX века, В. Скотта и его последователей. «Капитанскую дочку» неоднократно сравнивали с романами В. Скотта, в том числе с некоторыми конкретными его произведениями, находя при этом даже сходство отдельных деталей⁴⁵. Связь между ними, однако, не формальная, как это представлялось исследователям-компаративистам, видевшим часто лишь разного рода технические

⁴⁴ См.: А. Григорьев. Литературная критика, стр. 184; Н. Страхов. Критические статьи об И. С. Тургеневе и Л. Н. Толстом (1862—1885). СПб., 1887, стр. 278, 280. Возражения Н. И. Черняева см. в его кн.: «Капитанская дочка» Пушкина. Историко-критический этюд. М., 1897, стр. 80.

⁴⁵ См.: Д. П. Якубович. «Капитанская дочка» и романы Вальтер Скотта. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 4—5, стр. 165—197. Ср.: В. И. Кулешов. Литературные связи России и Западной Европы в XIX веке (первая половина). Изд. Московского университета, 1965, стр. 198—205.

совпадения⁴⁶. Пушкина-исторического романиста объединяло с В. Скоттом главным образом стремление изображать историческую действительность «современно», «домашним образом». Исторические события и лица у него, как и у В. Скотта, отодвинуты на второй план, в то время как на первом плане оказывается вымышленное повествование о вымышленных же героях, рядовых представителях воссоздаваемой эпохи. Опираясь на традиции В. Скотта, Пушкин углубил и развил реалистические тенденции его творчества, используя те богатые возможности, которые предоставлял найденный им тип исторического романа, но отказался от многих свойственных шотландскому романисту приемов повествования⁴⁷.

Повествование в «Капитанской дочке» ведется от лица Гринева, мотивировано его образом; следует при этом различать Гринева-участника событий и действующего лица романа и Гринева-мемуариста, спустя много лет вспоминающего о событиях, составивших содержание романа⁴⁸. Их он стремится оценить с позиций человека, умудренного опытом долгой жизни; морализаторский тон, predeterminedный отброшенным предисловием к роману, сохранился и в его окончательном тексте. Это способствует явственному ощущению обращенности повествования в ставшее уже далеким прошлое; контекст романа неоднократно напоминает об этом. «*В то время воспитывались мы не по-нынешнему*» (VI, 393). «*Проигрыш мой, по тогдашним ценам, был немаловажен*» (VI, 404; курсив в обеих цитатах мой. — Л. С.) и т. д. В результате рассказ Гринева о событиях прошлого, в котором он предстает таким, каким был в то отдаленное время, сопровождается комментированием этих событий Гриневым-мемуаристом; это необходимо учитывать, определяя позицию Пушкина из текста, соотнесенного с авторским «я» Гринева.

Сделать это непросто; показательны в этом отношении споры, которые ведутся вокруг нескольких «сентенций» Гри-

⁴⁶ См.: Б. В. Нейман. «Капитанская дочка» Пушкина и романы Вальтера Скотта. В кн.: Сборник Отделения русского языка и словесности АН СССР, т. 101, № 3 (в честь А. И. Соболевского). Л., 1928, стр. 440—443.

⁴⁷ Об отличиях «Капитанской дочки» от романов В. Скотта см.: Н. Л. Степанов. Проза Пушкина, стр. 130—131, 133. Ср.: Б. В. Нейман. Souleig locale в «Капитанской дочке» (к вопросу о влиянии Вальтера Скотта). В кн.: Памяти П. Н. Сакулина. Сборник статей. Изд. «Никитинские субботники», М., 1931, стр. 147—155.

⁴⁸ Ю. Г. Оксман. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». В кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка, 1964, стр. 184.

нева, заслоняя подчас определение общего смысла образов и положений «Капитанской дочки». Существо вопроса состоит в том, выражают ли высказывания Гринева только его точку зрения, или же за ними стоит и позиция самого Пушкина; от того или иного решения в значительной мере зависит понимание проблематики «Капитанской дочки» и ее соотношения с мировоззрением Пушкина 30-х годов.

Ю. Г. Оксман, например, считает «философско-исторические афоризмы» Гринева лишь повторением общих мест, «прописными истинами, характерными для консервативно-дворянского мышления»⁴⁹; в особенности это относится к первому из них — суждению о «насильственных потрясениях» в шестой главе «Капитанской дочки» («Пугачевщина»), во втором же — о «русском бунте» (в главе тринадцатой — «Арест»), — он готов увидеть близкие самому Пушкину мысли⁵⁰. Более категорично решает вопрос о последней «сентенции» Б. В. Томашевский, считающий, что переключившись «ответственность за эти слова с Пушкина на Гринева вряд ли имеется необходимость, тем более что автор в конце концов отвечает и за слова своих героев»⁵¹. Некоторые же исследователи считают обе «сентенции» Гринева адекватными взглядам самого Пушкина, лишь выражающего их «от имени Гринева»⁵². Против гипертрофированного внимания к проблеме «сентенций» справедливо предупреждает Ю. М. Лотман. «Из того, что осуждение «русского бунта» принадлежит Гриневу, не вытекает автоматически никаких выводов о позиции Пушкина, — пишет он. — Ее нельзя вывести простым толкованием отдельных сентенций. Следует определить значение всего замысла в его единстве»⁵³. Но поскольку вопрос этот вызвал длительные споры, необходимо всё же определить реальное значение и место «сентенций» Гринева в идейной проблематике «Капитанской дочки».

Первая «сентенция» связывается с воспоминанием Гринева о попытке «башкирца», настроившим его на дидактический лад; в его комментариях по этому поводу отчетливо проявляется обращенность повествования в прошлое. Пре-

⁴⁹ Там же, стр. 177, 179.

⁵⁰ См. там же, стр. 255.

⁵¹ Б. Томашевский. Пушкин. Книга 2, стр. 188.

⁵² См.: Н. К. Пиксанов. Крестьянское восстание в «Вадиме» Лермонтова. Приволжское книжное издательство, Саратов, 1967, стр. 78.

⁵³ Ю. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки». В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1962, стр. 7.

рываая воспоминания об этом эпизоде, Гринев заключает его моралистическим заключением: «Когда вспомню, что это случилось на моем веку и что ныне дожил я до кроткого царствования императора Александра, не могу не дивиться быстрым успехам просвещения и распространению правил человеколюбия. Молодой человек! если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений» (VI, 455—456).

Перед нами сложный контекст, где только образом Гринева, помимо общего тона высказывания, мотивированы слова о «кротком царствовании императора Александра»; что же касается заключительного суждения, то оно едва ли может быть истолковано таким же образом. Слова о «насильственных потрясениях» в «Капитанской дочке» оказываются автоцитатой из публицистического сочинения Пушкина, условно именуемого «Путешествием из Москвы в Петербург»; там эта мысль более развернута: «Конечно: должны еще произойти великие перемены; но не должно торопить времени, и без того уже довольно деятельного. Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества...» (VII, 291—292).

Правда, и в «Путешествии из Москвы в Петербург» между автором и читателем стоит образ вымышленного путешественника, едущего из одной столицы в другую с книгой Радищева в руках. Ю. Г. Оксман и его, правда, считает носителем «реакционной общественно-политической <...> идеологии»⁵⁴; однако в контексте «Путешествия из Москвы в Петербург» слова эти связаны с размышлениями Пушкина «о путях, возможностях и сроках освобождения крестьян в России»⁵⁵ и, следовательно, не могут быть целиком переадресованы его персонажу. Перенеся их в «Капитанскую дочку», Пушкин сохраняет, таким образом, найденную им ранее удобную форму для передачи своего отношения к перспективам развития России; неизбежность крестьянской революции он исключал, другой же революционной силы в условиях своего времени он не видел и видеть не мог. В

⁵⁴ Ю. Г. Оксман. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». В кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка, 1964, стр. 184.

⁵⁵ Б. П. Городецкий. «Путешествие из Москвы в Петербург» А. С. Пушкина. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III, стр. 251. Ср.: Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха, стр. 408—412.

словах о «насильственных потрясениях» выразились, с одной стороны, признание могущества народной «стихии мятежей», с другой, — опасение крестьянской революции и стремление избежать ее. Но если *содержание* этой мысли соответствует взглядам самого Пушкина, то форма, в которую она облечена в «Капитанской дочке» (в особенности если взять широкий контекст), мотивирована образом Гринева (как в «Путешествии из Москвы в Петербург» — образом его вымышленного «автора»). Вероятно, если бы Пушкин говорил прямо от себя, он нашел бы другие, более точные выражения для передачи этой мысли; как писал Б. В. Томашевский, «тему революции Пушкин прямо назвал в романе, найдя для нее *легальную формулу, данную им от имени Гринева*» (курсив мой. — Л. С.)⁵⁶.

Вторая «сентенция» Гринева появляется вначале в тексте «Пропущенной главы» «Капитанской дочки»; Пушкин затем сохраняет ее, перенеся, хотя и в урезанном виде, в тринадцатую главу романа. Вкратце сообщая о заключительном этапе восстания, Гринев говорит о бедственном положении крестьян, терпящих невзгоды в условиях военных действий и насилий, совершаемых обеими враждующими сторонами.

«Скажу коротко, что бедствие доходило до крайности. Мы проходили через селения, разоренные бунтовщиками, и поневоле отбирали у бедных жителей то, что успели они спасти. Правление было повсюду прекращено: помещики укрывались по лесам. Шайки разбойников злодействовали повсюду; начальники отдельных отрядов самовластно наказывали и миловали; состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно... Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» (VI, 524—525)

В «Пропущенной главе» это описание более развернуто и имеет несколько иной оттенок; в главе «Арест» Пушкин снимает явное указание на обоюдную жестокость пугачевцев и правительственных войск, а также моралистическую концовку, особенно подчеркивавшую «гриневский» колорит всего контекста: «Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка» (VI, 556).

⁵⁶ Б. Томашевский Пушкин. Книга 2, стр. 149. Ср.: История русского романа, т. 1, стр. 201 (ст. Н. В. Измайлова).

Благодаря этому выделяется наиболее важная мысль о «русском бунте», подчеркивающая бесперспективность крестьянских движений в той форме, в какую они единственно выливались в то время. Воссоздавая характер пугачевского восстания, Пушкин исходил из своего восприятия недавних событий 1830—1831 годов, в которых он особенно выделял «ужасы», то есть жестокость, проявленную восставшими «мужиками» (см. письмо Вяземскому 3 августа 1831 года; X, 373). Современные впечатления, размышления над событиями начала 1830-х годов определили изображение и оценку крестьянской войны XVIII века⁵⁷. С этим связана и «сентенция» Гринева о «русском бунте, бессмысленном и беспощадном»; как писал Б. В. Томашевский, «за этой фразой не кроются ни презрение к русскому крепостному крестьянству, ни неверие в силы народа, ни какие бы то ни было охранительные мысли. Эта фраза лишь выражает, что Пушкин не верил в окончательную победу крестьянской революции в тех условиях, в которых он жил»⁵⁸. Не случайно впоследствии крылатые слова о «русском бунте, бессмысленном и беспощадном» употребил, характеризуя стихийную революционность крестьянства, В. И. Ленин⁵⁹.

Так обстоит дело с пресловутыми «сентенциями» Гринева. Спор об их значении приобрел такую остроту потому, что еще недостаточно изучен вопрос о том, какими путями передается в «Капитанской дочке» авторское отношение к событиям, Гриневым изображенным явно тенденциозно. Только подробный стилистический анализ может помочь решить сложный вопрос о соотношении, условно говоря, «гриневского» и «пушкинского» в романе. Существенное значение имеет также определение художественной функции образа Гринева в общем замысле «Капитанской дочки».

Белинский в свое время говорил о «ничтожном», «бесцветном» характере Гринева, видя в этом «резкий недостаток» «Капитанской дочки», в целом, однако, достаточно высоко им оцененной⁶⁰. В большинстве случаев не придавали

⁵⁷ См.: Ю. Г. Оксман. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». В кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка, 1964, стр. 149—152.

⁵⁸ Б. Томашевский. Пушкин. Книга 2, стр. 189.

⁵⁹ См.: В. И. Ленин. Полное собрание сочинений, т. 4, стр. 228—229.

⁶⁰ См.: В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 577. В противовес Белинскому апологетическую оценку Гриневу дал Ап. Григорьев, видевший в нем, как и в Белкине, непосредственное проявление одной из сторон души Пушкина. См.: А. Григорьев. Литературная критика, стр. 184.

образу Гринева существенного значения и последующие исследователи. Само возникновение этого образа часто объясняли цензурными соображениями. Конечно, форма «семейственных записок» Гринева способствовала проведению в печать произведения на столь острую тему, однако главное заключалось не в этом. Образ центрального персонажа изменялся в связи с изменением замысла романа, а это было вызвано не цензурными в первую очередь, но идейными соображениями. От Шванвича к Гриневу, а также и к Швабрину, — таков путь эволюции этого первоначально мыслившегося единым центральным образом романа; это необходимо учитывать, оценивая образ Гринева, каким он сложился в окончательном варианте «Капитанской дочки». Что же касается Швабрина, то образ этот, возникнув уже на последней стадии работы над романом, оказался, с одной стороны, генетически связанным с первоначальным замыслом образа его героя, а с другой, — способствующим раскрытию образа Гринева как центрального персонажа «Капитанской дочки».

Лучшим опровержением того, будто образ Гринева введен исключительно из цензурных соображений, является место, которое занимает он в «Капитанской дочке». Если обратиться к композиции романа, легко можно убедиться в том, что первые пять глав его посвящены исключительно Гриневу; в них говорится о его воспитании, поступлении на службу, пребывании в Белогорской крепости до начала «пугачевщины». Только встреча с вожатым и вещей сон Гринева во второй главе «Капитанской дочки» («Вожатый») связывают начальные эпизоды с последующим содержанием романа, всё остальное служит лишь раскрытию облика Гринева и изображению обстоятельств его жизни. Лишь начиная с шестой главы («Пугачевщина»), события в романе получают другой оборот, теперь судьба Гринева целиком уже зависит от «неожиданных происшествий», оказавших «важное влияние» на всю его жизнь и давших его душе «сильное и благое потрясение» (VI, 445). Водоразделом между, условно говоря, первой и второй «частями»⁶¹ «Капитанской дочки» оказывается начало шестой главы, открывающейся исторической экспозицией, — сообщением о событиях, предшествовавших приезду Гринева в Белогорскую крепость.

⁶¹ Н. И. Черняев предлагал главы I—V «Капитанской дочки» условно считать первой, а главы VI—XIV — второй частью романа. См. его кн.: «Капитанская дочка» Пушкина, стр. 75—76.

Впервые появляются здесь и отступления, заключающие в себе позднейшие размышления Гринева-мемуариста, в том числе и «сентенция» о «насильственных потрясениях». Всё это подчеркивает новый характер повествования. В поведении же героя личное невольно отступает на второй план, и главное, что теперь определяет его поведение, — это чувство долга, у Гринева, человека XVIII века, воспитанного на сумароковских трагедиях, вступающее в конфликт с любовью.

«Что мне было делать? Остаться в крепости, подвластной злодею, или следовать за его шайкою было неприлично офицеру. Долг требовал, чтобы я явился туда, где служба моя могла еще быть полезна отечеству в настоящих затруднительных обстоятельствах... Но любовь сильно советовала мне остаться при Марье Ивановне и быть ей защитником и покровителем» (VI, 471—472).

Сознание своего долга (значение этой темы в «Капитанской дочке» подчеркнуто эпиграфом к роману, часто недооцениваемым: «Береги честь смолоду») определяет норму поведения, которой старается следовать герой; сама мысль об этом облачается Гриневым в патетическую форму: «Наконец (и еще ныне с самодовольствием поминаю эту минуту) чувство долга восторжествовало во мне над слабостию человеческою» (VI, 476).

Начиная с шестой главы «Капитанской дочки», на первый план выдвигаются военные события; появляется Пугачев, выступающий главным героем романа. Но и он, естественно, предстает в восприятии рассказчика; поэтому его главная сюжетная роль заключается в содействии Гриневу: сперва Пугачев дарует ему жизнь, а затем устраивает его личную судьбу. В результате Гринев по-прежнему остается в центре действия, внимание читателя продолжает занимать романтическая история его любви, не заслоняя, однако, главного содержания романа. События пугачевского восстания, изображенные в «Капитанской дочке», также воссоздаются такими, какими наблюдал их Гринев.

Роль Гринева в романе вовсе не является служебной, напротив, она достаточно активна; поэтому в раскрытии проблематики «Капитанской дочки» его образ оказывается чрезвычайно существенным. Это подчеркивается введением образа Швабрина, антипода Гринева, оттеняющего его положительные качества. По словам Н. В. Измайлова, роль Швабрина «чисто служебная во всех отношениях, но тем не менее чрезвы-

чайно важная и необходимая»⁶². Швабрин — трудный для понимания образ; при первом знакомстве с романом он смутил умного читателя В. Ф. Одоевского, поделившегося с Пушкиным своими наблюдениями над «Капитанской дочкой» («Покаместь Швабрин для меня имеет много нравственно-чудесного»⁶³). Белинский нашел характер Швабрина «мелодраматическим», в последующей литературе он нередко трактуется как романтический злодей. Дело, однако, в том, что и Швабрин дается через восприятие Гринева, неспособного, естественно, вполне объективно его оценить. Испытывая непреодолимую антипатию к Швабрину, он невольно сгущает краски, описывая его. Гринева, кроме того, и неспособен понять Швабрин, человека иного круга и иной культуры (по остроумному замечанию М. И. Цветаевой, «Гринева вообще не из понимающих»⁶⁴). Всё же Швабрин, несомненно, отрицательный персонаж; в нем осуждается беспринципность развращенного и циничного представителя верхушки дворянства, зараженного скептицизмом («вольтерьянство») и аморального. Ему поэтому, в отличие от Гринева, чуждо чувство долга и чести, благополучие, хотя бы и временное, для него выше идейных побуждений. Представитель верхушечного слоя дворянства («новой знати», «аристократии»), Швабрин противопоставлен Гриневу, принадлежащему к среднему, старинному дворянству. Моральные устои, внушенные Гриневу отцом, несмотря на полученное им дома уродливое воспитание, определили его высокие человеческие качества, которые и противопоставлены падению Швабрина.

Образ старого Гринева, обрисованный, хотя и скупо, но яркими и выразительными чертами, очень важен для понимания проблематики «Капитанской дочки». Характерно, что в истории рода Гриневых подчеркивается тот самый «упрямства дух», который Пушкин, несколько преувеличивая, особенно ценил в представителях собственного рода, неоднократно это подчеркивая (ср. стихотворение «Моя родословная»). Выражая свое возмущение мнимой изменой сына своему долгу, старый Гринева восклицает: «Не казнь страшна:

⁶² История русского романа, т. 1, стр. 197. О Швабрине см. также: Б. Т. Удодов. О двух героях века. (Швабрин и Печорин). В кн.: Сборник материалов 2-й научной сессии вузов Центрально-Черноземной зоны. Литературоведение. Изд. Воронежского университета, 1967, стр. 3—13.

⁶³ Цит. по кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка, 1964, стр. 214.

⁶⁴ Марина Цветаева. Пушкин и Пугачев. В ее кн.: Мой Пушкин. «Советский писатель», М., 1967, стр. 109.

пращур мой умер на лобном месте, отстаивая то, что почитал святынею своей совести; отец мой пострадал вместе с Волынским и Хрущевым. Но дворянину изменить своей присяге, соединиться с разбойниками, с убийцами, с беглыми холопьями!.. Стыд и срам нашему роду!..» (VI, 533)

Иными словами, не противоречит представлению о благородстве оппозиционность по отношению к правительству, но соединение дворянина с взбунтовавшимися «холопьями» расценивается как измена долгу как сословному чувству. Отсюда и осуждение — по крайней мере с точки зрения Гринёва — Швабрина, поступившего именно таким образом. Мотивировка поведения последнего как беспринципного и чуждого идейных побуждений подчёркивает глубину пропасти между миром дворянства и миром народа. Сознание их непримиримости лежит в основе идейной концепции романа, изображения крестьянской войны в нём.

5

Собранный Пушкиным материал по истории пугачевского движения так или иначе отразился в «Капитанской дочке»; однако, в отличие от других исторических романистов того времени, Пушкин его широко не демонстрирует, избегая перегрузки мемуаров Гринёва собственно историческими сведениями и замедляющими повествование деталями чисто декоративного свойства. Ограничения эти мотивируются жанровыми особенностями «Капитанской дочки»: «Не стану описывать оренбургскую осаду, которая принадлежит истории, а не семейственным запискам» (VI, 490). Однако, воссоздавая достоверную картину событий эпохи пугачевского восстания, Пушкин опирался на многие источники: легко можно обнаружить параллели между «Капитанской дочкой» и «Историей Пугачёва» или же относящимися к ней материалами. Даже портрет Пугачёва, описание его поступков и привычек, свойственная ему манера выражаться, — всё это может быть документировано источниками, которыми располагал Пушкин. События 70-х годов XVIII века он изображает с большим художественным тактом, так, как они могли представиться глазам современника. Точка зрения Гринёва определяет восприятие описанных им событий, но это не пре-

пятствует отражению отношения народа к Пугачеву. Оно проявляется, например, в наивной реакции казака, присланного за Гриневым от Пугачева; его рассказ передается прямой речью: «После обеда батюшка наш отправился в баню, а теперь отдыхает. Ну, ваше благородие, по всему видно, что персона знатная: за обедом скушать изволил двух жареных поросят, а парится так жарко, что и Тарас Курочкин не вытерпел, отдал венчик Фомке Бикбаеву да насилу холодной водой откачался. Нечего сказать: все приемы такие важные... А в бане, слышно, показывал царские свои знаки на грудях: на одной двуглавый орел, величиною с пятак, а на другой персона его» (VI, 472).

Гринева констатирует и то, что Пугачева постоянно окружает народ; образ его овеян народно-поэтическими мотивами: с драматической судьбой пугачевцев связывается «бурлацкая» песня «Не шуми ты, мати зеленая дубравушка...», которую поют Пугачев и его сподвижники; пословицами и поговорками пересыпана образная речь Пугачева; свойственный ей народный строй резко выделяет ее на фоне мотивированного рассказчиком текста⁶⁵.

Окружающая Пугачева народно-поэтическая стихия подчеркнута также целой системой эпиграфов: строки из народных песен предаряют многие из глав «Капитанской дочки», относящиеся к Пугачеву (см. гл. II, VI и др.)⁶⁶. Эпиграфы в «Капитанской дочке», как это вообще свойственно прозе Пушкина, являются важной составной частью композиции романа; они мотивированы как открытое вмешательство «издателя» в текст «семейственных записок» Гринева (см. VI, 541).

Эпиграфы в «Капитанской дочке» — тема специальных исследований; установлены их источники и определена композиционная роль⁶⁷. Отмечены, в частности, две группы эпиграфов: народно-поэтические и литературные (тексты писателей XVIII века либо их имитирующие); это подразделение

⁶⁵ См.: В. Воробьев. Язык Пугачева в повести «Капитанская дочка». «Русский язык в школе», 1953, № 5, стр. 23—29.

⁶⁶ См.: А. С. Орлов. Народные песни в «Капитанской дочке» Пушкина. В кн.: Художественный фольклор, вып. 2—3. М., 1927, стр. 80—95.

⁶⁷ См.: М. П. Якубович. Об эпиграфах в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина. В кн.: Ученые записки Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена, т. 76, 1949, стр. 111—135 (Не все наблюдения этой статьи могут быть приняты из-за чрезмерно прямолинейной трактовки проблематики «Капитанской дочки»). Ср.: В. Шкловский. Повести о прозе, т. 2, стр. 52—63.

не всегда прямо связано с тематикой: народно-поэтические эпиграфы не обязательно предваряют главы, преимущественно касающиеся событий пугачевского восстания, и наоборот. Важно, однако, то, что в качестве эпиграфов к «Капитанской дочке», роману, прежде всего посвященному народному движению, Пушкин вообще широко использовал именно фольклорные тексты.

Непосредственно относящиеся к пугачевскому восстанию события широко отразились в «Капитанской дочке»: прямо они изображены в главах седьмой и восьмой («Приступ» и «Незванный гость»), посвященных взятию Белогорской крепости Пугачевым; частично в главе десятой («Осада города») и, наконец, в главе тринадцатой («Арест»). В «Пропущенной главе» «Капитанской дочки» воспроизводились еще и сцены крестьянского бунта в имении отца героя, именуемого здесь не Гриневым, но Буланиным (именем Гринева обозначен персонаж, соответствующий Зурину в окончательном тексте романа). Эта глава была изъята Пушкиным, возможно, потому, что взаимоотношения крестьян и помещиков изображены в ней слишком патриархальными, в описании же бунта подчеркивалась случайность его возникновения. «Бунт их был заблуждение, мгновенное пьянство, а не изъявление их негодования» (VI, 550). Эти слова, впрочем, вполне объяснимые в устах Гринева (Буланина), получают, однако, подтверждение в самом характере изображенных событий. Всё это, несмотря на ряд частных удач, вступало в противоречие с тем, как в «Капитанской дочке» воссоздано опирающееся на широкую народную поддержку пугачевское движение.

Изображая в «Капитанской дочке» военные действия пугачевцев, Пушкин, как и в «Истории Пугачева», противопоставляет их действиям противной стороны. Гринев, хотя он и не сочувствует Пугачеву как вождю крестьянского движения, дает высокую оценку его военным способностям, противопоставляя энергичным действиям восставших нерешительность и безынициативность екатерининских чиновников и военных. Выразительно противопоставление двух параллельных сцен в восьмой и десятой главах «Капитанской дочки»: «странного военного совета» у Пугачева и военного совета у оренбургского губернатора.

Но еще большее значение, чем изображение событий крестьянского восстания, в «Капитанской дочке» имеет изображение самого Пугачева. Его образ в романе — одно из самых крупных художественных достижений Пушкина.

Образ Пугачева в «Капитанской дочке» не однозначен. Гринев, в восприятии которого он предстает, часто акцентирует внимание на темных сторонах «пугачевщины», вообще оценивает его во многом с позиций его противников. Но определяет его отношение к Пугачеву всё же то «невольное сочувствие», которое испытывает к Пугачеву Гринев, хотя разумом он и понимает враждебность его всему тому, с чем сам он тесно связан. Пугачев же по отношению к Гриневу выступает в роли его спасителя и даже благодетеля, помогает устроить его личную судьбу. Восхищение Гринева личностью Пугачева создает почву для восприятия его образа, хотя одновременно изображаются и его «злодейства»: сцена казни защитников Белогорской крепости, и особенно безобразное убийство по прямому приказу Пугачева Василисы Егоровны, эмоционально воздействуют на читателя и своей бессмысленностью производят отталкивающее впечатление. Несмотря на это, образ Пугачева в романе выступает как глубоко положительный⁶⁸. всей логикой изображения (но не устами Гринева) показано, что жестокость, которой сопровождалось восстание Пугачева, вызвана угнетением, толкнувшим народ на борьбу, ожесточившим его против всех, кто защищает основанный на нем порядок. Смерть капитана Миронова и его жены, конечно, неоправданная жестокость; к тому же она обнаружила трагизм их положения: принадлежа, казалось бы, к демократическим низам общества, что подчеркнуто и их бытом и их душевной простотой, так пленившей Гринева, они в то же время противодействуют народу, оказываются на стороне его врагов. Скромный героизм Ивана Кузьмича и Ивана Игнатьича вызывает не только восхищение Гринева, но и читательское сочувствие, не противоречащее, однако, восхищению и Пугачевым, как совмещается это с сочувствием к нему и в сознании рассказчика⁶⁹.

В «Капитанской дочке» нашел очень характерное выражение пушкинский гуманизм 30-х годов, определяющий идейное содержание и смысл романа. Исходя из свойственного ему представления о необходимости гуманности власти, Пушкин не приемлет жестокости как со стороны Пугачева,

⁶⁸ По словам Б. С. Мейлаха, «в изображении личности Пугачева <...> преобладает положительная эстетическая оценка...» См. в его кн.: Пушкин и его эпоха, стр. 640.

⁶⁹ См.: Г. А. Луковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля, стр. 373—374.

так и со стороны тех, кто своим обращением с народом вызвал его на борьбу. Только подлинно гуманная власть может предупредить и исключить подобные эксцессы. И в этом отношении «Капитанская дочка» — чрезвычайно характерное для Пушкина 30-х годов произведение⁷⁰.

Нет необходимости напоминать детали взаимоотношений Гринева с Пугачевым. Отмечу лишь несколько оценок Гринева, на которых основывается в значительной мере и читательское восприятие образа Пугачева. Важную роль играет, например, первое ясное впечатление Гринева от Пугачева в момент их первого (не считая главы «Вожатый») близкого общения: «Черты лица его, *правильные и довольно приятные, не изъясляли ничего свирепого*» (VI, 473; курсив мой. — Л. С.). Это, конечно, очень полемичный портрет Пугачева, противоречивший традиционным представлениям о нем⁷¹. Чрезвычайно важно и то, что в ответ на признание Гринева в невозможности для него, дворянина, связанного присягой, принять участие в его движении, Пугачев дает ему полную свободу («Казнить так казнить, миловать так миловать»; VI, 477). Это великодушное решение оказывается проявлением внутренней свободы Пугачева, сумевшего оценить и понять человека, обладающего достаточной нравственной стойкостью для того, чтобы свободно избрать тот путь, на который он обречен своим положением и сознанием собственного долга. М. И. Цветаева тонко заметила, что именно за эту невозможность служит ему Пугачев и полюбил Гринева; последний же отвечает ему на это «дворянской благодарностью», чувством, «не менее сильным в дворянине, чем дворянская честь»⁷². Расположение Гринева к Пугачеву определяет всё его отношение к нему.

В одиннадцатой главе «Капитанской дочки» («Мятежная слобода») Гринева, не найдя помощи у Оренбургского губернатора, сам отправляется в Белогорскую крепость с целью выручить Марию Ивановну из рук Швабрина; по дороге его задерживают дозорные Пугачева и доставляют к нему. Воспользовавшись этим, Гринева под воздействием внезапного чувства обращается к Пугачеву с просьбой спасти Марию Ивановну. Этот очень важный эпизод, живо воспроиз-

⁷⁰ См.: Ю. Лотман. Идейная структура «Капитанской дочки». В кн.: Пушкинский сборник, стр. 9—11, 17.

⁷¹ См.: Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха, стр. 641. Ср.: Н. Л. Степанов. Проза Пушкина, стр. 175—176.

⁷² См.: Марина Цветаева. Мой Пушкин, стр. 116, 122 (цит. текст).

водящий взаимоотношения Гринева и Пугачева, был существенно видоизменен при подготовке романа к печати⁷³. В первой редакции главы Гринев попадал к пугачевцам не случайно, он принимает сознательное решение отправиться к Пугачеву с просьбой спасти свою невесту. Изменение мотивировки поведения Гринева может объясняться автоцензурой, возможно, однако, что Пушкин руководствовался и художественными соображениями, считая прежнее решение не вполне совместимым с характером героя. В любом случае эта замена обнаруживает колебания Пушкина в определении степени близости Гринева и Пугачева.

В одиннадцатой, а также и в двенадцатой («Сирота») главах «Капитанской дочки» наиболее полно раскрывается образ Пугачева. Проявленная Пугачевым человечность окружает его образ тем нравственным ореолом, который определяет его восприятие в романе. «Весь Пугачев «Капитанской дочки» взят и дан в исключительном для Пугачева случае — добра, в исключительном — любви»⁷⁴. В этом и обнаруживается та зачарованность Пугачевым, которая предопределила, по мысли М. И. Цветаевой, всё его изображение в романе Пушкина⁷⁵.

«Чувствования» Гринева при его расставании с Пугачевым как бы обобщают его отношение к нему: «Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему»⁷⁶. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока еще было время» (VI, 516). Известие об окончательном поражении и пленении Пугачева вызывает в Гриневе аналогичные чувства: «Но между тем странное чув-

⁷³ См.: Б. Томашевский. Пушкин. Книга 2, стр. 281—290. Текст первоначальной редакции главы XI «Капитанской дочки» см. VI, 729—736.

⁷⁴ Марина Цветаева. Мой Пушкин, стр. 142.

⁷⁵ «В «Капитанской дочке» Пушкин под чару Пугачева подпал и до последней строки из-под нее не вышел». Там же, стр. 130.

⁷⁶ Б. В. Томашевский видит в этих словах Гринева возможный рудимент первоначальной редакции «Капитанской дочки», в которой сам герой в соответствии с исходным замыслом переходил на сторону Пугачева. Эти слова, считает он, могли быть «мотивировкой перехода Гринева на сторону Пугачева. Переход этот совершался под моральным обаянием Пугачева». См. в его кн.: Пушкин. Книга 2, стр. 148. Это предположение Б. В. Томашевского не поддается проверке.

ство отравляло мою радость: мысль о злодее, обрызганном кровию стольких невинных жертв, и о казни, его ожидающей, тревожила меня поневоле: «Емеля, Емеля! — думал я с досадою; — зачем не наткнулся ты на штык или не подвернулся под картечь? Лучше ничего не мог бы ты придумать». Что прикажете делать? Мысль о нем неразлучна была во мне с мыслью о пощаде, данной мне им в одну из ужасных минут его жизни, и об избавлении моей невесты из рук гнусного Швабрин» (VI, 525).

Именно «сильное сочувствие» Гринева к Пугачеву, неразрывность в его сознании мыслей о нем с памятью о добре, сделанном ему, определяет эмоциональную окраску образа Пугачева, способствующую восприятию читателем авторской оценки его.

Пушкин, как уже говорилось, подчеркивает глубину пропасти, разделяющей народ и дворянство: «Чрезвычайно показательна в этом отношении заключительная сцена одиннадцатой главы «Капитанской дочки». Гринева и Пугачев едут в Белогорскую крепость. Пугачев наивно выражает надежду одолеть своих противников, хотя и допускает, что при первой же неудаче его люди «свою шею выкупят» его головою. Гринева выступает здесь в роли резонера; он советует Пугачеву «прибегнуть к милосердию государыни», а при ссылке на успех Гришки Отрепьева напоминает о его конце. В ответ Пугачев «с каким-то диким вдохновением» рассказывает Гринева слышанную в детстве калмыцкую сказку.

«Однажды орел спрашивал у ворона: скажи, ворон-птица, отчего живешь ты на белом свете триста лет, а я всего-на-всего только тридцать три года? — Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Полетели орел да ворон. Вот завидели палую лошадь; спустились и сели. Ворон стал клевать да похваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, брат ворон, чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст! — Какова калмыцкая сказка?

— Затеялива, — отвечал я ему. — Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину.

Пугачев посмотрел на меня с удивлением и ничего не отвечал» (VI, 507—508).

Невозможность понять логику друг друга и определяет для Пушкина остроту классовых конфликтов, которые бу-

дут повторяться, если не устранить чреватого ими положения. Пушкин понимал, что крестьянское движение вызвано угнетением народа, тем не менее принять эту форму борьбы он и не хотел и не мог. Обращение же к его истории было вызвано размышлениями Пушкина о судьбах страны; по словам Б. В. Томашевского, основной мыслью «Капитанской дочки» «было изображение самой крестьянской революции в связи с вопросом о характере будущей революции в России»⁷⁷. В поисках решения этой проблемы Пушкин возвращается к книге Радищева, хотя, опираясь на нее, он и не принимает крайних выводов ее автора, подлинной альтернативы которым он, однако, не находит.

В «Капитанской дочке» Пушкин далек от сколько-нибудь четкого решения поставленных проблем, что вообще характерно для его творчества 30-х годов; характерно и то, что решить эти проблемы он пытается с гуманистических позиций. Гуманность подымает Пугачева, лишенного в изображении Пушкина традиционного «злодейства», тема милости ставится и в заключительной главе «Капитанской дочки», где Екатерина, убедившись в справедливости просьбы Марьи Ивановны, оправдывает Гринева. Пушкин далек от идеализации Екатерины; в «Капитанской дочке» он изображает ее с точки зрения Гринева⁷⁸; в воссоздании внешности императрицы он, как это уже давно замечено, опирается на ее парадный портрет⁷⁹, предопределяя этим оттенок «казенной

⁷⁷ Б. Томашевский. Пушкин. Книга 2, стр. 521.

⁷⁸ Гринева рассказывает о посещении Екатерины Марьей Ивановной с чужих слов, однако рассказ ведется по-прежнему от его лица. Н. Л. Степанов обратил внимание на характерную оговорку («я так часто слышал о том рассказы, <...> что мне кажется, будто бы я тут же невидимо присутствовал»; VI, 532), позволяющую Пушкину «не менять тона и характера дальнейшего изложения». См. в его кн.: Проза Пушкина, стр. 218. Ср. наблюдение В. Г. Одинокова об «эффекте присутствия» Гринева в рассказе о посещении Екатерины II в его кн.: Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в., стр. 54—55; однако его вывод о замене здесь Гринева «условным» рассказчиком не представляется убедительным.

⁷⁹ См.: В. Шкловский. Повести о прозе, т. 2, стр. 51—52. Ср. здесь же ссылку на аналогичное наблюдение П. А. Вяземского. В литературе указывалось также возможное использование Пушкиным в эпизоде с Екатериной II «анекдота» об Иосифе II, некогда опубликованного в журнале Н. И. Новикова «Детское чтение для чувства и разума» (1786). См.: Н. В. Яковлев. К литературной истории «Капитанской дочки». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 4—5, стр. 487—488.

почтительности» (М. Цветаева)⁸⁰ по отношению к ней. Как показал П. Н. Берков, Екатерине было даже выгодно оказать милость Гриневу, чтобы поднять свой авторитет в среде провинциальных дворян⁸¹. И всё же тема милости в такой именно интерпретации, как и то, что она связывается с изображением Екатерины II, имела для Пушкина 30-х годов очень большое значение⁸².

При кратком рассмотрении «Капитанской дочки» невозможно достаточно подробно остановиться на всех сторонах ее, требующих анализа; характеризуя роман Пушкина, я стремился главным образом ввести в проблемы, которые прежде всего встают при его изучении и которые решает и еще будет решать наша наука.

Чрезвычайно сложен, например, и вопрос о языке «Капитанской дочки» как исторического произведения. Путь к его решению намечен в книге В. В. Виноградова «О языке художественной литературы»; в ней обращено внимание на то, что в стилистическом отношении «Капитанская дочка» представляет собой очень сложную систему; отнесенность повествователя к разным эпохам сказалась и в языке романа⁸³. В результате в нем обнаруживаются и следы языка

⁸⁰ *Марина Цветаева. Мой Пушкин*, стр. 135.

⁸¹ См.: П. Н. Берков. Пушкин и Екатерина II. В кн.: Ученые записки Ленинградского университета, № 200. Серия филологических наук, вып. 25. Л., 1955, стр. 214—215.

⁸² См.: Ю. Лотман. Идеальная структура «Капитанской дочки». В кн.: Пушкинский сборник, стр. 16—17. Ю. М. Лотман полемизирует здесь с распространённым мнением, будто изображение Екатерины II в «Капитанской дочке» связано с отрицательным взглядом на нее Пушкина. Это мнение возникло из стремления согласовать облик Екатерины в романе с уничтожающей оценкой ее в пушкинских «Заметках по русской истории XVIII века» 1822 года (это характерно и для концепции П. Н. Беркова) или же объяснить их видимое несходство приспособлением романа к цензуре (см., напр., заметку Д. П. Якубовича в «Путеводителе по Пушкину», стр. 169). Однако взгляды Пушкина на Екатерину не представляли собой нечто застывшее, и в 30-е годы они во многом существенно отличались от суждений 1822 года. Обращением к Екатерине II и опыту ее царствования Пушкин стремился решать насущные вопросы, вставшие перед ним в это время. См.: В. Э. Вацуро и М. И. Гиллельсон. Пушкин и книга Вяземского о Фонвизине. В кн.: Новонайденный автограф Пушкина. Заметки на рукописи книги П. А. Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине». Изд. «Наука», М.—Л., 1968, стр. 87—105. Екатерина II в «Капитанской дочке» естественно соприкасается с этим кругом размышлений Пушкина.

⁸³ См.: В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. Гослитиздат, М., 1959, стр. 580—600.

XVIII века, и язык времени написания мемуаров Гринева; вместе с тем это и язык Пушкина, писателя, сформировавшегося в XIX столетии. Эта дифференциация требует тщательного стилистического анализа, и такое исследование еще впереди. Свою языковую характеристику получают в романе Пушкина и другие его действующие лица: Пугачев, Гринев-отец, Мироновы, Савельич. Последний персонаж играет вообще в романе немаловажную роль. В. Ф. Одоевский писал о нем: «Савельич чудо! Это лицо самое трагическое, т. е. которого больше всех жаль в Повести»⁸⁴. Трагизм положения Савельича заключается в том, что, принадлежа по своему положению к народу, он верно служит людям, ему противостоят, обнаруживая черты рабской психологии, не препятствующие, однако, привлекательности его образа в целом. Савельич в «Капитанской дочке» прямо противопоставлен Пугачеву; по словам Н. В. Измайлова, это «образы, стоящие на двух социально-психологических полюсах»⁸⁵; но глубокая человечность обоих по-разному раскрывает положительные стороны русского народного характера, глубоко понятого Пушкиным^{85а}.

Противоречивые оценки в литературе получает образ Марьи Ивановны Мироновой; то, что заглавие романа связано с ней, определяется формой «семейственных записок». События «пугачевщины» неразрывно связаны для Гринева с воспоминаниями о его любви и злоключениях, которые пришлось ради нее испытать⁸⁶. Однако, играя существенную роль в сюжетном развитии «Капитанской дочки», образ заглавной героини оказывается в стороне от основного содержания романа, чем определяется его несомненная второстепенность.

«Капитанской дочкой» Пушкин завершил свой путь писателя-прозаика. Явившись итоговым произведением, исторический роман вобрал в себя всё то, что определяло индивидуальный облик пушкинской прозы; сложность проблематики и характер поставленных проблем связывает «Капитанскую дочку» с идейными исканиями, свойственными

⁸⁴ Цит. по кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка, 1964, стр. 214.

⁸⁵ История русского романа, т. 1, стр. 200.

^{85а} См.: В. П. Скобелев. Пугачев и Савельич. (К проблеме народного характера в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка»). В кн.: Пушкинский сборник. (Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, т. 483). Псков, 1972, стр. 43—58.

⁸⁶ См.: Л. Мышковская. Действительность и ее воплощение. В ее кн.: О мастерстве писателя. «Советский писатель», М., 1967, стр. 16. Ср.: Н. Л. Степанов. Проза Пушкина, стр. 221.

позднему творчеству ее автора. «Капитанская дочка» Пушкина явилась одной из вершин классической русской прозы и оказала существенное воздействие на ее последующее развитие⁸⁷. От исторического романа Пушкина прямой путь к «Войне и миру» Л. Толстого и русскому социальному роману XIX века.

⁸⁷ См.: История русского романа, т. 1, стр. 201—202.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Оглядываясь на путь, пройденный Пушкиным-прозаиком от его истоков до завершения, обращает на себя внимание разнообразие тех художественных исканий, которые определяли развитие пушкинской прозы. Возникнув в период становления русской прозы XIX века, в канун ее расцвета, проза Пушкина была поставлена перед решением задач исторической важности: выработкой форм, жанров, стилистики и проблематики, перспективных для русской литературы. Неудовлетворенный современным состоянием русской прозы, Пушкин сознательно берет на себя их решение; настойчивое стремление создать произведения, которые могли бы стать прообразом будущей русской прозы, характеризует направление его поисков.

Мысль о необходимости этого возникает у Пушкина на самом раннем этапе его работы над прозой; движимый ею, он обращается и к разработке первых своих крупных прозаических замыслов конца 20-х годов, наконец, создавая «Повести Белкина», он демонстративно обнажает ее в полемическом пафосе своих произведений. Эта принципиальная полемичность затем становится одним из определяющих характер пушкинской прозы качеств ее, способствуя формированию тех ее особенностей, которые воспринимаются нами как наиболее важные отличительные ее признаки, придающие прозе Пушкина индивидуальный и неповторимый облик.

Реализм пушкинской прозы вырабатывался в полемике с современной, главным образом, романтической прозой. Проза потому и оказывается на рубеже 1830-х годов в центре внимания Пушкина, что его представление о ней, сложившееся в результате теоретических размышлений и в собственной практике, соответствовало тому направлению его творчества, которое утверждается окончательно к этому вре-

мени. А поскольку свой реализм Пушкин, в особенности в 30-е годы, утверждал в активной полемике с традиционными литературными представлениями, его проза, естественно, стала одним из важнейших орудий в этой борьбе.

Полемическая природа пушкинской прозы проявляется и в том, что, вырабатывая свой взгляд на прозу, Пушкин исходил из ее противопоставленности поэзии. Создавая свои прозаические произведения, он стремился исключить их соприкосновение с поэзией, особенно в стилистическом отношении, противостоя опыту романтической прозы, в этом отношении наиболее для него неприемлемому. Это не исключало, однако, взаимодействия прозы и поэзии в творчестве самого Пушкина, по-разному реализуемого на разных этапах его развития. Не говоря уже о тематических совпадениях и решении аналогичных художественных задач в прозаических и поэтических произведениях Пушкина (в этом отношении особенно показательно соотношение с прозой «Евгения Онегина»), его проза и поэзия обнаруживают общие тенденции развития его творчества, по-разному и в то же время в одном направлении проявляющиеся в них. Вступая во взаимодействие, они оказывали влияние одна на другую, причем развитие прозы, тесно связанное с изменениями в системе реализма Пушкина 30-х годов, во многом предопределяло художественные искания в его поэзии, которые в свою очередь отражались и в последующей прозе. И взгляды Пушкина на прозу, и его художественная практика, тесно связаны с этими процессами, их эволюция зависит во многом от изменения на разных этапах его творчества соотношения поэзии и прозы.

Необходимы еще дальнейшие исследования для того, чтобы дать подробную характеристику эволюции пушкинской прозы; однако уже и теперь очевидно, что взгляд на нее, как на более или менее статическую систему, не подвергавшуюся в процессе своего развития сколько-нибудь существенному изменению, не соответствует действительности. Эволюция пушкинской прозы тесно связана с изменением художественной системы Пушкина в целом. В ней находят свое отражение углубление реализма Пушкина 30-х годов, демократизация его творчества, усложнение художественных задач, встававших перед ним в разные годы. То размежевание с романтизмом, которое характерно для прозы Пушкина, последовательная полемика с ним, как раз и определили направление ее развития с конца 20-х годов.

Изменение художественных задач, как правило, усложнявшихся от произведения к произведению, сказывалось на всем характере последних, включая и манеру повествования, и стилистический облик пушкинской прозы. В частности, как это было показано в соответствующих главах, в более поздних своих прозаических произведениях («Египетские ночи», «Путешествие в Арзрум»), Пушкин, сохраняя основные особенности своего прозаического стиля, несколько отступает от «нагой простоты» путем усиления поэтической образности, ранее не свойственной его прозе. Очень отчетливо обнаруживают динамику пушкинской прозы, пути определяющих ее развитие художественных поисков, незавершенные прозаические произведения Пушкина, в которых он подчас ставил и решал художественные задачи, далеко опережавшие его время и непосредственно подхваченные затем последующей русской литературой.

Всё это предопределило значение прозы Пушкина. Ее влияние на русскую литературу, на первых порах внешне незаметное, оказалось тем не менее достаточно глубоким и так или иначе сказалось на творчестве крупнейших русских писателей от Лермонтова до А. П. Чехова. Оценки многими из них пушкинской прозы, как и указания на связь с нею творчества ряда русских писателей XIX века неоднократно приводились выше и нет поэтому необходимости повторять их вновь¹. Отмечу только, что воздействие прозы Пушкина на последующую русскую литературу не было прямым повторением стилистических принципов его прозы; в этом отношении русская литература второй половины XIX века скорее отталкивалась от Пушкина, нежели шла за ним. Речь идет о другом; русская литература обратилась к прозе Пушкина потому, что нашла в ней решение тех проблем, которые вставали перед ней и впоследствии. Пушкин прокладывал пути последующим писателям и тогда, когда в «Повестях Белкина» обратился к повседневной действительности и к теме «маленького человека», и тогда, когда в «Пиковой даме» разрабатывал глубокие социальные и психологические проблемы, и тогда, когда в ряде своих произведений поставил проблему народа и народных движений, и тогда, наконец, когда он раскрывал внутреннюю жизнь

¹ См.: У. Фохт. Значение прозы Пушкина для русской литературы. В его кн.: Пути русского реализма. «Советский писатель», М., 1963, стр. 88—147.

современного русского общества в ряде своих незавершенных замыслов. Русский роман XIX века воспринял многое из того, что, подчас едва намеченное, определяло художественные искания Пушкина в его прозе; в ней — истоки того пути, которым русская литература пришла к свершениям, обеспечившим ей мировую славу. В этот процесс пушкинская проза включилась и непосредственно, ранее его поэзии завоевав международное признание и прославив имя ее автора.

Таким образом, недооцененная современниками, проза Пушкина была как бы вновь открыта русской литературой и способствовала решению тех задач, которые ставили в своем творчестве и Достоевский, и Толстой, и Чехов, и другие писатели вплоть до нашего времени. В этом и заключается великое значение прозы Пушкина, как и его творчества в целом.

1967—1970

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

В предлагаемой библиографии указываются основные работы, посвященные художественной прозе Пушкина. Составляя ее, автор руководствовался представлением о степени научной актуальности этих работ. В библиографии поэтому преобладает более поздняя по времени написания литература, хотя, естественно, в нее включены и наиболее значительные исследования прошедших периодов. В случае переиздания более ранних исследований указывается последнее их издание как более доступное (в отдельных случаях указываются и предшествующие издания).

Библиография состоит из трех разделов. В первом называются некоторые как общие, так и частные работы о творчестве Пушкина, содержащие в себе и характеристику его прозы. Во втором — работы, специально посвященные прозе Пушкина и отдельным аспектам ее изучения. Наконец, в третьем указываются исследования отдельных прозаических произведений Пушкина, включая его незаконченные произведения, литература о которых выделена в самостоятельный подраздел.

Пользуясь данной библиографией, необходимо учитывать ее выборочный характер. Ее цель — дать в руки начинающему изучение прозы Пушкина сведения об основном круге исследований, посвященных этому предмету и характеризующих преимущественно современное состояние его изучения. Более обстоятельные библиографические сведения читатель найдет как в научном аппарате указанных здесь исследований, так и в более подробных указателях. Кроме того, подстрочные примечания настоящего издания включают в себя библиографические сведения, не всегда во избежание перегрузки данной библиографии повторенные в ней.

I

Томашевский Б. Пушкин. Книга первая (1813—1824). Изд. АН СССР, М. — Л., 1956. Книга вторая. Материалы к монографии (1824—1837). М. — Л., 1961.

Бродский Н. Л. А. С. Пушкин. Биография. Гослитиздат, М., 1937.

Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Гослитиздат, М., 1957.

Мейлах Б. Пушкин и его эпоха. Гослитиздат, М., 1958.

Мейлах Б. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. Изд. АН СССР, М. — Л., 1962.

Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). «Советский писатель», М., 1967.

Благой Д. Мастерство Пушкина. «Советский писатель», М., 1955.

Слонимский А. Мастерство Пушкина. Гослитиздат, М., 1963.

Цейтлин А. Мастерство Пушкина. «Советский писатель», М., 1938.

Виноградов В. В. Стиль Пушкина. Гослитиздат, М., 1941.

Путеводитель по Пушкину. (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах. Приложение к журналу «Красная Нива» на 1931 год, т. 6). ГИЗ, М. — Л., 1931.

Пушкин. Значение Пушкина в развитии русского литературного языка. В кн.: История русской литературы, т. VI. Изд. АН СССР, М. — Л., 1953, стр. 161—368.

Тынянов Ю. Н. Пушкин. В его кн.: Пушкин и его современники. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 122—165.

Эйхенбаум Б. Проблемы поэтики Пушкина. В его кн.: О поэзии. «Советский писатель», Л., 1969, стр. 23—34.

Мышкова Л. О принципах пушкинского стиля. В ее кн.: О мастерстве писателя. Статьи 1932—1959 гг. «Советский писатель», М., 1967, стр. 107—136.

Томашевский Б. В. Вопросы языка в творчестве Пушкина. В его кн.: Стих и язык. Филологические очерки. Гослитиздат, М. — Л., 1959, стр. 370—458. (Ранее в кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. I. Изд. АН СССР, М. — Л., 1956, стр. 126—184).

Вацуро В. Э. Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. VI. Реализм Пушкина и литература его времени. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 150—170.

Ахматова А. А. «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. В кн.: Пушкин. Современник Пушкинской комиссии, 1. Изд. АН СССР, М. — Л., 1936, стр. 91—114.

Тарле Е. В. Пушкин как историк. «Новый мир», 1963, № 9, стр. 211—220.

Фейнберг И. Незавершенные работы Пушкина. Изд. 5-е. «Советский писатель», М., 1969.

II

Измайлов Н. В. Художественная проза. В кн.: Пушкин. Итоги и проблемы изучения. Коллективная монография под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха. Изд. «Наука», М. — Л., 1966, стр. 460—485.

Степанов Н. Л. Проза Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1962.

Лежнев А. З. Проза Пушкина. Опыт стилистического исследования. Изд. 2-е. Изд. «Художественная литература», М., 1966.

Тынянов Ю. Н. Проза Пушкина. «Литературный современник», 1937, № 4, стр. 187—199.

Винокур Г. Пушкин-прозаик. В его кн.: Культура языка. «Федерация», М., 1929, стр. 284—303.

Томашевский Б. Проза. «Смена», 1936, № 9, стр. 32—33.

Шкловский В. Пушкин. В его кн.: Повести о прозе. Размышления и разборы, т. 2. Изд. «Художественная литература», М., 1966, стр. 11—65. (Ранее в его кн.: Заметки о прозе Пушкина. «Советский писатель», М., 1937; Заметки о прозе русских классиков. «Советский писатель», М., 1955, стр. 18—86).

Lednicki W. The Prose of Pushkin. В его кн.: Bits of Table Talk on Pushkin, Mickiewicz, Goethe, Turgenew and Sienkiewicz. Martinus Nijhoff — The Hague, 1956, pp. 1—32.

Благой Д. Пушкин и русская литература XVIII века. II. Проза Пушкина и русская литература XVIII века. В его кн.: Литература и действительность. Вопросы теории и истории литературы. Гослитиздат, М., 1959, стр. 262—300.

Фохт У. Значение прозы Пушкина для русской литературы. В его кн.: Пути русского реализма. «Советский писатель», М., 1963, стр. 88—147.

Эйхенбаум Б. Путь Пушкина к прозе. В его кн.: О прозе. Сборник статей. Изд. «Художественная литература», Л., 1969, стр. 214—230.

Вет А. L. Droga Puszkina do prozy. В кн.: Puszkín. 1837—1937, t. I. Kraków, 1939, s. 51—62.

Якубович Д. П. Работа Пушкина над прозой. В кн.: Работа классиков над прозой. Л., 1929, стр. 7—29.

Якубович Д. Пушкин в работе над прозой. «Литературная учеба», 1930, № 4, стр. 46—64.

Кравцов Н. Портрет в прозе Пушкина. Ученые записки Тамбовского педагогического института, вып. I. Тамбов, 1941, стр. 95—118.

Чичерин А. В. Спорные вопросы стиля пушкинской прозы. В кн.: Вопросы русской литературы, вып. I. Львов, 1966, стр. 7—13.

Воробьев В. П. Путь Пушкина к языку художественной прозы. В кн.: Исследования и статьи по русскому языку. Волгоград, 1967, стр. 52—64.

Сидяков Л. С. А. С. Пушкин и проблема прозы в 20-е и 30-е годы XIX века. Ученые записки Латвийского государственного университета им. П. Стучки, т. XXIX. Вопросы истории литературы. Рига, 1959, стр. 125—148.

Сидяков Л. С. Наблюдения над словоупотреблением Пушкина («проза» и «поэзия»). В кн.: Пушкин и его современники. (Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, т. 434). Псков, 1970, стр. 125—134.

Сидяков Л. С. Начальный этап формирования пушкинской прозы (1815—1822). В кн.: Пушкинский сборник. (Ученые записки Латвийского государственного университета им. П. Стучки, т. 106). Рига, 1968, стр. 5—23.

Чичерин А. В. Путь Пушкина к прозаическому роману. В его кн.: Идеи и стиль. О природе поэтического слова. Изд. 2-е, доп. «Советский писатель», М., 1968, стр. 105—155.

Одинокое В. Г. Пушкин и прозаический роман. В его кн.: Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX в. Изд. «Наука». Сибирское отделение, Новосибирск, 1971, стр. 35—60.

Переверзев В. Ф. Пушкин в борьбе с русским «плутовским романом». В его кн.: У истоков русского реалистического романа. Изд. «Художественная литература», М., 1965, стр. 63—113.

Петров С. М. Исторический роман Пушкина. Изд. АН СССР, М., 1953.

Сидяков Л. С. Пушкин и развитие русской повести в начале 30-х годов XIX века. В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 193—217.

III

«Арап Петра Великого»

Петров С. «Арап Петра Великого». В его кн.: Русский исторический роман XIX века. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 53—60.

Лапкина Г. А. К истории создания «Арапа Петра Великого». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 293—309.

«Повести Белкина»

Гиппиус В. В. Повести Белкина. В его кн.: От Пушкина до Блока. Изд. «Наука», М.—Л., 1966, стр. 7—45.

Эйхенбаум Б. Болдинские побасенки Пушкина. «Жизнь искусства», 1919, № 316—317, 13—14 декабря, стр. 2; № 318, 16 декабря, стр. 1.

Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» (Пушкин 30-х годов и проблемы народности и реализма). В его кн.: Статьи о литературе. Гослитиздат, М.—Л., 1962, стр. 242—356. (Ранее в кн.: О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы. Сборник статей. Гослитиздат, М.—Л., 1960, стр. 94—207).

Якубович Д. «Повести Белкина». В кн.: А. Пушкин. Повести Белкина. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 119—148.

Гукасова А. Г. «Повести Белкина» А. С. Пушкина. Изд. АПН РСФСР, М., 1949.

The Tales of Belkin by A. S. Puškin. Essays by Jan van der Eng. Amsterdam. A. G. F. van Holk. Groningen. Jan M. Meijer. Utrecht. Mouton. The Hague. Paris, 1968.

Абакумов С. И. Из наблюдений над языком «Повестей Белкина». В кн.: Стиль и язык А. С. Пушкина. Учпедгиз, М., 1937, стр. 66—89.

Петровский М. Морфология пушкинского «Выстрела». В кн.: Проблемы поэтики. Сборник статей. М.—Л., 1925, стр. 171—204.

Lednicki W. The snowstorm. В его кн.: Bits of Table Talk on Pushkin, Mickiewicz, Goethe, Turgenev and Sienkiewicz. Martinus Nijhoff—The Hague, 1956, pp. 33—59.

Виноградов В. В. К изучению языка и стиля пушкинской прозы. (Работа Пушкина над повестью «Станционный смотритель»). «Русский язык в школе», 1949, № 3, стр. 18—32.

Бочаров С. Г. Пушкин и Гоголь («Станционный смотритель» и «Шинель»). В кн.: Проблемы типологии русского реализма. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 210—240.

Белькинд В. С. Образ «маленького человека» у Пушкина и Достоевского (Самсон Вырин и Макар Девушкин). В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1968, стр. 140—157.

«История села Горюхина»

Алексеев М. П. К «Истории села Горюхина». В кн.: Пушкин. Статьи и материалы, вып. 2. Одесса, 1925, стр. 70—87.

Акулова Е. А. «История села Горюхина» А. С. Пушкина. В кн.: Пушкин в школе. Сборник статей. Изд. АПН РСФСР, М., 1951, стр. 369—389.

Гукасова А. Г. «История села Горюхина» А. С. Пушкина. Ученые записки Московского педагогического института им. В. И. Ленина, т. 70, вып. 4. М., 1954, стр. 63—110.

«Рославлев»

Грушкин А. И. «Рославлев». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6. Изд. АН СССР, М. — Л., 1941, стр. 323—337.

Петров С. «Рославлев» А. С. Пушкина. В его кн.: Русский исторический роман XIX века. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 82—109.

«Дубровский»

Якубович Д. Дубровский. В кн.: А. Пушкин. Дубровский. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 125—146.

Соболева Т. П. Повесть А. С. Пушкина «Дубровский». Изд. АПН РСФСР, М., 1963.

Томашевский Б. В. «Дубровский» и социальный роман Жорж Санд. В его кн.: Пушкин и Франция. «Советский писатель», Л., 1960, стр. 404—422.

Калецкий П. От «Дубровского» к «Капитанской дочке». «Литературный современник», 1937, № 1, стр. 148—168.

«Пиковая дама»

Якубович Д. Пиковая дама. В кн.: А. Пушкин. Пиковая дама. Гослитиздат, Л., 1936, стр. 51—70.

Гершензон М. «Пиковая дама». В его кн.: Мудрость Пушкина. Книгоиздательство писателей в Москве, 1919, стр. 97—112.

Виноградов В. В. Стиль «Пиковой дамы». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 2. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 74—147.

Тамарченко Н. Д. О поэтике «Пиковой дамы» А. С. Пушкина. Ученые записки Казанского государственного педагогического института, вып. 72. Вопросы теории и истории литературы. Казань, 1971, стр. 45—62.

Томашевский Б. Ритм прозы. («Пиковая дама»). В его кн.: О стихе. «Прибой», Л., 1929, стр. 254—319.

Лернер Н. О. История «Пиковой дамы». В его кн.: Рассказы о Пушкине. «Прибой», Л., 1929, стр. 132—169.

Якубович Д. Литературный фон «Пиковой дамы». «Литературный современник», 1935, № 1, стр. 206—212.

«Кирджали»

Оксенов И. «Кирджали». В кн.: Пушкин. 1834. Пушкинское общество, Л., 1934, стр. 50—64.

Гордлевский В. А. Кто такой Кирджали? (Историко-фольклорный комментарий). В кн.: А. С. Пушкин. 1799—1949. Материалы юбилейных торжеств. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 261—281.

Трубецкой Б. Новые архивные материалы о Кирджали. В кн.: Литературное наследство, т. 58. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 333—337.

«Египетские ночи»

Брюсов В. Египетские ночи. В его кн.: Мой Пушкин. Статьи, исследования, наблюдения. ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 107—118.

Тойбин И. М. «Египетские ночи» Пушкина и некоторые вопросы творчества Пушкина 1830-х годов. Ученые записки Орловского педагогического института, т. 30. Вопросы истории литературы и фольклора. Орел, 1966, стр. 112—152.

Сидяков Л. С. К изучению «Египетских ночей». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 173—182.

Gorlin M. Noce egipskie. (Kompozycja i geneza). В кн.: Puszklin. 1837—1937. Kraków, 1939, s. 128—145.

Нусинов И. М. «Антоний и Клеопатра» Шекспира и «Египетские ночи» Пушкина. В его кн.: История литературного героя. Гослитиздат, М., 1958, стр. 231—295.

Бонди С. К истории создания «Египетских ночей». В его кн.: Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. Изд. «Мир», 1931, стр. 148—205.

«Путешествие в Арзрум»

Тынянов Ю. Н. О «Путешествии в Арзрум». В его кн.: Пушкин и его современники. Изд. «Наука», М., 1969, стр. 192—208.

Шкловский В. О прозе Пушкина. «Путешествие в Арзрум». «Знамя», 1941, № 6, стр. 228—240.

Черный К. Пушкин-очеркист. (Глава из работы «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина). «Ставрополь», 10, 1953, стр. 145—166.

Черный К. Пушкин-очеркист. (Работа Пушкина над «Путешествием в Арзрум»). «Ставрополь», 12, 1955, стр. 193—217.

«Капитанская дочка»

Измайлов Н. В. «Капитанская дочка». В кн.: История русского романа в двух томах, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 180—202.

Купреянова Е. Н. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. Материалы для пушкинских чтений и лекций. Пушкинское общество, Л., 1947.

Черняев Н. И. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. Историко-критический этюд. М., 1897. (Ранее: «Русское обозрение», 1896, №№ 2—4, 8—12).

Петров С. Реалистический исторический роман Пушкина «Капитанская дочка». В его кн.: Русский исторический роман XIX века. Изд. «Художественная литература», М., 1964, стр. 180—216.

Лотман Ю. Идейная структура «Капитанской дочки». В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1962, стр. 3—20.

Цветаева М. Пушкин и Пугачев. В ее кн.: Мой Пушкин. «Советский писатель», М., 1967, стр. 105—160. (Ранее: «Вопросы литературы», 1965, № 8, стр. 174—195).

Александров В. Пугачев. (Народность и реализм Пушкина). В его кн.: Люди и книги. Сборник статей. «Советский писатель», М., 1956, стр. 5—39.

Астафьева О. В. Образ Пугачева в повести Пушкина «Капитанская дочка». Ученые записки Таганрогского педагогического института, вып. I. Таганрог, 1956, стр. 113—130.

Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над «Историей Пугачева» и «Капитанской дочкой». В его кн.: От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника». Пушкин — Рылеев — Кольцов — Белинский — Тургенев. Исследования и материалы. Саратовское книжное издательство, 1959, стр. 5—133.

Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка». В кн.: А. С. Пушкин. Капитанская дочка. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 149—208.

Измайлов Н. В. Оренбургские материалы Пушкина для «Истории Пугачева» и «Капитанской дочки». В кн.: Пушкин. Исследования и материалы. Труды Третьей Всесоюзной Пушкинской конференции. Изд. АН СССР, М.—Л., 1953, стр. 266—297.

Петрунина Н. Н. К творческой истории «Капитанской дочки». «Русская литература», 1970, № 2, стр. 78—92.

Фокин Н. К истории создания «Капитанской дочки» А. С. Пушкина. Ученые записки Уральского педагогического института им. А. С. Пушкина, т. IV, вып. 3. Уральск, 1957, стр. 97—124 (отд. отт.).

Нейман Б. В. Работа Пушкина над текстом «Капитанской дочки». «Научные доклады высшей школы. Филологические науки», 1961, № 4, стр. 146—155.

Якубович Д. П. «Капитанская дочка» и романы Вальтер Скотта. В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 4—5. Изд. АН СССР; М.—Л., 1939, стр. 165—197.

Петрунина Н. Н. Пушкин и Загоскин. («Капитанская дочка» и «Юрий Милославский»). «Русская литература», 1972, № 4, стр. 110—120.

Орлов А. С. Народные песни в «Капитанской дочке» Пушкина. В кн.: Художественный фольклор, вып. 2—3. М., 1927, стр. 80—95.

Прянишников Н. Е. Проза Пушкина. (Из наблюдений над поэтикой «Капитанской дочки»). В его кн.: Записки словесника. Оренбургское книжное издательство, 1963, стр. 5—26.

Тойбин И. М. Из наблюдений над поэтикой «Капитанской дочки». («Капитанская дочка» и «История Пугачева»). В кн.: Вопросы литературы и методики преподавания. Ученые записки Курского педагогического института, т. 73. Курск, 1970, стр. 71—99.

Сыроегина Г. Речевые стили в «Капитанской дочке» Пушкина. В кн.: Стилль и язык А. С. Пушкина. Учпедгиз, М., 1937, стр. 130—151.

Незавершенные прозаические произведения

Чичерин А. В. Пушкинские замыслы прозаического романа. В его кн.: Возникновение романа-эпопеи. «Советский писатель», М., 1958, стр. 57—110.

Гладкова Е. Прозаические наброски из жизни «света». В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, 6. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 305—322.

Брюсов В. Неоконченные повести из русской жизни. В его кн.: Мой Пушкин. Статьи, исследования, наблюдения. ГИЗ, М.—Л., 1929, стр. 95—106.

Анненков П. Литературные проекты А. С. Пушкина. «Вестник Европы», 1881, № 7, стр. 29—60.

Вайнштейн А. Л., Павлова В. П. К истории повести Пушкина «Гости съезжались на дачу...». В кн.: Временник Пушкинской комиссии. 1966. Изд. «Наука», Л., 1969, стр. 36—43.

Вольперт Л. И. Пушкин и Шодерло де Лакло. (На пути к «Роману в письмах»). В кн.: Пушкинский сборник. (Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, т. 483). Псков, 1972, стр. 84—114.

Измайлов Н. В. «Роман на Кавказских водах». Невыполненный замысел Пушкина. В кн.: Пушкин и его современники, вып. XXXVII. Изд. АН СССР, Л., 1928, стр. 68—99.

Поварнин С. И. «Русский Пелам» А. С. Пушкина. В кн.: Памяти Пушкина. Сборник статей преподавателей и слушателей историко-филологического факультета императорского С.-Петербургского университета. Спб., 1900, стр. 329—350.

Черняев Н. И. «Цезарь путешествовал» (отрывок о смерти Петрония). В его кн.: Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900, стр. 422—486.

Якубович Д. П. «Мария Шонинг» как этап историко-социального романа Пушкина. В кн.: «Звенья», III—IV, Изд. «Academia», М. — Л., 1934, стр. 146—167.

Raab H. Bemerkungen zu Alexander Puschkins Romanfragment «Maria Schoning». «Sinn und Form», 1964, Hft. 4, S. 627—629.

ОГЛАВЛЕНИЕ

	Стр.
От автора	3
Введение	5
Глава первая. Пушкин о прозе. У истоков пушкинской прозы . .	11
Глава вторая. «Арап Петра Великого» и другие незавершенные прозаические произведения конца 1820-х годов	32
Глава третья. «Повести Белкина» и «История села Горюхина» . .	58
Глава четвертая. Проза Пушкина начала 1830-х годов; «Дубров- ский»	86
Глава пятая. Прозаические произведения и замыслы Пушкина 1833—1835 годов. «Пиковая дама» и «Египетские ночи» .	108
Глава шестая. «Путешествие в Арзрум» и «Капитанская дочка» .	157
Заключение	205
Краткая библиография	209

Лев Сергеевич СИДЯКОВ.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА А. С. ПУШКИНА.

Учебное пособие.

Ответственный редактор В. В. Мирский

Технический редактор А. Миксон.

Корректор Ю. М. Паршута.

Сдано в набор 1 декабря 1971 г. Подписано к печати 6 февраля 1973 г. Ф. б. 60×84/16. 13,75 п. л. 14,75 уч.-изд. л. Отпечатано в Специализированной типографии Государственного комитета Совета Министров Латвийской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Рига, ул. Акас, 5/7. Заказ № 2327. Тираж 1000 экз. ЯТ 19052. Цена 62 коп.