

Пушкинская комиссия научного совета РАН
«История мировой культуры»
Научно-исследовательский институт киноискусства

В.С. Листов

«ГОЛОС МУЗЫ ТЁМНОЙ...»

К истолкованию творчества и
биографии А.С. Пушкина



Издательство «Жираф»
Москва 2005

УДК 821.161.1.09+929 Пушкин

ББК 83.3 (2 Рос-Рус)1

Л 63

В.С. Листов «Голос музы тёмной...». М., Издательство «Жираф», 2005. 416 с.:илл.

Книга известного историка искусств и литературоведа, доктора искусствоведения Виктора Семёновича Листова посвящена исследованию произведений и биографии А.С. Пушкина. Многие её главы дают совершенно новую оригинальную интерпретацию пушкинских строф и фактов биографии великого поэта. Внимательный и образованный читатель найдет в ней много для себя неожиданного и интересного.

На 1-ой и 4-ой страницах обложки: — художественные открытки, изданные Общиной Св. Евгении в начале XX века: худ. Л.С. Бакст. «Любимый поэт» и «Гостиный двор».

ISBN 5-89832-041-5



9 785898 320416 >

© В.С. Листов. Текст. Подбор иллюстраций. 2005.

© М.В.Нащокина. Оформление. Макет. 2004.

© ООО «Издательство «Жираф».

© Архитектурная мастерская С.Б. Ткаченко.

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена и использована в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.

ISBN 5-89832-041-5

lib.pushkinskijdom.ru



«... А ВСТУПЛЕНИЕ ЕСТЬ»

Четверть века тому назад в Москве в тесной квартирке на улице Смоленской, разговаривали два очкарика средних лет. Квартирка называлась научно-мемориальным кабинетом С.М. Эйзенштейна, и оба собеседника числились киноведами, историками кино. Но речь шла не о кино, а о Пушкине. Хозяин кабинета, Наум Клейман, излагал неочевидные смысловые тонкости, связывающие «Евгения Онегина» с «Медным всадником» через пушкинскую неоконченную поэму «Езерский». Беседа наша плавно перетекла из вечера в ночь, там и в ранее утро. На рассвете Наум (мы ещё были на «вы») спросил у меня:

— А вы давно занимаетесь Пушкиным?

Я только плечами пожал. Бросьте. Никаким Пушкиным я не занимаюсь. Просто читаю и перечитываю академическое собрание сочинений, доставшееся мне по наследству от деда. Получаю от этого «неизъяснимы наслажденья» — вот и всё. Понимаете?

— Очень даже понимаю, — откликнулся Наум.— Но только имейте в виду — вы могли бы изучать Пушкина серьёзно, даже и профессионально.

Я отмахнулся. Ещё чего. Пушкинистам этим и так несть числа; второй век лавры Александра Сергеевича треплют, каждое слово, каждую описку, каждую даже

кляксу в автографах уж сто раз объяснили. Только меня там среди них не хватает. Но Наум всё это пропустил мимо ушей и сказал:

— Вы мне, думаю, не поверите. Но я всё-таки утверждаю: Пушкин — мало-исследованный автор.

Конечно, тогда я не поверил. Даже рассмеялся.

Сегодня мне не смешно. Теперь уж собственный опыт обращений к Пушкину убеждает меня в правоте Клеймана: Пушкин гораздо более знаменит, чем истолкован и понят.

После того разговора жизнь моя странно повернулась. Я по-прежнему вольно читал Пушкина, но стал иногда проверять свои наблюдения: а известно ли, например, то-то и то-то специалистам-филологам? Игра вышла чрезвычайно увлекательная. Мои находки, как правило, оказывались общими местами, рутинной, обсуждаемой пушкинистами ещё с XIX столетия, со времён Анненкова и Бартенева. Но иногда — очень редко! — выяснялось, что я в своих читательских блужданиях набредал на нечто, профессионалами не тронутое. Тогда я устраивал себе праздник: шёл на Смоленскую и выкладывал свои догадки друзьям-киноведам — Науму Клейману, Леониду Козлову, супругам Тарховым.

Сегодня я знаком, наверное, с несколькими десятками пушкинистов. Но никогда больше я не подвергался такой точной, строгой и доброжелательной критике, как тогда у Наума на Смоленской.

Где-то в конце 1978 года я записал свои свободные измышления о неоконченном и «беспризорном» пушкинском отрывке «На тихих берегах Москвы». Доказывал, что стихотворение написано по детским впечатлениям поэта о звенигородском Саввино-Сторожевском монастыре¹.

Очередной раз, отправляясь в служебную командировку в Ленинград, я без особого загада сунул рукопись в портфель. Пушкинский дом, он же Институт русской литературы Академии Наук СССР, казался мне в ту пору храмом, святилищем. Там, на набережной адмирала Макарова, хранятся пушкинские автографы, а среди

них и рукопись отрывка «На тихих берегах Москвы», так нужная мне для продолжения и углубления работы.

К старинному зданию на набережной Макарова ноги принесли меня сами. Решаюсь зайти. Ну, в крайнем случае, думаю, меня не пустят или попросят выйти вон — в конце концов, я ж ничем не рискую. В приёмной директора секретарша вежливо и скучно объяснила мне сложный, многоступенчатый порядок доступа к пушкинским автографам. В итоге ведомственной переписки нужна разрешительная виза директора или учёного секретаря. А так, придя с улицы, на что же вы, милостивый государь, можете рассчитывать?

«Милостивый государь» обречённо пошёл вон. Но тут в коридоре взгляд упал на дверь с табличкой «Учёный секретарь Фомичев С.А.».

Я вошёл и быстро, пока Фомичев С.А. меня не перебил, изложил свою просьбу — посмотреть автограф пушкинского отрывка «На тихих берегах Москвы», о котором я написал работу. Теперь-то я хорошо знаю этот огонёк критического интереса в глазах моего друга Сергея Фомичева. А тогда я увидел его впервые.

— Посмотрим, — сказал Фомичев. — Работа у вас с собой? Давайте её сюда. Приходите часа через два. Если написано по делу, автограф вы увидите. Если нет, то прошу меня извинить...

Два часа я бродил по гранитным окрестностям Пушкинского дома. Волновался примерно так, как в юности, когда шёл искать себя в списках принятых в историко-архивный институт. Не замечал ни уличного движения, ни погоды, ни времени дня.

— Ладно, — сказал Фомичев. — Работа у вас толковая. Доказательная. Автограф я вам дам посмотреть. Только предупреждаю: ничего существенного для вашей темы вы из него не извлечёте.

Так оно потом и вышло. Но всё-таки — поймите моё счастье — через несколько минут я сидел у комнаты-сейфа отдела рукописей, и хранитель фонда Римма

Ефремовна Терлебенина выносила мне вторую кишинёвскую рабочую тетрадь Пушкина с таинственными овальными разводами на коричневой обложке.

Дальше — стал я каждую осень ездить в Большое Болдино Горьковской области — на «Болдинские чтения». Говоря формально, это был пушкиноведческий симпозиум; говоря по существу, следовало бы называть его братством людей, породнённых интересом к Пушкину. Отец-основатель чтений профессор Георгий Васильевич Краснов привечал каждого, кто проявлял свою причастность Пушкину, кто хоть сколько-то понимал творчество и биографию поэта. Гостей встречал директор музея Геннадий Иванович Золотухин, занимавшийся не одним хозяйством, но имевший свои, долгими годами выношенные суждения о литературе и истории.

Счастье для меня начиналось ещё в Москве, на Курском вокзале. В купе с Натальей Ивановной Михайловой, Людмилой Перфильевой и Алексеем Букаловым мы едва ль не до самого Горького (Нижнего Новгорода) говорили о Пушкине — жалко бывало спать; всё это продолжалось в автобусе, а потом и в болдинском Доме колхозника. На несколько дней эта развалюха барачного типа становилась замечательной пушкиноведческой академией.

Тут дышали почва и судьба.

В Болдине в жизнь мою вошли хранительница музея-квартиры Пушкина на Мойке Нина Попова, горьковские филологи Всеволод Грехнёв, Евгений Хаев, Галина Гуменная, новосибирцы Элеонора Худошина и Юрий Чумаков, Вячеслав Кошелёв из Новгорода Великого, псковитянка Наталья Вершинина, Джорджина Уилсон из Лондона, Лариса Ильинична Вольперт из Тарту, сотрудницы болдинского музея Надежда Борисова и Валерия Белоногова... Жаль, что всех не назвать.

В осеннем болдинском парке часто думал я об одном из основных грехов коллег-гуманитариев: литературоведы, киноведы и прочие «веды» часто любят не столько самое искусство, сколько свои знания о нём. У них как бы

напрочь исчезает способность радоваться от встреч с прекрасным вне зависимости от тяжелого профессионального инвентаря, от терминологических ухищрений и академических корректностей. Мне повезло. В болдинском братстве, уж поверьте, ценят знания, но понимают и высокую непознаваемость поэтических прозрений. Тому, кто в этом усомнится, я предложил бы, например, найти научно обоснованный ответ на пушкинский вопрос:

Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона...?

Не найдёте. Даже не пробуйте.

Потому что ответа нет и не будет; потому что поэзия, искусство суть выходы человечества из суровых объятий точного знания, из непререкаемости математических соотношений реальной жизни. Стихотворение Пушкина, объяснённое методами точных наук, становится подобным набоковской бабочке, взятой в руку. Пыльца опадает, проглядывает серенький некрасивый остов, живое умирает.

То же самое и с биографией поэта. Истолковывая поступки Пушкина, важный исследователь тяжело опирается на собственные знания, на собственный жизненный опыт, т. е. опять же берёт бабочку в руку. А Пушкин подбрасывает ему кошмарные с точки зрения здравого смысла эпизоды. Например, не ранее лета 1817 года выпускник лицея плывёт в лодке по Неве и бросает в воду золотые монеты: ему приятно наблюдать, как блестят, переливаются и меняют очертания блестящие кружочки, прежде чем навсегда исчезнут в холодной глубине².

Скуповатый отец, Сергей Львович Пушкин, при сем присутствовавший, считал своего сына сумасшедшим.

Мне кажется, истолкователь Пушкина всегда балансирует на тонкой грани между тем, что можно постигнуть, и тем, чего постигнуть нельзя. Он всегда рискует свалиться либо в самонадеянное всезнайство — и тогда он, якобы, по-

нимает, зачем Дездемона любит своего арапа; либо — в полный разрыв с поэтическим миром. Тогда, вослед бедному Сергею Львовичу, он почитает поэта просто безумцем.

Показательный пример. Семь десятилетий тому назад два литератора — оба в прошлом врачи — сошлись, чтобы написать в соавторстве пьесу о последних днях поэта. Один из них тяжело страдал «пониманием» Пушкина и даже многое в его творчестве пробовал объяснить через данные естественных наук — медицины, физиологии, генетики. Другой, более одарённый мистически, знал, что одними земными естественными причинами жизнь человека, а уж тем более Пушкина, не управляется. Ничего из такого соавторства, конечно, не вышло. Викентий Вересаев едва-едва остался в памяти поколений как сочинитель «Записок врача», а среди пушкинистов до сих пор ходит термин «вересаевщина». Другой соавтор, Михаил Булгаков, романами «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита» многое объяснил нам в нас, в Пушкине, в России...

Всё. Пора завершать «вступление» и поднимать занавес.

Последнее, о чём надо здесь сказать: за долгие годы постоянного и внимательного чтения Пушкина я не стал пушкинистом, остался, надеюсь, тем, чем и был — историком, специалистом по историческим источникам и архивам. Когда у меня спрашивают, что для вас Пушкин — профессия, хобби или престижное дополнение к основным занятиям? — я неизменно отвечаю:

— Ни то, ни другое, ни третье. Пушкин для меня есть способ выжить...

1. Листов В.С. Вокруг пушкинского отрывка «На тихих берегах Москвы» // Болдинские чтения, Горький, 1980, с. 164-174.

2. Летопись жизни и творчества А.С. Пушкина. В 4-х тт. Т.1. Сост. М.А. Цявловский. М., «Слово/Slovo», 1999. С. 113.

ГЛАВА I.

ПУШКИН: ОДНАЖДЫ И ВСЕГДА

Посвящение «Полтавы»...

I.

Стихотворное посвящение «Полтавы» на протяжении многих лет пользуется постоянным вниманием исследователей. В прошлом веке его изучали и полемически интерпретировали классики пушкиноведения — М.О. Гершензон, П.Е. Щёголев, Ю.Н. Тынянов, Д.Д. Благой, Б.В. Томашевский, Ю.М. Лотман и многие другие знатоки предмета¹. Шестнадцать ямбических строк, предваряющих поэму, столь очевидно значительны, так глубоко лиричны, несут такой исповедальный характер, что могли бы, вероятно, существовать и отдельно — как самостоятельное поэтическое произведение Пушкина:

Тебе — но голос музы тёмной
Коснётся ль уха твоего?
Поймёшь ли ты душою скромной
Стремленье сердца моего?
Иль посвящение поэта,
Как некогда его любовь,
Перед тобою без ответа
Пройдёт непризнанное вновь?

Узнай, по крайней мере, звуки,
Бывало, милые тебе —
И думай, что во дни разлуки,
В моей изменчивой судьбе,
Твоя печальная пустыня,

Последний звук твоих речей
Одно сокровище, святыня,
Одна любовь души моей (V, 17).

Однако суждения об этом стихотворении, как правило, несколько суживались потому, что многие исследователи обращались к нему в русле разысканий так называемой «утаенной любви» Пушкина. Самая формула «утаенная любовь», как известно, восходит к черновому варианту этого посвящения «Полтавы»:

Иль — посвящение поэта
Как утаенная любовь —
Перед тобою без привета (?)
Пройдёт — непризнанное вновь (V, 322).

Вот пример, взятый почти наугад. Р.В. Иезуитова видит в этой строфе «ёмкую поэтическую формулу», воскрешающую в памяти поэта «прекрасный женский образ, вдохновлявший его в годы юности». Далее на многих страницах следует концептуальный историографический обзор мнений о том, кому из анонимных современниц Пушкин посвятил свои строки², а, следовательно, и свою поэму. Не вступая по этому поводу в прямую полемику, замечу всё же, что «прекрасный женский образ» есть лишь одно из возможных истолкований чернового наброска, оставляющее место и для других версий.

Смысл картины, нарисованной в черновой строфе, неизбежно усложняется, если не вырывать ставшую расхожей формулу из первоначального контекста: «посвящение поэта/Как утаенная любовь». Речь-то идёт, получается, не столько о скрываемом чувстве к женщине, сколько о самом посвящении, которое с этим чувством всего только сравнивается. Примерно так же мотив сравнения часто ускользает в рассуждениях насчёт фигуры Александрийского столпа из стихотворения «Памятник». Там — аналогичным образом — не о столпе в

основном-то идёт речь, а всё-таки о предмете, который выше столпа³. Сравнимое в обоих случаях как бы затемняется сравнивающим.

Поэтому вступительное обращение «Тебе» вовсе не обязательно понимать так, будто поэма «Полтава» посвящена какой-то прекрасной даме, воспламенившей когда-то воображение поэта. Самое существование утаенного «прекрасного женского образа» в биографии и творчестве Пушкина этим не отвергается, но и не утверждается; оно относится к другой, не нашей теме. Моя задача не в том, чтобы обосновать личный адрес посвящения, а в том, чтобы дать вариант прочтения текста, корректно соотношенный как с поэмой «Полтава», так и с иными реалиями творчества и биографии Пушкина.

Здесь исследователь попадает в тиски парадокса, отмеченного М.Н. Виролайнен: мы способны «читать художественные тексты пушкинской эпохи с неизмеримо большей глубиной и тонкостью, чем поэты ближайшего пушкинского окружения, и даже — чем сам Пушкин. Порой возникает неприятное подозрение: не видит ли современная филология в пушкинских текстах то, чего вовсе не было в творческом сознании автора?»⁴.

Отвечая на свой убийственный вопрос, М.Н. Виролайнен предлагает стройную концепцию, клонящую к тому, что понимание пушкинских текстов нередко даётся тогда, когда мы в них соотносим области речи с областями умолчания. Как раз в посвящении «Полтавы» Пушкин как бы подтверждает эту догадку. Ведь первая же строка стихотворения рекомендует поэму как «голос музы тёмной» (V, 17). Тёмное по-русски имеет много значений, но здесь смысл очевиден: неясное, непонятное, слепое⁵.

С редкой для своего времени смелостью Пушкин в начале поэмы представляет собственную музу как «тёмную», т.е. непонятную и даже слепую. А завершает образом слепого украинского певца, который, не видя своих слушательниц, рассказывает им неясную, таинственную историю судьбы героини. О ней умалчивает и автор поэмы:

Но дочь преступница... преданья
О ней молчат. Ее страданья
Ее судьба, ее конец
Непроницаемую тьмою
От нас закрыты... (V, 64)

Тем самым «тьма и молчанье» как бы пронизывают всю поэму от посвящения до эпилога, дают повод к альтернативным суждениям. Пушкин как бы и сам к ним приглашает.

II.

Посвящение «Тебе — но голос музы тёмной...» следует в поэме сразу за эпиграфом из Байрона: «Мощь и слава войны, / Как и люди, их суетные поклонники, / Перешли на сторону торжествующего Царя» (V, 16; перевод с английского — с. 524).

Эпиграф у Пушкина всегда значителен; он обычно определяет собой самое существо вещи, то главное, о чём автор рассказывает читателю. В данном случае важность эпиграфа подтверждена самим поэтом. В частном письме (П.А. Плетнёву?), написанном осенью 1829 года, Пушкин объясняет, что даже название поэмы — «Полтава, а не «Мазепа» — отчасти определялось эпиграфом, т.е. текстом о людях, перешедших на сторону торжествующего царя Петра I⁶. Уже одно это обстоятельство заставляет задуматься над тем, как сам сочинитель выстраивал систему смысловых приоритетов своей вещи. Название «Мазепа» не только повторяло бы название поэмы Байрона, но и вообще акцентировало бы весь рассказ как жизнеописание личности — крупной, противоречивой, но всё-таки только личности.

Отсюда следует, что любовь Мазепы и Марии, на которой, говоря формально, построена фабула поэмы, всё-таки не есть её смысловая, сюжетная основа. Крупномасштабное историческое полотно задумано и вы-

полнено как произведение куда более широкое, чем просто романтическая история, хотя бы и с кровавым политическим привкусом. Я бы напомнил здесь «Медного всадника», написанного пятью годами позже «Полтавы». Фабульная связь вещи тоже исходно определяется интимным чувством героя, его любовью к невесте; но кто бы взялся утверждать, что личные переживания петербургского чиновника составляют смысловую, философскую основу поэмы?

Так и в «Полтаве». Непререкаемая поступь истории, произвол судьбы, сметают с пути народов все попытки навязать им чью-то личную волю. Кочубей втуне предупреждает Петра об измене гетмана. Гетман терпит крах в своём замысле поднять «знамя вольности» Украины. Даже Пётр Великий торжествует благодаря Провидению и вопреки своей трагической ошибке. Стихия «войны народной» так же неподвластна сильным мира сего, как петербургское наводнение неподвластно безумцу бедному — Евгению.

Понимание того, как соотносится ход истории с судьбой героя, пришло к Пушкину не сразу. Мне кажется показательным тот ряд, в который выстраиваются названия его поэм до «Полтавы». Напомню: «Монах», «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Вадим», «Братья-разбойники», «Граф Нулин». С 1823 года пишется стихотворный роман «Евгений Онегин». Всюду герой (или герои) как бы определяют смысл вещи собою, своим именем, вынесенным в заголовок. В этот ряд могла, допустим, стать и «Полтава», если б получила название — «Мазепа». Но тут другой тип историзма, и Пушкин ставит державный эпиграф, а заодно заменяет в заголовке личное прозвание именованим великой битвы.

Рубеж творчества и биографии Пушкина, проходящий по 1828 году, году написания «Полтавы», очевиден. Его отметили и сам поэт, и многие его внимательные читатели. А.А. Ахматова по этому поводу написала работу «Пушкин в 1828 году»⁷, а в одной из своих заметок даже

ввела определения: «дополтавский Пушкин», «Пушкин примерно 1827-1828 годов»⁸.

Около этого рубежа мы видим кульминацию пушкинских иллюзий по поводу русских государственных преобразований «сверху» — самое благожелательное отношение поэта к прошлым реформам Петра Великого и к будущим, чаемым реформам Николая I. Общеизвестных тому свидетельств много, и я не буду к ним обращаться. Среди таких свидетельств и самая «Полтава», прохладно встреченная критикой и читателями, причисленными к увлекательному миру пушкинского романтизма и, кажется, впервые окликнутыми «голосом музыки тёмной».

Если всё это принять в соображение, то гипотетическая «дама», к которой обращено посвящение поэмы, обретает столь противоречивые черты, что даже самое её существование во образе человеческом становится сомнительным. Предметы, которым в основном посвящена «Полтава», поэт не обсуждал с дамами — за исключением разве Елизаветы Михайловны Хитрово, которая по своему характеру и положению в пушкинском кругу на роль «утаенной любви» явно не годится. С другой стороны трудно вообразить себе женщину, вскружившую голову молодому Пушкину, которой бы он десять лет спустя решил напомнить о своём чувстве через эпизод петровского времени; оно, по слову пушкинского знакомца, есть «жестокая проза» и потому мало пригодно для сентиментальных излияний. «Полтаву» можно было бы посвятить царю, если б он это разрешил. И никто бы, я думаю, не удивился.

Но всё-таки: какой образ мог разуместься в финальной строке посвящения: «Одна любовь души моей?»

Вопросом, аналогичным этому, много лет тому назад на материале другого пушкинского стихотворения занимался Н.И. Клейман. Он давно заметил, что стихотворение «На холмах Грузии лежит ночная мгла» с большим сомнением может быть отнесено к традиционной любовной лирике:

/.../ Мне грустно и легко: печаль моя светла,
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит и любит оттого,
Что не любить оно не может (III, 158).

Сколько угодно можно примеривать к этим строкам разные женские образы, знакомые поэту ко времени второго путешествия на Кавказ — начиная прямо с невесты, Натальи Гончаровой. Пусть так. Не станем спорить. Но всё-таки нерастреванное и немучительное унынье плохо сочетается с горящим сердцем Пушкина-любownika.

Вслед за Н.И. Клейманом я тоже заметил, что в стихотворении «На холмах Грузии...» не слышно обращение к женщине. Понимаю: стихи нельзя, невозможно пересказывать прозой; они гибнут, как все та же бабочка, взятая в руку. Но всё-таки, если попытаться передать смысл финальных строк стихотворения, то получится примерно вот что: «Мадам! Я, конечно, люблю Вас, но вовсе не потому, что Вы уж так прекрасны. Я люблю Вас потому, что так уж устроено сердце поэта; не любить-то оно не может». Если такая мысль обращена к женщине, то — согласимся — для неё, для женщины, это просто оскорбительно.

Н.И. Клейман предположил тогда, что Пушкин, путешествуя по Кавказу, задумывался над судьбами отечества и посвятил своё стихотворение родине, России. Итоги своих наблюдений Клейман подвёл в статье, опубликованной научным, но нефилологическим изданием, и потому, кажется, ускользнувшей от внимания литературоведов⁹.

Посвящение «Полтавы» написано двумя годами раньше, чем «На холмах Грузии...», но оно, я думаю, находится в том же кругу патриотических чувствований и размышлений. Перед мысленным взором поэта стояла не муза, олицетворяемая одной женщиной, а образ всего отечества и древней его столицы.

III.

Пушкин написал посвящение к «Полтаве» в *Малинниках* 27 октября 1828 года¹⁰.

Дата важна: она совпадает с завершением VII главы «Евгения Онегина». К переписке главы набело Пушкин приступает как раз 27 октября¹¹. Значит, смысловое наполнение главы актуально для него как раз тогда, когда он работает над посвящением к поэме, над строками «Тебе — но голос музы тёмной...». Хронологическое сближение двух стихотворных произведений Пушкина отражено даже в тогдашней прессе. Например, «Московский вестник» в № 23-24 за 1828 год сообщил читателям, что Пушкин одновременно закончил седьмую главу романа «Евгений Онегин» и поэму «Мазепа» (будущая «Полтава»)¹².

Знаменитый эпизод седьмой онегинской главы, в которой Татьяна въезжает в Москву, к этому времени уже опубликован дважды — в «Московском вестнике» (1828, № 1) и в «Северной пчеле» (1828, № 17). Эти строфы (XXXVI-XXXVIII) даже вызвали неприятное для Пушкина столкновение между издателями — М.П. Погодиным и Ф.В. Булгариным. К осени 1828 года московские строки седьмой главы у всех на слуху, широко цитируются в критике, обсуждаются публикой.

Ключевой для нашей темы становится завершение XXXVI строфы седьмой главы, известное каждому со школьной скамьи, хрестоматийное:

Как часто в горестной разлуке
В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе!
Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!
Как много в нём отозвалось! (V, 55)

Этими строками как бы меняется оптика седьмой онегинской главы, как бы переламывается характер расска-

за. Если в предыдущих строфах дорога в Москву виделась и с авторской точки зрения, и глазами героини, то теперь звучит только голос Пушкина — прямой, едва ли зависимый от поворотов романной фабулы. Стихотворная ткань обретает лирический суверенитет и может существовать как отдельное произведение — точно так, как и посвящение «Полтавы». Этим утверждением я и начал цепь своих наблюдений.

Сравнение двух стихотворений, на мгновение и в чисто экспериментальных целях освобождённых от контекстов романа и поэмы, даёт, кажется, убедительный результат. Романное обращение —

Как часто в горестной разлуке
В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе!
Москва! Как много в этом звуке /.../ —

надёжно соотносится с третьей строфой посвящения ПОЭМЫ:

Узнай, по крайней мере, звуки,
Кода-то милые тебе,
И думай, что во дни разлуки
В моей изменчивой судьбе /.../ И т.д.

Смысловое совпадение, равно как и совпадения формальные (рифмы, размер, ритм), неизбежно приводят к вопросу: не обращены ли оба стихотворения к одному и тому же адресату? Не выражено ли в посвящении «Полтавы» глубокое чувство, которое автор питал к родному городу, к Москве? Утвердительный ответ на этот вопрос, понятно, требует обоснований, не сводимых полностью только к сравнению завораживающе близких по смыслу и звучанию пушкинских изречений: «в моей блуждающей судьбе», «в моей изменчивой судьбе».

Возражения и вопросы, кажется, нетрудно предвидеть. Во-первых, совпадение формул, определяющих

судьбу, и сходство строк, которые к адресату обращены, можно полагать простой случайностью, не отражающей сути дела. Во-вторых, если посвящение «Полтавы» действительно относится к Москве, то требуют объяснения явные антропоморфизмы текста: «коснётся ль уха твоего», «последний звук твоих речей» и т.д. В-третьих, необходимо истолковать, почему любовь поэта к Москве осталась непризнанной, неразделённой.

Попытаюсь на эти вопросы ответить.

Во-первых, проще всего объяснить, почему Пушкин обращается к городу, как к человеку, к женщине. Аналогий тут много. В том же ключевом онегинском эпизоде въезда Татьяны в старую столицу — Москва тоже уподобляется человеку. Наполеон ждал «Москвы коленопреклоненной». И дальше: «Нет, не пошла Москва моя/К нему с повинной головою» (VI, 155). Позднее, в «Медном всаднике» Москва предстанет перед читателем во образе порфириносной вдовы, т.е. опять-таки в человеческом облике. Можно ещё напомнить о «Романе в письмах», где авторский голос несомненно звучит в письме Владимира: «Москва девичья» (VIII, 52). Для Пушкина женское начало сильно выражено именно в воспоминании о родном городе. В этом же русле истолковывается, на мой взгляд, и образный ход посвящения к «Полтаве». Адресат отличается «душою скромной», что и прилично именно для «девичьей».

Попутно находит истолкование и строка посвящения «Твоя печальная пустыня», тщательно не замечаемая искателями тайной любви к женщине. По их возможному разумению вышло бы, будто девица или дама пребывает теперь в уединении, едва ли не в монастырской обители, а поэт почитает её келью «святыней». Воля ваша — это уж чересчур. Гораздо проще и логичнее всё-таки полагать строку «Твоя печальная пустыня» обращением к Москве, сожженной пожаром 1812 года. Именно такой застаёт Пушкин древнюю столицу — разрушенной, но не утратившей достоинства «святыни».

Во-вторых, совпадение формул «в моей изменчивой судьбе» и «в моей блуждающей судьбе» можно было бы счесть простой случайностью, если б указанный мотив посвящения не нашёл своего продолжения в эпилоге всё той же «Полтавы»:

В гражданстве северной державы,
В её воинственной судьбе,
Лишь ты воздвиг, герой Полтавы,
Огромный памятник себе (V, 63).

Давняя исследовательская традиция помещает эти строки примерно на половине пути между черновиком второй онегинской главы, где автор утверждает: «Воздвигнул памятник /и/ я» (VI, 300), и горацианским «Egsegi monumentum» в стихотворении «Памятник»¹³. Но в тени этих монументов почему-то смысл первых двух строк строфы затемняется и ускользает. А между тем контуры размышлений Пушкина над соотношением личной судьбы и судьбы России проступают со всей ясностью и очевидностью. Собственная судьба поэта названа «изменчивой», а судьба державы — «воинственной». Тут, собственно, начало и завершение ещё одного устойчивого мотива, идущего сквозь всю поэму. Её герои и фигуры, а заодно и сам автор, существуют «в временах жребия земного» (V, 57). Только воинственная судьба державы, её основанная Петром I гражданственность — остаются неизменными, неподвластными человеку.

Таким образом, посвящение «Полтавы» оказывается накрепко встроенным преимущественно в корпус социально-исторических традиций, а лишь потом, как бы во вторую очередь, — в сферу личных переживаний автора и героев.

В-третьих: сыновнее чувство Пушкина к Москве, а, может быть, и ко всей России, вовсе не такая простая материя, как пытаются иногда представить поверхностные патриоты. В 1828 году поэт, уже обласканный государем, уже написавший стихотворения «Стансы» и «Друзьям», более или

менее выпадает из круга либералов и вольнодумцев; мнения о нём среди давних приятелей, близких к декабристам, сильно затуманились. С другой стороны официально-бюрократическое общество обеих столиц вовсе не считает «своим» автора дошедшей до правительства «Гавриилиады» и отрывка из «Андрея Шенье». Идеальный вакуум, в котором вынужден жить Пушкин, находит отражение и в посвящении к «Полтаве», где сетования поэта только кажутся совершенно свободными от политических пристрастий и антипатий.

За годы «горестной разлуки» — особенно в ссылках — Пушкин очень хорошо узнал, как тяжка неразделённая любовь к отечеству, к родным палестинам. На этот счёт в его наследии легко найти много нерадостных соображений¹⁴. Можно напомнить, например, две характерных реплики о Москве из писем к П.А. Плетнёву, написанных после опубликования «Полтавы» и «Бориса Годунова»:

«Как бы то ни было — я успеха трагедии моей у вас (в Петербурге — В.Л.) не понимаю. В Москве то ли дело? Здесь жалеют о том, что я совсем, совсем упал, что моя трагедия подражание Кромвелю Виктора Гюго; что стихи без рифм не стихи /.../ — и тому подобные критические замечания» (XIV, 142)

«Я не люблю московской жизни. Здесь живи не как хочешь — как тётки хотят» (XIV, 143).

В сознании Пушкина образ старой столицы сложен, подвижен, противоречив. Панегирик седьмой онегинской главы как бы соседствует с ироническими выходками в письмах; преклонение перед национальной святыней уживается с насмешками над бытом грибоедовской Москвы; шаги великой истории и «жизни мышья беготня» оказываются неразделимыми. Любовь Москвы к своему поэту то разгорается, то гаснет, сменяется холодным непониманием.

Это, я думаю, и выражено в первых строфах посвящения «Полтавы», когда поэт спрашивает: «Поймёшь ли ты душою скромной/Стремленье сердца моего?». Тот же самый тревожный пафос и в следующем дальше четверостишии — о любви, которая «без ответа/Пройдёт, непризнанная вновь?».

После триумфального возвращения Пушкина в Москву в разгар коронации нового государя прошли ровно два года. В это время поэт часто путешествует, но живёт преимущественно в Петербурге; к осени 1828 года, когда в Малинниках пишется посвящение «Полтавы», у Пушкина могут возникнуть впечатления новой разлуки с родным городом, ощущение очередной волны отчуждения и непонимания, — что потом и скажется в письмах и некоторых других высказываниях.

IV.

Образ Москвы на страницах «Полтавы» — особая тема, кажется, почти не тронутая исследователями.

Весьма характерное решение приняли составители «Указателя имён» к V тому Большого Академического собрания сочинений. Перечислив все страницы поэмы, где упоминается Москва, они дали ещё отсылку к слову «Россия» (V, 533). А к имени «Россия» прибавили «Москва» — в значении «Россия» (V, 535). Понятно: когда, например, гетман в диалоге с Марией говорит: «Склоняли долго мы главы/Под покровительством Варшавы,/Под самовластием Москвы» (V, 36), то под названием столицы здесь имеется в виду держава, Россия.

На страницах поэмы Москва выступает как основная цель похода чужеземцев и изменников против российской державы. Петербург формально уже существует, но он ещё не столица; во всяком случае Карл XII его столицей не признаёт и считает берега Невы шведской провинцией, временно оккупированной царём. Возвращение балтийского побережья было бы для короля оборонительной акцией; Карл предпочитает наступательный образ действий, и Москва, олицетворяющая Россию, видится ему как место завершения победоносной войны.

Нелишне будет заметить, что поход недругов на Москву в исторических сочинениях Пушкина выстраивается в особенную линию, обозначаемую крупными,

знаменитыми личностями. Два века «воинственной судьбы» России связаны здесь накрепко.

В «Борисе Годунове» — ещё за несколько лет до «Полтавы» — Пушкин инсценирует не просто поход поляков и русских изменников на Москву, но и знакомит читателя-зрителя с угрызениями совести Самозванца, который говорит о себе Курбскому:

Кровь русская, о Курбский, потечёт –
Вы за Царя подъяли меч, вы чисты.
Я ж вас веду на братьев; я Литву
Позвал на Русь, я в красную Москву
Кажу врагам заветную дорогу!...(VII, 67).

Исторический век спустя герой поэмы Мазепа не испытывает подобных моральных терзаний и тоже «кажет» чужеземцам ту же «заветную дорогу».

Следующим по исторической хронологии изменником и претендентом на завоевание Москвы будет у Пушкина Емелька Пугачев из «Капитанской дочки». В главе XI «Мятежная слобода» он прямо говорит Гринёву: «Дай срок, то ли ещё будет, как пойду на Москву» (VIII, 352). Новый Самозванец, понятно, опять-таки не признаёт императорский Петербург столицей; мужицкая, казачья, старообрядческая Россия по-прежнему почитает исторической святыней именно Москву.

Пушкин — современник войны 1812 года; уже хотя бы поэтому для него пожар и разорение Москвы от нашествия Наполеона суть события рубежные и коренные. Это, я думаю, не нуждается в комментариях. Важно только понять, что вся цепь исторических происшествий вокруг старой столицы, определяемая именами Лжедмитрия, Мазепы, Пугачёва и Наполеона, не есть результат исследовательского построения, но реальная особенность сознания Пушкина.

В «Полтаве» автор прямо и открыто сопоставляет Карла XII с Наполеоном в его стремлении достичь Москвы:

Венчанный славой бесполезной.
Отважный Карл скользил над бездной,
Он шёл на древнюю Москву,
Взметая русские дружины,
Как вихорь гонит прах долины
И клонит пыльную траву.
Он шёл путём, где след оставил
В дни наши новый, сильный враг,
Когда падением ославил
Муж рока свой попятный шаг (V, 23).

Отметив потом в третьей песни поэмы, что «Москва напрасно/К себе гостей звала всечасно» (V, 51), Пушкин в предисловии к первому изданию «Полтавы» дал прозаическое объяснение того, почему Карл «перенёс войну в Украину» (V, 52):

«Карл /.../ сим походом избегнул славной ошибки Наполеона: он не пошёл на Москву» (V, 335).

В этом случае под стихотворными строками и прозаическими комментариями лежат у Пушкина не домыслы, а твёрдые знания. К 1828 году, когда сочиняется «Полтава», автор поэмы уже несомненно знаком с основным сочинением И.И. Голикова «История Петра Велико-го, мудрого преобразителя России...»¹⁵. Именно там подробно рассказано о том, как Карл XII, видевший Москву основной целью похода, заколебался: идти предстояло по местам скудным и разорённым. Поэтому король в конце лета — начале осени 1708 года поворачивает на юг, в плодородные равнины Украины. Не последнюю роль в его решении играет и чаемая измена Мазепы.

Всё это потом Пушкин внесёт в свой подробный конспект голиковского сочинения¹⁶.

Ключевое для нашей темы место у Голикова Пушкин изложит так: «*Взятие Полтавы открывало Королю сообщение с Поляками, Казаками и Татарами, и дорогу в Москву*»¹⁷.

Здесь, мне кажется, смысловой центр всей поэмы. В Полтаве решается судьба Москвы; в осаде Полтавы и зна-

менитой битве под её стенами Пушкин видит не только замкнутые в себе факты петровского времени, но важнейшее звено в цепи времён, в ходе истории России — от «смуты» начала XVII века до нашествия Наполеона. Каждый раз, когда в жизни отечества происходит крутой поворот, Москва становится символом державы, знаменем «войны народной» за независимость и национальную свободу.

Если судьба Москвы решается в Полтаве, то находят естественное объяснение и заголовок поэмы, и смысл посвящения. В черновой рукописи посвящение сопровождается припиской: «*I love this sweet name*» («Я люблю это нежное имя») (V, 325; перевод с английского — 525), что вполне может быть отнесено к имени старой столицы. Эта деталь немедленно напоминает о звуке имени Москва, в котором, судя по тексту «Онегина», так много для сердца русского и слилось, и отозвалось.

...Акцентируя высокий историзм «Полтавы», выдвигая мысль о посвящении поэмы Москве, я не настаиваю на своём истолковании, как единственно возможном. Весь вековой опыт изучения Пушкина убеждает в том, что никому, как правило, не удаётся высказать абсолютную и окончательную истину и тем навсегда «закрыть» проблему. Так и здесь. Другая линия «Полтавы», связанная с судьбой отдельного человека в пору крупной общественной катастрофы, остаётся в силе, в полной неприкосновенности.

Специально для тех, кто ищет в поэме личные мотивы, например, следы «утаенной любви», я поделюсь одним наблюдением, быть может, для них небезразличным.

Около 1835 года Пушкин набрасывает план исторического романа из петровского времени, где главное действующее лицо — «сын казнённого стрельца» (VIII, 431). Он служит Петру, хотя Пётр сломал его судьбу, казнив отца. Продолжением этой линии служит «Капитанская дочка», где заглавная героиня тоже теряет отца в разгар национальной трагедии. Осталось только напомнить, что в творчестве Пушкина сыну казнённого стрель-

ца и дочери казнённого капитана предшествует образ Марии, дочери казнённого генерального судии.

Историческая преемственных военных походов на Москву соответствует у Пушкина частной линии, линии героев-страдальцев, чьи жизни пришлись на переломные годы мятежей и казней.

* * *

Отсюда, от строф героической поэмы о знаменитой битве, начинается «послеполтавский» Пушкин. Мотивы гражданственной судьбы России будут звучать в его творчестве всё громче, всё отчётливее. Время Петра I и его реформ, во многом определившее пути отечественного просвещения, станет одним из основных предметов раздумий поэта в последнее десятилетие его жизни.

«Восстань, восстань, пророк России...»
(О спорной пушкинской строфе)

Обсуждаемая строфа была введена в Большое Академическое собрание сочинений Пушкина в 1948 году; предлагался такой её текст:

Восстань, восстань, пророк России,
В позорны ризы облекись,
Иди, и с вервием на выи
Ку./бийце/ (?) г./нусному/ (?) явись. (Ш, с. 461)

Впервые строфа была записана П.И. Бартеневым в середине XIX века со слов М.П. Погодина (ИРЛИ, ф. 244, оп. 17, д. 3, л. 5), и с тех пор вокруг неё не утихают исследовательские страсти. У нас здесь нет возможности проследить все тонкости, обсудить все противоречивые мнения, порожденные этими строками. Суммарно все сводится к попытке решить два основных вопроса:

принадлежит ли четверостишие Пушкину? А если принадлежит, то как оно соотносится с пушкинским же стихотворением «Пророк» (1826)?

В разные времена эту проблему ставили и обсуждали М.А. Цявловский, Т.Г. Цявловская-Зенгер, Д.Д. Благой, В.Э. Вацуро, С.А. Фомичев, И.З. Сурат, М.В. Строганов, И.Д. Хмарский и многие другие. Но согласие не достигнуто, о чём, в частности, свидетельствует недавно опубликованная обширная статья В.М. Есипова «К убийце гнусному явись»¹⁸, в которой автор решительно отвергает авторство Пушкина, а, следовательно, и мнение большинства текстологов.

Аргументация В.М. Есипова сводима к нескольким вполне внятным соображениям. Во-первых, стихи литературно беспомощны. Во-вторых, к императору Николаю I («убийце гнусному») Пушкин в 1826 году и позже относился вполне терпимо и даже признавал его право на казнь декабристов. Наконец, в-третьих, все известные мемуары, сохранившие для потомства спорные строки, страдают столькими пробелами и противоречиями, что на них совершенно невозможно полагаться.

Последнее соображение, кажется, наиболее уязвимо. Каждый исследователь, серьёзно изучавший мемуары, прекрасно знает, что эти источники почти всегда дают широкий «разброс» сведений. Противопоставляя одни воспоминания другим, подчёркивая их противоречия, можно доказать или опровергнуть решительно всё, что угодно. Вместе с тем, В.М. Есипов признаёт, что строфа записана в разных вариантах по четырём (!) мемуарным источникам — со слов М.П. Погодина, С.А. Соболевского, А.В. Веневитинова и по сборнику Логвинова — Полторацкого. Для нас этот факт гораздо важнее всех соображений о художественной ценности или политической направленности стихов.

Ни для кого не секрет, что в самых авторитетных собраниях сочинений произведения Пушкина печатаются далеко не только по автографам или прижизненным публикациям. Спорная строфа приведена в третьем томе Большого Академического собрания сочинений, где по на-

шим подсчётам содержится ещё 21 стихотворение, записанное только мемуаристами. Текстологическая ситуация, при которой мы располагаем четырьмя списками, на этом фоне выглядит просто благополучной.

Говоря серьёзно, строфу «Восстань, восстань, пророк России» можно исключить из корпуса пушкинских произведений только вместе, например, с «Песнями о Стеньке Разине», со стихотворениями «Во глубине сибирских руд», «На картинке в Невском альманахе», «Вам, музы, милые старушки», с эпитафией младенцу Волконскому, с эпиграммой «За Netty сердцем я летаю». И так далее.

Хорошим примером решения аналогичной проблемы служит текстологическая история стихотворения «Мирская власть», внесённого в Большое Академическое собрание сочинений с пометкой «Автографа не сохранилось» (III, с. 1268). Потом автограф был найден, и эта находка подтвердила пушкинское авторство текста списков, по которым стихотворение печаталось раньше. Теоретически такая возможность сохраняется и для спорной строфы «Восстань, восстань пророк России».

Чисто художественные критерии при определении авторства неизбежно субъективны и применяются лишь в последнюю очередь — особенно когда, как в нашем случае, речь идёт всего только об одном четверостишии. Скорее всего, оно не более чем цитата, утратившая первоначальный контекст, в котором его литературные достоинства, вероятно, могли бы оцениваться совершенно иначе. Видимо, прав П.М. Бицили, который ещё много десятилетий назад в своей работе «Поэзия Пушкина» заметил, что достоинства стиха нередко можно обсуждать лишь в рамках художественного целого¹⁹. Но именно с вопросом о «художественном целом», которому, возможно, принадлежит строфа о пророке России, мы вступаем в пределы уже названной проблемы: в каких отношениях четверостишие находится с каноническим «Пророком»?

Здесь действительно нельзя опираться на мемуарные свидетельства, подчас явно недостоверные.

Обратимся к тексту строфы.

У нас, как и у других исследователей, нет твёрдых доказательств, позволяющих утверждать, что спорная строфа принадлежала пушкинскому «Пророку». Хотя в ней есть важные «переключки» с основным источником, на который ориентирован «Пророк» — с библейской «Книгой пророка Исайи». Например, глава 52 этой Книги начинается стихом, имеющим прямое отношение к нашей теме. Приведём его по знакомому Пушкину церковно-славянскому тексту: «Восстани, восстани, Сионе, облещься во крепость твою, Сионе, и ты облещься во славу твою, Иерусалиме» (Ис., 52, 1).

Двукратное «восстани» соответствует началу строфы — «Восстань, восстань». Столь же близко к обсуждаемым стихам и библейское «облещься», т.е. «облекись». «Облещься во славу» подразумевает одежду, ризу. Именно поэтому в Синодальном переводе Книги Исайи это место так и передано: «облекись в одежды». Общая ориентированность строфы и канонического «Пророка» на пророчество Исайи, конечно, не доказывает, что строфа, завершала стихотворение, шла сразу за последней строкой:

Глаголом жги сердца людей (III, с. 31).

Напротив. Можно почти ручаться, что строка не завершала известного нам пушкинского «Пророка». Ведь по контексту этого стихотворения последняя строфа «Восстань, пророк, и виждь, и внемли» принадлежит не пророку, не авторскому «я», а Богу, который обращается к лирическому герою: «И Бога глас ко мне возвал...». Невероятно, чтобы Бог, посылающий пророка обходить моря и земли, вдруг так резко сузил его предназначение, назвал «пророком России» и послал прямо из библейской пустыни к недопустимо конкретному и совсем небиблейскому «убийце гнусному».

Гораздо правдоподобнее считать, что спорная строфа принадлежала какому-то иному, неизвестному нам варианту «Пророка» или, может быть, его чернови-

кам. Или — что вероятнее — относилась к недошедшему до нас циклу стихотворений. Об этом свидетельствовал М.П. Погодин; с этим в общем соглашались Б.В. Томашевский²⁰ и некоторые другие исследователи.

В нашу задачу не входит изучение всех разночтений в спорной строфе. Мы будем ориентироваться преимущественно на наиболее авторитетную, на наш взгляд, запись воспоминаний М.П. Погодина, сделанную Бартеневым. Именно она и вошла в Большое Академическое собрание сочинений Пушкина с сомнительной конъектурой в последней строке. В бартеневской записи нет «убийцы гнусного». Там между «К» и «явись» две общеизвестные литеры с аббревиатурными точками. М.А. Цявловский прочитал их как «у» и «г» и прокомментировал следующим образом:

«Что-то очень оскорбительное для Николая I включают в себе слова, начинающиеся на «у» и «г», в записи Бартенева, если он их не решился записать даже в своей тетради. Не назвал ли Пушкин Николая I за казнь пяти декабристов «убийцей гнусным»?²¹.

Вот, к сожалению, и вся аргументация. В.М. Есипов прав, находя её бездоказательной²².

Сомнительно даже чтение букв «у.» и «г.». В автографе Бартенева, хранящемся в пушкинском доме, в последней строке, на наш взгляд, отчётливо написано не «у.», а «ц.». Тем самым, строка читалась бы следующим образом:

К ц. г. явись.

Чтение «ц.» вместо «у.» тоже вполне традиционно. А.П. Пятковский (со слов А.В. Веневитинова) в «Русской старине» ещё в 1880 году приводил вариант:

К Царю явись! (1, III. с. 1055).

Отсюда берут своё начало попытки расшифровать всю строку совсем уж неуклюже: «К Ц./арю/ г./убителю/ явись», что мы позволим себе даже и не рассматривать.

Но в автографе Бартенева есть одна особенность, которая, кажется, до сих пор ускользала от внимания исследователей. Строка начинается литерами: «К Ц. Г.». Именно так воспроизводит ее В.М. Есипов и дополнительно сообщает, что и у Бартенева, и у Полторацкого «строка даётся одинаково». Он же полагает, что «в академическом издании ... принят первый (т.е. бартеневский — В. Л.) вариант»²³. Это не совсем так. Большое Академическое издание не сохраняет данное Есиповым правильное начертание Прописных литер — Ц и Г. Именно это отступление от оригинала и давало в советские времена возможность предлагать такие вульгарные чтения как «убийце», «губителю», «гнутому» и т.д.

Если строка начинается с трёх прописных букв — К Ц. Г., — то понятно, что предлог «К» обозначается прописной литерой по праву слова, открывающего стихотворную строчку. Буква «Ц» тоже прописная — и тоже ясно: слово «Царь» в XIX столетии автоматически писалось не со строчной, а с прописной буквы.

Теперь самое главное: третья буква — «Г.» — тоже прописная, в один рост с «К» и «Ц». Все три буквы равно возвышаются над четвёртым, заключительным словом «явись», исполненным строчными буквами. Заглавное «Г.» , начинающее третье слово, требует истолкования. Оно в данном случае напрашивается. С прописного «Г.» должно начинаться имя собственное, следующее за словом «Царь». Это, конечно, не слово «Губитель»; оно бы писалось со строчной.

В контексте четверостишия за словом «Царь» должно с прописной буквы следовать либо имя (прозвище?) царя, либо название его царства.

Ни один русский царь не носил имени, начинающегося на «Г». Слово «Грозный» не подходит по размеру стиха. Чтение «К Царю Российскому явись» совершенно исключено, т. к. «Г.» в автографе не подлежит сомнению. Значит, Бог призывает пророка России явиться к нерусскому царю? Такая вероятность исчезающе мала; она противоречила бы содержанию строфы, вводила бы смысл всего стихотворения куда-то за пределы времён и пространств.

Будем исходить из того, что буквой «Ц» зашифрован всё-таки русский царь. А с буквы «Г.» начинается некое имя собственное или прилагательное от имени собственного, определяющее русского царя аллегорически. Сам текст четверостишия на вопрос об этом имени собственном не отвечает — тут полный, неограниченный простор для произвольных толкований. Или — что то же самое — полный тупик.

Кажется, единственную возможность продолжить наши наблюдения даёт напоминание: разбираемое четверостишие ориентировано на Ветхий Завет и, подобно каноническому «Пророку», близко «Книге Пророка Исаи». Если в ветхозаветных Книгах есть имя или определение царя, аллегорически соответствующее контексту строфы, то оно может как-то прояснить чтение, помочь истолковать строфу.

Думается, такое определение есть.

Если мы правы, то речь идёт о Царе Гоморрском.

Его имя — Бирша. Оно появляется в Книге «Бытие», в главе 14, повествующей о войне четырёх царей против пяти. Вместе с царем Содомским Бирша Гоморрский терпит поражение в битве при долине Сиддим и гибнет, утонув в смоляной яме (Быт., 19, 2-10). Далее следует известный рассказ о гибели Содома и Гоморры, которых Бог карает за грехи (Быт., 19, 24-25).

Отсюда в Библии берёт начало устойчивый мотив, которым пользуются едва ли не все ветхозаветные пророки. Они напоминают грешникам о судьбе Содома и Гоморры и предсказывают, что участь древних погибших царств постигнет и современных отступников от заповедей Божьих. У Исаи образ народа Гоморры возникает в первой же главе:

«Увы, народ грешный, народ обремененный беззакониями, племя злодеев, сыны погибельные! Оставили Господа /.../

Если бы Господь Саваоф не оставил нам небольшого остатка, то мы были бы то же, что Содом, уподобились бы Гоморре.

Слушайте слово Господне, князья Содомские; внимай закону Бога нашего, народ Гоморрский!» (Ис., 1, 4-10).

В таком контексте самое понятие «пророк России» многое предопределяет. Вопреки расхожим представлениям главное назначение пророка — вовсе не попытка предсказать будущее (это дело прорицателя, может быть, даже волхва языческого). В библейской традиции пророк — тот, кто боговдохновенно, от имени Бога, обличает свой народ, грозит ему карами небесными; в этом смысл его «глагола».

В приведенной инвективе Исайи для нас важнее всего то, что он своих современников называет «народом Гоморрским». Разумеется, это нельзя понимать буквально. Священная история отмечает полную гибель Гоморры и её народа за много веков до того, как Исайя начал свою проповедь. Обличая современников как «народ Гоморрский», пророк тем самым предсказывает его судьбу, которая может стать повторением судьбы народа, погибшего в глубокой древности.

По существу вступительное «Слушайте слово Господне» обращено и к правителям («князьям»), и к народу — это содержание всей «Книги пророка Исайи» в целом. В ней образ державы наказанной, гибнущей от Божьего гнева, не замыкается одной только родиной пророка — Иудеей. Он обретает поистине всемирный смысл, действительно охватывает собою «моря и земли». Падёт Иудея, но и враг ее Вавилон тоже рухнет — по примеру всё того же древнего царства:

«И Вавилон, краса царства, гордость Халдеев, будет ниспровержен Богом, как Содом и Гоморра» (Ис., 13, 19).

Ничего другого канонически не может сказать и «пророк России». Бог призывает его явиться к народу и монарху, стать предвестником кары небесной. И столь же канонически пророк должен различать в своём отечестве опасные черты павших, наказанных держав. В устах «пророка России» и монарх, и народ вполне естественно сравниваются с теми, кто в полной мере испытал на себе тяжесть Божьего наказания — т. е. с царем Гоморрским Биршей и его подданными, уже давно стёртыми с лица земли. Из пары «Содом и Гоморра» Пушкин выбирает Гоморру, потому что «Царь Содомский» и «На-

род Содомский» имели бы здесь ненужный обертон, связанный с так называемым содомским грехом.

Если наше предположение верно, то пушкинское четверостишие теряет свою сиюминутную политическую актуальность; оно перестаёт отвечать злобе дня — пусть даже текущие трагические события и послужили для Пушкина исходным импульсом. Пророк, понятно, не отставной опальный чиновник ведомства иностранных дел. К истолкованию строфы едва ли не бессмысленно привлекать реалии 1825-1826 годов — разгром восстания на Сенатской площади, казнь декабристов, другие акции только что взошедшего на престол императора. Да и сам «Царь» в таком контексте перестаёт быть конкретным Николаем Павловичем, обретает обобщенные черты древнего правителя.

Тогда единственная узнаваемая реальность — Россия. По библейскому счёту времени тысячелетняя история отечества может быть осознана как единый миг, вполне сопоставимый с событиями ветхозаветной давности.

Таков шаг, таков религиозно-философский масштаб пророка, восставшего со страниц Священной Книги; его обличения пронзают толщу времен, обращены ко многим поколениям россиян. И дело верующего — царя, князя, простолюдина — узнать себя в страстной речи того, кто послан Богом и облачен в «позорны ризы», последовать или не последовать его призывам.

Всё это и лежит в основе гипотезы.

Спорное четверостишие, по нашему мнению, следует читать так:

Восстань, восстань, пророк России,
В позорны ризы облекись,
Иди, и с вервием на выи
К Ц. /арю/ (?) Г. /оморрскому/ (?) явись.

Отдаём себе отчёт в том, что наше истолкование далеко не завершает споров вокруг строфы. Они будут

продолжаться. Но мы бы считали нашу задачу решенной, если нам удалось, во-первых, усилить аргументы сторонников пушкинского авторства, а во-вторых, ослабить попытки приземленно — буквального, едва ли не бытового, комментария вокруг пушкинского «Пророка».

«СТОН РЕВНИВЫЙ»
*(О стихотворении А.С. Пушкина
«Олегов щит»)*

Когда ко граду Константина
С тобой, воинственный варяг,
Пришла славянская дружина
И развила победы стяг,
Тогда во славу Руси ратной,
Строптиву греку в стыд и страх
Ты пригвоздил свой щит булатный
На цареградских воротах.
Настали дни вражды кровавой;
Твой путь мы снова обрели,
Но днесь, когда мы вновь со славой
К Стамбулу грозно притекли,
Твой холм потрясся бранным гулом,
Твой стон ревнивый нас смутил,
И нашу рать перед Стамбулом
Твой старый щит остановил. (III, 166)

Стихотворение «Олегов щит» (1829) впервые было опубликовано в «Северных цветах» в 1830 году. Текстологическая ситуация вокруг него на редкость благополучна. Традиция давно и верно связывает стихотворение с событиями ранней осени 1829 года — с окончанием очередной русско-турецкой войны. Как известно, русские войска под командованием И.И. Дибича вышли на дальние подступы к Стамбулу, но затем неожиданно остановились. 2 сентября был заключен Адрианопольский мирный договор, по которому Турция уступала России терри-

тории в Причерноморье и связывалась невыгодными политическими и экономическими обязательствами²⁴.

Но Пушкин, как и многие люди его круга, понимал, что полная победа не достигнута, восточный вопрос не решен и долго еще будет причиной международных распрей. Эта победа не выдерживает сравнения с прежней, с легендарным походом киевского князя Олега, прибывшего свой щит на врата Константинова града.

Трудность истолкования «Олегова щита» определяется не текстологией, а историко-философским смыслом стихотворения. Все исследователи, писавшие о нем — Н.И. Черняев, Т.Г. Цявловская, Ю.Н. Тынянов, а в наши дни С.А. Фомичев и другие, — с неизбежностью отмечали основное противоречие, в которое как бы впадает Пушкин: русский князь Олег спустя почти тысячелетие после своего похода останавливает русское же войско перед вратами Цареграда. Почему? В чем причина его противодействия соотечественникам? Ю.Н. Тынянов полагал, что все дело в неприязни Пушкина к командующему. Дибич проявил нерешительность, замешкался перед Стамбулом. Для того чтобы заклеить неудачника Дибича, Пушкин и вызывает ревнивую тень Олега. Тем самым «Олегов щит» истолковывается как классическая сатира²⁵.

Вряд ли Тынянов прав. Возможный составитель сборника пушкинской сатиры никогда не поместил бы «Олегов щит» между эпиграммами и юмористическими стихами. Более понятна осторожность Т.Г. Цявловской: «Смысл второй строфы, а потому всего стихотворения — неясен. Многочисленные толкования его, существующие в литературе, — неубедительны»²⁶.

По нашему мнению, смысл «Олегова щита» надо искать в областях истории, востоковедения и философии.

I.

В конце 1820-х годов Пушкин хорошо знает древнерусские литературные и исторические памятники —

в том числе «Повесть временных лет». Она известна ему и в оригинальных текстах, и в пересказах В.Н. Татищева, Н.М. Карамзина, М.П. Погодина, Н.А. Полевого и других авторов. Надо ли напоминать, что все разбираемое стихотворение ориентировано на летописное свидетельство о князе Олеге: «Повесил щит свой на вратах в знак победы и ушел из Царьграда»?²⁷

В нашу задачу сейчас не входит углубленное сопоставление летописного рассказа с поэтическим текстом. Для нас необходимо будет выявить знакомство Пушкина с одной только исторической подробностью, фиксированной в источниках. Речь идет об этническом составе войск князя Олега, осадивших Царьград в 907 году.

Пушкин прекрасно ориентирован в этапах сложения русской нации. Он знает, что в начале X столетия варяги, пришедшие из Скандинавии, и автохтонные славяне еще не слились в один народ. Исходное противостояние норманнского и славянского этнических начал Пушкин использует в «Песни о вещем Олеге», где князь и кудесник выступают от разных племен, от разных языческих верований. То же самое и в неоконченной пушкинской поэме «Вадим» (1822) — юноша-новгородец лишь делит добычу и труды «с суровым племенем Одена» (IV, 141), но верен славянским преданиям и традициям.

О первоначальной неслиянности равнинных племен и пришельцев с севера Пушкин вспоминает и позже, когда сочиняет реплику Воротынского Шуйскому в «Борисе Годунове»:

Не мало нас, наследников Варяга,
Да трудно нам тягаться с Годуновым:
Народ отвык в нас видеть древню отрасль
Воинственных властителей своих (VII, 8).

В варягах, приведенных князем Олегом под град Константина в 907 году, Пушкин, несомненно, видит «воинственных властителей», элиту, родоначальников правя-

щего сословия великого народа. Здесь поэт близок к воззрениям Н.М. Карамзина с его норманнской версией происхождения государства Российского. Карамзин вслед за летописью многократно подчеркивает различия славян и варягов в Олеговом походе на Царь-град. Например, покидая завоеванные пределы, Олег велит своим варяжским соплеменникам шить паруса шелковые, а славянам — полотняные. Или еще: Пушкин, безусловно, читал карамзинскую повесть «Марфа-посадница», в самом начале которой помещена речь московского боярина Холмского. Москвич напоминает на вечевом собрании, что «Олег под щитом новгородцев прибил щит свой к вратам цареградским»²⁸.

Два щита на воротах Константинополя как бы свидетельствуют о двух победах над греками — славянской и варяжской.

Варяги Олега носили имя «русь».

Это ключевое обстоятельство, известное Пушкину. Позже историк России, разбирая легенду о парусах и щитах, специально отметит: «Это предание любопытно потому, что в нем видно различие между русью и славянами, различие в пользу первой. Под именем руси здесь должно принимать не варягов вообще, но дружину княжескую, под славянами же — остальных ратных людей из разных племен»²⁹.

Оставим в стороне проблему происхождения имени «русь» — ей посвящена обширная литература, по большей части полемическая. Отметим только верное наблюдение, сделанное недавно: С.А. Фомичев предложил при новых публикациях «Олегова щита» давать слово «Русь» не с прописной буквы, а со строчной, так как тут название племени, а не обозначение державы.³⁰

Начальные строки пушкинского стихотворения в основном соответствуют историко-этнографической ситуации. Напомним: ко граду Константина «воинственный варяг» приходит со «славянской дружиной». Свой военный успех обе этнические группы отмечают по-разному: славяне «развили победы стяг», а во славу «руси ратной» князь прибил щит к цареградским воротам.

Это различие в более обобщенном виде обозначено Пушкиным и в наброске «О дворянстве» (1830). «Что составило в России древнюю аристокрацию? — спрашивает Пушкин. И отвечает: — Варяги, богатые военные славяне и воинственные пришельцы» (XII, 197; перевод с французского — с. 483).

О норманнах, об эпохе викингов в средневековой Европе Пушкин знал, во всяком случае, не хуже, чем о варяжских завоеваниях на территории будущей России. Доступные ему исторические сочинения достаточно подробно описывали роль северных пришельцев в складывании основных европейских государств — Англии, Франции, Италии, Священной Римской империи германского народа. Ключевым для нашей темы является суждение Пушкина о юности народов из знаменитого письма к П.И. Чаадаеву, написанного осенью 1836 года, где ясно намечены контуры исторической драмы становления русского народа через слияние славянских, норманнских и татарских национальных начал.

Особенно значителен мотив из черновика письма к Чаадаеву; в нем Пушкин прямо сравнивает походы Олега с набегами норманнов, в частности с победами Вильгельма Завоевателя. «Завоевания Игоря, Рюрика и Олега стоят завоеваний Нормандского ублюдка» (XVI, 262; перевод с французского — 422). Походы варягов на восточных славян и на Византию поставлены здесь в один ряд с крупнейшим событием истории средневековой Европы — битвой при Гастингсе (1066 год), в результате которой нормандский герцог Вильгельм завоевал английский престол и объединил под своим владычеством северное побережье Франции и Британию. Аналогия действительно напрашивается: норманско-галльская дружина Вильгельма пересекает Ла-Манш точно так же, как норманско-славянская дружина пересекает Черное море. Племенное родство варягов — Олега и Вильгельма — довершает дело³¹.

А теперь вернемся в пушкинское время, к обстоятельствам, породившим стихотворение «Олегов щит».

Напомним: главная его неувязка в «ревности» Олега, остановившего русских перед воротами Стамбула. Осталось только понять, какие причины в действительности не дали русским войскам взять турецкую столицу и окончательно разгромить Оттоманскую империю.

На исходе 20-х годов XIX века международные отношения в Европе определялись решениями Венского (1815) и последующих конгрессов, фиксировавших не только государственные границы, но и сферы влияния великих держав. Шаткое равновесие в так называемом восточном вопросе в 1826 году было подкреплено «Протоколом о греческих делах», подписанным в Петербурге герцогом Веллингтоном и графом Нессельроде. По этому протоколу Россия, действующая в пользу угнетенных единоверцев греков, обязалась не домогаться для себя особых льгот и территориальных приобретений за счет Турции, а кроме того, не устранять от решения восточного вопроса не только Англию, но и Австрию, Францию и Пруссию. В следующем, 1827 году к петербургскому протоколу присоединилась и Франция³².

Победы Паскевича в Закавказье и особенно успехи Дибича, вышедшего на дальние подступы к Стамбулу, сильно поколебали то, что мы сегодня назвали бы системой европейской безопасности. Росла тревога в Лондоне и Париже, в Вене и Берлине. Премьер-министр Великобритании Веллингтон открыто требовал обуздать «северного колосса». После взятия Адрианополя командующий английской эскадрой Гордон получил от правительства приказ: если русские двинутся к Стамбулу, немедленно войти в пролив Босфор³³.

Под давлением этих обстоятельств русские войска остановились; Стамбул взят не был. И кампания, которая уже грозила поставить Европу на грань войны, увенчалась Адрианопольским миром.

Стихотворение «Олегов щит», как нам представляется, есть отражение, а точнее сказать, преображение этих реальных обстоятельств. Конечно, речь не идет о буквальном предмете, о вещи, повешенной на цареградские ворота. В стихотворении символически противопоставле-

ны два этнически на чаше славянское обозначение русскими войсками под Стамбулом, и норманское представление романо-германским миром Восточной Европы. Их столкновение воссоздано у Пушкина в архаических формах, протекает как бы в русле древней легенды. 483)

Фут, собственно, обычный для Пушкина и его современников ход поэтической мысли. Облачение «тенушки» в быт и одежды древнего мифа встречается в творчестве Пушкина бесчисленное множество раз. Примеры тому найдешь едва ли не в каждом стихотворении Пушкина. 484)

Поэтому «Олегов щит» можно толковать примерно так: древний союз славян и норманнов, когда они вместе сражались в Причерноморье, ныне распался, уступил место равному противостоянию. И потому викингов восстанавливают потомков древних славян у ворот Стамбула. Тем самым старая легенда наполняется новым, совершенно противоположным смыслом.

Сложность, неочевидность хода, на котором построен «Олегов щит», видимо, объясняется обстоятельствами того же, 1829 года. Нетрудно понять, что ввязавшись в «бедными отношениями» в салонах и на площадях воевавшей русское оружие» при дворе идет раздача титулов, Ририк, арденских мент. Пушкина не спешит присоединиться к «журналу» историческому кору. Он не только лучше многих понимает запутанность «Восточного вопроса», так еще и личное участие в Арзрум, видел настоящее, непарадное дело этой русско-турецкой войны. Несколько месяцев (в августе) лигатор Фаддей Булгарин заметит, что публика так и не дождавшись от пушкинской лиры провозглашения победы над турками. Рецензируя в «Северной пчеле» (1830, № 35) очередную главу «Евгения Онегина», журналист удивится помянутое зачетел воспеть «успехи нашего оружия» в Турции. Манш

Но Пушкина понимает невольную, неосознанность этих успехов, видит трагическое противостояние европейских держав. Оно занимает его больше, чем простой факт адрианопольской или кавказской победы. В «Олеговом щите» уже слышны мотивы, которые потом

громко прозвучат в стихотворениях «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина».

Грозные предчувствия поэта, выраженные в «Олегов шпите», оправдаются потом в Крымской войне, когда Англия и Франция объединятся в «Восточном вопросе» против России и «остановят» ее куда серьезнее, чем под Адрианополем.

Поэт знает, что будет уже без Пушкина.

ИЗ ПИСЬМА ПУШКИНА К А. А. ДАВЫДОВУ (1825) III.

Мы отдаем себе отчет в том, что истолкование «Олегов шпите» только в русле актуальных военно-политических событий — неполно. Не нужно обладать ни большой интуицией, ни повышенной наблюдательностью, чтобы почувствовать философскую составляющую стихотворения.

Через все творчество Пушкина проходит поэтический мотив: тень умершего выходит из гроба, чтобы утвердить среди живых свои права.

Уже в лицейском стихотворении «К молодой вдове» (1817) призрачное, нереальное присутствие покойного супруга смущает любовников (I, 241-242). Интересно заметить, что в таких далеких по теме стихах, как «К молодой вдове» и «Олегов шпите», есть явные лексические переклички. «Скорби стон», «разгневанный ревнивец», «гром не грянет» из раннего послания как бы подвзячены и продолжены в позднейших строках: «стон ревнивый», «бранный гул». Сходные обстоятельства явления из-за гроба обозначены близкими по смыслу риторическими оборотами.

Можно напомнить и о стихотворении «Андрей Шенье» (1825), где тень поэта должна прийти, чтобы воспользоваться прижизненным правом сидеть за дружеским столом. Можно, наконец, обратиться к «Маленьким трагедиям», где скупой рыцарь мечтает явиться из могилы, чтобы защитить свои сокровища от ветреного наследника, и где тяжкие шаги Командора тоже сопровождаются бранным гулом, останавливающим вдову и любовника в их утехах.

С этой же точки зрения можно рассматривать и некоторые мотивы знаменитого пушкинского цикла «Подражание Корану» (1824), где иронические примечания все-таки не уничтожают многих «мыслей здравых», выраженных в священной книге мусульман. Во всяком случае, духу Корана, несомненно, близок ответ поэта вопросом на вопрос «Почто ж кичится человек?» в третьем стихотворении цикла:

...За то, что Бог и умертвит
И воскресит его — по воле? (II, 353)

Столь же близок к теме возвращения из загробной жизни сюжет последнего, IX стихотворения цикла «И путник усталый на Бога роптал» (II, 356-357), в котором путник и его ослица по воле Божьей дважды пересекают грань, отделяющую живых от мертвых.

Персонажи царства мертвых с их вмешательством в дела подлунного мира переходят из поэзии в пушкинскую прозу, о чем свидетельствуют и «Гробовщик», и «Пиковая дама», и даже письма Пушкина. Например, в известном письме к П.А. Вяземскому в 1828 году, рассчитанном на перлюстрацию, Пушкин пытается отвести от себя подозрение в авторстве «Гавриилиады» и замечает: «я вероятно отвечу за чужие проказы, если кн. Дм. Горчаков не явится с того света отстаивать права на свою собственность» (XIV, 26-27). Конечно, тут только ироническая реплика, брошенная походя. Но и она свидетельствует, как глубоко в сознание Пушкина всего за год до «Олегова щита» проникла идея вмешательства загробных сил в земную жизнь.

В этом смысле «Песнь о вещем Олеге» и «Олегов щит» составляют любопытную поэтическую пару, связанную не только главным действующим лицом — князем, но и ясно выраженным мотивом расплаты за неверие в загробные силы. Сначала Олег не верит предсказанию славянина-волхва и гибнет от змеи, посланницы мертвого коня. Потом соплеменники кудесника, славянская дружина, трагически ударяются о щит давно умер-

шего Олега, останавливаются перед ним как перед непреодолимой преградой «во дни вражды кровавой».

Тем самым змея и щит тематически связаны — они суть орудия, которыми почившие конь и князь воздействуют на живых. Тут как бы своеобразная эмблематика щита и змеи, правителя и коня, передаваемая из поколения в поколение — вплоть до великой петербургской повести «Медный всадник», где «вечный сон Петра» прерван и переходит в тяжелый топот звонко скачущего коня, вдруг оставившего свой камень со змеею...

ГРЕЧЕСКИЙ МОТИВ «ПУТЕШЕСТВИЯ В АРЗРУМ»

Греческие мотивы в творчестве Пушкина — не редкость.

Размышлениями о судьбах древней Эллады и о новейшей истории страны так или иначе отличаются многие основные произведения поэта. «Путешествие в Арзрум», написанное в 1835-ом и опубликованное в 1836 году, не составляет исключения. На первый взгляд ничего удивительного тут нет — свои путевые записки Пушкин ведёт на Кавказе в разгар очередной русско-турецкой войны, в которой греческий вопрос — один из главных. Но, как это нередко бывает у Пушкина, не все мотивы его творчества выходят на поверхность текста; многое остаётся в подпочве.

Предметом нашего внимания будет знаменитый «грибоедовский эпизод» из «Путешествия в Арзрум». Нам предстоит показать, что важные особенности эпизода объясняются именно фактами близкой Пушкину истории Греции. Рассказывая о трагической гибели русского поэта и дипломата А.С. Грибоедова в Тегеране в 1829 году, Пушкин ориентировался и на греческие источники.

Начнём с маленькой, едва заметной исторической неточности, допущенной поэтом. Обращаясь к обстоятельствам гибели Грибоедова, Пушкин пишет: «Обезображенный труп его, бывший три дня игралищем теге-

ранской черни, узнан был только по руке, некогда простреленной пистолетною пулею» (VIII, 461). Но три дня надругательства над телом посланника — вещь врядли возможная. Хорошо известно, что шахское правительство, напуганное перспективой разрыва Туркманчайского договора и войны с Россией, постаралось немедленно прекратить беспорядки. На этом сходятся и русские дипломаты К.К. Боде, И.О. Симонич, И.С. Мальцов, и анонимный персиянин, автор известной «реляции» о трагических событиях в Тегеране³⁴.

Само по себе выявление таких неточностей у Пушкина — не плодотворно, не имеет особого смысла. Они должны быть поставлены в реальную связь с кругом представлений поэта.

Как же истолковать «три дня игралица тегеранской черни»?

В поисках ответа на этот вопрос нам придётся последовать за Пушкиным в один из литературных салонов, где поэт встречался с Жуковским, Вяземским и Мицкевичем. В известной статье «Мицкевич о Пушкине» П.А. Вяземский рассказывает о вечере, на котором присутствовали все четыре названных поэта. Вот его впечатления:

«Мицкевич был не только великий поэт, но и великий импровизатор... Для русских приятелей своих, не знавших по-польски, он иногда импровизировал по-французски, разумеется, прозою, на заданную тему. Помню одну. Из свёрнутых бумажек, на коих написаны были предлагаемые задачи, жребий пал на тему в ту пору и поэтическую, и современную: приплытие Черным морем к одесскому берегу тела константинопольского православного патриарха, убитого турецкой чернью. Поэт на несколько минут, так сказать, уединился во внутреннем святилище своём. Вскоре выступил он с лицом озаренным, озарённым пламенем вдохновения: было в нём что-то тревожное и прорицательное. Слушатели в благоговейном молчании были также поэтически настроены. Чуждый ему язык, проза, более отрезвляю-

щая нежели упояющая мысль и воображение, не могли ни подавить, ни остудить порыва его. Импровизация была блестящая и великолепная. Жаль, что не было тут стенографа. Действие ее ещё памятно; но за неимением положительных следов, впечатления не передаваемы. Жуковский и Пушкин, глубоко потрясенные этим огнедышащим извержением поэзии, были в восторге»³⁵.

Эти воспоминания Вяземского приводились и комментировались много раз. Обычно они служат основой для предположения о том, что прототипом импровизатора в «Египетских ночах» был для Пушкина именно Мицкевич. Действительно, обстоятельства импровизации и впечатления от неё в описании Вяземского близко напоминают эпизод из третьей главы «Египетских ночей», где для итальянца наугад вынимают из урны свёрнутую бумажку с названием темы.

Но обратимся теперь к теме, «поэтической и современной», с которой Мицкевич выступает в присутствии Пушкина. Напомним, как называет ее Вяземский: «Приплытие Черным морем к одесскому берегу тела константинопольского православного Патриарха, убитого турецкой чернью».

Тема импровизации, заданная Мицкевичу, несомненно была основана на реальных исторических фактах. Она связана с биографией уроженца Пелопоннеса Григория V (1751-1821). Святитель греко-восточной церкви получил начальное образование в Афинах, в смирнской евангелической школе и продолжил его в богословской школе при монастыре Святого Иоанна Богослова на острове Патмос. Возглавлял несколько митрополий, а в 1797 году стал константинопольским Патриархом. Сын бедных родителей, Григорий V прославился заботами о пастве, строгой нравственностью и борьбой за права греков, страдающих от турецкого произвола³⁶.

В 1821 году, когда началось восстание греков против турок, правительство султана Махмуда Второго учинило в Стамбуле несколько кровавых расправ над греками. Один из погромов пришелся на воскресенье, 10 апреля, когда православные греки праздновали Пасху. По за-

мыслу властей избиение должно было начаться в церк-вах, куда прихожане соберутся на праздничную молитву. Но, предвидя это, патриарх Григорий V отсоветовал своей пастве собираться в тот вечер во множестве; по его разрешению православные могли молиться и по домам.

Рассерженные провалом своего плана репрессий, представители турецких властей жестоко пытали Григория V и, наконец, в полном праздничном облачении повесили его на воротах патриаршьяго дома. Тело несчастного святителя провисело три дня, подвергаясь надругательствам турецкой толпы. Затем оно было тайком доставлено на корабль, стоявший на стамбульском рейде под русским флагом. 5 мая судно вошло в одесский порт.

Торжественные похороны патриарха состоялись в Одессе 19 июня 1821 года³⁷.

Если бы желание П.А. Вяземского исполнилось, и стенограф записал бы памятную импровизацию Мицкевича, то в наших руках оказалось бы слышанное Пушкиным поэтическое переложение только что рассказанной истории. Прямые сюжетные и даже детальные аналогии между устным творением польского поэта и грибоедовским эпизодом из пушкинского «Путешествия в Арзрум» — напрашиваются сами собой. Но прежде чем их обсуждать, мы должны обратиться к греческим мотивам, предшествующим второй поездке Пушкина на Кавказ.

Мы не знаем, когда Мицкевич импровизировал в присутствии Пушкина. Но ясно, что это произошло до арзрумского путешествия, т.к. возможности личного общения русского и польского поэтов заключены в хронологические рамки между осенью 1826 и весной 1829 года³⁸. Эти рамки для импровизации Мицкевича, кажется, можно и сузить. Вяземский называет тему гибели Григория V не только поэтической, но и «современной». Вряд ли русское общество долгие годы переживало историю похорон патриарха. «Современной» или, говоря нынешним языком, актуальной, ее сделала очередная русско-турецкая война, начатая весной 1828 года.

Одной из причин этой войны русское правительство выставляло преследование православных христиан турками. И полузабытый эпизод семилетней давности вновь обрёл державное значение, удостоился внимания общества. Если это соображение верно, то импровизацию Мицкевича следует отнести ко времени между весной 1828 и весной 1829 годов, когда поэты встречались в Петербурге.

Но с самой трагедией Григория V и историей его похорон Пушкин и Мицкевич познакомились раньше и независимо друг от друга.

Весной и летом 1821 года ссыльный Пушкин жил в Кишиневе и, как известно, остро переживал все события греческого восстания против турок. Пасхальный погром в Стамбуле не мог пройти мимо его внимания. В мае сообщения о нём появились в русских газетах³⁹. В Кишиневе же, близком к турецкой границе, новость должна была распространиться гораздо раньше. Столь же несомненна осведомлённость Пушкина о «приплытии тела патриарха» в Одессу. Вот сообщение, помещенное 3 июня 1821 года в «Русском инвалиде»:

«Казнь греческого патриарха воспоследовала в Константинополе на третий день Святой недели в присутствии бесчисленного множества народа. Турки изъявляли одобрение своё неистовым криком и с ужаснейшими поруганиями влачили труп несчастного архипастыря по всему городу. К счастью, некоторые греки успели сторговать его тело за 100.000 пиастров прежде, нежели бесчеловечная чернь разорвала его на части. При наступлении ночи было оно брошено в море, поднято находившимися уже в готовности корабельщиками и отправлено в Одессу, куда оно уже и привезено».

О событиях в Одессе Пушкин мог знать не только по газетам. Его кишиневский знакомец князь Никола Суццо не просто знал Григория V, но и принимал участие в опознании его тела в Одессе⁴⁰. Кроме того, по воле Александра I погребение патриарха в Одессе совершал епископ Кишиневский Дмитрий Сулима⁴¹, только что

сменивший на Кишиневской кафедре митрополита Гавриила Банулеско, чьи похороны Пушкин описал в своём дневнике (XII, 303). Возвращение архиерея со свитой из Одессы и подробности совершения обряда наверняка обсуждались в кишиневском кругу Пушкина.

В 1823-1824 годах Пушкин живёт в Одессе. В этом молодом городе ещё нет исторических достопримечательностей, и могила христианского мученика в греческой церкви — едва ли не единственное памятное место. Мог ли Пушкин не обратить на него внимания и, следовательно, не вспомнить о Григории V? Скорее всего, не мог. И сама могила, и круг людей, принимавших участие в церемонии погребения, должны были постоянно напоминать поэту о событиях двух-трёхлетней давности. Например, среди одесских знакомцев Пушкина был отставной (смененный М.С. Воронцовым) новороссийский генерал-губернатор граф А.Ф. Ланжерон. По свидетельству П.И. Бартенева, граф не только мучил Пушкина чтением своих стихов и трагедий, но и давал читать ему свою переписку с Александром I⁴². Если среди посланий, читанных Пушкиным, были письма от весны и начала лета 1821 года, то поэт мог познакомиться с историей Григория V по официальным документам: царь детально распорядился процедурой похорон⁴³.

За одесской ссылкой последовала одесская же ссылка Мицкевича. Польский поэт приехал сюда в феврале 1825 года, когда Пушкин был уже в Михайловском. Мицкевич прожил в Одессе около девяти месяцев. Круг общения у него был почти тот же, что у Пушкина. Поэтому знакомство Мицкевича с подробностями «привезения тела патриарха» столь же вероятно.

Общие воспоминания об Одессе с неизбежностью должны были звучать в беседах поэтов в 1826-1829 годах. Мы не знаем, кто именно из присутствующих при импровизации задал Мицкевичу греческую тему. Но Пушкин как автор этой темы весьма вероятен. Ведь он, как никто другой, понимал затруднения Мицкевича, которому предстояло импровизировать на неродном языке. Поэтому именно

Пушкин мог предложить сюжет, заведомо Мицкевичу известный, обсуждавшийся, как-то обдуманый им заранее.

Импровизация Мицкевича не была первой попыткой поэтического осмысления темы. Над гробом патриарха в 1821 году с обширной проповедью выступил греческий эмигрант пресвитер Константин Икономос (Экономид). Два года спустя повелением Александра I эта проповедь была напечатана по-гречески и в русском переводе. А весной 1829 года — явно в связи с русско-турецкой войной — состоялось новое издание, на этот раз только по-русски⁴⁴. Таким образом, к моменту импровизации Мицкевича известна минимум одна публикация, а к кавказскому путешествию Пушкина «Слово...» Экономоса среди книжных новинок.

В произведении пресвитера Константина много канонических, житийных мотивов. В параллель с историей гибели Грибоедова в нем можно поставить три основных момента: герой, отдающий жизнь за угнетаемых мусульманами единоверцев-христиан, посмертное надругательство над телом героя и, наконец, перевезение праха в Россию для похорон.

Конечно, повода к прямым стилистическим сопоставлениям с произведениями Мицкевича и Пушкина сочинение греческого проповедника не дает. Но в легенде, творимой Константином, некоторые детали любопытны. Например, утверждение — вслед за газетами — о том, «как в продолжение трёх дней пасхи Святейший Патриарх висел на древе купно с тремя первенствующими членами Синода его...Тела их были преданы поруганию»⁴⁵.

Не будем настаивать на том, что это трёхдневное поругание просто перекочевало из «Слова...» Константина Экономоса в путевые записки Пушкина. Но легенда о константинопольском патриархе, включающая деталь о трёх днях поругания, была достаточно широко распространена в обществе и, вероятно, хорошо знакома поэта. Она прямо связана с импровизацией Мицкевича и косвенно — по отмеченному сходству ситуаций — могла отразиться в «Путешествии в Арзрум».

Общность источников или, по меньшей мере, общность впечатлений трёх поэтов просматривается и при сопоставлении текста Пушкина с названием приводимой Вяземским темы импровизации Мидкевича. У Пушкина: «труп, бывший три дня игральцем тегеранской черни». У Вяземского: «патриарх, убитый турецкой чернью». Интересно отметить не только сходство основных враждебных сил (и тут, и там действует воинствующая «чернь»), но ещё и общность отвлечения от реальных фактов. В первом случае надругательство не продолжалось три дня; во втором — Григорий V вовсе не был «убит чернью», как пишет Вяземский, но казнён официально, по решению турецкого правительства.

Таким образом, историческая неточность, проникающая в грибоедовский эпизод «Путешествия в Арзрум», оказывается прямо связанной с размышлениями поэта над греческими сюжетами, с тем интересом, который проявлял Пушкин к освободительной борьбе греков. Возможно, смешение обстоятельств гибели Григория V с обстоятельствами смерти Грибоедова отчасти определено и тем, что самое «Путешествие в Арзрум» предпринималось как отчёт автора о походе на войну, в которой решались судьбы народов. В том числе и греческого...

БРАТ АРКАДИЙ И БРАТ БЕРТОЛЬД

...Летом 1894 года Лев Толстой приехал на рудник при станции Ясенки, что в семи верстах от Ясной Поляны.

Писатель, не торопясь, обошёл и осмотрел цементные и химические заводы акционерного общества «Товарищество Р. Гилль», а на самом руднике не стал опускаться в буроугольную шахту. Его внимание привлёк молоденький штейгер: внешность неславянская, держится скованно, робеет перед знаменитостью. Лев Николаевич постарался увести штейгера на несколько шагов в сторону от сопровождающих и негромко спросил:

— Вы еврей? Как вам здесь живётся?

— Живётся неплохо, — ответил юноша. — Но скоро придётся уехать. Нет у меня права жительство в этих краях⁴⁶.

Оба — и Толстой, и его собеседник, — прекрасно знали, что по царскому законодательству Тульская губерния, а стало быть и станция Ясенки, находится за «чертой оседлости»: здесь нельзя жить лицам иудейского вероисповедания, если они не состоят в первогильдейных купцах или не окончили университет.

Лев Николаевич посочувствовал и уехал домой, в Ясную Поляну. А молодой штейгер Аркадий Яковлевич Коц (1872-1943) потом долгие годы думал, что встреча с Толстым — главное в его жизни событие. Ошибался...

Коц был родом из Одессы.

В тамошнем литературно-краеведческом музее, может быть, и сейчас ещё есть уголок, где висит фотография Аркадия Яковлевича, едва заметная рядом с экспозициями, посвящёнными знаменитостям — Бабелю и Багрицкому, Ильфу и Петрову, Катаеву и Инбер, Ахматовой и Олеше. Но и Коц интересен по-своему. В семье его отца, портового грузчика, говорили и думали на идиш. Но когда Аркаша вырос, он начал сочинять стихи по-русски. Как и многие другие одесские мальчишки, он не был особенно скован русской грамматикой, стилистикой и культурной традицией. Поэтому получалось ничего себе: вольно, круто и — по моде времени — свободолобовиво.

Сказать, что из тульской шахты Коц ушёл в революцию, было бы слишком торжественно. И вряд ли верно. Аркадий Яковлевич просто уехал в Париж, где нормально учился в Горном институте⁴⁷. Студент исправно посещал лекции, сдавал экзамены. А в свободное время хаживал в русские эмигрантские кафе, забредал на социалистические митинги, слушал речи Жореса, Геда, Лафарга, — словом, вёл себя как полагалось в его кругу.

На собраниях и демонстрациях французские социалисты пели свой гимн «Интернационал», сочинённый поэтом-коммунаром Эженом Потье и положенный на музыку композитором Пьером Дегейтером. Коц, к

тому времени свободно владевший французским, задумался: «Мне совершенно ясно представлялось, — писал он, — что должен наступить момент, когда по улицам русских городов мы будем проходить с такою же песней, и что необходимо возможно скорее перевести на русский язык мужественные слова «Интернационала».

Три строфы и припев «Интернационала» Коц перевёл в 1902 году и тогда же напечатал свой перевод в Лондоне, в русском эмигрантском журнальчике «Жизнь».

Казалось бы, именно с этого времени отечественная словесность и обогатилась знаменитыми строчками припева:

Это будет последний
И решительный бой...

Но тут самое время пристальнее приглядеться к особенностям таланта молодого одессита. Отдадим должное Аркадию Яковлевичу: он не заблуждался насчёт своих поэтических способностей, прямо называл их слабыми. Русскому языку он учился не только на одесском привозе, но, слава Богу, ещё и по литературной классике — Пушкин, Лермонтов, Некрасов. Собственные стихи Коца — цепь убогих, едва ли не графоманских подражаний «золотому веку» русской поэзии.

Аркадий Яковлевич так любил Пушкина, что довольно часто даже терял понятие о границе, отделяющей его, Коца, от «солнца русской поэзии». И тогда под пером горного инженера могла возникнуть такая, например, замечательная строфа:

Я приютился над обрывом,
В крутой расщелине скалы...
Дивлюсь, как в беге торопливом,
Бурлят и пенятся валы⁴⁸.

Тут самодельный, растянутый пересказ зачина пушкинского стихотворения «Обвал»: «Дробясь о мрач-

ные скалы, / Кипят и пенятся валы...» (III, 197). Таких очевидных заимствований у Коца великое множество, и приводить их не хочется: пришлось бы обильно цитировать с одной стороны рифмованную графомань, а с другой — хрестоматийно известные классические образцы. Но один случай — особый. О нём и речь.

В пушкинских «Сценах из рыцарских времён» есть диалог купца Мартына с изобретателем-алхимиком монахом Бертольдом. Алхимик просит денег на опыт, открывающий тайну синтеза золота. Купец сперва упирается, но потом, поверив, что впереди всего один последний и решающий опыт, даёт деньги. Вот реплика Мартына, обращённая к Бертольду:

«— Ну, так и быть. На этот раз дам тебе денег взаимы. Бог с тобою! Но смотри ж, сдержи своё слово. Пусть этот опыт будет последним и решительным» (VII, 218).

У Пушкина — «будет последний и решительный опыт»; у Коца который здесь далеко отступил от французского оригинала, «будет последний и решительный бой».

Зная отмеченную склонность музыки Коца к подражанию и простому заимствованию, впору задуматься: а не проник ли пушкинский текст в русский припев партийного гимна «Интернационал»? Вполне возможно. Сегодня сходство реплики пушкинского героя и слов припева не так очевидно только потому, что после Октябрьской революции вместо «это будет» стали петь «это есть». Там бой, тут опыт — в конце концов Аркадий Яковлевич мог на одно слово и отступить от пушкинского оригинала. Ведь заменил же он пушкинское «кипят и пенятся» на близкое «бурлят и пенятся». И ничего.

Пушкин не завершил своих «Сцен из рыцарских времён». Но из составленного поэтом плана драмы видно, что «последний и решительный опыт» алхимика не принес ему золота. Монах Бертольд, чьим прототипом был легендарный Бертольд Шварц, изобрёл порох — первое страшное оружие массового уничтожения. Рыцарские замки, патриархальные устои, религиозные моральные нормы рушились под напором владельцев страшного изобретения.

Социальные алхимики, которые в XX веке распедали насчёт «последнего и решительного боя», тоже род людской не озолотили. Наше отечество оказалось таким же легковёрным, как купец Мартын. Оно дало вовлечь себя в тот самый опыт, условия которого расписаны в песне буквально по нотам. И если в этом виноват скромный горный инженер, писавший стишки, то уж, понятно, далеко не в первую очередь.

С Львом Толстым Аркадий Яковлевич больше не встречался.

1. Гершезон М.О. Северная любовь Пушкина. // Вестник Европы, 1908, № 1; Его же. Мудрость Пушкина. М., 1919; Щёголев П.Е. Из розысканий в области биографии и текста Пушкина // Пушкин и его современники. СПб., 1911, вып. 14; Тынянов Ю.Н. «Безымянная любовь» Пушкина // Литературный современник, 1939, № 5-6; Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1830). М., 1967; Томашевский Б.В. Пушкин. Кн. 2. М.-Л., 1967; Лотман Ю.М. Посвящение «Полтавы» (Адресат, текст, функция) // Ю.М. Лотман. Биография писателя. Статьи и заметки 1960-1990. Евгений Онегин. Комментарий. СПб., «Искусство», 1995. С. 253-265.

2. Иезуитова Р.В. Утаенная любовь Пушкина // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., «Академический проект», 1994. С. 209-252.

3. Листов В.С. Новое о Пушкине. М., 2000. С. 353-354

4. Виролайнен М. Речь и молчание у Пушкина // Московский пушкинист. Вып. VIII. М., «Наследие», 2000. С. 5.

5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 тт. Т. IV. М., «Русский язык», 1980. С. 397.

6. Пушкин. Письма. Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. Т. II. (1826-1830). М.-Л., ГИЗ, 1928. С. 65.

7. См.: Ахматова Анна. О Пушкине. М., «Книга». 1989. С. 218-233.

8. Там же. С. 197.

9. Клейман Н.И. «Кавказские циклы» Пушкина // Киноведческие записки, 1999, № 42.

10. Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. Под ред. Н.А. Тарховой. В 4 т. Т.2. М., 1999. С. 430.

11. Там же. С. 430-433.
12. Там же. С. 430-431.
13. Алексеев М.П. Стихотворение А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг...». Л., 1967.
14. Довольно полную, хотя и односторонне осмысленную, коллекцию негативных высказываний Пушкина об отечестве см.: Дружников Ю. Узник России. По следам неизвестного Пушкина. М., 1993.
15. Фейнберг И. Незавершенные работы Пушкина. М., 1979. С. 86
16. Пушкин А.С. История Петра. М., «Языки русской культуры», 2000. С.159.
17. Там же. С. 172.
18. Есипов В.М. «К убийце гнусному явись...» // Московский пушкинист, вып.5. М., 1998. С.112-134
19. Бицили П.М. Поэзия Пушкина // П.М.Бицили. Избранные труды по филологии. М., «Наследие», 1996.
20. /Томашевский Б.В./ Примечания // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 тт. Т.2 . Л., «Наука», 1977. С. 386.
21. Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П.И. Баргеновым в 1851-1860 годах. М., 1925. С. 93-94.
22. Есипов В.М. Указ. соч. С.118.
23. Там же. С. 117-118
24. См.: Дебидур А. Юго-Восточная Европа. История XIX века. Под ред. Лависса и Рамбо. Т. 3. М.,1938. С. 200-201.
25. См.: Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 195-196
26. См.: Пушкин А.С. Собр. соч. В 10 тт. Т. 2. М., 1974. С. 579-580 (коммент. Т.Г. Цявловской).
27. Полная осведомленность Пушкина о летописном свидетельстве выступает в его полемике с К.Ф. Рылеевым, который в своем стихотворении «Олег вещий» писал, что древний князь «Прибил свой щит с гербом России/К цареградским воротам» (Рылеев К.Ф. Сочинения. М., 1983. С. 126). Пушкин приводит летописный текст и напоминает, что герб России — двуглавый орел — принят только с времен Ивана III (XIII, 176).
28. Карамзин Н.М. Сочинения. В 2-х тт. Т. 1. Л., 1984. С. 545-546.
29. Соловьев С.М. Сочинения. В 18-ти тт. Книга 1. М., 1988. С. 135.

30. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986. С. 253.

31. В.В. Шульгин в своей книге «Три столицы. Путешествие в красную Россию» (Берлин, 1927) подчеркивает сходство варяжских завоеваний в Англии и России и на этом основании говорит даже о родстве русских и англичан.

32. См.: Бухаров Д. Россия и Турция. Исторический очерк. СПб., 1878. С. 80-82; Жигарев С. Русская политика в Восточном вопросе. Т. 1. М., 1896. С. 343-344.

33. См.: Бухаров Д. Указ. соч.; Жигарев С. Указ соч. С. 354.

34. См. А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1929. С. 204, 213, 218; А.С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 292-302, 328.

35. Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. М., 1984, С. 293-294.

36. См. Жмакин В. Погребение константинопольского патриарха Григория V в Одессе // Русская старина, 1894, т. 82, с. 198-213.

37. Там же. С. 189.

38. См. Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1988. С. 266-267.

39. См., например: Русский инвалид, 1821, № 118, 21 мая, с. 476.

40. См. : Жмакин В. Указ. соч. С. 202.

41. См.: Русский архив, 1894, № 10, с. 148.

42. См.: Русский архив, 1894, № 10, с. 148.

43. См. : Жмакин В. Указ. соч. С. 205-211.

44. См. : Константин Экономид (Икономос) . Слова, говорённые в Одессе на греческом языке в 1821 и 1822 годах при погребении Константинопольского патриарха. СПб., 1829. О К. Экономиде (1780-1857) см.: Дестунис Г. О жизни и трудах Константина Экономоса. СПб., 1860.

45. Константин Экономид. Указ. соч. С. 18.

46. См.: Коц А. Две встречи с Л.Н. Толстым // Коц А. Стихотворения. М., 1957. С. 121-129.

47. См.: Дымшиц А. Аркадий Яковлевич Коц // Там же. С. 3.

48. Коц А. Стихотворения. С. 142.

ГЛАВА II.

НАД СТРАНИЦАМИ «БОРИСА ГОДУНОВА»

В апреле 1605 года — 400 лет тому назад — внезапно умер царь Борис Годунов. После его кончины отечественная история быстро свернула в сторону кровавой смуты: пошли усобицы, на русский престол полезли самозванцы, в пределы московской державы вторглись иноземные полчища. И, конечно, голод, народный бунт — вечные спутники отечественного безвластия. Продолжался этот ад до самого 1613 года, до воцарения Романовых. Но и при новой династии смута всё время тлела под спокойной государственной поверхностью.

О самом Борисе судят разное.

Собственно, в русском культурном сознании существуют два Годунова. Один был исторической личностью и реально царствовал на Москве с 1598 года; другой — литературный герой, действующее лицо трагедии Пушкина «Борис Годунов».

О настоящем царе знают только историки, да и то маловато — за обидной несохранностью документов. В научной среде понимают, что прегрешения Бориса не так уж и велики. Конечно, состоял в опричниках и даже в любимчиках кровавого Ивана Грозного; конечно, был женат на дочери Малюты Скуратова. При таких обстоятельствах трудно было бы остаться чистеньким, незамаранным. Но всё-таки царевича Димитрия в Угличе Годунов убивать не приказывал. Со Швецией воевал успешно, отбил у неё старинные русские земли и расширил выход к Балтийскому морю. Москву украсил кремлёвской колокольней Ивана Великого и иными многими постройками. Кормил голодных, помогал бедным. Даже пытался

учить некоторых своих тёмных подданных за границей. В общем, не худший случай отечественного деспотизма.

Другое дело — пушкинский герой. Эта фигура куда сильнее и влиятельнее, чем реальный и всеми забытый монарх из несостоявшейся династии. Через трагическую личность Бориса мы понимаем самую суть отечественной истории, самые основы русской смуты. Да и сама смута предстаёт перед нами как Божье наказание за грехи правителя, за легковерие народа. Убийца Борис грешит и кается. А вслед за ним проливает кровь и отмаливает грехи весь московский люд.

В древней Руси православные остро понимали вечное соотношение Закона и Благодати. Закон надо, конечно, соблюдать. Но это ещё не обеспечивает спасения. Благодать выше Закона. Она есть Божья милость, произвольно и неисповедимо даруемая человеку. Её нельзя заслужить ни исполнением закона, ни даже праведностью. Вот простил же Спаситель блудницу и разбойника. Недаром же великий русский поэт рифмовал «благодать» и «не дано предугадать».

Отсюда — вечное российское ощущение: все равны перед Богом — и праведник, и грешник. А раз так, то — пропади всё земное пропадом. Пить будем, гулять будем. В пушкинской трагедии, может быть, самые страшные персонажи — комические. Это странствующие монахи Варлаам и Мисаил, которые пропивают пожертвования, собранные на храм Божий. Большой грех, конечно. Да Бог милостив. Простит. Эта надежда на неисповедимое, незаслуженное прощение и есть основная психологическая причина того смутного времени. И всех последующих смутных времён российских.

...Давно и не нами замечен мистический крутоворот русских трагедий. Гибель безвинного царевича Дмитрия в Угличе через триста лет откликнулась убийством безвинного же царевича Алексея в Екатеринбурге. Династия Романовых начиналась в Ипатьевском монастыре, а кончилась расстрелом в доме Ипатьева. Незри-

мые нити протягиваются из века в век, связывают между собою все века отечественной истории.

И нет конца русской смуте...

МОСКВА XVI-XVII ВЕКОВ — СЦЕНА ТРАГЕДИИ

Имя древней столицы России названо уже в первом монологе, открывающем пушкинскую трагедию. Князь Воротынский, обращаясь к князю Василию Шуйскому, говорит:

Наряжены мы вместе город ведать,
Но, кажется, нам не за кем смотреть:
Москва пуста... (VII, 5).

В основном тексте «Бориса Годунова» — двадцать три сцены. Действие четырнадцати из них (более половины) происходит в Москве — на ее улицах, площадях, в царских и княжеских палатах. Читатель трагедии понимает это, но как-то косвенно, подсознательно. Такова особенность читаемого драматического произведения: нет пейзажей, нет подробного описания декораций; Москва подразумевается; она, похоже, растворена в самом воздухе трагедии. А зримый образ — почти отсутствует. И все-таки постараемся увидеть на страницах «Бориса Годунова» средневековую, а может быть, и не только средневековую Москву.

Поэт писал свою трагедию в селе Михайловском в 1824-1825 годах, будучи в ссылке. Для нашей темы важно, что Пушкин покинул Москву в 1811 году мальчиком и полтора десятилетия в ней не бывал. Но все это время Москва присутствует в его сознании как мечта, как далекое воспоминание детства. «Борис Годунов» и стал одним из главных следствий поэтических раздумий Пушкина о Москве, о судьбах Отечества.

В 1811 году город еще в основном сохранял свой старый, средневековый облик. В памяти Пушкина долж-

ны были остаться бесконечные, хаотически расположенные деревянные дома, над которыми возвышались каменные крепостные стены, башни, храмы, боярские палаты. Лишь кое-где в путанице улочек, переулков и тупичков проглядывали классические фронтоны новомодных дворцов и особняков. Но лицо города ими не определялось. Поэтому в сознании автора «Бориса Годунова» Москва оставалась примерно такой, какой она была до Петра I, в XVI-XVII столетиях.

Несколько лет детства Пушкина прошли в старинных палатах князей Юсуповых (прежде боярина Волкова), где семья отца, Сергея Львовича, нанимала жилье. Место это «у Харитонья в переулке» поэт помянет потом в «Евгении Онегине»: сюда Ларина-мать привезет из деревни свою дочь Татьяну. Нетрудно понять, что образ старомосковского боярского жилища сложился у Пушкина именно здесь. Когда в «Борисе Годунове» мы читаем ремарки: «Кремлевские палаты» или «Дом Шуйского», — то скорее всего облик места навеян как раз древними сводами юсуповских хором «у Харитонья».

В трагедии, разумеется, нет описания палат. Но связь воображаемых мест с впечатлениями детства поэта все-таки можно проследить.

Вспомним: в кремлевской сцене «Царские палаты» идет знаменитый диалог Бориса Годунова с сыном, мальчиком Феодором, которого отец застаёт над географической картой. На карте обозначены Москва и все Московское царство. Борис внушает царевичу мысль о пользе науки, которая «сокращает/Нам опыты быстротекущей жизни». (VII, 43). Через десять лет после трагедии Пушкин напишет «Капитанскую дочку», где ситуация трагедии удивительным образом повторится. Отец, Андрей Гринев, войдет в комнату сына Петруши, когда тот будет уродовать географическую карту; вместо душеспасительной беседы отец просто дернет сына за ухо.

Героев произведений исторически разделяют почти два века. Почему же с такой точностью повторяется

мотив палаты с отцом, мальчиком и картой? Не потому ли, что он восходит к реальному эпизоду из детства поэта? Ничто не мешает нам представить маленького Пушкина под сводами древних палат «у Харитонья»; он разглядывает географическую карту; входит отец; происходит какой-то важный разговор о пользе наук...

В Михайловском, набрасывая сцены трагедии, поэт, несомненно, опирался не только на древние источники и труды исследователей (Карамзина в первую очередь), но и на свои московские детские впечатления. Особенно это заметно там, где личные воспоминания Пушкина уводят его от строгой исторической правды.

Третья сцена трагедии «Борис Годунов» называется «Девичье поле. Новодевичий монастырь». Здесь точно указано место, где развивается действие. Нетрудно назвать и время действия — 1598 год, когда по смерти царя Феодора Иоанновича на русском престоле воцаряется Борис Годунов. «Девичье поле. Новодевичий монастырь» — народная сцена, в которой толпа простолюдинов, пришедшая к стенам монастыря, куда затворился Борис, должна просить правителя принять царский венец. В этой толпе Пушкин выделяет нескольких безымянных лиц, обозначенных лишь по порядку произнесенных реплик: *Один, Другой, Третий*.

Вот фрагмент диалога из этой сцены:

Один

Не лъзя ли нам пробраться за ограду?

Другой

Не лъзя. Куды! и в поле даже тесно,

Не только там. Легко ли? Вся Москва

Сперлася здесь; смотри: ограда, кровли,

Все яруссы соборной колокольни,

Главы церквей и самые кресты

Унизаны народом...(VII, 12).

Москововедческий комментарий к реплике *Другого* на первый взгляд очень прост. Поле — это Девичье поле

на окраине столицы, обозначенное в заголовке сцены. Ограда — стены Новодевичьего монастыря. В самом монастыре — церкви; над ними — ярусная соборная колокольня. Таким образом, взгляд безымянного москвича, *Другого*, как бы устремляется снизу вверх: поле, над полем стена, над стеною кровли монастырских построек, над кровлями — соборная колокольня, высшая точка. От нее взгляд чуть опускается: главы церквей с крестами.

Вот уже три столетия возвышается на юго-западе Москвы семидесятидвухметровая ярусная колокольня Новодевичьего монастыря. Но люди, звавшие Бориса Годунова на царство, не могли ее видеть: она построена на век позже — в 1689-1690 годах, то есть в начале царствования государя Петра Великого.

Может быть, в памяти Пушкина оживает вид какой-нибудь другой постройки? Нет. Об этом надежно свидетельствуют черновые варианты реплики *Другого*: «Все ярусы высокой колокольни...»; «И ярусы витые колокольни...» (VII, 275).

Если на рубеже XVI-XVII веков в Новодевичьем монастыре даже и была ярусная колокольня, то о ее членениях нельзя было сказать: «ярусы витые». Это признак сооружения в стиле барокко, то есть той самой колокольни, которую видел Пушкин-мальчик; она и сегодня знакома каждому москвичу.

Значит, пейзаж Девичьего поля, над которым возвышаются «ярусы соборной колокольни», сложился в сознании автора совсем не как результат изучения истории. В его основе — зримая, реальная картина, непосредственное наблюдение. Строка о колокольне явно тяготеет к впечатлениям детства поэта, к его долицейским годам. Можно предположить, что скопление людей, толпа на Девичьем поле — тоже не просто плод воображения поэта. В XVIII-XIX столетиях под стенами монастыря устраивались большие народные гулянья. И ничто не мешало семейству Сергея Львовича Пушкина участвовать в таких увеселениях, скажем, в 1811 году. Мы ничего об этом не знаем. Но текст «Бориса Годунова» (с неточным упоминанием ярусной монастырской коло-

кольни и толпою на Девичьем поле, где «вся Москва сперлася») заставляет считаться с такой возможностью.

Можно привести и чуть более поздний пример. Осенью 1826 года Пушкин писал своей приятельнице П.А. Осиповой о гулянье в Москве на Девичьем поле по случаю коронационных торжеств при венчании на царство Николая I (XIII, 296). Таким образом, хорошо известная поэту традиция пережила более чем два века, разделяющие Бориса Годунова и царствующего императора.

Читая «Историю Государства Российского» Карамзина, Пушкин был крайне внимателен к особенностям средневековой Москвы, к ее быту и нравам. Например, он вдумчиво вникал в описания народных бедствий, постигших столицу на рубеже XVI-XVII столетий: пожаров, неурожаев, голода. Карамзин описывал голод 1601-1602 годов и меры против него, предпринятые правительством: «Борис велел отворить Царские житницы в Москве и в других городах; убедил Духовенство и Вельмож продавать хлебные свои запасы также низкою ценою <...> в сие же время украшал древний Кремль новыми зданиями: в 1600 году воздвигнул огромную колокольню Ивана Великого, пристроил в 1601 и 1602 годах, на месте сломанного деревянного дворца Иоаннова, две большие каменные палаты к Золотой и Грановитой, Столовую и Панихидную, чтобы доставить тем работу и пропитание людям бедным, соединяя с милостию пользу и во дни плача думая о велелепии! <...> Но Борис не обольстил Россиян своими благодеяниями: ибо мысль, для него страшная, господствовала в душах — мысль, что Небо за беззакония Царя казнит Царство»¹.

Строки историка, посвященные Москве, преобразованы Пушкиным в трагический монолог Бориса, который обвиняет соотечественников в черной неблагодарности:

Бог насылал на землю нашу глад,
Народ завыл, в мученьях погибая;
Я отворил им житницы, я злато
Рассыпал им, я им сыскал работы —

Они ж меня, беснуясь, проклинали!
Пожарный огонь их дома истребил,
Я выстроил им новые жилища,
Они ж меня пожаром упрекали!
Вот черни суд: ищи ж ее любви (VII, 26).

Точно так же сопоставимы многие страницы истории Москвы со страницами пушкинской трагедии. Характеры действующих лиц, обстановка, язык героев — все художественно достоверно, все находит аналогии в исторических источниках или в личных впечатлениях автора.

Одна из самых «московских» сцен трагедии названа у Пушкина — «Царская дума». В ней Борис Годунов совещается с патриархом и боярами о том, как пресечь влияние самозванца на умы и души соотечественников. Для этого необходимо убедить народ в том, что сын Ивана Грозного царевич Димитрий действительно погиб в Угличе еще до воцарения Бориса, а теперь Москве грозит лженаследник престола, обманом принявший имя мертвого царевича.

Половину действия в этой сцене занимает длинный монолог патриарха Иова. Глава церкви говорит о чудесах, происходивших на могиле подлинного царевича в Угличе, и по существу провозглашает его святым. Осталось только предъявить мощи святого москвичам. И правда восторжествует. Монолог патриарха завершается так:

Вот мой совет: во Кремль святые мощи –
Перенести, поставить их в соборе
Архангельском; народ увидит ясно
Тогда обман безбожного злодея,
И мощь бесов исчезнет яко прах (VII, 71).

Однако и в трагедии, и в исторической реальности при Борисе Годунове это сделано не было: провозглашение царевича Димитрия святым пришлось на более позднее время. Пушкин-мальчик, несомненно, посещал Архангельский собор московского Кремля и видел место

захоронения мощей маленького угодника. Оно было известно едва ли не каждому православному москвичу. Старший приятель Пушкина историк Алексей Федорович Малиновский так описывал могилу царевича:

«С северной стороны сего собора подле первого столпа на возвышенном двумя ступенями месте стоит четверугольная рака, обложенная серебром позлащенным. В сей раке поставлен деревянный гроб с нетленными мощами благоверного царевича Димитрия. Над оною устроена царем Василием Иоанновичем Шуйским каменная сень, внутри которой вставлена прежняя крышка с царевичева гроба, по ней вычеканен из серебра образ юного сына Иоаннова с наблюдением точной меры его роста в венце и таком одеянии, какое тогда царские дети нашивали. Сие изображение до 1812 года украшено было жемчугом и драгоценными камнями, а на верхнем краю царевичевой раки по золоченому серебру вычеканены две надписи, гласящие, что сей памятник невинно закланной Годуновым жертве воздвиг царь Михаил Феодорович 1630 года»².

Наполеоновские оккупанты, разграбившие Кремль в 1812 году, осквернили и памятник Димитрию. Но Пушкин знал его в первоначальном виде и помнил надпись о невинной жертве, погибшей от рук Годунова. Позже, когда была написана и напечатана трагедия, историки спорили: а правда ли, что Борис приказал убить царевича? Пушкин безоговорочно примкнул к ученым, которые тому верили. Весьма серьезные доводы тех, кто не считал Годунова убийцей, он отвергал больше сердцем, чем разумом. Думается, не последнюю роль сыграла тут древняя, знакомая с детства надпись на памятнике в Архангельском соборе.

Работая над «Борисом Годуновым», поэт ясно представлял себе Кремль начала XIX столетия и все его древности. Например, у него летописец Пимен пишет свое «последнее сказанье» в Чудовом монастыре — так в московском просторечии назывался Алексеевский Архангело-Михайловский монастырь, основанный еще в середи-

не XIV столетия. В пушкинское время в нем размещалась Московская консистория, от имени государства ведавшая церковными делами. Сюда ходили в присутствие чиновники, здесь интриговали и брали взятки, тут царил дух канцелярской скуки. Но Пушкин населил древнее здание историей, великим прошлым. В келье Пимена под его пером проходят зримые образы ушедших времен — от темного владычества татар до недавних казней при Иване Грозном. Старые камни оживают, рассказывают потаенные московские предания.

Москва в трагедии присутствует не только такими «старыми камнями» — в ее сценах много бытовых эпизодов, рисующих повседневную жизнь столичных жителей. Достаточно вспомнить хотя бы парадный ужин в доме князя Шуйского или площадную толпу, в которой старуха подает юродивому копеечку. Такие сцены, конечно, накрепко вплетены в ход действия, но могут быть поняты читателем и зрителем и сами по себе — как страницы образной истории московского быта.

Разумеется, действующие лица «Бориса Годунова» не говорят языком XVI-XVII столетий. Если бы Пушкин сохранил в своей трагедии подлинные речения «смутного времени», мы с вами не много бы поняли при чтении, а особенно на слух, со сцены. Дивное московское просторечье звучит в трагедии — особенно в народных, площадных сценах. Многие словесные обороты своих героев Пушкин, думается, не вычитал из исторических источников, а просто воспринял в быту. Недаром он считал образцовым язык московских просвирен — так называли вдов, приставленных печь церковные хлебы. Можно не сомневаться: московские просвирни внесли свои словечки в диалоги пушкинских персонажей, живших за двести лет до рождения поэта. Московское просторечье хранило свои особые приметы, передававшиеся из поколения в поколение.

В этом отношении показательна заключительная сцена трагедии — «Кремль. Дом Борисов. Стража у

крыльца». Ее действующие лица — москвичи, принадлежащие к разным сословиям. Тут и нищий попрошайка, и стражник, и люди из толпы, и бояре, и Феодор Годунов со своей сестрицей Ксенией. Но все они говорят одним, общепонятным языком. Нищий без труда объясняется с царским сыном, а толпа понимает боярина. Еще нет глубокого культурного противостояния верхнего сословия народу, пришедшего век спустя с реформой Петра Великого. Единство нации, даже раздираемой страстями «смутного времени», все-таки в основах своих остается пока незыблемым.

Уже одно то, что боярин, дьяк, думный дворянин держат речи перед уличной толпой, отличает средневековую Москву от пушкинской. В столице на рубеже XVIII-XIX веков простолудин мог прожить долгую жизнь и ни разу не услышать публичной речи крупного должностного лица — разве только в церкви от иерея. Да и сословно-бюрократический язык, «богатый» иностранными словами, был для простого человека темен и чужд.

Все русские действующие лица «Бориса Годунова» говорят языком московских просвирен, знакомым Пушкину с детских лет. Это и придает трагедии особую, ни с чем не сравнимую достоверность.

«Борис Годунов» — одно из самых «московских» произведений Пушкина. Судьба распорядилась так, что первые чтения трагедии состоялись именно в Москве — осенью 1826 года. И была в этом историческая справедливость. Московские друзья поэта с восторгом и упоением слушали трагедию в авторском исполнении; они, судя по многочисленным воспоминаниям, были потрясены мощным дыханием истории, поистине шекспировским проникновением в характеры лиц, действовавших на исторической сцене.

Трагедия была напечатана к началу 1831 года.

Пушкин посвятил ее историку Карамзину, чьи труды о Москве и Московском царстве легли в основу «Бориса Годунова».

К ИСТОЛКОВАНИЮ ВЕЩЕГО СНА ГРИГОРИЯ

Один из самых знаменитых эпизодов пушкинской трагедии — диалог Пимена и Григория в сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре». Напомним: действие, по Пушкину, происходит в 1603 году в московском Кремле, где в келье Алексеевской Архангело-Михайловской обители мирно беседуют два монаха. Сцена, кажется, совершенно лишена внешней динамики. Старик пишет, благословляет своего подначального и уходит под колокольный звон заутрени. Молодой в начале пробуждается от сна, а в конце подаёт костыль старцу. Вот и всё. Напряжение сцены сосредоточено исключительно в словесной ткани, в монологах и репликах героев.

Но эта словесная ткань подвергает читателя-зрителя в широкое русло тогдашней русской истории — от «тёмного владычества татар» до недавних кровавых происшествий в Угличе, где от рук убийц, нанятых Борисом Годуновым, погиб царевич Димитрий.

Сон Григория, рассказанный Пимену, принадлежит не прошлому, но будущему отечества; он как бы вырастает из материала летописи «старца кроткого и смиренного» и как бы продолжает эту летопись:

Григорий

Ты всё писал и сном не позабылся,
А мой покой бесовское мечтанье
Тревожило, и враг меня мутил:
Мне снилось, что лестница крутая
Меня вела на башню; с высоты
Мне виделась Москва, что муравейник,
Внизу народ на площади кипел
И на меня указывал со смехом,
И стыдно мне и страшно становилось —
И падая стремглав, я пробуждался...
И три раза мне снился тот же сон.
Не чудно ли?

Пимен

Младая кровь играет;
Смирйя себя молитвой и постом,
И сны твои видений лёгких будут
Исполнены /.../ (VII, 18-19).

Сон будущего Самозванца — вещей. Троекратное ночное видение предрекает реальные обстоятельства его гибели. Путь, начатый в келье кремлёвской обители, поведёт Григория за границу литовскую, возмутит два царства, проляжет через многие мятежи и битвы, вознесёт беглого дьякона на трон и завершится здесь же, в Кремле, позорной смертью расстриги. Но Пушкин оканчивает трагедию до триумфального возвращения своего героя в Кремль и не инсценирует его краткого правления и ужасного конца. Вот почему сон Григория по философскому смыслу есть пророчество, а по смыслу сценической драматургии — скрытый, неявный эпилог трагедии.

Попутно можно заметить, что здесь уже заранее развязываются узлы, связанные с обоими общеизвестными финальными ремарками «Бориса Годунова». Народный муравейник, понятно, не выкрикивает здравииц «царю Дмитрию Ивановичу», но и не «безмолвствует». Народ смеётся. И это повергает Самозванца в стыд и страх.

Смех в скрытом, сновидческом финале трагедии — многозначителен; запомним его.

Пушкин многожды признавал, что основным источником исторических сведений, использованных в «Борисе Годунове», были заключительные томы сочинения Н.М. Карамзина «История Государства Российского». Вряд ли составляет исключение и эпизод гибели Самозванца, пусть даже и облечённый в форму ночного бевсовского мечтанья. Между тем, насколько нам известно, исследователи не сопоставляли карамзинского рассказа о смерти Лжедмитрия с монологом Григория, обращённым к Пимену, хотя, конечно, и подразумевали такое сопоставление³.

Карамзин детально, на нескольких страницах, излагает подробности заговора против Лжедмитрия, возглавленного Василием Шуйским и поддержанного патриотами из вельмож и жителями московскими. 17 мая 1606 года с восходом солнца загредел набат, вооружённый столичный люд бросился на Красную площадь, к Кремлю. Вскоре начинается осада дворца Лжедмитрия, гибнет его фаворит Басманов, бессильна немецкая стража. Ключевой для нас эпизод записан у Карамзина так:

«Уже народ вломился во дворец, обезоружил телохранителей, искал расстриги и не находил: дотоле смелый и неустрашимый, Самозванец, в смятении ужаса кинув свой меч, бегал из комнаты в комнату, рвал на себе волосы и, не видя иного спасения, выскочил из палат в окно на Житный двор — вывихнул себе ногу, разбил грудь, голову и лежал в крови. Тут узнали его стрельцы, которые в сем месте были на страже и не участвовали в заговоре: они взяли расстригу, посадили на фундамент сломанного дворца годуновского, отливали водою, изъявляя жалость. Самозванец, омывая тёплой кровию развалины Борисовых чертогов (где жило некогда счастье и также изменило своему любимцу), пришёл в себя: молил стрельцов быть ему верными, обещал им богатство и чины. Уже стеклося вокруг их множество людей: хотели взять расстригу: но стрельцы не выдавали его и требовали свидетельства царицы-инокини, говоря: «Если он сын её, то мы умрём за него; а если царица скажет, что он Лжедмитрий, то волен в нём Бог»⁴.

Царица, мать настоящего Димитрия, вызванная из своей монастырской кельи, подтвердила, что её сын давно скончался в Угличе — и лжецарь, вернувшийся в прежнее достоинство расстриги Гришки Отрепьева, был без промедления убит двумя выстрелами⁵. Никто не захотел пачкать об него руки.

Вернёмся теперь от Карамзина к пушкинской трагедии. Обстоятельства, явленные Григорию в вещем сне, в общем, суммарно, совпадают с рассказом истори-

ографа: смятение, стыд и страх героя, бегство его снизу вверх, ужасное падение, грозящее смертью. Но есть пункт, в котором Пушкин, хорошо знакомый с версией историографа, от неё существенно отступает.

У Карамзина нет лестницы и башни.

Карамзинский герой, исторически куда более достоверный, чем пушкинский, не взбирается по крутым ступеням на башню и не падает оттуда стремглав. Всё гораздо прозаичнее. Самозванец мечется в помещениях и переходах дворца и, не видя выхода, выпрыгивает, наконец, из верхних покоев на Житный двор. Сведения, сообщаемые Карамзиным о кремлёвском жилище Лжедмитрия, скудны. Мы узнаём только о том, что расстрига разрушил деревянный дворец Бориса Годунова, как памятник прошлого, ненавистного правления. На фундамент этого снесённого дворца стрельцы, как мы помним, и посадили разбившегося Самозванца. А выбрасывался он из окна своего нового дворца, тоже деревянного, выстроенного рядом, но «ближе к Москве-реке»⁶.

Пушкин переменяет реальную декорацию последней драмы Лжедмитрия. Ход мысли поэта, кажется, нетрудно понять. Крутые ступени с очевидностью символизируют сказочно быстрое восхождение Самозванца к вершине власти, а падение — мгновенный крах его царствования. Кроме того: всё это совершается в сонном видении, и уже хотя бы поэтому Пушкин здесь не связан никакими исторически достоверными обстоятельствами, в том числе и теми, что предъявляет Карамзин.

Вместе с тем материал того же XI тома карамзинской «Истории Государства Российского», а так же ряд других источников, позволяют судить об ориентированности вещего сна Григория на мотивы, далеко выходящие за рамки биографии Самозванца и даже за пределы отечественной истории.

Под пером Пушкина Григорий-сновидец обретает, на наш взгляд, черты Симона-волхва или Симона-мага, известного по главе 8 новозаветных «Деяний апостолов». Евангельский рассказ отмечает присутствие мага в Самарии библейских времён. Жители Самарии склонны верить вол-

хву. Он «изумлял народ Самарийский, выдавая себя за кого-то великого (Деян., 8, 9. Курсив наш — В.Л.). Тем самым в евангельском рассказе уже первое упоминание о Симоне-волхве прямо определяет его как самозванца.

Его волхования беспрепятственно продолжают до тех пор, пока в Самарию не приходят с благовествованием апостолы — Филипп, а затем Пётр и Иоанн. Увидев чудесную силу апостолов-христиан, Симон уверовал во Христа, но не ради спасения души, а для обретения собственного чудотворного могущества. Чтобы исполниться Духа Святого, маг приносит апостолам деньги и просит для себя власти и достоинства апостольского. «Но Пётр сказал ему: серебро твоё да будет в погибель с тобою, потому что ты помыслил дар Божий получить за деньги; нет тебе в сем части, ибо сердце твоё не право пред Богом» (Деян., 8, 18-21).

Тем самым в евангельском повествовании о Симоне-волхве мотив самозванства, похищения на себя чужой власти, продолжается. Впоследствии, в средневековой Европе симонией назывались покупка и продажа церковных должностей. Это отступление от евангельских заветов широко практиковалось светскими и духовными феодалами.

Апостол Пётр отвергает притязания мага, и в канонических текстах дальнейшая судьба Симона не отражена. Однако в апокрифических рассказах и преданиях ужасный конец волхва прослежен подробно и близко напоминает образное наполнение сна Григория из пушкинской трагедии.

Симон проигрывает соперничество с апостолом Петром, что подчёркнуто сходством их имён (первоначальное имя апостола — Симон; см.: Матф., 4, 18). Но маг не успокаивается и в своём самозванстве пытается возвыситься над верховным апостолом, выдать себя за Христа. Или даже за что-то большее, чем Христос. Для этого он по наущению дьявола повторяет ситуацию искушения Спасителя, описанную в Евангелии от Матфея:

«Потом берёт Его диавол в святой город и поставляет Его на крыле храма,

И говорит Ему: если Ты Сын Божий, бросься вниз; ибо написано: «Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнёшься о камень ногою Твоею».

Иисус сказал ему: написано также: не искушай Господа Бога твоего» (Матф., 4, 5-7)

Спаситель, следуя Своими неисповедимыми путями, не бросается с высокого крыла храма и не даёт дьяволу возможности проверить то место из Псалтири, где говорится о живущем под кровом Всевышнего: «Ибо Ангелам Своим заповедает о тебе — охранять тебя на путях твоих. На руках понесут тебя, да не преткнёшься о камень ногою твоею» (Пс., 90, 11-12). Христос вслед за Моисеем повторяет заповедь: «Не искушайте Господа, Бога вашего...» (Втор., 6, 16).

Симон же, выдавая себя за Христа (или даже за нечто большее, чем Христос), заключает условие с дьяволом, который и обещает волхву, что он, волхв, не преткнётся о камень. В святом граде Риме воздвигается высокая деревянная башня, с которой Симон должен броситься вниз, но невидимые демоны по обещанию сатаны подхватят его в полёте и не дадут разбиться. В начале всё идёт так, как дьявольски задумано. Симон взбирается на башню, и народ римский видит его на вершине. Потом лже-Христос бросается вниз, демоны его подхватывают. Но апостол Пётр запрещает демонам, приказывает им отступить, и маг-самозванец падает и разбивается о камни⁷.

Камни, о которые разбивается чародей по слову апостола, имеют кроме буквального, и символическое значение. Ведь Пётр по имени и есть камень (петрос — греч.). На этом камне Спаситель и воздвигает церковь; значит, именно силою церкви и претыкается смертельно чародей Симон⁸.

Легенду о бесславной гибели мага Симона Пушкин несомненно знал. Краткое изложение истории о падении волхва с башни вошло в хорошо известное поэту сочинение Феофана Прокоповича «История императора Петра Великого...». Выдающийся церковный иерарх сближает деяния императора и его небесного покровителя апосто-

ла Петра, и этому сближению служит «древняя оная повесть о низпадении с воздуха Симона Волхва летающего, си есть невидимыми демоны носимы быти потщившегося, и на моление к Богу смиренного Петра Апостола, оставленного от носящих бесов и долу падшего»⁹.

На это сочинение Феофана Пушкин неоднократно ссылается в «Истории Петра»; оно же среди других источников помянуто в одной из архивных выписок, сделанных поэтом в тридцатые годы (X, 122, 130, 458). Но труд Феофана, одного из самых известных русских авторов XVIII столетия, Пушкин мог знать и раньше, ещё с лицейских времён.

М.Н. Виролайнен отметила, что к легенде о падении Симона с римской башни Феофан обращался при описании аллегорического барельефа, изображающего этот эпизод, и помещённого над Петровским воротами Петропавловской крепости северной столицы. Барельеф сохранился и до наших дней¹⁰. Три года перед ссылкой на юг Пушкин жил в Петербурге и, конечно, не мог не знать смысла аллегии, помещённой над входом в Петропавловскую крепость.

Отсюда, надо полагать, явное совпадение обстоятельств смерти чародея по древнему преданию и кошмаром пушкинского Григория Отрепьева в его вещем сне, увиденном в келье.

Во Второй масонской тетради, куда Пушкин вписывал начальную, черновую редакцию трагедии, на полях сцены в келье Чудова монастыря изображены профильный портрет Н.М. Карамзина, а ниже — семеро бесов, набросанных чернилами и карандашом¹¹. Достаточно обосновано предположение С.А. Фомичева, что эти бесы — «своеобразная иллюстрация к реплике Григория: «Три раза в ночь злой враг будил меня»¹².

Не исключено, что эти рисунки как раз и отражают знакомство Пушкина с легендой о бесах, сопровождавших падение долу Симона-волхва. Если так, то пушкинская графика на полях сцены напоминает об основных источ-

никах сна Григория — тексте Карамзина и предании о гибели самозванца Евангельских времён. В ночном видении будущего расстриги воедино сливаются образы и судьбы обоих еретиков. Прошлое отечества, как это нередко бывает у Пушкина, наполняется библейскими смыслами, тяготеющими к страницам священной истории.

Именно придание Григорию черт Симона-мага, полагаем, и подвигает Пушкина на отступление от документированной исторической картины гибели Самозванца, нарисованной Карамзиным. Впрочем, и сам старый историограф в нескольких эпизодах своего труда даёт повод для образного отождествления двух самозванцев — библейского и отечественного.

Рассказывая о воцарении Лжедмитрия, Карамзин отмечает отставку патриарха Иова и возведение в первосвященники епископа Игнатия Рязанского, грека, жившего до приезда в Россию в Риме. Игнатий «не имел ни чистой веры, ни любви к России, ни стыда нравственного» и служил Самозванцу «надёжнейшим орудием для всех замышляемых соблазнов». Сего не довольно. Расстрига указал заседать в царской Думе «четырёх митрополитам, семи архиепископам и трём епископам, надеясь, может быть, обольстить тем мирское честолюбие духовенства»¹³. Все эти действия Лжедмитрия есть симония в точном значении этого термина и совершаются по образцу, заданному самарийским магом. Именно он, кажется, первым пытался сделать ставку на корыстолюбие и мирское честолюбие священнослужителей.

Близким прообразом легендарных обстоятельств служит у Карамзина и уже упоминавшееся описание кремлёвского дворца Самозванца. «Например, — замечает современный исследователь, — существует рассказ о том, как Симон-маг, присвоив себе имя Христа, поместил у входа в своё жилище огромного пса («пёс чёрен» — традиционное обличие «нечистой силы»). У Карамзина находим параллель традиционному рассказу. Лжедмитрий в Кремле «пред сим любимым своим жи-

лицем поставил изваянный образ адского стража, медного огромного Цербера, коего три челюсти от лёгкого прикосновения разверзались и бряцали. «Чем Лжедмитрий, — как сказано в летописи, — предвестил себе жилище в вечности: ад и тьму кромешную!»¹⁴.

Завершая том XI своего сочинения, Карамзин прямо говорит о народном мнении, будто Лжедмитрий был чародеем, волхвом. Историограф связывает это поверье с событиями вокруг могилы расстриги. «Тело Самозванца, быв три дня предметом любопытства и ругательств на площади, было /.../ вывезено и схоронено в убогом доме за Серпуховскими воротами, близ большой дороги. Но судьба не дала ему мирного убежища и в недрах земли. С 18 по 25 мая были тогда жестокие морозы, вредные для садов и полей; суеверие приписывало такую чрезвычайность волшебству расстриги и видело какие-то ужасные явления над его могилою: чтобы пресечь сию молву, тело мнимого чародея вынули из земли и сожгли на Котлах и, смешав пепел с порохом, выстрелили им из пушки в ту сторону, откуда Самозванец пришёл в Москву с великолепием!»¹⁵.

Таким образом, сочинение Карамзина утверждало Пушкина в понимании Самозванца как волхва и чародея. Поэт, как и историограф, человек нового времени; поэтому он вслед за Карамзиным не склонен видеть в реальном беглом дьяконе сверхъестественную адскую силу. Но, с другой стороны, он понимает, что рационализм «нашего века-торгаша» — совершенно негодная основа для сочинения исторической трагедии на средневековый сюжет. Вводя в сон Григория мотивы, связанные с легендой о Симоне-волхве, Пушкин замечательно погружается в далёкое прошлое, становится как бы современником своих героев. Предрассудки вековые обретают плоть и кровь исторического факта, потому что действующие лица трагедии в сознании своём не различают истинного происшествия от легендарного вымысла, а священные страницы воспринимают преимущественно просто, буквально.

Мы уже говорили о том, что сон Григория из сцены «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» уводит нас за хронологические пределы действия трагедии «Борис Годунов» и приоткрывает герою его будущее — наказание за грех, не только не совершённый, но даже ещё не замысливаемый. Это — предостережение свыше, в дальнейшем не понятое и не принятое. Троекратный ночной ужас инока находится в довольно близком родстве с постоянным кошмаром Бориса Годунова, которому тринадцать лет сряду «всё снилось убитое дитя» (VII, 49). Видение царя тоже уводит за сценические рамки трагедии, тоже служит первоначально не понятным предостережением, значение которого раскрывается лишь потом, в ходе исторических событий. В этом смысле оба сна — и царя, и Самозванца — совершенно симметричны.

Подобные выходы из поступательной, линейной хронологии, особенно в область перспективных мотивов, нередки в трагедии. Например, уже в первой сцене, за восемь лет до своего воцарения, Василий Шуйский как бы примеряет на себя корону, утверждая, что имеет прав «боле, /Чем Годунов» (VII, 6). Афанасий Михайлович Пушкин в сцене «Москва. Дом Шуйского» называет род Романовых надеждой отечества (VII, 40), хотя исторически Михаилу Романову, будущему монарху, к этому моменту исполнилось лет семь. В сцене «Царские палаты» патриарх Иов сильно предвосхищает обретение нетленными мощей Димитрия Углицкого (VII, 71).

Но в этом ряду (его можно было бы и существенно продолжить) у сна Григория своё, особое место. Грёза Отрепьева не просто предшествует событию, а служит финалом или, точнее, эпилогом драмы, которая пока ещё вся впереди. Сонное видение в келье завершает трагедию не столько хронологически, сколько логически. Для того, чтобы это понять, необходимо обратиться к диалогу Бориса и Шуйского из сцены «Царские палаты». Годунов только что узнал от князя Василия о Самозванце, явившемся в Литве. Вот ответ Бориса на новость, принесенную князем:

Царь

Постой. Не правда ль эта весть
 Затеялива? Слыхал ли ты когда,
 Чтоб мёртвые из гроба выходили
 Допрашивать царей, царей законных,
 Назначенных, избранных всенародно,
 Увенчанных великим патриархом?
 Смешно? а? что? что ж не смеёшься ты?

Шуйский

Я, государь? /.../ (VII,47-48).

Шуйский отвечает вопросом на вопрос, а в сущности не отвечает вовсе. Ему не смешно, потому что он знает всё — и тёмное, преступное начало восхождения Бориса, и несомненное самозванство польского ставленника. Шуйского не примиряют с Годуновым ни народное избрание, ни патриаршее венчание. Как бы предваряя монолог другого пушкинского героя, Сальери, он мог бы сказать: «нет правды на земле/ Но правды нет — и выше. Для меня/ Так это ясно...» (VII, 123).

Самозванец же, не признанный пока ни землёй, ни тем более Небом, тоже внушает Шуйскому понятное отвращение; он не более, чем негодяй, профанирующий высокие духовные и державные ценности. И тут князь Василий как бы вновь становится в позицию Сальери: «Мне не смешно, когда фигляр презренный/ Пародией бесчестит Алигьери» (VII, 26). Что же такое расстрига, как не гнусная пародия на настоящее монаршее достоинство?

Шуйский, мы помним, мысленно уже примеривал на себя царскую корону; он завидует Борису и не считает его достойным быть первым лицом державы. С другой стороны, «фигляр презренный» во образе расстриги ему тоже ненавистен. Князь, находясь между Годуновым и Отрепьевым, действительно попадает в положение, сходное с ситуацией Сальери, который завидует Моцарту и гонит слепого скрыпача.

Нам понятно, что аналогия с «маленькой трагедией» формальна и не претендует на раскрытие аналогий в характерах героев. Совершенно не обязательно искать черты, роднящие Шуйского с Сальери, а Моцарта с Борисом. Тут совпадает, может быть, только сценическая расстановка фигур — не более.

Но всё-таки: князю Василию «не смешно». Лукавый царедворец в ближайшее историческое время попадёт под власть Лжедмитрия, будет приговорён к смертной казни и прощён перед самой плахой. Потом возглавит восстание москвичей против Самозванца и приведёт их к кремлёвскому дворцу расстриги. И тут нам необходимо будет вернуться из исторического времени во время сценическое, в келью Чудова монастыря, где Григорий видит свой вещий сон:

/.../ с высоты

Мне виделась Москва, что муравейник,
Внизу народ на площади кипел
И на меня указывал со смехом,
И стыдно мне и страшно становилось (VII, 19).

Именно «со смехом» происходит десакрализация несправедливой власти, её принародное развенчание¹⁶. Теперь вместе с Шуйским смеётся весь люд московский, чувствующий избавление от узурпатора. Но этот смех, кажется, ничуть не проще истолковать, чем грозное «Народ безмолвствует», канонически завершающее трагедию. В безмолвии, по Карамзину, таилась угроза для несправедливого правителя¹⁷; смех же, может быть, служил не менее грозным признаком, близким началом бесцарствия, падения власти как таковой. Всякой власти. Смутное время вступало в свою кульминационную стадию.

В поисках заглавия для своего произведения Пушкин записал варианты: «Комедия о царе Борисе и о Гришке Отрепьеве», «Комедия о настоящей беде Московскому государству, о царе Борисе и Гришке Отрепьеве...» (VII,

290). Жанровое определение «комедия» относилось бы, понятно, ко всей вещи. Но насильственный смех Годунова, узнавшего о явлении Самозванца, и осмеяние расстриги народом в скрытом историческом финале действия — отчасти, может быть, объясняют ход мысли автора¹⁸.

В.И. Даль толкует комедию как «драматическое представление или сочинение для театра, где общество представлено в смешном, забавном виде». Здесь же Даль даёт одно из значений слова «комедиант» — притворщик, лицемер¹⁹. А это уже имеет прямое отношение именно к заглавным героям «комедии» — царю Борису и Гришке Отрепьеву. Да и к Шуйскому тоже. На следующем витке смуты народ будет подвергать осмеянию и Шуйского с его боярами, и Лжедмитрия II, и Маринку с Заруцким. Призрак Симона-волхва с его жалкой пародией апостольского могущества будет проглядывать на многих страницах истории отечества, занимавших воображение Пушкина.

Не ранее лета 1826 года, когда «Борис Годунов» был уже окончен, Пушкин в известном наброске с десятью темами записал название сюжета: «Димитрий и Марина»²⁰. Независимо от жанра произведения, о котором идёт здесь речь²¹, запись свидетельствует о том, что интерес поэта к древней русской смуте с её самозванством и чародейством, отнюдь не иссякнул. Конец расстриги, лишь туманно обозначенный во сне Григория, мог здесь обрести черты яркой художественной реальности. Не могла ли вещь завершиться кровавыми пятнами у подножья башни? Как знать...

1. Карамзин Н.М. История Государства Российского. М., Эксмо-Пресс, 2002. С. 869, 871.

2. Малиновский А.Ф. Обзорение Москвы / Сост. С.Р. Долгова // М., «Московский рабочий», 1992. С. 37.

3. Например, в наиболее авторитетном за последнее время издании «Бориса Годунова» комментаторы Л.М. Лотман и С.А. Фо-

мичев приводят в параллель с пушкинским текстом только текст Карамзина, оборванный на гл. III тома XI, т.е. на убийстве царя Феодора Борисовича, что точно отвечает реальному финалу сценической трагедии. Смерть Лжедмитрия, по Карамзину, остаётся за пределами внимания. См.: Пушкин А.С. Борис Годунов. СПб., «Академический проект», 1996. С. 455.

4. Карамзин Н.М. История Государства Российского. М., Эксмо-Пресс, 2000. С. 909.

5. Там же.

6. Там же. С. 894. По свидетельству известного искусствоведа и историка архитектуры И.Л. Бусевой-Давыдовой изображение кремлёвского дворца Лжедмитрия не сохранилось или по крайней мере сегодня неизвестно; так же ничего не известно о наличии башни в этом дворце. Описание интерьеров дворца есть в записках иностранцев, но они скорее всего не были знакомы Пушкину (Личное сообщение).

7. Нестерова О.Е. Симон маг // Мифы народов мира. В 2 тт. Т.2. М., 1982. С. 436.

8. Виролайнен М.Н. Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., «Амфора», 2003. С. 256.

9. Феофан Прокопович. История императора Петра Великого от рождения его до Полтавской баталии... СПб., 1773. С. 69.

10. Виролайнен М.Н. Указ. соч. С. 253, 255.

11. Пушкин А.С. Рабочие тетради. Т.4. СПб.-Лондон, 1996. ПД 835, с. 56.

12. Фомичев С.А. Творческая история пьесы // Пушкин А.С. Борис Годунов. СПб., 1996. С.118. Окончательная редакция этого места: «А мой покой бесовское мечтанье / Тревожило и враг меня мутил» (VII, 18-19).

13. Карамзин Н.М. Указ соч. С. 894. Том XI «Истории Государства Российского» вышел в свет в 1824 году (см.: Лотман Ю.М. Карамзин // Русские писатели. 1800-1917. Биографический словарь. Т. 2. М., 1992. С. 476.

14. Нестерова О.Е. Указ. соч. С. 436.

15. Карамзин Н.М. Указ. соч. С. 912. О знакомстве Пушкина с этой страницей Карамзина напоминает разговор Гринёва с другим Самозванцем — Пугачёвым из «Капитанской дочки»: «А зна-

ешь, чем он кончил? Его выбросили из окна, зарезали, сожгли, зарядили его пеплом пушку и выпалили!» (VIII, 353). Заметим кстати: реальный провинциальный дворянин, современник Пугачёва, имел мало шансов узнать подробности смерти Лжедмитрия I.

16. Для Пушкина тут не случайная обмолвка, а устойчивый мотив, отраженный в черновом наброске сцены: «Народ шипя на площади стоял / И на меня указывал со смехом» (VII, 287).

17. Листов В.С., Тархова Н.А. К истории ремарки «Народ безмолвствует» в «Борисе Годунове» // Временник Пушкинской комиссии, № 17, Л., 1979, с. 96-101.

18. С другой стороны Пушкин знал, что на русском театре конца XVII столетия комедиями назывались не только потешные представления, но и вполне серьезные действия — даже и на библейские сюжеты.

19. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. М., «Русский язык». 1978. С.146-147.

20. Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.-Л., 1935. С. 276.

21. Традиционно считается, что в наброске обозначены темы будущих маленьких трагедий (См.: Рукою Пушкина. С. 276-278). Возможно, однако, что Пушкин записал темы своих устных новелл, рассказываемых в обществе (См.: Листов В.С. Новое о Пушкине. М., 2000. С. 239-245).

ГЛАВА III.

РУССКАЯ ТРАГЕДИЯ В ИСПОЛНЕНИИ МОЦАРТА И САЛЬЕРИ

Благодать и закон

К столетию гибели Пушкина, в 1937 году, Вячеслав Иванов опубликовал статью «Два маяка»; в ней трагедия «Моцарт и Сальери» — в который уже раз в русской мысли — стала почвой, питающей религиозно-философское древо. Не касаясь всех его мощных разветвлений, заметим у Вяч. Иванова только одну идею; или — если продолжать сравнение с деревом — только один тонкий, но жизнеспособный побег. Речь идет о характеристике драмы, соотнесенной с одним из фундаментальных новозаветных понятий.

О Сальери: «Таковы пламенная и подвижническая вера, духовная гордость, титанический мятеж этого работника упорного и плодovitого, этого художника, строгого и непогрешимого, но никогда не знавшего Благодати».

О Моцарте: «Гений Моцарта — чудо сверхъестественное... Красота открывается через посредство гения, гений же есть дар Божественной Благодати».

О действии: «Сальери-сатана пытается оправдать свой умысел при помощи рассуждений, направленных против вмешательства божественной благодати в дела человеческие»¹.

В этом значении благодать понимается как неисповедимый и милостивый произвол Бога по отношению к человеку и людям. Она почти или даже совсем не зависит от усилий и поведения личности. Поэтому благодать нельзя заслужить. «Когда же явилась благодать и человеколюбие

Спасителя..., — сказано у апостола, — Он спас нас не по делам праведности, которые бы мы сотворили, а по Своей милости» (Тит., 3, 4-5). Уже здесь содержится объяснение смысла трагедии. По произволу небес Божественный дар пожалован «безумцу», «гуляке праздному», и не дан тому, кто пытается получить его «по делам праведности», старанием и усердием. Сальери не понимает благодати; отсюда — его первая реплика о неправде, царящей в небесах, его обида на Божественное провидение.

Все это известно, много раз обсуждалось.

Но напомним: новозаветное мирозерцание традиционно знает не просто благодать, а парную категорию, как бы две ступени на пути к истине — закон и благодать. Тут закон есть сравнительно простая система запретов и разрешений, восходящая к Моисеевым скрижалям и данная «рабам Божьим». Христос приходит не для того, чтобы нарушить «ветхий» закон, а чтобы его укрепить (Матф., 5, 17). Но Он несет с Собой благодать, которая выше закона; одаренный благодатью перестает быть «рабом», обретает великую свободу — свободу духа.

Нетрудно понять, что в пушкинской трагедии Сальери должен олицетворять собой именно закон. Ведь Сальери не только «поверил алгеброй гармонию», но и соблюдает в творчестве своем систему запретов и разрешений, установленную не им и до него. Его понятия не идут дальше простой механики: чем дольше взбираешься, тем выше взберешься; чем усерднее труд, тем выше награда. К Сальери можно отнести афоризм Пушкина: «Ученый без дарованья подобен бедному мулле, который изрезал и съел Коран, думая исполниться духа Магометова»(XI, 52). Напротив — артистизм Моцарта благодатен, следовательно, изначально высок и свободен.

Сальери — закон, Моцарт — благодать... Так ли? Не впадаем ли мы в грех простого олицетворения идеи? Не становятся ли герои трагедии пресловутыми «представителями» абстрактных понятий, почерпнутых за пределами словесности, как это не раз случалось? В дру-

гой системе координат Онегин уже бывал воплощением раннего декабризма, а Германн из «Пиковой дамы» — символом буржуазности. Но — нет. При обращении к Евангельским понятиям такие линейные соответствия у Пушкина все-таки не проходят, отторгаются.

Достаточно указать хотя бы на одно коренное отличие священной истории от пушкинской трагедии. Все понятия христианства восходят к Единому Богу, им определяются и им заданы. А в «Моцарте и Сальери» оба действующих лица представлены как сыновья гармонии, как жрецы «Единого прекрасного». В роли жрецов, служителей муз, они должны восприниматься как язычники, или — по меньшей мере — как ренессансные люди, исповедующие слияние обоих культурных потоков. Поэтому прямое каноническое применение новозаветных понятий к «Моцарту и Сальери» вряд ли уместно — можно только пожалеть, что Вяч. Иванов не развил своей догадки о благодатном гении Моцарта.

Ренессансную, язычески-христианскую двойственность своего дара ощущает и сам Пушкин. В стихотворении «Я памятник себе воздвиг...» он как бы находится в русле горацианской античности, но ключевая строка финальной строфы обнаруживает совсем иное культурное начало:

Веленью Божию, о муза, будь послушна...

В слове «Божью» советские издания не сохранили прописную букву, ясно читаемую в автографе². С прописной буквы это слово писалось только в том случае, когда речь шла о верховном существе Библии³. Значит, муза должна быть послушна Единому Богу. Но в библейском космосе нет муз, а музы античности Единого Бога не знают. Похожее смещение двух культурных начал, видимо, происходит и в «Моцарте и Сальери», где новозаветные понятия закона и благодати выявляются далеко не канонически.

Проверим себя еще раз.

В третьей песни «Полтавы», в хрестоматийном описании битвы, есть четверостишие, прямо отвечающее на наш вопрос об обращении Пушкина к новозаветным понятиям:

Тесним мы шведов рать за ратью,
Темнеет слава их знамен,
И бога браней благодатью
Наш каждый шаг запечатлен. (V, 56)

Разумеется, «бог браней» есть бог языческий — Марс; потому со строчной буквы и пишется. Марсова благодать — явление канонически совершенно невозможное, но зато близкородственное музе, послушной Единому Богу. Ренессансное пренебрежение границами выступает совершенно отчетливо.

Этим многое объясняется и в маленьких трагедиях.

Сальери и Моцарт служат музам, пантеону, что подчеркнуто самохарактеристикой Моцарта. Между тем, несмотря на явную условность места и времени, вся трагедия построена на фундаменте христианских ценностей; это много раз отмечалось⁴. Поэтому мы не можем сомневаться ни в благодати, осеняющей Моцарта, ни в законнической, фарисейской «закваске» Сальери.

В болдинской трагедии происходит то же, что в «Памятнике» и «Полтаве» — действие античной драмы «послушно» библейской традиции с ее строгими понятиями греха и искупления, правды земной и истины небесной, закона и благодати. С этой точки зрения, например, кажется недооцененным тост Моцарта, следующий сразу за убийственным жестом Сальери, бросающим яд в стакан:

/.../ За твое
Здоровье, друг, за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери,
Двух сыновой гармонии. (VII, 132)

Два сына, из которых один удостоивается благодати, а другой — нет, есть мотив в священной истории хорошо известный. Он начинается прямо с Каина и Авеля и продолжается историей детей праотца Авраама. Старший сын Измаил, рожденный рабыней, изгоняется; наследие, а вместе с ним и прообраз благодати, получает младший сын — Исаак (Быт., 21, 10—14). Та же драма разыгрывается потом между сыновьями самого Исаака — Исавом и Иаковом, о чём нам ещё придётся говорить. Благословение вновь получает не старший, Исав, а младший, Иаков (Быт., 25, 31—34). Новозаветная традиция расширяет коллизию до судеб целых племен: старший народ, иудеи, остается носителем ветхого закона, а благодати удостоиваются молодые народы, грешники, вчерашние язычники.

У Пушкина нигде прямо не сказано, что Сальери (1750-1825) старше Моцарта (1756-1791). Так было в действительности. Но и в условном пространстве трагедии это тоже подразумевается. Недаром же Сальери назван приятелем Бомарше, который восемнадцатью годами старше Моцарта. Да и сама реплика о друге, который «несколько занес нам песен райских», говорит о том, что Моцарт явился уже тогда, когда Сальери в искусстве «достигнул степени высокой» (VII, 124).

Почему-то «бог гармонии» распоряжается судьбами двух своих сыновей точно так, как того требует помянутая библейская традиция. Старший, Сальери, следует «велению Божию» усердно и далеко, но не дальше, чем того требуют его пророки — Глук, Пиччини. Является Моцарт — гармоническая благодать во плоти; он — бог. Он творит чудеса. Но старший сын с «алгеброй» своего закона не может перед этим смириться. Характерно, что Сальери свой счет Моцарту выставляет как раз в формах драмы авраамова потомства:

Наследника нам не оставит он.

Что пользы в нем? (VII, 128)

Речь идет всего лишь о сообществе сочинителей музыки. Но в устах Сальери вопрос обретает даже не династический, а религиозно-династический характер. Если бы трагедия действительно укладывалась в рамки сомнительного происшествия в Вене в 1791 году, то Пушкин, думается, не дал бы Сальери реплики о наследнике. Ведь Сальери сам не может претендовать на «гармоническое первородство» — он только подражатель, идущий вослед пророкам. Но, как человек закона, он озабочен самой идеей правильного наследования — наследования по старшинству рода и возраста. Сальери не приемлет Моцарта так же, как малые ветхозаветные пророки отвергали бы царя не из рода Давида⁵ Они забывали, что закон не был соблюден с самого начала, от сыновей Адамовых — дар старшего, Каина, не был угоден Богу. Бог призрел на младшего, Авеля, но попустил убить его (Быт., 4, 1-8).

Черты мистерии, построенной на этом сюжете, нетрудно различить в «Моцарте и Сальери».

Серьезный, коренной мотив никогда у Пушкина не замыкается в рамках одного произведения. Франц, главный герой «Сцен из рыцарских времен», завидует рыцарям и страдает на манер Сальери. Попытка Франца стать благородным дворянином — натужна; она сродни съедению Корана у муллы или же воззрениям Сальери. Но ответ священной истории не менее, чем дважды, падает на драму молодого суконщика. Когда Франц жалуется монаху Бертольду на неравенство среди людей, тот отвечает формулой, в которую по существу укладывается «Моцарт и Сальери»: «Каин и Авель, — напоминает Бертольд, — тоже были братья, а Каин не мог дышать одним воздухом с Авелем — и они не были равны перед Богом. В первом семействе уже мы видим неравенство и зависть» (VII, 220). О чем же, в сущности, повествует пушкинская маленькая трагедия? Да все о том же — о неравенстве и о зависти.

Второй раз мотив сложного соотношения закона и благодати выступает в песне Франца перед рыцарями, полный текст которой традиционно восходит к стихотво-

рению 1829 года «Жил на свете рыцарь бедный...». Сумрачный герой песни нарушает религиозный закон. Он не молится Святой Троице, а выбирает предметом поклонения только одну Пречистую Деву. И потому бесспорно прав, когда тащит душу рыцаря в ад: «Не путем-де волочился/Он за матушкой Христа». Спасение крестоносца происходит вопреки закону, по Божественной благодати: только потому, что Пречистая «сердечно/Заступилась за него» (III, 162).

В начале и даже в середине «Сцен из рыцарских времен» певец Франц выступает едва ли не близнецом Сальери — он завидует благородным, и невозможность до них высидеть влечет его к попытке убить рыцарей — пусть не ядом, так косой и дубиной. Но жизненные неудачи и несчастная любовь усложняют его характер, помогают преодолеть плоский эгалитаризм. Песенка о рыцаре бедном — особенно в варианте 1829 года, хронологически близком к «Моцарту и Сальери», — еще раз доказывает ущербность закона и величие благодати. Если спасен суровый паладин, прямо отвергающий Христа, то в пушкинском мире тем более может рассчитывать на прощение и спасение «безумец», «гуляка праздный». Но Сальери этого не постигает.

И тут мы подходим к еще одной важной грани маленькой трагедии — к ее национальной особенности. Вопрос о прощении и спасении героев только поставлен; он решается как бы за пределами действия. «Царствоечно» — для Моцарта; но будет ли прощен Сальери? В принципе и это возможно, ибо понятие о безграничной благодати Божьей есть краеугольный камень именно русской религиозности. И, может быть, нигде это не проступает так ясно, как в диалоге «двух сыновей гармонии».

Философ Иван Ильин давно заметил, что «Моцарт и Сальери» — среди других произведений Пушкина — «есть русское, национальное, творческое видение, узренное в просторах общечеловеческой тематики... За иноземными именами, костюмами и всяческими «сходствами» парит, цветет, страдает и ликует национальный дух народа»⁶

В русле избранного нами истолкования пушкинской трагедии нетрудно показать ее отечественные корни. Первым из известных нам религиозных сочинений древней Руси можно считать «Слово о Законе и Благодати», созданное в XI веке киевским митрополитом Иларионом». В нем сильно, точно обрисованы и обе ступени божественного приобщения людей и племен, и соотношение между этими ступенями. Под пером древнерусского писателя отчетливо проступают контуры закона как способа рабского, мы бы сказали, механического следования по пути, указанному Богом; благодать же объясняется как дар, с которым человек перестает быть рабом законнической догмы, обретает духовную свободу.

Пушкин вряд ли знал сочинение митрополита Илариона; оно было опубликовано в 1844 году, уже после гибели поэта. Но имя древнего подвижника и название его труда могли быть Пушкину известны — на них ссылались А.Н. Оленин в 1806 и Н.М. Карамзин в 1816 годах⁷. Независимо от степени реального проникновения в мир древнерусского памятника Пушкин в своих размышлениях о Ветхом и Новом Заветах находится в пределах иларионовой традиции, развитой в русской мысли на протяжении веков — с XI по XVIII столетие. Так, по весьма обоснованной гипотезе В.Я. Дерягина, автор «Слова о Законе и Благодати» принимал участие в составлении «Правды Ярослава», первого свода законов христианской Руси⁸. Отсюда можно заключить, что традиционные правовые воззрения в той или иной мере восходят к Илариону, к его понятиям об истине и справедливости. Они не могли полностью исчезнуть во времена петровских реформ.

Кажется, никто не обращал внимания на то, что для Сальери мотив обычной, если угодно, чисто юридической ответственности человека исчерпывается уже в первой реплике: «нет правды на земле». Разумеется. Ведь между людьми властвует всего только ущербный и несовершенный закон, которому почему-то надлежит рабски следовать. Особенность Сальери в том и состоит,

что, будучи человеком закона, он законом же и тяготится. В этом смысле все рассуждения Сальери и сводятся к тому, чтобы обосновать свое право на свободу от этого закона, на насильственный переход его границ. Убийство друга становится для Сальери своеобразным «творческим» актом, возможностью «гениального» самоосвобождения. Он как бы ищет тут «черной благодати».

Аналогии с известными характерами отечественной истории и литературы — просто напрашиваются. По этой же логике действует Борис Годунов, герой одноименной пушкинской трагедии. «Рожденный подданным» (VII, 89), т.е. рабом, он по-сальериански завидует и по-сальериански же устраняет младшего из богоизбранной династии. Затем Самозванец в основных чертах повторяет путь Бориса — вплоть до убийства молодого Феодора. Вариациями той же темы — ближе или дальше — будут едва ли не все убийцы в пушкинских произведениях: Пугачев из «Капитанской дочки», Германн из «Пиковой дамы» и даже Онегин.

В последнем случае любопытно не только подсознательное чувство Евгения, завидующего счастливому певцу, который умеет идти обыкновенным жизненным путем, — это зависть к младшему; она еще мало выявлена и осмыслена. Любопытно то наказание, которому Онегин подвергается в атмосфере романа. Вопреки бытовой правде Онегин осужден за дуэль не по закону, а по более высокому, нравственному принципу, олицетворяемому Татьяной. Нам уже знакомо это ренессансное сочетание античной музы и христианской благодати⁹.

Конечно, категориями «Слова о Законе и Благодати» герои пушкинской трагедии прямо и полно не объясняются — все-таки Пушкин не читал сочинения Илариона. Но древнерусская традиция может быть выявлена по косвенным признакам, по ориентации на общие библейские протографы, переосмысленные в отечественной культуре.

В начале своего сочинения, отмечая восхождение рода людского от низшей стадии божественного приобщения к высшей, Иларион утверждает:

Прежде Закон, ти по том Благодать.
Прежде стень, ти по том Истина¹⁰.

Благодать в этих стихах соотнесена с Истиной. Это понятно. А Закону, т.е. ранней, доевангельской стадии веры, соответствует у Илариона «стень». Возможные переводы слова «стень» суть: тень, прообраз, отражение¹¹. Значит, полноте Истины предшествует некая ее тень, некий прообраз.

Возможен и другой перевод слова «стень» — подобие. Тогда формула Илариона будет звучать так:

Прежде подобие — потом Истина¹².

Независимо от того, «тень» тут или «подобие», — все равно речь идет об ущербной истине, о некоем ненаполненном контуре благодати. Контур, внешний вид, призрак — присутствуют, но не следует обманываться: Истина здесь находится лишь формально, лишь зримо, а не по существу. Путь от «стени» к Истине и есть, по Илариону, духовная история народов — от Моисеевых скрижалей, через искупительную жертву Христову и далее — к крещению Руси при князе Владимире Святом. Иларионова проповедь, однако, не ограничивает понимания «пути и истины» только лишь великими движениями пророков и племен. Она возвращает нас к истокам возникновения и становления отдельного человека.

В книге «Бытие» рождению ветхого Адама предшествует монолог Творца: «И рече Бог: сотворим человека по образу Нашему и по подобию» (Быт., 1, 26). В русле иларионовых прозрений можно понять, что уже в существе первочеловека были заложены идеи образа и подобия Божия, которые и суть начала закона и благодати. Ибо подобие Творца — только законно; а образ Его — благодатен.

Вероучение Илариона и его последователей всегда стояло на преувеличенном, резком отторжении законнической ограниченности и на столь же преувеличенном уповании на благодатное, хотя и ничем не заслуженное

вмешательство Провидения в дела людские. Вот почему у Пушкина Сальери лишь подобие, лишь имитация творца; вот почему Моцарт есть гений не по праву и правилу, а изначально — как Бог, даже не знающий о своей божественности; вот почему прав старый философ, утверждавший, что в «Моцарте и Сальери» национальный дух народа «парит и цветет, страдает и ликует»...

«НАСЛЕДНИКА НАМ НЕ ОСТАВИТ ОН...»
(К истолкованию образа «чёрного человека» по источникам, известным автору маленькой трагедии)

Пробуя обсуждать «чёрного человека» как образ маленькой трагедии, мы рискуем ошибиться сразу, прямо с первого шага. «Моцарт и Сальери» — не столько пьеса для чтения, сколько произведение прежде всего сценическое, рассчитанное на постановку. С театральной точки зрения оно исчерпывается тремя образами, тремя действующими лицами — в порядке их появления: Сальери, Моцарт, Слепой скрипач. Для полумистической фигуры в чёрном одеянии тут, кажется, нет места. Она предъявлена не на сцене, а только в тексте роли Моцарта, только в воспоминании, в воображении главного героя.

Может быть, поэтому литература о «Моцарте и Сальери» так богата упоминаниями «чёрного человека» и так, в сущности, бедна попытками его истолковать. В самом деле: в маленькой трагедии монологи реальных героев содержат упоминания о Ватикане и Париже, о Гайдне и Глюке, о Рафаэле и Микеланджело — да мало ли ещё о ком и о чём? Вряд ли мы стали бы утверждать, что всё это образы трагедии, да ещё и достойные отдельного истолкования.

И всё-таки «чёрный человек» — другое дело. В отличие от иных предметов и персон он лицо действующее. Условно можно считать, что его на сцене «играет» Моцарт — не только как своего минутного знакомца, но

как видение, как лик судьбы. Положение, подобное этому, нам уже приходилось обсуждать. В наброске плана «Сцен из рыцарских времён» Пушкин не выводит на сцену, а только упоминает доктора Фауста, изобретателя печатного станка. Тем не менее, материал «Сцен...» и общее знакомство Пушкина с реалиями культуры немецкого средневековья позволяют выявить кое-какие подробности, как-то оконтурить наше незнание¹³.

То же самое или что-то сходное, кажется, происходит и с фигурой «черного человека».

Первым сигналом здесь служит пометка Пушкина в черновой рукописи 1830 года, в которой поэт примеривает к «Моцарту и Сальери» весьма обязывающий подзаголовок: «С немецкого»¹⁴. По-видимому, автор предполагает опубликовать трагедию анонимно и выдать её за перевод. К этому же отчасти тяготеет и заметка «/О Сальери/», в которой Пушкин прямо ссылается на германоязычную периодику, обвиняющую Сальери в убийстве: «Некоторые нем./ецкие/ журн./алы/ говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении — в отравлении великого Моцарта» (XI, 218).

Нами уже упоминался философ Иван Ильин, давно заметивший, что «Моцарт и Сальери» есть произведение глубоко русское¹⁵. Об этом знают и многие другие исследователи. Спорить тут не приходится. Тем не менее, формальная принадлежность трагедии германоязычному миру не может, по нашему мнению, остаться только на поверхности и вовсе уж не затронуть историко-философского смысла вещи.

В своей посмертной книге «Пушкин и Германия» М.Ф. Мурьянов замечательно глубоко объясняет механизм влияния немецкой культуры на творчество и биографию первого поэта России. Наблюдательность Мурьянова имеет прямое отношение к нашей теме. В числе обстоятельств, сыгравших свою роль в становлении Пушкина, он называет и следующее:

«Движение не только идей, но и людей: русское правительство приглашало в Академию наук и университет учёных из Европы; на льготных условиях были предоставлены земельные угодья колонистам из Германии»¹⁶.

Это движение «идей и людей» из Германии в Россию было хорошо известно в пушкинском кругу. Относились к нему по-разному. Но даже идейные наследники Ломоносова и Фонвизина признавали благие следствия немецкой колонизации на её низшем, так сказать, производственном уровне. Существенным для нас будет описание одной из немецких колоний, принадлежащее перу А.С. Грибоедова. В «Письме к Издателю», написанном в январе 1819 года и опубликованном в «Сыне Отечества», Грибоедов рассказывает о своём трёхмесячном житье в Тифлисе. Среди других особенностей грузинской столицы он не забывает отметить и немецкую колонию:

«В окрестностях города виртембергские переселенцы бестревожно обстраиваются; зажиточные исчисляют, сколько веков, годов и месяцев составят время, времена и полвремени, проповедуют Штиллингов золотой Иерусалим с жемчужными воротами, недостаточные работают. Дети их каждое утро являются на улицах и в домах с духовными виршами /.../, которых никто не слушает, и с коврижками, которые все раскупают, и щедро платят себе за лакомство, им на пропитание»¹⁷.

Пушкин посетит Тифлис десятью годами позже — во время своего путешествия в Арзрум. Быть может, он ещё застанет колонию вюртембергских немцев или какие-то следы её существования. Независимо от этого Пушкину, ещё не завершившему «маленьких трагедий», знакомо имя Иоганна Генриха Юнга-Штиллинга, знаменитого в своё время христианского проповедника из Вюртемберга. О нём в разные годы и по разным поводам кроме Грибоедова писали Н.М. Карамзин, В.К. Кюхельбекер¹⁸ и другие люди пушкинского круга. Юнг-Штилинг — знакомец Гердера и Гете — в кругу баро-

нессы Крюднер и среди русских мистиков начала XIX века считался крупным авторитетом¹⁹.

В личной библиотеке Пушкина была книга Юнга-Штиллинга «Победная повесть, или торжество веры Христианской» в русском переводе А.Ф. Лабзина, изданная в Петербурге в 1815 году.²⁰

Углубление в проповеди и другие сочинения И.-Г. Юнга-Штиллинга (1740-1817) далеко увело бы от пушкинской темы и потому в нашу задачу не входит. Скажем только: это был строгий моралист, мистик с привкусом хилизма. Религиозные общины, находившиеся под его влиянием, ожидали скорого осуществления апокалиптических пророчеств, наказания грешников, возвышения праведников и устроения Нового Иерусалима. Собственно, в этих ожиданиях и состояла духовная жизнь тифлисской общины, знакомой Грибоедову. Вероятно, самое основание общины в Тифлисе — не случайность; оно отражает первую географическую подробность Ветхого Завета, повествующего о рае Божьем, насажденном именно на Кавказе. Это обстоятельство нашло своё отражение, например, в немецкой народной легенде о докторе Иоганне Фаусте.

Для русского читателя — и в пушкинские времена, и тем более сегодня — Юнг-Штилинг автор трудный. На многих страницах он морализирует, утверждает преимущества очевидных нравственных истин. Тут полный набор добродетелей в их немецком рациональном наряде: трудолюбие и воздержание, бережливость и расчётливость, усердие в добродетельных деяниях и боголюбие. В последние годы жизни он, кажется, даже считал себя земным воплощением Иисуса Христа.

Русские связи проповедника не исчерпываются тифлисской общиной.

В известных автобиографических записках приятельница Пушкина Александра Осиповна Смирнова-Россет со слов графа М.Ю. Виельгорского рассказывает историю знакомства Юнга-Штиллинга с императором Александром I в 1815 году в Карлсруэ. В истории этой

есть и занятный мистический мотив, связанный с известным писателем-богословом и физиономистом Иоганном-Каспаром Лафатером (1741-1800).

«У государя /Александра I/, — рассказывала Смирнова-Россет, — был карандаш, подаренный /.../ Лафатером. Этот карандаш был в красном футляре, и государь никогда им не писал. Лафатер занимался какой-то философской тезой и всё не мог вывести заключения, когда к нему вошёл почтенный старец, дал ему карандаш и сказал: «Вот тебе сентенция. Она в Евангелии от Иоанна»». После этого седовласый старец исчез, а Лафатер тут же нашёл ответ на свою задачу. Волшебный карандаш он потом подарил Юнгу-Штиллину, а тот в свою очередь передал императору Александру I. После этого государь покровительствовал немецкому проповеднику и поощрял издания его книг в русских переводах. После смерти Александра I граф Д.Н. Блудов, разбирая бумаги покойного, нашёл среди них тот самый волшебный карандаш, подаренный Юнгом-Штиллингом²¹.

Та же Смирнова-Россет пишет, что сочинения Юнга-Штиллинга обсуждал с нею её брат Клементий²².

Подведём первый итог.

Имя и произведения вюртембергского автора известны Пушкину, хранящему у себя его книгу. Известны они также императору Александру I, Н.М. Карамзину, Д.Н. Блудову, М.Ю. Виельгорскому, А.С. Грибоедову, В.К. Кюхельбекеру, брату и сестре Россет. Пушкинский круг, таким образом, хорошо осведомлён о писаниях Юнга-Штиллинга.

Теперь назовём книгу немецкого автора, которая, быть может, послужила одним из источников «Моцарта и Сальери».

Речь идёт о сочинении под названием «Последние дни Юнга Штиллинга, или Шестая книга его жизни, начатая им самим, а оконченная Внуком и Зятем его». Она вышла на русском языке в 1818 году²³. Это довольно странное издание. Первая часть написана старческой рукой самого проповедника, а вторая, рассказывающая

о христианской кончине вюртембергского философа, сочинена его родственниками.

Внук Юнга-Штиллинга, доктор философии и кандидат богословия Вильгельм Шварц с научным педантизмом, поэтапно, описывает процесс перехода дедушки в лучший мир. Всё это происходит в Бадене, в собственном доме умирающего, где на стене висит гравюра Миллера с Мадонны Рафаэля, на которую умирающий и обращает особенные свои взоры.

Мемуары Вильгельма Шварца довольно скучны и банальны, и мы не намерены их сколько-нибудь полно пересказывать. Интересующий нас мотив начинается просьбой умирающего — принести стакан воды. Прежде, чем его выпить, Юнг-Штиллинг по обыкновению своему произносит весьма возвышенную проповедь о двух жидкостях, созданных Богом — материнском молоке и воде. Только эти два напитка совершенно достойны христианина; отсюда благочестивый последователь философа может понять, что вино, пиво и другие подобные радости сомнительны и не должны сопровождать праведника до самой могилы.

Но вот что мы узнаём от Вильгельма Шварца о последних часах жизни Юнга-Штиллинга:

«Под конец, — пишет мемуарист, — сон его был беспокойный, и он часто во сне бредил, спрашивая: «что это за чёрный человек, который не даёт мне покою?». О котором на другой день рассказывал: что ему снилось, будто чёрный человек говорил ему: поди сюда!, а он ему отвечал: не хочу, пойти от меня прочь! Но все сии искушения на кануне дня смерти прекратились, и он после сего беспокойства перешёл в великий покой и радость, о чём сказал третьей своей дочери так: «Я надеюсь, что я кончил брань со смертью, ибо чувствую теперь себя одного, как бы в какой-то пустыне, — но внутри у меня хорошо»²⁴.

Подведём и второй итог.

Мы, разумеется, не думаем, будто таинственный «чёрный человек» просто перекочевал из биографии Юнга-Штиллинга в «Моцарта и Сальери». В мемуарах Вильгельма Шварца всё вообще намного проще, чем в

русской трагедии. Даже сам «чёрный человек» в немецком источнике не слишком-то загадочен. Он олицетворяет тёмную, дьявольскую силу, которая совершает последнюю, неудачную попытку увести праведника с пути истинного. Вот и всё. Чисто фабульные совпадения между Пушкиным и Шварцем сводятся к формальностям: стакан в руках того, кто должен умереть; радость от того, что «чёрный человек» не приходит больше; финальная реплика Юнга-Штиллинга — о завершении брани со смертью и о благостной пустыне, в которой пребывает душа — похожа на эпитафию. Или на реквием самому себе?

В своей знаменитой статье «Моцарт и Сальери: структура и сюжет» М.Н. Виролойнен и Н.В. Беляк походя, обмолвкой, намечают смысловое движение странной фигуры в сознании или, может быть, в воображении пушкинского Моцарта: «Человек, одетый в чёрном» сначала возникает как фигура реальная, потом как символическая и, наконец, как мистическая»²⁵. Немецкий текст, собственно, никакой динамики образа не знает. «Чёрный человек» в реальности не присутствует вовсе, остаётся всего только сновидением, ночным бредом умирающего.

Так плоско о рассказанном видении не мыслит ни Моцарт, ни даже Сальери, уже готовый совершить убийство. Но в своей реплике, обращённой к Моцарту, он тщится объяснить видение проще — примерно так, как Юнг-Штилинг излагает свой преходящий кошмар. Сальери пытается успокоить не столько Моцарта, сколько себя самого. Тогда-то и возникает его ссылка на Бомарше:

И, полно! Что за страх ребячий?
Рассей пустую думу. Бомарше
Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,
Как мысли чёрные к тебе придут,
Откупори шампанского бутылку.
Иль перечти Женитьбу Фигаро» (VII, 131-132).

В русле своего ужасного замысла Сальери понимает, что ни вино, ни книга ничего не изменят в судьбе Моцарта и в его собственной судьбе. Но он настаивает на простой житейской природе случая, рассказанного Моцартом. Для нас будет важно только то, как Сальери комментирует странную фигуру из этого рассказа:

Как мысли чёрные к тебе придут...

Значит, Сальери пытается выдать загадочного пришельца за некое воплощение, сгущение чёрных мыслей, наступившее Моцарта. Хотя сам завистник должен понимать, что тут больше, чем простая моцартова хандра. Тут явление некой «третьей силы», силы рока, неподвластной жрецам прекрасного²⁶. В русском сознании роковое едва ли не синоним смертельного. Вместе с тем оно же, роковое, несёт в себе значение, связанное со сроком, в который сбывается ужасное, обычно смертельное предначертание судьбы. Это явственно проступает, например, в пословицах, собранных Владимиром Далем: «Рок головы ищет», «Бойся, не бойся, а без року нет смерти»²⁷. Рок и срок не только рифмуются в звуковом ряду, но сближаются и по смыслу.

Стойкая и давняя традиция связывает роковое, смертельное именно с чёрным цветом.

Например, это видно в обычаях церкви. Монашество называется у нас черным духовенством. Пострижение в монахи издревле понимается, как уход из мира, как смерть для посюстороннего существования. Речь, конечно, не идёт о каких-то реальных, а тем более прямых соответствиях между мистическим образом пушкинской трагедии и монашествующей братией. Таких соответствий нет и быть не может. Но здесь важна роль черноты, чёрного цвета как символического обозначения смерти, как явления, предшествующего близкому концу земной жизни. Именно то, что Моцарт, уже встретивший своего человека, одетого в чёрное, определяет в первой сцене как «виденье гробовое, / Незапный мрак»...(VII, 127).

Как бы сложно ни истолковывать этот образ, всё равно придётся признать, что «чёрный человек» предшествует смерти Моцарта, выступает как знак её трагической близости. Рок и срок как бы слиты тут воедино. Вероятно, только в этом смысле естественная кончина вюртембергского проповедника похожа на насильственную гибель пушкинского героя.

Можно только удивляться, с каким постоянством Пушкин предъявляет чёрную персону тем из своих героев, коим грозит смерть. В пределах тех же «маленьких трагедий» таких случаев несколько. Безбожные безумцы из «Пира во время Чумы» между песенкой Мери и гимном Вальсингама наблюдают явление, обозначенное ремаркой: «Едет телега, наполненная мёртвыми телами. Негр управляет ею» (VII, 178). Аналогия с «Моцартом и Сальери» довольно близкая. Она выявлена М.Н. Виролайнен и Н.В. Беляком, доказавшими, что негритянский мотив из сальериевой оперы «Тарар» Пушкин «мог с особым удовольствием ввести в качестве скрытой цитаты в текст «Моцарта и Сальери»»²⁸. В нашем случае негр для пирующих — только знак, только символ грозящего и близкого перехода в мир иной.

Похожая, но несколько более сложная ситуация в «Каменном госте». Читатель, у которого воображение развито больше, чем внимание, полагает статую Командора чёрной и видит вторжение мрачного памятника в светлое гнёздышко, где целуются вдова и Гуан. На самом деле памятник вовсе не чёрный. Об этом свидетельствует реплика Гуана из сцены III:

Смотрю на вас, когда склонившись тихо
Вы чёрные власы на мрамор бледный
Рассыплете — и мнится мне, что тайно
Гробницу эту ангел посетил... (VII, 154).

Роль статуи из бледного мрамора — здесь вовсе не роль «чёрного человека». Скорее уж черты «виденья гробового» несёт для Гуана сама Дона Анна первых сцен —

брюнетка, закутанная в чёрное. Это положение своею неясностью тревожило ещё А.А. Ахматову:

«Едва ли, — замечала она, — черноволосая женщина, с ног до головы укутанная в траурные вуали, похожа на ангела, который всегда должен быть белым, светлым, лучезарным»²⁹.

Разгадка, предлагаемая Ахматовой, сводится к отрицательной параллели между «Каменным гостем» и образом Магдалены из английского «Города Чумы» Джона Вильсона, образом, отсутствующим в пушкинском «Пире во время Чумы». Магдалена-то всегда появляется в белом, и потому её естественно сравнивают с ангелом. Так что параллель, проводимая Ахматовой, вряд ли убедительна. Анна Андреевна вообще мало считалась с пушкинскими указаниями на цветовые особенности предметов в «маленьких трагедиях». По свидетельству Э.Г. Герштейн Дона Анна снилась Ахматовой в белом одеянии, а у статуи Кюмандора бока пьедестала виделись чёрными³⁰.

Можно ручаться, что «чёрный человек» Юнга-Штилинга есть плод его воображения и умрёт вместе с ним. Но мы знаем также, что «чёрный человек» существует отдельно от Моцарта — хотя бы потому, что дважды являлся его домашним. Поэтому Моцарт, уходя со сцены, уводит с собой «чёрного человека», не видимого для Сальери и для публики, но несомненно продолжающего своё призрачное существование.

К мотиву «чёрного человека» вряд ли совсем нейтрален сюжет «Медного всадника». Но и здесь, как в «Каменном госте», ситуация затемнена с одной стороны подменной живой персоны ожившим памятником, а с другой — многослойной, многофигурной композицией всей вещи. «Медный всадник» произведение не сценическое, поэтому автор как бы свободен в смысловом наполнении образов, действующих лиц, предметов. Рассуждая в формальной плоскости, нетрудно показать родство «чёрного человека» и ожившего памятника Петру Великому. Как и во всех прежних случаях мрачная фигура является герою, чья

смерть близка. С некоторой натяжкой можно даже провести аналогию между последовательными визитами заказчика реквиема и неотступной погоней памятника за безумцем бедным. Таинственная чёрная фигура не убивает, а только предшествует смерти того, кому является.

Но формальных соответствий тут недостаточно. Если в «маленьких трагедиях» действие более или менее погружено в условный, воображаемый мир, мир прошлого, то в «Медном всаднике» всё-таки и узнаваемая современность, и ясно читаемая историческая ситуация. Это сильно переиначивает, обостряет знакомый сюжет.

Насколько нам известно, исследователи «маленьких трагедий» и «Медного всадника» нечасто обращаются к легенде о Павле I, подробно записанной Генриеттой Луизой Оберкирх в её «Воспоминаниях о дворе Людовика XVI перед 1789 годом». Баронесса была подругой детства великой княгини Марии Фёдоровны, жены Павла I, и состояла в свите графа и графини Северных — под таким псевдонимом по Европе путешествовали наследник — цесаревич Павел Петрович и его супруга.

Баронесса рассказывает о вечере, который русская августейшая чета, она сама и Александр Борисович Куракин проводили в некоем обществе в Брюсселе летом 1782 года. Великий князь Павел Петрович, ссылаясь на Куракина, поведал странную историю прогулки лунной весенней ночью в Петербурге. Спутники беспечно болтали.

«Вдруг, — рассказывал Павел, — в глубине одного из подъездов я увидел фигуру человека довольно высокого роста, худощавого, в испанском плаще, закрывавшем ему нижнюю часть лица, и в военной шляпе, надетой на глаза /.../. Лицо его было скрыто тенью от шляпы, и я не мог разглядеть его черты».

Незнакомец, по словам Павла, молча присоединился к компании. Странности начались сразу. Человек этот печатал шаг так, будто камень бился о камень; у Павла сильно замёрз левый бок, с которого шёл человек в черном испанском плаще с оплечьями. В довершение всего эту та-

индивидуальную фигуру видел и слышал только один Павел — ни Куракин, ни слуги, сопровождавшие господ, ничего не заметили. Человек-призрак сопровождал компанию молча и, наконец, обратился к наследнику-цесаревичу:

«— Бедный Павел! /.../ Прими мой совет: не привязывайся сердцем ни к чему земному, ты не долгий гость в этом мире, ты скоро покинешь его. Если хочешь спокойной смерти, живи честно и справедливо, по совести; помни, что угрызания совести — самое страшное наказание для великих душ».

На площади перед зданием Сената призрак оставался:

«— Прощай, Павел! Ты меня ещё увидишь. Здесь, на этом месте.

Шляпа его сама собой приподнялась и открыла лоб. Я отпрянул в изумлении: передо мной стоял мой прадед — Пётр Великий. Прежде, чем я пришёл в себя, он исчез бесследно»³¹.

Далее Павел объяснил удивлённым слушателям, что не рассказывал об этом происшествии никому — в том числе и матери своей, императрице Екатерине. И тем не менее императрица распорядилась воздвигнуть памятник Петру Великому как раз на площади перед Сенатом, т. е. именно там, где призрак прадеда беседовал и расстался с правнуком. Так что призрак предсказывал не только короткую жизнь Павлу, но и грядущее воздвижение Медного всадника.

История, рассказанная со слов Павла I баронессой Оберкирх, важна для нас независимо от цвета испанского плаща, в котором является тень императора. Призрак играет роль настолько сходную с внесценической ролью «чёрного человека» из пушкинской трагедии, что совпадает даже и такая деталь: Куракин не видит мистической фигуры при Павле точно так же, как Сальери не видит «чёрного человека» при Моцарте. Русский вельможа и итальянский композитор одинаково объясняют явление призрака как сонные видения или сгущения чёрных мыслей своих собеседников.

Тут с неизбежностью возникает вопрос: знал ли Пушкин мистическую историю, рассказанную Павлом I? Можно, кажется, ручаться, что автор «Моцарта и Сальери» и «Медного всадника» не читал мемуаров баронессы Оберкирх, вышедших в Париже в 1853 году. Но у Пушкина было немало возможностей услышать рассказ Павла в чьей-то иной версии. Александр Борисович Куракин (1752-1818) пережил императора на 17 лет и не имел необходимости хранить в тайне случай, при котором едва ли не присутствовал, а потом много раз слышал о нём в изложении Павла Петровича.

В 1828 году умерла вдова Павла I императрица Мария Фёдоровна; в Брюсселе она присутствовала при рассказе своего супруга и тогда, надо полагать, выслушала его не в первый и не в последний раз. Её фрейлина и фаворитка Павла I Екатерина Ивановна Нелидова, тоже наверняка знавшая историю с призраком Петра Великого, на два года пережила Пушкина. К обеим — вдовствующей императрице и её фрейлине — была близка всё та же Александра Россет. Нелидову она посещала в Смольном, где старуха жила на покое³². А с вдовствующей императрицей на протяжении почти трёх лет общалась изо дня в день. Излишне напоминать о близком знакомстве Пушкина с Александрой Осиповной, начатом за два года до первой болдинской осени и сочинения «маленькой трагедии».

Соотношение «Моцарта и Сальери» с историей явления призрака Павлу I — не прямое и не линейное. Самые роли в рассказе романтического императора распределены всё-таки иначе, чем у Пушкина. Допустим, в мистической фигуре Петра Великого ещё можно было бы увидеть отдалённый аналог «черного человека». Но как же тогда трактовать образ рассказчика, т. е. фигуру самого Павла I? Ничего общего у него с Моцартом, кажется, нет. Да и Куракин, который относится к анекдоту о призраке с сальерианским скепсисом, тоже ничем другим не похож на классического завистника.

И всё-таки сюжет, известный нам по воспоминаниям баронессы Оберкирх, не кажется посторонним для нашей темы.

Рассказ А.О. Смирновой-Россет о русских связях вюртембергского проповедника мы прервали на том, что граф Д.Н. Блудов по поручению императора Николая I разбирал бумаги покойного Александра Благословенного и среди них нашёл лафатеров карандаш, подаренный государю Юнгом-Штиллином. Теперь продолжим рассказ приятельницы Пушкина. Вот несколько фраз:

«Он / Д.Н. Блудов — В.Л. / нашел этот карандаш в простом красном сафьяновом футляре и дело Волынского; там же нашёл записку Петра I генералу, которому поручено было покончить с несчастным царевичем Алексеем. У него болело горло, и аптекарь приготовил лекарство, которое было причиной его смерти. С тех пор все аптекари в России немцы — у них де более порядка»³³.

Мы помним назначение волшебного карандаша, перешедшего от мистического пришельца к Лафатеру, от него к Юнгу-Штиллину, а далее к Александру I. Карандаш должен помочь владельцу решить сложную, запутанную проблему. Блудов находит подарок Юнга-Штилинга на столе покойного Александра I среди бумаг, посвященных делу А.П. Волынского и делу несчастного царевича Алексея Петровича.

Оставим дело Волынского в стороне.

Находка Д.Н. Блудова свидетельствует, что незадолго до своей смерти Александр I размышлял над одной из самых тёмных и зловещих страниц царствования Петра Великого. Вряд ли мистически настроенный император обращался к смерти царевича Алексея Петровича из простого любопытства. Волшебная палочка — лафатеров карандаш — должна была открыть ему что-то важное, имевшее отношение к злобе дня.

Если Пушкин всё это узнал от фрейлины Смирновой или даже от самого Д.Н. Блудова где-то между 1828 годом и первой болдинской осенью, то он без труда соотнёс рассказ с уже известными ему подробностями меж-

дуцарствия конца 1825 года. К моменту возвращения из ссылки в 1826 году у Пушкина уже набросан известный перечень с названиями 10-ти сюжетов, в котором замысел «Моцарта и Сальери» соседствует с замыслом об императоре Павле I³⁴. Таким образом, эпизод блудовской разборки бумаг точно укладывается в русло пушкинских размышлений в первые последекабристские годы.

Контекст, в котором Александр I пред смертью обдумывал кровавые события 1718 года, воссоздать нетрудно. Это, разумеется, проблема престолонаследия. Бездетный император уже давно распорядился престолом, завещал его брату Николаю мимо, в обход, прав отрекшегося Константина, следующего по старшинству. Но «властитель слабый и лукавый» должен был понимать, что это его завещание в реальных обстоятельствах будущего междуцарствия не так-то просто исполнить. И потому ужасный прецедент петровских времён, когда монарх не только завещал престол младшему сыну Петру Петровичу, но ещё и убил сына старшего, должен был повергать Александра I в тяжкие раздумья. Иначе зачем бы он перед последней поездкой на юг, в Таганрог, держал у себя на столе документы, прямо связанные с крахом системы законного наследования престола при дворе императора Петра Великого?

Мы никогда, вероятно, не узнаем, являлся ли императору Александру I «чёрный человек». Но предчувствие близкой смерти несомненно его посещало. Кроме того царь, как мы помним, не только лично знал Юнга-Штилинга, но ещё и покровительствовал изданиям его трудов в России. Так что знакомство императора с мемуарами Вильгельма Шварца, а, значит, и с «чёрным человеком» вюртембергского проповедника — очень вероятно.

Тут есть неявная, но возможная аналогия с одним из основных мотивов «Моцарта и Сальери», мотивом о наследнике. Напомним знаменитое место из монолога Сальери:

Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты ещё достигнет?

Подымет ли он тем искусство? Нет;
Оно падёт опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нём? (VII, 128)

Моцарт не слышит этого монолога с его двойным вопросом о пользе. Но как бы отвечает на него в следующей сцене, когда в последней реплике говорит о счастливых, «пренебрегающих презренной пользой» (VII, 133).

Лафатер безуспешно пытался отличить гения от злодея по физиономическим признакам. Юнг-Штилинг всю жизнь утверждал германские ценности, клонящие именно к общежитийской пользе человечества. И вот теперь император Александр пытается решить загадки русской души с помощью мистического карандаша, доставшегося от западных мыслителей. Не поможет. Не выйдет. Как потом не вышло у Жуковского, когда он попытался заменить свободу «полезной прелестью» в строфе пушкинского «Памятника».

Здесь ясная граница, за которой романтик, а уж тем более немецкие источники, перестают что-либо объяснять в пушкинском мире.

Остановимся.

Необходимо сделать существенные оговорки. Мы вовсе не озабочены ни тем, чтобы прямо выводить смысл «Моцарта и Сальери» из реального материала жизни; ни тем, чтобы искать на театральной сцене какие-то элементарные соответствия действиям на сцене политической. Бессмысленно было бы разглядывать в лишенном благодати Александре I черты Сальери, даже приняв во внимание участие наследника-цесаревича в убийстве отца, Павла I. Столь же бессмысленно полагать, будто в призраке Петра Великого, явившемся Павлу, можно прямо искать черты «чёрного человека» из пушкинской трагедии.

Дело, конечно, не в прямых и примитивных соответствиях. Важнее другое. «Чёрный человек», как и в целом трагедия, рождается под пером поэта, владеющего

всем опытом русской истории, русской духовной и умственной жизни. Цельность и глубина этого опыта гораздо значительнее знакомства автора с отдельными источниками, отдельными реальными фактами. Теперь, думается, мы яснее понимаем, в чём смысл догадки философа Ивана Ильина о национальном духе пушкинской трагедии, едва прикрытом «иноземными именами, костюмами и всяческими «сходствами».

В ряду такого рода «сходств» стоит и поминаемая у Россет, едва ли не легендарная, записка Петра I к какому-то генералу, которому Пётр поручает отравить Алексея. Генерал посещает аптекаря, а потом прямо-таки буквально бросает яд в стакан царевича. Картина смерти несчастного Алексея, нарисованная фрейлиной со слов Блудова и Виельгорского, возможно, далека от действительности. Но нас-то интересует не самая действительность, а только то впечатление, которое этот рассказ мог произвести на Пушкина. В 1828-1830 годах поэт ещё не приступил вплотную к изучению «Истории Петра». Критическая составляющая в его суждениях об этом предмете не особенно значительна. Но и несколько лет спустя, конспектируя сочинения И.И. Голикова, Пушкин впишет в конспект под 1718 годом собственное резюме:

«26-го /июня/ царевич умер отравленный»³⁵.

Понятно: среди действующих лиц петровской истории никто прямо не соответствует Изоре, Сальери, «черному человеку». И тем более Моцарту. Но то, что пушкинская трагедия написана во многом теми же красками, что и реальная русская история Пушкина-историографа — несомненно. Столь же верным кажется и обратное суждение. Работая над историческими источниками, Пушкин оставался прежде всего поэтом, драматургом. Если б ему удалось завершить свой труд о первом русском императоре, то мы располагали бы текстом, в котором был бы растворён опыт «Моцарта и Сальери» и многих других сочинений, казалось бы, далёких от научно-исторической традиции.

Границы тут зыбки, условны, а иногда их просто невозможно провести...

В заключение вернёмся к образу «чёрного человека» и попробуем поделиться ещё одним наблюдением, которое относится не столько к сознанию Пушкина, сколько, вероятно, к его подсознанию.

Мы видели, с какой последовательностью чёрная фигура является у Пушкина к персонажам, чья смерть близка. Заказчик реквиема преследует Моцарта. Мёртвые тела мимо Вальсингама и его друзей везёт негр. Дона Анна в траурных одеждах встречает Дона Гуана у памятника Командору. Даже в «Сказке о мёртвой царевне и семи Богатырях» героиня получает смертоносное яблоко из рук фальшивой черницы.

Что объединяет этих пушкинских героев, обречённых смерти?

Кажется, ничего.

Ничего, кроме принадлежности к белой расе.

Трагическая противоположность чёрного и белого, неслиянность и одновременно нераздельность этих начал — едва ли не одна из основ характера поэта. «Потомок негров безобразный» постоянно чувствует какую-то неуловимую грань, отторгающую его от всех. Это поняла и со всей страстью, ей присущей, объяснила М.И. Цветаева. Отсюда же, от происхождения африканского, постоянное внимание Пушкина к гибели белой Дездемоны от рук чёрного Отелло; идущее через годы самоотжествление с царским арапом Ибрагимом; интерес к эфиопским эпизодам Священной истории, о чём ещё пойдёт речь. И многое другое.

Отсюда же следует и то, что можно было бы назвать равноправием обратного взгляда. Если чёрное служит предвестием гибели для белого человека, то для чёрного таким знаком перехода в вечность должен служить белый. Это чувство могло быть у Пушкина врождённым, но явно укрепилось в его душе в 1819 году — после визита к немецкой (опять — немецкой!) гадалке Александре Филипповне Кирхгоф³⁶. Она предсказала ему гибель от «белого человека» и внушила опасения на-

счёт блондинов и белых лошадей. Многие десятки свидетельств веры Пушкина в собственную смерть от «белого человека» существуют в мемуарах о поэте; они общеизвестны, и мы не станем их приводить. Предсказание, как известно, сбылось: убийца Пушкина был белым, блондином, и тут уж не мистика, а непреложный факт.

В «Моцарте и Сальери», как нам представляется, личностный мир автора испытывает мучительное раздвоение. Но, слава Богу, сегодня никто из серьёзных исследователей не полагает, будто Моцарт есть просто Пушкин в австрийском костюме XVIII века, а Сальери — средоточие тёмных сил, противостоящих пушкинскому гению. Сейчас уж мало кто сомневается, что оба героя трагедии суть сложные проекции одной души — души автора. А потому могут быть поняты как носители начал родственных, в чём-то даже сходных. Разве Пушкин не завидовал Мицкевичу и Грибоедову? Разве не задумывался мучительно над соотношением алгебры и гармонии? Не осознавал с ужасом греховных сторон своего гения?

Но вот — «чёрный человек». Кто же он?

Нельзя ли и его считать одной из граней пушкинской души в пространстве маленькой трагедии? Ничто, кажется, этому не противоречит. Особенно в тот миг, когда невидимый человек в чёрном сидит третьим за столом, накрытым для дружеского пиршества.

ЯВЛЕНИЕ ОБРАЗА СЛЕПОГО СКРЫПАЧА

Третий, как бы «лишний» герой пушкинской «маленькой трагедии» давно привлекает внимание литературоведов, музыкантов, людей театра³⁷. Слепой скрипач послужил поводом для множества суждений, гипотез, полемических выпадов. Но что бы о нём ни говорили, всё обыкновенно сводится к противостоянию одного слепого и бессловесного двум зрячим и словоохотливым. Или ещё. Моцарт и Сальери как два полюса, а между

ними нечто нейтрально-молчаливое, простой объект противоположных оценок — чисто геометрическая идея. Пусть так. Но ведь и геометрия, по Пушкину, требует вдохновения (XI, 54).

Мы не знаем, когда в творческом воображении автора возник слепой скрыпач — история создания «Моцарта и Сальери» укладывается в широкие хронологические рамки между 1826 и 1830 годами³⁸. Поэтому трудно сказать, предшествует ли этот скромный герой образу другого незрячего музыканта — слепого украинского певца из финала «Полтавы» — или за ним следует. Независимо от этого идейная связь между ними более, чем вероятна, потому что в едином пушкинском мире подобные соответствия скорее правило, чем исключение³⁹.

Но прямые поиски сходного смысла двух «тёмных» музыкантов сразу приводят в очевидный тупик. Слепец в трагедии наигрывает музыкальные сочинения Моцарта, а в «Полтаве» — «песни гетмана бренчит» (V, 64). Тем самым Мазепе как бы отдана роль Моцарта, а Пётр I — чисто геометрически — становится аналогом Сальери. Странно. Невозможно. Ведь ко времени создания «Полтавы» у Пушкина ещё нет и тени разочарования в первом российском императоре, и потому в поэме как раз Пётр Великий является собой положительное и творческое начала.

Видимо, сходственность двух слепых певцов лежит в какой-то иной плоскости.

Думается, слепые музыканты олицетворяют в поэме и трагедии опыт веков, нравственный опыт человечества. Чтобы это понять, отметим и другую странность, другой тупик, в который легко попасть истолкователю пушкинского текста.

Сегодня уже не надо доказывать, что в основе «Моцарта и Сальери» лежат христианские ценности. Мы видели, как это выявлено и философами «серебряного века»⁴⁰ и, вслед за ними, современными авторами⁴¹. Если так, то необходимо вспомнить, что в христианском мироощущении есть (или может быть) понятие разницы времён. Во времена ранние, ветхо- и новозаветные, признаком суще-

ствования и могущества Бога являлось чудо, прямое и зримое вмешательство Высших сил в жизнь людей. Потом всё большую роль в христианском мироощущении стала играть вера, вера в незримое, не отрицающая чуда, но и не требующая его. Такая смена эпох предсказана в Евангелии от Иоанна, в диалоге Спасителя с апостолом Фомой: «... ты поверил потому, что увидел Меня; блаженны не видевшие и уверовавшие» (Иоан, 20, 29).

Тот же евангелист Иоанн продолжает тему незримо-го божества и его явления человеку: «Бога никто никогда не видел; если мы любим друг друга, то Бог в нас пребывает, и любовь Его совершенна есть в нас» (1 Иоан., 4, 12). Смысл этого и многих других утверждений патмосского тайновидца состоит в том, что теперь, после Вознесения Христа, паства не должна чувствовать себя оставленной Богом. «Бог есть любовь» (1 Иоан., 4, 8). Теперь Он является человеку преимущественно в образе других людей, братьев. Поэтому тот, кто любит этих других людей, любит и Бога. Верно и обратное: кто не любит брата своего, тот и Бога не любит.

С такой точки зрения и на первый взгляд пушкинская трагедия кажется глубоко ущербной. Если принять, что Бог является человеку через людей, то легко объяснить только одного из действующих лиц — Сальери. Тут всё понятно. Сальери мучительно завидует гармоническому могуществу Моцарта-бога и убивает его. Это — страшный грех.

Но вот Моцарт... К нему-то Бог является во образе Сальери-человека, не так ли? Моцарт любит Сальери до последнего своего мгновения. И тем ещё раз подтверждает свою божественную сущность. Верно. Божеству ведь свойственно и преступника любить — даже «доброего разбойника», даже казнимого на Голгофе. Предвидим возражение: как же, разве Сальери явлен Моцарту от Бога, а не от дьявола? Однако ж, нет. Если Сальери только от дьявола, а Моцарт только от Бога, то вся трагедия бессмысленно упрощается, становится плоской дидактической сказочкой о борьбе добра и зла. Весь нравственный конфликт тогда сводится к противостоя-

нию среди людей положительного и отрицательного начал, к наивно-школьной морализаторской истории.

Выход из указанных тупиков, как нам представляется, возможен, если мы — не вообще, а только в рамках нашей темы — перестанем видеть в Сальери и Моцарте двух обособленных и друг другу противопоставленных реальных персонажей, двух людей, независимых друг от друга. Нам — да и не только нам — уже приходилось утверждать, что герои трагедии гораздо больше объединены, чем противопоставлены. Они скорее суть две проекции одной души, одного противоречивого сознания, и это душа и сознание самого Пушкина⁴². В последние годы такое суждение всё больше становится общим местом.

Не будем вдаваться в подробности биографии поэта; хотя можно еще раз напомнить, что Пушкин завидовал Мицкевичу и Грибоедову, глубоко задумывался о соотношении алгебры и гармонии, знал, кроме вдохновения, и мучительный постоянный труд. И даже случилось ему, подобно Сальери, жечь свои рукописи. Напротив, Сальери, о котором принято думать, будто он ничего не знал, кроме терпеливого труда и зависти, бывало, предавался «неге творческой мечты» и вкушал «восторг и слёзы вдохновенья» (VII, 124).

Кажется с двойной звездой «Моцарт — Сальери» происходит в трагедии то же, что потом произойдёт с постепенно вымышляемым героем романа о пугачёвском бунте. Речь о нём ещё впереди. Задуманный как единый, образ дворянина при самозванце затем раздваивается, обретает два имени — Гринёв и Швабрин. Но след прежней общности остаётся и на протяжении всей вещи напоминает об авторе романа: Гринёв пишет стихи и произносит резонёрские сентенции, а Швабрин наделён внешностью («невысокого роста, с лицом смуглым и отменно некрасивым, но чрезвычайно живым») и пороками молодого Пушкина⁴³.

В идеальном смысле действие пушкинской трагедии происходит не только в условных, едва намеченных

театральных декорациях, а всё больше в душе автора, противоречивой, переживающей страшную, кризисную тяжесть самопознания.

Это предположение может опираться на весь корпус текста драмы, но достаточно будет только отдельных примеров.

После ухода старика с его скрипкой Моцарт собирает-ся последовать за ним и придти «в другое время», потому что теперь «тебе не до меня». Вот ответная реплика Сальери:

...Ах, Моцарт, Моцарт!

Когда же мне не до тебя? (VII, 126).

Можно, конечно, думать, будто Сальери только тем и занят, что круглые сутки завидует Моцарту и вынашивает преступный замысел. Пусть так. Но ведь именно это и отнимает у него достоинство самостоятельного, независимого существования. Он, Сальери, обретается в слиянии с Моцартом, подчинён его движению, как бы и немислим без своего друга-врага.

Реплика может быть истолкована как мгновенная вспышка самосознания автора; он понимает тёмные, скрытые, едва ли не преступные, стороны своей души. Они должны постоянно уживаться с её же, души, светлым моцартианством; прекрасные и порочные порывы чередуются; из этого и состоит вся жизнь. Поэтому чувство, выраженное репликой «Когда же мне не до тебя?», напоминает скорее мотив внутреннего монолога, примерно такой: да, я знаю своё окаянство, но и в падении своём я всегда помню глубину, смелость и стройность своего вдохновения.

Отсюда, конечно, не следует прямой и грубый вывод, будто Пушкин реально размышлял, скажем, не убить ли ему Мицкевича или Грибоедова. Биография души далеко не совпадает с действительными обстоятельствами жизни. Но самая область размышлений несомненно пушкинская. Лет за пять-шесть до замысла «Моцарта и Сальери», в 1820 году, поэт думает о самоубийстве как выходе из невозможных условий существования, из страданий

разъятой души, о чём мы знаем из черновика письма 1825 года, адресованного императору Александру I (XIII, 227-228, перевод с французского, с. 548-549). Если бы, не дай Бог, эта трагедия совершилась, можно было бы считать, что Пушкин-сальерианец, недовольный своим местом под солнцем, убил Пушкина-моцартианца, певшего свои «песни райские» независимо от внешних обстоятельств. Всего за год до того, как будет написан диалог Моцарта и Сальери, Пушкин в своём путешествии на Кавказ с завистью раздумывает над «мгновенной и прекрасной» смертью Грибоедова (VIII, 462), настигшей поэта в лучшие времена творчества, любви, общественного признания.

Такие размышления, вполне понятно, приводят к идее самоубийства. Раздвоение души всегда мучительно. Это само по себе трагедия. В следующем, двадцатом веке Марина Цветаева так объяснит гибель Маяковского: двенадцать лет человек убивал в себе поэта. Потом поэт встал и убил человека⁴⁴. Конечно, трещина в душе «агитатора, горлана, главаря» проходит не там, где надо искать границу между Моцартом и Сальери — оба певцы, оба гении. Но самая мысль о том, что одна половина души («поэт») способна убить её другую половину («человека»), может быть приобщена к истолкованию диалога композиторов. Не было бы ничего удивительного, если бы оказалось, что Цветаева пришла к своей идее не только через прямой жизненный опыт, но и через русскую литературную классику, через трагедию Моцарта-Сальери.

Другой пример единства антагонистов сложнее, но и он показателен. Речь идёт о том, как именно диалоги трагедии прерываются исполнением музыкальных произведений «из Моцарта».

В «Сцене I» Моцарт сидит за фортепьяно и обращается к Сальери:

Моцарт/.../

Я весел... Вдруг виденье гробовое,
Незапный мрак иль что-нибудь такое...

Ну, слушай же.
(Играет)

Сальери

Ты с этим шёл ко мне
И мог остановиться у трактира /.../. (VII, 127)

Здесь, как нам представляется, Пушкин допускает едва заметную неловкость, которая всё же требует истолкования. Читатель трагедии легко воспринимает обычные для всей вещи размер и ритм строки:

Ну, слушай же /.../ Ты с этим шёл ко мне...

Другое дело — зритель. Между первой и второй частями строки находится обширная музыкальная вставка, прерывающая как смысловую, так и размерно-ритмическую ткань этой строки. Невозможно представить себе, что зритель-слушатель на всё время звучания музыки сохранит в памяти текстовой ямбический фрагмент «Ну, слушай же...» и потом, когда смолкнет музыка, дополнит его фрагментом «Ты с этим шёл ко мне...» — отчего получилась бы нормальная для всей вещи строка. Поэтому реплика Сальери, произносимая после фортепьянной игры, начинается усечённо, ущербно, как бы без оглядки на зрительный зал.

Эта неловкость вновь напоминает нам о конечном единстве героев трагедии. Смысловый диалог двух сторон одной души столь напряжен и труден, что он — опять-таки в рамках одной души, одного сознания — во все не прерывается музыкой. Её слышат только зрители. А для героев (он же и один герой в двух лицах) музыкальная вставка есть дело интимное, собственное, а потому и не прерывающее внутреннего диалога.

Проверим себя ещё раз.

Перед финалом возникает такое же точно положение, как и в «Сцене I». Вот как записаны предпоследние реплики героев:

Моцарт

(бросает салфетку на стол)

Довольно, сыт я.

(Идёт к фортепьяно)

Слушай же, Сальери

Мой Requiem.

(Играет)

Ты плачешь?

Сальери

Эти слёзы

Впервые лью: и больно, и приятно (VII, 133).

Опять формальное единство строки «Мой Requiem...Ты плачешь? Эти слезы» нарушено музыкальной вставкой целого «Реквиема», но опять автор и собеседники этого как бы не замечают; их диалог ритмически продолжается так, будто нет ни театра, ни зрителей, ни даже разделения главного героя на две якобы самостоятельные персоны. Ипостасная взаимозависимость действующих лиц выявлена и в следующей, последней реплике Моцарта о мире, который не мог бы существовать, если бы все чувствовали силу гармонии так, как чувствует её Сальери. Кто бы тогда заботился о «презренной пользе»? Тут текст трагедии прямо кричит: Моцарт и его мир больше не могут существовать — именно потому, что Сальери глубоко понимает гармонию и — одновременно задумывается о месте гения в мире живых: «Что пользы в нём?».

Ещё один, последний в этом ряду пример, наконец, возвращает нас к теме, связанной с истолкованием образа слепого скрыпача. Его игра «из Моцарта» тоже вплетена в текст трагедии, в размерно-ритмический рисунок диалога композиторов. Но важное для нас отличие тут проступает с полной ясностью:

Моцарт /.../

Войди!

(Входит слепой старик со скрипкой)
 Из Моцарта нам что-нибудь!
(Старик играет арию из Дон-Жуана.
Моцарт хохочет)

Сальери

И ты смеяться можешь?

Моцарт

Ах, Сальери,

Ужель и сам ты не смеёшься? (VII, 125).

Здесь совершенно иное взаиморасположение музыки и стиха. Скрипичному соло слепого старика предшествует полная, завершённая строка: «Войди! Из Моцарта нам что-нибудь!» И точно так же после скрипичной игры опять следует полная строка: «И ты смеяться можешь? — Ах, Сальери...». Понятно. Единственный раз на протяжении всей вещи во внутренний диалог вступает некая внешняя сила. Примитивное исполнительство старика реально прерывает ход мыслей и чувствований героя, условное имя которого «Моцарт-Сальери».

Пушкин не стремился складывать, конструировать характеры своих героев; эти характеры — результат естественного поэтического творчества. Тут не о чем спорить. Но Пушкин знал и о возможности такого сложения, и о рискованном раздроблении черт характера автора между множеством героев. Тому свидетельством знаменитый пушкинский отрывок «О драмах Байрона»:

«Байрон бросил односторонний взгляд на мир и прирочу человечества, потом отвратился от них и погрузился в самого себя. Он представил нам призрак себя самого. Он создал себя вторично то под чалмою ренегата, то в плаще корсара, то гяуром, издыхающим под схимиею, то странствующим /.../. В конце /концов/ он постиг, создал и описал единый характер (именно свой), всё, кроме некоторых сатирических выходов отнёс он к сему мрачному, могущественному

лицу, столь таинственно пленительному. Когда же он стал составлять свою трагедию — то каждому дейст./вующему/лицу роздал он по одной из составных частей сего мрачного (?) и сильного характера — и таким образом раздробил величественное своё создание на нескольких мелких и незначительных. Байрон чувствовал свою ошибку /.../ » (XI, 51).

Пушкин этой ошибки не делает.

Поэтому и «раздробление» единого характера автора в «Моцарте и Сальери» приводит к иному, не байроновскому итогу: героев всего два, и каждый являет собой крупный, сильный характер. Попутно стоит заметить, что «Маленькие трагедии», может быть, потому и «маленькие», что узкий круг персонажей как бы предопределяет результат — каждый герой выступает не как невольный носитель какой-нибудь отдельной черты, а как сложное, значительное единство общечеловеческих черт. Те же проекции одной авторской души мы находим в Бароне и Альбере, в Вальсингаме и Священнике, в Дон Гуане и Командоре. Но в «Моцарте и Сальери» этот способ сложения вещи выявляется с особенной чистотой и ясностью.

Столкновение полярных мироощущений происходит здесь почти внесобытийно. Фабула может быть пересказана единственной фразой (один герой завидует другому и отравляет его ядом) и не даёт совершенно никакого понятия о пространстве трагедии, о её причине, смысле и значении. Потому что поединок — вопреки законам плоско понимаемого драматического искусства — происходит почти исключительно в сфере единого, но противоречивого сознания.

В европейской традиции драма идей — непрерывна; она предшествует Пушкину и продолжается в течение нескольких веков вплоть до наших дней. Герман Гессе сказал об этой традиции так, будто он сам был внимательным читателем «Моцарта и Сальери»:

«И в нашем современном мире тоже есть поэтические произведения, где под видом игры лиц и характеров предпринимается не вполне, может быть, осознанная автором

попытка изобразить многообразие души. Кто хочет обнаружить это, должен решиться взглянуть на действующих лиц такого произведения не как на отдельные существа, а как на части, как на стороны, как на разные аспекты некоего высшего единства (если угодно, души писателя). Кто посмотрит так, скажем, на «Фауста», для того Фауст, Мефистофель, Вагнер и все другие составят некое единство, сверхлицо, и лишь в этом высшем единстве, не в отдельных персонажах, есть какой-то намёк на истинную сущность души»⁴⁵.

Если, по Гессе, действующие лица «Фауста» составляют единство, в художественном смысле едва ли не равное душе писателя, то с ещё большим основанием это можно отнести к «Моцарту и Сальери». Тогда сверхлицо трагедии — Пушкин. Такая точка зрения решает и снимает наш вопрос о том, является ли Бог Моцарту в образе Сальери, а Сальери — в образе Моцарта. Высшему суду, выходит, равно подлежат оба лица или — что то же самое — обе стороны души автора.

Таким образом, Бог является не двум самостоятельным героям, а одному, именно «Моцарту-Сальери». И образ божества нам, зрителям, тоже явлен: от его имени перед нами предстаёт слепой скрипач.

Моцарт и Сальери — люди Нового времени; говоря обобщённо, они суть старшие современники Пушкина. Они как раз из тех христианских поколений, о которых, как мы помним, сказано было апостолу Фоме — блаженны те, кто уверуют, даже не увидев чуда воочию. И всё-таки поэтическая, моцартианская сторона души не только жаждет чуда, но и способна увидеть его там, где Сальери усматривает только крошечную тьму низких истин.

Конечно, Моцарт не хуже Сальери понимает, как мал и смешон трактирный скрипач. Но, рекомендую его другу, Моцарт тем не менее произносит ключевое слово, дающее понятие о месте слепого музыканта в пространстве трагедии:

... Слепой скрипач в трактире
Разыгрывал voi che sapete. Чудо! (VII, 125).

Насмешливость Моцарта не должна бы здесь вводить в заблуждение. Слово сказано. О шутках с этой доплёкой речь пойдёт дальше.

Религиозный опыт Нового Завета постоянно напоминает нам о «малых сих», во образе которых посещает нас Спаситель. Кто любит и привечает их, тот любит и привечает Бога; напротив, кто ими пренебрегает, тот грешник и враг Христа. На этом всегда стояла отечественная словесность — от митрополита Илариона до Толстого, Достоевского, Некрасова. Хрестоматийных примеров, подобных некрасовским «Размышлениям у парадного подъезда», очень много, и не стоит их приводить.

В нашем случае — скрипач гениально слеп. Он различает Моцарта и Сальери не как зримые образы, а только как два отношения к себе, как проявления полярных свойств души. Его слепота есть дань мировой культурной традиции, восходящей к повязке на глазах богини правосудия Фемиды, к слепцу Гомеру, к незрячему му библейскому праотцу Исааку.

О слепоте сына Авраамова речь пойдёт дальше. Здесь же отметим, что пушкинское понимание библейской традиции можно усмотреть в развязке эпизода со скрипачом. Слушая игру старика-музыканта, Моцарт хохочет, а Сальери «не смешно».

По ветхозаветному рассказу история рождения сына Авраамова начинается явлением божественной Троицы, когда один из трёх мужей предрекает жене Авраама Сарре, что через год будет у неё сын. Ко времени пророчества праотеческая пара в годах, более чем преклонных. Аврааму около ста лет; Сарре немногим меньше. Поэтому женщина не может сразу поверить предсказанию:

«Сарра внутренне рассмеялась, сказав: мне ли, когда я состарелась, иметь сие утешение? и господин мой стар.

И сказал Господь Аврааму: отчего это рассмеялась Сарра, сказав: «неужели я действительно могу родить, когда я состарелась?»

Есть ли что трудное для Господа? /.../

Сарра же не призналась, а сказала: я не смеялась. Ибо она испугалась. Но Он сказал ей: нет, ты рассмеялась» (Быт, 18, 12-15).

Однако предсказание в точности сбывается, и Сарра чудесным образом рождает сына Исаака. Тем не менее библейский мотив смеха, связанного с рождением этого ребёнка, не прекращается:

«И сказала Сарра: смех сделал мне Бог: кто ни услышит обо мне, рассмеётся.

И сказала: кто сказал бы Аврааму: «Сарра будет кормить детей грудью? Ибо в старости его я родила сына» (Быт., 21, 6-7).

В священном предании к этому эпизоду восходит имя родившегося сына — Исаак. Оно переводится как «Бог да воссмеётся» в значении «Бог да взглянет милостиво»⁴⁶. Сам по себе скрыпач, играющий у трактира, не равен праотцу-пророку Исааку. Контекст трагедий — различный. Но, быть может, смех Моцарта над слепцом не так прост и наивен, как может показаться по первому впечатлению. Есть тут большой соблазн прямой аналогии. Моцарт, как известно, бог; вот он и смеётся, как бог, над несовершенным творением земного человека. Но прямое уподобление невозможно. Когда Сальери называет Моцарта богом, то это совсем не то Верховное Существо, о Котором говорит Сарра. Это несомненно языческое божество, божество гармонии, повелитель муз.

Поэтому Моцарт, как человек, скорее соответствует наблюдению Сарры: «кто ни услышит — рассмеётся». В данном случае Моцарт есть Бог не потому, что он сын гармонии, а потому, что он, как все, сын человеческий и является другому человеку, и на него, другого, «да взглянет милостиво». Сальери — тоже не исключение из общего правила. Взаимное явление Сальери и слепца друг другу вполне традиционно: грешник Сальери не узнаёт Бога, обижает и прогоняет Его. Но тот же Сальери-человек по отношению к слепцу есть Бог, взыскивающий за какие-то, неизвестные нам грехи уличного музыканта. Ветхозаветная мораль, таким образом, переосмысливается здесь в духе христианской традиции.

Нам уже приходилось обсуждать реплику Сальери о Моцарте — «Наследника нам не оставит он (VII, 128) — в русле библейского спора старшего и младшего сыновей за наследие авраамово⁴⁷. Именно слепец Исаак вопреки первородству выбирает из двух сыновей младшего, Иакова, и благословляет его. Старший же сын, Исав, благословения не получает.

Такая культурная ситуация общеизвестна, и автор «Моцарта и Сальери» вряд ли совершенно сознательно озачинен её повторением. Пушкинская трагедия, разумеется, не воспроизводит полно и буквально страницу Священной истории. И всё-таки двое «сыновей гармонии» изображены так, что отсвет боговдохновенного Завета падает на обстоятельства драмы в среде венских музыкантов. Сальери старше Моцарта — подобно тому, как Исав старше Иакова. Сальери пытается достичь благодати через усердный труд точно так же, как Исав рассчитывает получить благословение через свои могучие усилия охотника, добытчика. Поняв тщетность своего прилежания, Сальери решается на убийство Моцарта; сходным образом ведёт себя и старший сын Исаака Исав, понявший, что его жертва негодна Господу:

«И возненавидел Исав Иакова за благословение, которым благословил его отец его; и сказал Исав в сердце своём: приближаются дни плача по отце моём; и я убью Иакова, брата моего» (Быт., 27, 41).

Распределение ролей в пушкинской трагедии далеко не полностью соответствует библейскому канону. Исав в конце концов не убивает Иакова, а примиряется с ним. Иаков оставляет многочисленное потомство — двенадцать патриархов, праотцев двенадцати колен Израилевых. Его, Иакова, избранность на первый взгляд ничего общего не имеет с избранностью Моцарта.

Разность между Исавом и Сальери, равно как между Иаковом и Моцартом может быть подкреплена великим множеством серьёзных и убедительных доводов. Есть, кажется, только одно соображение, выпадающее из общего ряда. Оно — очевидно. Моцарт — настоящий художник, настоящий творец. И в этом своём каче-

стве он вступает с Богом в особые отношения; он видится одновременно и творением, и творцом.

В этом смысле, как сочинитель «песен райских», он и соперничает с Творцом, является демиургом своей собственной вселенной. Тем отличается каждый настоящий художник. Но ведь это в конечном счёте и есть роль библейского Иакова. Ветхозаветная Книга «Бытие» повествует о грозной ночи, в которой остался Иаков в одиночестве и до самой зари боролся с Богом. И повредил Бог состав бедра у Иакова; остался Иаков хромым, но не отпустил Бога, пока не получил Его благословения. Благословив же Иакова, нарёк его Он его Израилем, т. е. Богоборцем, сказав: «ибо ты боролся с Богом, и человеков одолевать будешь» (Быт., 32, 28). Избранничество Моцарта, конечно, не равно чуду благословения библейского патриарха, которое лежит в иной, неизмеримо более широкой области, чем гармоническая и человеческая одарённость музыканта. Но Пушкин несомненно видит здесь важную аналогию между избранничеством патриарха и избранничеством художника. Эта аналогия (модель — сказали бы мы сейчас) проступает в одном из отрывков, составляющих пушкинские «Table-Talk»:

«Гете имел большое влияние на Байрона. Фауст тревожил воображение Чайльд Гарольда. Два раза Байрон пытался бороться с Великаном романтической поэзии — и остался хром, как Иаков» (XII, 163).

Верхний слой этого анекдота или, лучше сказать, прозаической эпиграммы, выстроен на реальном и общеизвестном факте: Байрон хромал. Но не надо упускать из виду и библейскую ориентированность отрывка. Роль бога отдана здесь Гете⁴⁸, а во образе Иакова выступает Байрон. Два «богоборческих» акта английского романтика, как указал М.А. Цявловский, это два произведения Байрона — «Манфред» и «Преображенный урод» — написанные под влиянием «Фауста»⁴⁹. Продолжение аналогии — напрашивается. Байрон не может победить божественного Гете, терпит поражение; но его хромота — не буквально, а образно — есть свидетельство попытки под-

няться на божественную высоту, знак благословения. Как благословенный Иаков «человеков одолевает будет», так и Моцарт будет одолевать и одолевает дюжинных художников — вроде Сальери.

Слепоту старика со скрипкой можно сравнивать с незрячестью благословляющего Исаака, а можно видеть в ней темноту той ночи, когда Иаков боролся и получил Божье благословение (Заметим в скобках: в русской традиции «тёмный» и есть «слепой»⁵⁰). В эпизоде со стариком и его скрипкой различимы два подхода, два отношения к миру, основанных на христианском мироощущении. Один подход принимает зрение как всеобщий дар; на нём, в частности, воздвигаются и художественные усилия. Другой подход полагает способность видеть «духовными глазами» более высоким даром, чем всеобщее зрение, уделом избранных, благословенных.

Оба подхода не противоречат друг другу, не спорят. Но всё же в пушкинском мире они отчётливо различимы, неслиянны.

Незадолго до замысла «Моцарта и Сальери», а, может быть, и параллельно с ним, Пушкин пишет послание «Козлову» (1825). Герой стихотворения, слепой поэт И.И. Козлов, назван в нём Гением. Гений просыпается в тот миг, когда для человека «во мгле сокрылся мир земной» (II, 391). Всё послание — хвалебная песнь тому, что видит «милый брат» во тьме своей слепоты. В том мире, который возникает перед его духовными глазами, больше божественной истины, чем в дольном мире зримой реальности.

То, что происходит со слепым гением-современником, есть лишь дальний отзвук истории праотцев. Слепой старец Исаак не может различить своих сыновей — старшего и младшего. Поэтому, с житейской точки зрения, он совершает ошибку: признаёт первородство младшего, Иакова, и благословляет его наследием Авраамовым. Но в другом, высшем смысле ошибки не произошло. Содержание библейского рассказа в том и состоит, что действием слепого распорядился Бог. Бог и подтверждает свой выбор всеми последующими явлениями Иакову.

Судьбы поэтов, певцов, сродни жизненным путям пророков. Замечательная сцена, в которой Моцарт и Сальери стоят перед слепым, органически связана с великим множеством пушкинских произведений. Например, здесь отчасти находит объяснение и знаменитый финал послания Козлову:

Недаром тёмною стезёй
Я проходил пустыню мира;
О нет! Недаром жизнь и лира
Мне были вручены судьбой (II, 391).

«Тёмная стезя», как мы видели, синонимична слепой стезе. Пушкин подчёркивает своё пророческое родство с незрячим Козловым. Пустыня — не та ли самая, в которой поэту является Серафим и награждает его новым зрением: «Моих зениц коснулся он»? Теперь поэт-пророк воспринимает мир иначе, не в его плоской видимости, а в его высокой истине, соответствующей Божественной воле. Бытовому, приземлённому сознанию новое зрение кажется слепотой, непониманием основных житейских путей и ценностей.

С признания такой поэтической слепоты-зрячести начинается вариант первой импровизации итальянца в «Египетских ночах»:

Поэт идёт: открыты вежды,
А он не видит ничего.
А между тем за край одежды
Тихонько дёргают его /.../
Глупцы кричат: куда? куда?
Дорога здесь /.../ (VIII, 854)

В этом и есть основной парадокс: вежды открыты, а не видит; дорога давно проложена, а Моцарт её как бы не замечает. Сальери будто хватает Моцарта за край одежды: сюда, сюда, где царствует вечный порядок, где нет места безумцу и гуляке праздному, где пророческие видения всего лишь «страх ребячий».

Оптика слепого «с открытыми веждами» более сродни Моцарту, моцартианской стороне души автора трагедии.

Опять предвидим возражение: а не перегружаем ли мы трактирного музыканта смысловыми наполнениями? Его присутствие в культурном пространстве наряду с Гомером, праотцем Исааком или даже с поэтом И.И. Козловым — не слишком ли? Ведь из первой реплики Моцарта мы знаем, что явление старика с его скрыпкой — всего лишь шутка, блик на поверхности трагедии: «...а мне хотелось/Тебя нежданной шуткой угостить» (VII, 125).

Но нетрудно показать, что контекст этой «шутки», шутки со смертельным привкусом, совершенно серьёзен. Под трагедией «Моцарт и Сальери» Пушкин выставляет дату первой болдинской осени — 26 октября 1830 года⁵¹. А двумя неделями раньше — 12 октября — он завершает повесть «Выстрел»⁵². И повесть, и трагедия имеют сходные фабульные конструкции. Это противостояние двух главных героев, один из которых в конце концов гибнет. В кульминационном эпизоде «Выстрела», граф, стоя под прицелом пистолета своего противника Сильвио, пытается успокоить жену:

«— Милая, — сказал я ей, разве ты не видишь, что мы шутим?»

Дальше мотив подхватывает Сильвио; он иронически называет шуткой все драматические события повести: пощёчину на балу, дуэль, отложенный выстрел, новую дуэль. «/.../ теперь и мне пришла охота пошутить» (VIII, 74), — заключает Сильвио.

Роли в повести распределены не так, точнее, не совсем так, как в трагедии. Но если и здесь две проекции авторской души, то важно только конечное единство мотивов и черт характеров. Граф во время поединка ест черешни, повторяя шалость Пушкина в его кишинёвской дуэли с Зубовым. А Сильвио всё время упражняется в стрельбе из пистолета — в точности как Пушкин перед отложенным поединком с Толстым-Американцем. Опять, как в «Моцарте и Сальери», образ автора явно раздваивается. В начале истории, рассказанной в «Выстреле», сродни Моцарту скорее граф, артистичный гуля-

ка, праздный, весёлый баловень судьбы. Сильвио достаётся жребий завистника, готового убить оппонента. Во время второй дуэли роли меняются. Теперь чудеса артистизма показывает Сильвио. Именно он выглядит гением, которому злодейство органически не свойственно. И он же гибнет в развязке повествования. Для нас важно только напомнить, с чего начинается вся линия соперничества двух офицеров: «он шутил, а я злобствовал (VIII, 69), — признаёт Сильвио.

Один шутит, другой злобствует. Тут ведь и есть кратчайшая формула завязки «Моцарта и Сальери». То же самое — в завязке «Скупого рыцаря»: злоба Альбера, уж и без того сильная, раскаляется ещё больше, когда с ним «шутит» ростовщик Соломон (VIII, 108), и его шутка уже прямо пахнет ядом, даром Изоры. Тот же мотив возникнет потом и в «Пиковой даме», когда старая графиня едва ли не под пистолетом назовёт «шуткой» зловещую тайну трёх карт (VIII, 241). Тем самым и шутка Моцарта, которой он старается угостить друга, становится в ряд с иными столкновениями пушкинских героев, неумолимо ведущими к более чем серьёзным, губительным последствиям. Это и даёт нам возможность, во-первых, обсуждать образ скромного скрыпача на самом широком фоне мировой культуры, а, во-вторых, ещё раз понять единство пушкинского мира, пусть и разделённого на произведения разных видов, жанров, направленностей.

Скрыпач так же переживёт Моцарта и, может быть, даже Сальери, как слепой украинский певец будет играть тогда, когда сей мир покинут Мазепа, Пётр Великий и все остальные действующие лица исторической драмы. Он, скрыпач, представляет не от времени, а от вечности. Моцартианская душа относится к этой вечности с насмешливой доброжелательностью; сальерианская — непонятливо и враждебно.

О слепоте музыканта мы знаем из реплики Моцарта и из авторской ремарки. Другое свойство скрыпача — его сценическая немота — ничем не обозначена, но явствует из самого действия трагедии. Молчание скрыпача, как и его незрячесть, возможно, тоже имеет канонические аналогии.

Обсуждая миф о так называемом «островном пророчестве» в сознании Пушкина, мы когда-то уже говорили том, что заключительная ремарка «Бориса Годунова» — знаменитое «Народ безмолвствует» — сродни каноническому молчанию Божественного Агнца, ведомого на жертвенное заклание. Мы пытались даже объяснить финал трагедии с помощью силлогизма: если глас народа есть глас Божий, то и безмолвие народа есть безмолвие Божье, то есть истина⁵³.

Напомним основной евангельский сюжет. Христос, схваченный слугами первосвященника, приведён к Пилату. Римлянин спрашивает Его: ты ли Царь Иудейский? На это Христос отвечает: царство Моё не от мира сего. Я пришёл свидетельствовать об истине. После этого Пилат задаёт свой вопрос: «Что есть истина?» (Иоан., 18, 38). Христос молчит, не отвечает Пилату. Почему? Да потому, что Христос полагает Себя Самого воплощением истины. «Я есмь путь и истина и жизнь» (Иоан., 14, 6), говорит Он раньше, на тайной вечере. Таким образом, по благовествованию, Пилат и смотрит, и слушает, но истину, выраженную молчанием, ему не дано постичь.

Понятно: в каноническом рассказе роли снова распределены не так, как в пушкинской трагедии, и прямые аналогии здесь невозможны и были бы даже кощунственны. Однако, если продолжать истолкование образов Моцарта и Сальери как единой, но трагически разделённой души автора, то некоторая сходственность может быть выявлена. Речь идёт о характере Пилата. Римлянин, как известно, отнёсся к Сыну Человеческому двояко. Естественное человеческое проявление приводит его к доброму, хоть, может быть, и насмешливому сочувствию. Оно высказано вопросом: «Ты ли Царь Иудейский?» и восклицанием: «Се, Человек!» (Иоан., 19, 5). С другой стороны Пилат законник; закон для него выше и важнее благодати. Это и есть земная причина кровавой жертвы.

Каноническое молчание Божьего перед кесаревым проходит едва ли не через всё творчество Пушкина. Обратимся хотя бы к стихотворению «Друзьям» (1828), где истина не раскрывает уст перед неправедной властью:

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потупя очи долу (III, 90).

Божественное избранничество здесь, в дольном мире, выражено и через безмолвие, и через ту специфическую слепоту, о которой уже шла речь («А он не видит ничего»).

Мотив молчания, более или менее приближенный к каноническому источнику, с очевидностью сгущается как раз в пору первой болдинской осени, когда завершены «Маленькие трагедии». Уже в первой своей реплике Вальсингам, певец и Председатель «Пира во время Чумы», предлагает почтить память ушедшего друга Джаксона: «Пускай в молчанье/ Мы выпьем в честь его...» (VII, 176). Столь же несомненно и безмолвие Вальсингама в финале, где бессловесная «глубокая задумчивость» есть проблеск божественной истины, быть может, коснувшейся героя после ухода Священника.

В знаменитом болдинском стихотворении «Герой» Пушкин прямо выставляет эпиграфом вопрос Пилата: «Что есть истина?» (III, 251). Здесь в форме беседы Поэта и Друга, близко напоминающей трагический диалог Моцарта и Сальери, ведётся всё тот же поиск истины. Только она, истина, не олицетворена фигурой действующего лица, аналогичной скрыпачу в его чудесном явлении. Божественное молчание обозначено не только каноническим эпиграфом, требующим в ответ безмолвия, понимания земного воплощения Истины; оно явствует из самого текста диалога. Друг спрашивает Поэта, когда именно кесарь (в данном случае — Наполеон) более всего поражает твой ум. И вот важный для нас вариант ответа:

Тогда ль, как рать героя плещет
Перед громадой пирамид,
Иль как Москва пустынно блещет,
Его приемля, — и молчит? (III, 252).

Опять перед нами ясные признаки знакомой культурной ситуации. Строфа начинается с упоминания пирамид и в подтексте содержит знаменитый афоризм Наполеона о сорока веках, которые смотрят на воинов с высоты древних надгробий. Молчание веков — продолжается. Римлянин не понимает молчания Агнца; Сальери перед скрыпачом — имеет уши, но не слышит; Бонапарт не чувствует характера той пустыни и того молчания, в которых предстаёт перед ним распинаямый город. Этот город в сознании Пушкина настолько очеловечен, что в онегинской строфе мог бы идти, но не идёт к завоевателю-кесарю «с повинной головою» (VI, 155) — это замечено нами ещё в самом начале книги.

Пушкинский психологизм выступает здесь во всей его сложности. Он весьма далёк от простого столкновения белой и чёрной красок в картине, от плоского противостояния положительных и отрицательных черт характеров. Сам по себе ряд образов, предстоящих Герою — Христос, Город, Скрыпач — не выстраивается в логическую цепь. Но он сильно и точно выявляет главную особенность авторской позиции по отношению к Герою, кто бы он ни был, обрисовывает коренные противоречия его души.

Эпиграф из речи Пилата «Что есть истина?» ставит евангельский рассказ в основу всех смысловых оттенков диалога Поэта и Друга. Римлянин по-человечески готов увидеть и понять молчаливую Истину, но он — государственный: служба кесарю перевешивает в его душе естественные порывы. Об этом в следующем веке напишет Михаил Булгаков. В свою очередь Поэт видит Истину, которая в «возвышающем обмане» обретается далеко от мира сего и недоступна «зятю кесаря». Герой только тогда постигает Истину, когда готов положить жизнь «за други своя». Но в каноническом молчании Москвы кесарь и зять кесаря не различает «пути и истины и жизни», т. е. спасения.

Точно так же немотствующий Скрыпач явлен Герою, которого мы назвали «Моцарт-Сальери». Обе стороны его души по-разному откликаются на слепое и молчаливое убожество музыканта. «Моцарт» сродни Напо-

леону в Яффе, когда тот «хладно руку жмёт Чуме». «Сальери» повторяет трагедию того же Наполеона, не чувствующего своей скорой гибели в безмолвии Москвы.

Это другая тема, но можно заметить, что Наполеон стихотворения «Герой» двоятся у Пушкина едва ли не так же, как моцартианско-сальерианская душа трагедии. Двумя же сторонами одного человеческого характера видятся Поэт и Друг. Например, сетования Друга по поводу славы, которая «в прихотях вольна», недалеко ушли от недоумений Сальери — зачем бессмертный гений озаряет голову безумца?

Душа «Моцарта-Сальери» не просто разделена; на всём протяжении трагедии она ищет ответ на вопрос: «Что есть истина?». Но поставлен он не в обобщённой надмирности Писания, а в конкретности, важной для художника: совместны ли гений и злодейство? Явление Скрыпача и есть первая попытка ответа. Он не будет найден. Почему? Да потому что истинны оба ответа — ведь обе стороны гениальной души равно нераздельны и неслиянны. И едва ли не каждый настоящий художник слышит в себе и моцартианские, и сальерианские голоса. Жить в условиях этого внутреннего спора очень трудно; иногда невозможно.

Самое отречение от земной правды, точнее, от реальных обстоятельств действительности, по существу самоубийственно. Да ведь — помните? — сам пушкинский «Моцарт» нас уже предупреждал: мир не мог бы существовать, когда бы все были художники и сильно чувствовали гармонию. Круг замыкается: именно проклятие низкой жизненной правде Поэт посылает в своей последней реплике:

Да будет проклят правды свет,
 Когда посредственности хладной,
 Завистливой, к соблазну жадной,
 Он угождает праздно /.../ (III, 253).

Слово сказано. Посредственность названа завистливой. Отсюда только один шаг до трагедии «Моцарт и

Сальери», задуманной под первоначальным заголовком «Зависть».

И можно даже не напоминать, что оба диалога — «Моцарт-Сальери», «Поэт-Друг» — написаны в Болдине одновременно, в последних числах октября 1830 года...

* * *

Трагедия «Моцарт и Сальери» — вечный спутник каждого, кто причастен отечественной культуре. За полтора века своего существования трагедия бесконечное множество раз поворачивалась к нам разными своими гранями, потрясала игрой смыслов и красок. Вместе со всей вещью движется во времени и скромный, казалось бы непритязательный, образ Слепого Скряпача. В нем видятся следы мощных, фундаментальных пластов нравственного опыта человечества.

То, что мы привычно называем «Маленькими трагедиями», Пушкин, быть может, озаглавил бы иначе — «Опыт драматических изучений». Такое определение больше всего подходило бы как раз к «Моцарту и Сальери», где изучение человеческой души предпринято с потрясающей прямоотой, смелостью и наглядностью.

1. Иванов Вячеслав. Лик и личины России: эстетика и литературная теория. М., С. 230, 231.

2. Фотокопию автографа см.: Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. В 10 тт. Т. 3. Л., 1977. С. 339.

3. Например, в строке «Я не ропщу, что отказали боги...» (III, 420) слово «боги» начинается со строчной буквы, т. к. это персонажи языческого пантеона.

4. См., например: Булаков Сергей. Моцарт и Сальери / Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 294-301; Новикова Марина. Пушкинский космос / Пушкин в XX веке. Вып. 1. М., 1995. С. 186-229; Бельый А.А. «Я понять тебя хочу...» М., 1995. С. 97-120.

5. Ренан Э. История Израильского народа. В 2-х тт. Т. 1. СПб., 1912. С. 398-399.
6. Ильин Иван. Пророческое призвание Пушкина / Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 334.
7. Иларион. Слово о Законе и Благодати. Сост., вступительная статья, перевод В.Я. Дерягина. Реконструкция древнерусского текста Л.П. Жуковой. Комментарий В.Я. Дерягина, А.К. Светозарского. М., 1994.
8. Дерягин В.Я. Иларион. Жизнь и «Слово» / Иларион. Указ. соч. С. 7.
9. Там же.
10. Сложную коллизию закона и благодати, несомненно родственную маленькой трагедии, Пушкин в том же 1830 году затрагивает в главе восьмой «Евгения Онегина», когда вспоминает свою молодость: он жил «в закон себе вменяя/ Страстей единый произвол (VI, 166). Оксюморон «закон — произвол» подчёркивает здесь опасность удалённости от благодатных основ.
11. Иларион. Указ. соч. С. 33, 119. Истолкование слова «стеня» как «тень», «призрак» см. также: Сомов В.П. Словарь редких и забытых слов. М., 2002. С. 448.
12. Перевод Т.А. Сумниковой // Федорова М.Е., Сумникова Т.А. Хрестоматия по древней русской литературе. М., 1994. С. 27.
13. Листов В.С. Новое о Пушкине. М., 2000. С. 214-222.
14. См.: Неизданный Пушкин. Собрание А.Ф. Онегина. Пг., 1922. С. 183.
15. Ильин Иван. Пророческое призвание Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 334.
16. Мурьянов М.Ф. Пушкин и Германия. М., 1999. С.4.
17. Грибоедов А.С. Соч. М., «Художественная Литература», 1988. С. 369.
18. См.: Карамзин Н.М. Соч. В 2-х тт. Т. 1. Л., «Художественная литература», 1984. С. 104; Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., «Наука», 1979. С. 215.
19. См.: Булич Н.Н. Очерки по истории русской литературы и просвещения... В 2-х тт. Т. 1. СПб., 1902. С. 363-378.
20. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. Приложение к репринтному изданию. М., «Книга», 1988. с. 38. «Победная

повесть» испытала некоторые цензурные преследования. В 1825 году временный комитет при Петербургской Духовной Академии назвал повесть одной из книг, «закрывающих под видом таинственного истолкования Св. Писания, развратные и возмутительные лжеучения, противные гражданскому благоустройству, догматам и преданиям нашей Церкви». См.: Петровский Н.М. Библиографические мелочи. III. Об изданиях «Победной повести» // «Известия отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук. 1909. Т. XIV, кн. 4. СПб., 1910. С. 213-214.

21. Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания. Изд. подг. С.В. Житомирская. М., «Наука», 1989. С. 58, 129-130, 675.

22. Там же. С. 180.

23. «Последние дни Юнга-Штиллинга, или Шестая книга его жизни, начатая им самим, а оконченная Внуком и Зятем его». Предисловие /А.Ф. Лабзина/. СПб., 1818.

24. Там же. С. 50.

25. Беляк Н.В., Виролайнен М.Н. «Моцарт и Сальери»: структура и сюжет // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XV., СПб., «Наука», 1995. С. 120.

26. Там же. С. 119.

27. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 тт. Т. IV. М., «Русский язык», 1980. С. 103.

28. Беляк Н.В., Виролайнен М.Н. «Там есть один мотив...» («Тарар» Бомарше в «Моцарте и Сальери» Пушкина) // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 23. Л., «Наука», 1989. С. 43 (АН СССР Отд. литературы и языка).

29. Ахматова Анна. О Пушкине. Статьи и заметки. Изд. 2-е, доп. Горький, 1984. С. 167 (примеч.).

30. Там же. С. 346.

31. Цит по кн. : Песков А.М. Павел I. М., «Молодая гвардия», 1999. С. 310-313.

32. Смирнова-Россет А.О. Указ. соч. С. 567.

33. Там же. С. 130.

34. Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М., 1935. С. 276. По нашему мнению это ещё не перечисление будущих «маленьких трагедий», а перечень устных новелл, подобных «Декамерону» (см.: Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 239-250).

35. Пушкин А.С. История Петра. М., «Языки русской культуры», 2000. С. 277.
36. Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., 1975. С. 183.
37. Сравнительно полную подборку работ о «маленькой трагедии» и библиографию см.: «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина. Движение во времени. Антология трактовок и концепций от Белинского до наших дней. Руководитель издания В.С. Непомнящий. М., «Наследие», 1997. 936 с.
38. См.: /Алексеев М.П./ Моцарт и Сальери // Пушкин. Полн. собр. соч. Т. VII. Драматические произведения. Изд. АН СССР, /1935/. С. 523.
39. Хаев Е.С. Болдинское чтение. Н. Новгород, 2001. С.33-47, 85-95.
40. См.: «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина. С.27-122.
41. Там же. С. 125-912.
42. См.: Листов В.С. Автобиографическое в «Капитанской дочке» // Philologica, 2001- 2002, №17-18, с.162.
43. См.: Там же. С. 152-153. См. также эту книгу.
44. См.: Цветаева Марина. Соч. В 2 тт. Т.2. М., «Художественная литература», 1988. С. 407.
45. Гессе Г. Степной волк // Герман Гессе. Собр. соч. В 8 тт. Т. 3. С. 272- 273.
46. Аверинцев С.С. Исаак // Мифы народов мира. В 2 тт., Т.1. М., «Советская энциклопедия», 1980. С. 566.
47. Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 192-193.
48. И.А. Энгельгардт заметил даже близость произношения немецких слов: Gott (Бог) и Goethe (Гете) — личное сообщение.
49. Цявловский М.А. Варианты и комментарии // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 6 тт. Т.5. М.-Л., Academia, 1936. С. 689.
50. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 тт. Т.4. М., «Русский язык», 1980. С. 228.
51. См.: Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 7, 1935. С.523.
52. См.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 тт. Т.6. Л., «Наука», 1978. С. 52.
53. Листов В.С. Миф об «островном пророчестве» в творческом сознании Пушкина // Легенды и мифы о Пушкине. Под ред. М.Н. Виролайнен. СПб., «Академический проект», 1994. С. 204.

ГЛАВА IV.

«ОНЕГИН ВХОДИТ...»

ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН В СТИХАХ

В разное время Пушкин по-разному называл «Евгения Онегина»: «роман в стихах», «свободный роман», «большое стихотворение», «собрание пестрых глав», «рассказ несвязный». В их ряду есть, однако, определение, уступающее остальным в изученности, но не в важности — строфа IV главы шестой начинается восклицанием:

Вперед, вперед, моя история (VI, 118).

Итак, сам автор считает свое произведение «историей», и его мнение, высказанное в момент преддуэльного обострения сюжета, естественно входит в круг наших представлений. Называя «Евгения Онегина» историей, Пушкин, конечно, имеет в виду не только простое движение фабулы, но и нечто более высокое и сложное. Энциклопедия русской жизни по необходимости должна быть и исторической энциклопедией — иначе она неполна. Проблема, таким образом, не в существовании онегинского историзма, а в его характере, в его специфических особенностях.

Современный Пушкину читатель мог заметить крайнюю бедность романа историческими фактами. Вплоть до середины седьмой песни, когда, наконец, слышатся мотивы грозного восьмьсот двенадцатого года, повествование почти не касается крупных, общеизвестных событий. Исторический климат «Онегина» конечно же не определяется разрозненными ретроспективными деталями вроде «модных и старинных зал» (которые для героя, кстати сказать, равны), «очаковской медали» или

«племен минувших договоров». Историческое в «Онегине» и масштабнее, и тоньше.

По-видимому, замечание Пушкина о том, что время в романе расчислено по календарю (VI, 193) либо относится только к фабуле, либо может быть истолковано чисто философски: смена времен года как образ замкнутого жизненного цикла. Если бы мы попытались этим календарем исчерпать исторический потенциал романа, то он сузился бы до шести-семи лет, где-то между 1819 и 1825 годами. Подобное сужение вряд ли плодотворно.

Прошлое в «Онегине» не подчинено простой календарной хронологии. Оно скорее напоминает мощные выходы геологических напластований; их мгновенный срез дает понятие о тектонике культурных слоев — по ним можно прочесть, как веками складывалась та социальная и нравственная почва, по которой ступают автор и его герои. В романе давно замечено органическое сосуществование всех образов исторического быта, известных к началу XIX столетия. Онегинский «брегет» в Петербурге отсчитывает те же часы и дни, в кои Татьяна верит преданьям простонародной старины; дева прядет при лучине в тот самый миг, когда негоциантка молодая слушает Россини в темноте театральной ложи, а поклонник Канта спокойно просиживает вечер у самовара.

Прошлое, застигнутое в современности, в полный голос звучит во многих онегинских строфах. Ночная беседа Татьяны с няней, например, есть диалог двух исторических эпох, и Пушкин отлично сознает это. В другом месте он прямо замечает, что алеуту никак не растолковать смысл дуэли двух офицеров (XI, 97); тут ясная аналогия с Савельичем из «Капитанской дочки», совершенно по-алеутски не одобряющим рыцарского поединка. Понимание древнейших воззрений и форм поведения в современном мире есть вообще характернейший признак пушкинского творчества. Способом, подобным тому, каким Льюис Морган изучал быт индейцев, можно было бы при желании по одному только «Евгению Оне-

гину» реконструировать весь тысячелетний путь России от патриархального язычества до Нового времени.

Но бытописание земли, или, говоря по-современному, этнографизм, далеко не единственный способ освоения истории в пушкинском романе.

Основное действие, определяемое жизненными путями Онегина и Татьяны, развивается как бы на неподвижном историческом фоне. Пушкин как образованный современник своих героев, конечно, знает и понимает крупные происшествия конца десятых — начала двадцатых годов — вроде бунта семеновцев или испанской революции. Но мотивы «голода, войны или подобной новизны» (VI, 204) в протяжении восьми глав не имеют никакого видимого влияния на судьбы и поступки героев. Историческое время идет, но ход его для России такой медленный, что им в романе можно пренебречь — Пушкин так и делает. Тут подход автора к русской действительности в точности соответствует ее особенностям.

Пушкин ощущает великую несобытийность отечественной жизни. Познакомившись, например, с записками австрийского путешественника XVII века, он не забывает отметить: «Ничто так не похоже на русскую деревню в 1662 году, как русская деревня в 1833 году. Изба, мельница, забор — даже эта елка, это печальное тавро северной природы — ничто, кажется, не изменилось» (XI, 230). Все описания деревенской России в «Онегине» родственны этому.

Шаг русской истории шире, масштабнее судьбы отдельного человека, чья жизнь могла и не прийтись на «минуты роковые» крупных сломов и революционных перемен. Таков Онегин; во всяком случае, таков известный нам додекабрьский Онегин. Татьяна, Ольга, Ленский — все они принадлежат бытописанию русской земли, но все тоже существуют как бы «мимо» текущих исторических происшествий. И здесь не случайность, а важная особенность произведения или, если угодно, авторской установки.

Проверим себя. За долгие годы, пока создавался роман, перо Пушкина на страницах «Онегина» не раз наталкивалось на злободневные реалии крупного исторического свойства. Но за редчайшими исключениями мы не находим их в окончательном тексте восьми основных глав — все это оставалось в черновых вариантах или перетекало в лирику, сопутствующую роману. Вот несколько примеров — общеизвестных, но с этой стороны недостаточно осмысленных.

Хрестоматийная строка «Хранить молчанье в важном споре» из строфы V первой главы в черновом наброске отсутствовала; зато содержание этого «спора» раскрыто автором с абсолютной исторической конкретностью:

...о Манюэле,
О карбонарах, о Парни,
Об генерале Жомини. (VI, 217)

Ни французский политик Жак-Антуан Манюэль (1775-1827), ни швейцарец на русской службе Генрих Жомини (1779-1869) в окончательный текст не попадают. Умалчивает беловая V строфа и о движении итальянских карбонариев, сильно занимавшем сознание Пушкина и современное ему общество. Всего этого ни в первой, ни в семи последующих главах романа нет и не будет. Понятно, что черновая строфа проясняет для комментатора¹ характер салонных споров вокруг героя, но к читателю она не обращена. Читатель-современник либо сам знает обычное содержание бесед в салонах, либо упомянутые имена ему все равно ничего не скажут. Таким образом, исторически конкретное при переходе от черновика к беловику как бы испаряется, переходит на степень обобщения, при которой отдельные лица и события становятся неразличимы.

Подобные переходы в «Онегине» не редкость.

Строки из IV строфы второй главы: «В своей глуши мудрец пустынный / Ярем он барщины старинной / Оброком легким заменил.../» (VI, 32) звучали в черновиках существенно иначе:

Свободы/ сеятель пустынный/

И далее:

Ярмо боярщины старинной (VI, 265).

В такой редакции стихи не только вступали в сложные отношения с цензурным уставом, но и (что для нас важнее) выбивались из ткани романа своей прямой публицистичностью². Почему из основного текста ушли «свободы сеятель» и «ярмо боярщины»? «...Вероятно, из-за неуместности явной переключки со стихотворением «Свободы сеятель пустынный», которое выделилось из черновиков этой же второй главы», — замечает современный исследователь³. Значит, строки родились как онегинские, но не ужились в романе, ибо он замешан на других исторических дрожжах: причина, быть может, не единственная, но важная несомненно.

Таким же образом в подпочву «Онегина» ушел отрывок «В сраженьи /смелым/ быть похвально», традиционно относимый по смыслу к XXXIV строфе песни шестой. Мы не знаем (и вероятно не узнаем никогда) всех мотивов, по которым две строфы оказались за пределами основного текста, но интересующий нас признак налицо — злободневная конкретность исторического фона:

О, страх! О горькое мгно/венье/
 О Ст/роганов/ когда твой сын
 Упал сражен, и ты один.
 /Забыл ты/ /Славу//и/ сраженье. (VI, 412)

Тынянов догадался, что речь здесь идет о П.А. Строганове, чей сын погиб зимой 1814 года; узнав об этом в разгар битвы при Кране, Строганов-отец сложил с себя командование дивизией⁴. Если гибель Строганова-сына действительно предполагалась автором как параллель или как антитеза гибели Ленского, то неосуществленность этого сравнения в окончательном тексте говорит за

себя сама: что-то удержало Пушкина от введения в шестую главу черт реального исторического события.

По-видимому, точно так же Пушкин отказывается в восьмой песни от строфы, в которой Онегин и Татьяна встречаются на балу, почтённом присутствием высочайших особ (VI, 637) — Александра I и великой княгини Александры Федоровны, будущей императрицы. А «Екатерининский сержант» (VI, 293) из черновика переходит во вторую главу как «Игрок и гвардии сержант» (VI, 45) — снова частно-историческое уступает обобщенной формуле. Медленность, неизменность русской жизни видны и в большом, и в малом: неважно, какие именно государи и государыни присутствуют на балу; а игроком мог быть равно и елизаветинский, и екатерининский, и павловский гвардеец.

Таким образом, роман как бы открыт конкретному историческому движению, но эта открытость почти на всем его протяжении остается нереализованной. Исторический потенциал «Онегина» переходит в кинематику главным образом за пределами основной фабулы — в примечаниях, в «Отрывках из путешествия Онегина» и особенно в «десятой главе», где романное повествование обретает вид исторической хроники. Здесь, наконец, проявляется способ обращения к прошлому, которого автор тщательно избегал в предыдущих песнях. Выведение хроники и исторических реминисценций за рамки фабульного единства «Онегина» убеждает в том, что роман к своему финалу изменяется, переламывается. И одним из главных показателей этого перелома служит другой историзм, другой подход к конкретно-историческим событиям.

Проверим себя еще раз.

По мере того, как к концу романа прорывается, наконец, движение исторического фона, дотоле почти неподвижного, отходят на второй план фабульные связи и даже герои. Сам главный герой, Онегин, исчезает где-то на половине отрывков из своего путешествия и совсем не появляется в «десятой главе». С некоторой долей допущения можно сказать, что на восьмой главе

кончается один исторический роман, а дальше начинается другой исторический роман, связанный с первым, но существенно от него отличный. В конкретной событийности этого другого романа не видятся ли уже черты, которые будут отличать и «Медный всадник», и «Капитанскую дочку», и «Историю Петра»?

Но вернемся сейчас к законченному онегинскому восьмиглавию.

Итак, исторический фон восьми песен, по-видимому, нейтрален: административный произвол, голод, война или «подобная новизна» не вмешиваются в ход повествования. Но это и делает роман тем, что он есть: гениально полным проявлением свободной воли героев. Ход мировых событий как бы вынесен за скобки, а внутри этих скобок возникает неискаженная логика человеческого поведения. Всеобъемлющая формула «свободный роман», по-видимому, включает в себя и эту свободу — свободу от приземленно-буквальной исторической событийности.

Движение онегинской фабулы надо, прежде всего, понимать как естественное движение. Его исходная точка — смерть дяди — продолжается линией, в которой сплетены самые первоэданые силы и проявления бытия: дружба, любовь счастливая и любовь несчастная, ревность, раскаяние, надежда, сожаление...

Общечеловеческое в «Онегине» столь очевидно, что ни в доказательстве, ни даже в обсуждении здесь не нуждается. По-ахматовски понимаемая «Онегина» воздушная громада/ Как облако» стоит над временем, над средой, хочется сказать, над историей.

Но — нет. Пути, по которым следуют в романе Онегин и его окружение, суть все-таки и пути исторические. И критерии, по которым автор судит своих героев, суть критерии исторические. Только это особый, присущий Пушкину историзм. Корни его надо, по-видимому, искать в умственной жизни «века просвещения», основанной на органических социальных теориях, на понятиях свободы и естественного права.

Французская Энциклопедия щедро черпала из прошлого; оно служило в сочинениях энциклопедистов и для доказательства исторической невозможности существования современного им растленного общества, и как нравственный урок монархам и вельможам. Здесь не место для широкого сопоставления исторических позиций французских просветителей с родственными им взглядами Пушкина — тем более, что такие сопоставления не раз делались. Нас будет интересовать только одно убеждение энциклопедистов, важное для понимания пушкинского романа. А именно: единые законы естества одинаково действуют и в жизни частного человека, и в деяниях исторической личности — будь то король, министр, папа и т.д. А значит, и судить о частном человеке и об исторической личности надо на основе одних и тех же критериев.

Хорошим примером таких взглядов и примером, несомненно известным Пушкину, может служить статья Д. Дидро «Политическая власть» из первого тома Энциклопедии (1751). Она начинается с дефиниции, отнюдь не безразличной к ткани свободного романа: «Свобода — это дар небес, и каждый индивид имеет право пользоваться ею, как только начинает пользоваться разумом. Если природа установила какую-то власть, то лишь родительскую, притом она имеет свои границы и в естественном состоянии прекращается, как только дети начинают руководить собой»⁵.

Далее Дидро выводит из этого определения важные суждения о том, как соотносятся власть и частный человек; оказывается, монархи, будучи главами государства, «тем не менее остаются его членами» — приблизительно так, как глава семьи является и членом семьи. Но если естественный закон требует границ власти отца над взрослым сыном, то так же необходимы границы власти монарха над разумным подданным. Великий французский просветитель обращается к идеализированному примеру короля Генриха IV, чей образ главы и одновременно члена семьи-страны строится не только по канонам научно-исторического повествования, но и,

разумеется, по художественным принципам. Так, в эпизоде принятия Нантского эдикта, коим во Франции была провозглашена веротерпимость, король принимает парламентариев со словами: «Вы видите меня в моем кабинете, и я говорю с вами не в королевской одежде..., а как отец семейства, одетый в камзол, как для дружеского разговора с детьми»⁶.

Возможность облечь государственную историю в одежды, принятые в семейной или частной жизни, бесспорно осознавались и французскими энциклопедистами, и вслед за ними Пушкиным. Эта возможность, выведенная из естественных законов, потенциально несла в себе и обратный ход: разыграть высокую драму в кругу частных лиц и выстроить ее как аналог исторического действия.

Именно таким ходом можно попытаться объяснить историческое в «Онегине».

В самом деле: внимательно читая его строфы глазами историка, нетрудно убедиться, что действие и характеры романа близко родственны историческим. Тут те самые «странные сближенья» (XI, 188), которые в одном случае дают шутку с серьезным привкусом («Граф Нулин»), а в другом вполне серьезную драму, несколько пародирующую всемирную историю («Евгений Онегин»). Сближение коллизий и характеров «Онегина» с теми, что остаются в летописании народов, мощно проступает на протяжении восьми глав.

Разбор всего романа с этой точки зрения занял бы, конечно, слишком много страниц, поэтому мы должны будем ограничить себя обращением к некоторым только строфам второй главы — она выбрана как самая «деревенская», самая удаленная, казалось бы, от хода мировой истории.

Случайная дружба и случайная вражда двух соседей-помещиков, разочарованного и восторженного, есть явление глубоко уездное. Увидеть здесь аналогию мировой ситуации было бы так же трудно, как пародирование истории в «Графе Нулине», если бы не пушкинская саморасшифровка. Представим себе, что вместо строфы XIV Пуш-

кин по причинам, важным для него, а не для публики, выставляет только цифру. Тогда поверхностное чтение так и остается на уездном уровне. Но — счастливое обстоятельство — Пушкин вносит строфу в основной текст, а в ней ключ, в ней важнейшая историческая аналогия:

Мы все глядим в Наполеоны;
Двуногих тварей миллионы
Для нас орудие одно... (VI, 37)

Провинциальный случай, оказывается, той же природы, что и события, потрясшие Европу. По лучшим образцам Просвещения единые естественные законы господствуют и на исторической поверхности, где в битвах проявляются эгоизм и честолюбие Бонапарта, и за сельской мельницей, где гордец утверждает над ближним свое превосходство, быть может, мнимое. Тем самым наполеоновская тема («все глядим») подспудно пронизывает роман.

Не менее ясный случай родственного сближения частного и государственного дают XXXI-XXXII строфы. В них — судьба старушки Лариной, которая в деревне «рвалась и плакала сначала», а потом примирилась; ее жизнь подытожена стихотворным переложением шатобриановой формулы о привычке:

Привычка свыше нам дана:
Замена счастью она. (VI, 45).

Следующая строфа выясняет смысл замены счастья: жена «открыла тайну, как супругом/ Самодержавно управлять». В этом «самодержавно», конечно, привкус иронии. Но тем не менее слово сказано. Поместье понимается как государство, и в его династической истории отмечено фактическое правление женщины, государыни. Постулат о привычке потом найдет у Пушкина продолжение в «Борисе Годунове». Умирающий Борис будет внушать своему наследнику Феодору:

Не изменяя теченья дел. Привычка
Душа держав... (VII, 90)

Органические представления века здесь несомненны: «душа держав» и скромная душа старушки Лариной оказываются сходны, основаны на неизменяемой привычке. Общество понимается как организм, подобный человеческому, а человек как часть общества, повторяющая целое. Маленькая помещица тоже, «как все», глядит «в Наполеоны», но по-своему, патриархально.

Попутно можно заметить, что из этого обобщенного «все» Пушкин исключает только Татьяну, не надевая ее державными притязаниями; она кажется чужой в своей семье, а значит и в своей среде. Любопытно следить, как государственно-правовые и сословные понятия обнимают собой все, включая детскую:

Охоты властвовать примета,
С послушной куклою дитя
Приготавливается шутя
К приличию — закону света,
И важно повторяет ей
Уроки маменьки своей. (VI, 43)

Татьяна, с детства не игравшая в куклы, не приготовлена властвовать ни другими, ни собою, что с позиций Онегина одно и то же. Его «учитесь властвовать собою» (VI, 79) — целая философия, которую Татьяна принять не может. Хотя впоследствии она поймет игру Онегина с «куклою чугунной» (VI, 147), т.е. те же наполеоновские устремления своего кумира.

Так обстоит дело, когда Пушкин дает понять — прямо или намеком — общность малого, бытового мира и мира большой истории. Но делает он это далеко не всегда: чаще всего такие соответствия живут в невидимой подпочве романа, однако они-то и создают у читателя острое ощущение конкретной исторической ткани

даже там, где повествование, кажется, не поднимается над бытом. Когда Онегин заменяет барщину легким оброком, то нужно видеть, как «Зато в углу своем надулся/ Увидя в этом страшный вред,/Его расчетливый сосед» (VI, 32—33). Конечно, тут уездные дрязги. Но не только они. Ничто не мешает понять пушкинское описание в ином, обобщенном плане: если поместье повторяет собой целое государство, то и дрязги помещиков должны походить на международные отношения.

Корректность такого сравнения в данном случае укрепляется и экономической историей Европы XVIII-XIX веков. Фритредерство, основанное на невмешательстве государства в производство и свободе торговли, противостоит протекционизму, построенному на обратных принципах, что в русских условиях приблизительно соответствует, с одной стороны, оброчному товарному хозяйству и отходничеству, а с другой — натуральному хозяйству и барщине. Поэтому на более высоком уровне «надувшимся соседом» может быть, например, протекционистская Франция против фритредерского Альбиона.

Все это несколько странно на сегодняшний взгляд, однако легко укладывается в русло воззрений пушкинского времени. Общение англизированного Онегина («дэнди лондонского») с «надутым соседом», не пошедшим от боярства дальше французского легитимизма, и не могло быть иным...⁷.

Таким образом, исторический «анекдот» разыгран на неисторических личностях, но полностью сохраняет все признаки исторической канвы. Осознавая «Онегина» как «историю», можно наметить и еще одну его особенность. Давно замечен вероятностный характер этого произведения. Например, Онегина, может быть, при других поворотах ждала судьба военного героя или декабриста; Ленский в ином случае становился известным поэтом, гордостью нации.

Другими словами, с самого начала романа была вероятность, что его герои воспарят над безвестностью, станут во главе политической и умственной жизни России. Что же

тогда? Были у Пушкина исторические критерии для суда над персонажами? Несомненно, были. Недаром же Пушкин, завершая восьмиглавие, поминает в черновике наряду с Державиным и Николая Михайловича Карамзина:

...И быта русского хранитель
Скрижаль оставя, нам внимал.
И Музу робкую ласкал. (VI, 621).

Этический подход к исторической личности, привнесенный в русскую историографию Карамзиным на смену провиденциализму летописей, можно выявить и в нравственном потенциале «Онегина». Тема эта сложна и, кажется, совершенно не исследована, в ее разработке плодотворной параллелью свободному роману должны стать не только томы «Истории государства Российского», не только «Записка о древней и новой России», но и «Борис Годунов», «Полтава», «История Пугачева» и другие высокие приобщения Пушкина к прошлому России.

Александр Блок называл искусство напоминанием. Но искусство пушкинского «Евгения Онегина» не простое напоминание. В нем сгущается опыт веков, звучит голос многих времен и народов.

Поэт «фонвизинствовал»...

Напомним строфу XI шестой главы романа;

Он мог бы чувства обнаружить,
А не щетиниться как зверь;
Он должен был обезоружить
Младое сердце. «Но теперь
Уж поздно; время улетело...
К тому ж — он мыслит — в это дело
Вмешался старый дуэлист,
Он зол, он сплетник, он речист...

Конечно: быть должно презренье
Ценой его забавных слов,
Но шепот, хохотня глупцов...»
И вот общественное мнение!
Пружина чести, наш кумир!
И вот на чем вертится мир! (VI, 121-122)

В контексте романа строфа представляет собой преддвуальное размышление героя, сопровождаемое авторскими комментариями. И мысленный монолог Онегина, и особенно обобщающие суждения Пушкина обнажают страшную пропасть между здравым смыслом и нормами светского поведения, между естественными проявлениями и реальными условиями существования онегинского круга.

Пушкин не был первооткрывателем этой пропасти. Он хорошо знал своих предшественников — и западных, и отечественных. Ближайшим из последних был А.С. Грибоедов. Недаром же строка «И вот общественное мнение!» здесь процитирована и снабжена особым авторским примечанием: «Стих Грибоедова» (VI, 194).

Чего боится Онегин, принимая заведомо бессмысленный вызов мальчика-Ленского? «Стих Грибоедова», заимствованный из монолога Чацкого, объясняет последствия возможного отказа героя от поединка. Может родиться слух о трусости Онегина. А дальше — точно по «Горю от ума»:

Поверили глупцы, другим передают,
Старухи вмиг тревогу бьют,
И вот общественное мнение!⁸

Но грибоедовской строкой об «общественном мнении», бессмысленном и ложном, строфа не завершается. Пушкин ведет ее дальше, к итоговому восклицанию, в котором содержится другая, куда большая, чем в строке из «Горя от ума», мера обобщения:

И вот на чем вертится мир!

Стих о бессмысленном верчении мира, построенного на механическом приложении общих понятий («пружина») к каждому отдельному случаю, есть, я думаю, еще одна цитата в ткани строфы. На этот раз цитата скрытая. Но так же, как и в первом случае, она заимствована из стихотворного текста.

Автор его — Д.И. Фонвизин.

Сюжет фонвизинского «Послания к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» (1769) хорошо известен. Автор послания обращается к трем своим «людям» с философским вопросом: «на что сей создан свет?». И получает три разных ответа. Все они так или иначе клоняют к мнению о тщете и бессмысленности мира. Нас будут интересовать несколько строк из монолога домашнего парикмахера Петрушки:

Я мысль мою скажу, — вещает мне Петрушка.
Весь свет, мне кажется, ребятская игрушка
Создатель твари всей, себе на похвалу,
По свету нас пустил, как кукол по столу.
Иные резвятся, хохочут, пляшут, скачут,
Другие морщатся, грустят, тоскуют, плачут.
Вот как вертится свет!⁹

Близкое текстуальное сходство между восклицанием фонвизинского Петрушки и завершающей строкой онегинской строфы — вряд ли простая случайность. Его следует комментировать.

Фонвизинское произведение Пушкин хорошо знал. Еще в лицейском стихотворении «Тень фон Визина» (1815) поэт не просто обнаруживает знакомство с «Посланием к слугам...», но в воображаемом монологе Дениса перефразирует именно приведенные строки из речи Петрушки:

Вздохнул Денис: «О боже, боже!
Опять я вижу то ж да то же.
Передних грозный Демосфен,

Ты прав, оратор мой, Петрушка:
Весь свет бездельная игрушка.
И нет в игрушке перемен. (I, 157)¹⁰

Онегинская строка тоже вариант фонвизинской. Пушкин заменяет здесь «вертится свет» на близкое, синонимическое: «вертится мир». Объяснить замену нетрудно. Пушкин даже в прозе, где меньше права на «вольность» при цитировании, нередко подставляет близкое по значению слово. Примером может служить заимствование как раз из Фонвизина. В эпиграфе к главе третьей «Капитанской дочки» автор ставит: «Старинные люди, мой батюшка. Недоросль». Между тем в «Недоросле» эта реплика госпожи Простаковой звучит несколько иначе: «Старинные люди, мой отец!» (действие III, явление 5).

Но сходство пушкинской и фонвизинской строк не только текстуальное. Их сближает и смысловой контекст произведений. В пределах комментируемой онегинской строфы все действующие лица — Евгений, Ленский, Зарецкий, хохочущие глупцы — лишены собственной воли, поступают сообразуясь с внешними обстоятельствами. Их поступки по существу и есть танец марионеток, движимых не разумом, а посторонней механической силой — «пружинной». К ним (опять-таки только в пределах строфы) вполне приложимо сравнение, которым пользуется Петрушка:

По свету нас пустил, как кукол по столу...

Образ куклы, как существа, движимого не разумом, а механическим усилием светской условности, хорошо знаком читателям пушкинского романа. Уже в главе второй присутствует важный мотив жизни-игры, жизни — кукольной комедии, насаждаемой в дворянском быту с детства:

С послушной куклою дитя
Приготовляется, шутя,
К приличию — закону света. (VI, 43)

Татьяна — по крайней мере, в начале романа — далека от подобных игр. Онегин погружен в них целиком; недаром же мы уже замечали, что его идол — «столбик с куклою чугунной» (VI, 147), т.е. Наполеон, как бы олицетворяющий антигуманное начало, являющийся собой некий предел несвободы...¹¹.

Теперь попробуем понять, почему Пушкин отметил примечанием заимствование из «Горя от ума», но молчит о прямом родстве последней строки с «Посланием к слугам...» Ю.М. Лотман, комментируя XI строфу, пишет: «Грибоедовская цитата входит в (авторский текст), интонационно и идеологически в нем растворяясь: Пушкин как бы солидаризуется с Грибоедовым, опираясь на его авторитет. Поэтому он отмечает самый факт цитаты, но не выделяет ее графически»¹².

Вероятно, такое же растворение происходит и с фонвизинской строкой: она совершенно точно совпадает с идеей и интонацией строфы. Думается, однако, что Пушкин дает примечание «Стих Грибоедова» вовсе не потому, что «солидаризуется» с автором «Горя от ума». Дело проще. В 1826 году, когда идет работа над шестой главой романа, комедия Грибоедова еще не опубликована. Это и обязывает Пушкина дать примечание. А фонвизинское «Послание...» напечатано почти шесть десятилетий тому назад. Оно — образцовое сочинение, оно у всех на устах; ссылка на источник, видимо, не нужна.

Близость общественных и литературных взглядов Пушкина к традициям Фонвизина — общеизвестна¹³. Например, в одном из писем, адресованных П.А. Вяземским П.И. Бартеневу, прямо было замечено, что на рубеже 20-30 годов Пушкин в дружеских и литературных спорах «фонвизинствовал»¹⁴. И строка, завершающая XI строфу шестой главы, — еще одно тому свидетельство.

«УМ, ЛЮБЯ ПРОСТОР, ТЕСНИТ...»

На протяжении своего романа Пушкин дважды обращается к известному и расхожему выражению: «ум,

любя простор, теснит». Этот афоризм весьма популярен у исследователей «Онегина», он давно, если воспользоваться выражением В.О. Ключевского, «оброс литературой».

Не вдаваясь в детали противоречивых оценок, мы ограничимся лишь указанием на один забытый источник формулы и постараемся поставить ее в связь с некоторыми суждениями современников Пушкина.

Но напомним оба контекста, в которых Пушкин приводит афоризм о теснящем уме. Сначала — в беловом автографе главы седьмой, в строфе I «Альбома Онегина», не вошедшего в основной текст. В альбомной записи герой отмечает, что его не любят в обществе, на него клеветают:

За что? зато, что разговоры
Принять мы рады за дела,
Что вздорным людям важны вздоры,
Что глупость ветрена и зла,
Что пылких душ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляет, иль смешит —
Что ум любя простор — теснит. (VI, 614).

В основном тексте главы восьмой (строфа IX) сходное суждение дано не в первом лице, как в «Альбоме», а в третьем. Это как бы авторская реплика в защиту Онегина перед лицом высшего света:

— Зачем же так неблагоприятно
Вы отзываетесь о нем?
За то ль, что мы неугомно
Хлопочем, судим обо всем,
Что пылких душ неосторожность
Самолюбивую ничтожность
Иль оскорбляет иль смешит,
Что ум, любя простор, теснит, /.../
И что посредственность одна
Нам по плечу и не странна. (VI, 169)

Источник стиха о теснящем уме не раз обсуждался. В.В. Виноградов по этому поводу писал: «Этот стих — ходячая, хоть и несколько видоизмененная цитата. Ее исторические корни раскрываются у И.С. Аксакова: «Говорить снова о перевороте Петра, нарушившем правильность нашего исторического развития, было бы излишним повторением. Мы могли бы, кстати, говоря об уме, припомнить слово, приписываемое Кикину и хорошо характеризующее наше умственное развитие. Предание рассказывает, что Кикин на вопрос Петра, отчего Кикин его не любит, отвечает: «Русский ум любит простор, а от тебя ему тесно»¹⁵.

Следуя в своем комментарии за В.В. Виноградовым, Ю.М. Лотман приводит ту же цитату из И.С. Аксакова и вскользь замечает, что «мы располагаем несколькими близкими версиями этого устного предания»¹⁶. Далее Ю.М. Лотман пишет: «Раскрытие источника цитаты объясняет ход мысли Пушкина: судьбы русских Онегиных связываются для автора с размышлениями над итогами реформы Петра I. Одновременно можно отметить резкий сдвиг в решении этих проблем, произошедший между седьмой и восьмой главами: сочувственная цитация слов Кикина — заметный шаг на пути от концепции «Полтавы» к «Медному всаднику»¹⁷.

Но, во-первых, неясно, что понимается тут под «раскрытием источника цитаты». По причинам чисто хронологическим Пушкин не мог читать произведений И.С. Аксакова (1823-1886). Во-вторых, непонятно, какой «резкий сдвиг» в оценке петровских реформ произошел у Пушкина за время между седьмой и восьмой главами. Ведь в «Альбоме Онегина» (седьмая глава) и в IX строфе (восьмая глава) комментируемая строка существует в одной и той же редакции и в совершенно аналогичном смысловом контексте.

Пусть кикинский эпизод восходит к устным преданиям, бытовавшим в XVIII столетии. Но едва ли не с полной уверенностью можно сказать, что Пушкин знает реплику Кикина не в изустной передаче, а из печатного текста. Ибо она приведена в хорошо известном поэту сочинении И.И. Голикова «Деяния Петра Великого, мудро-

го преобразителя России». Давно доказано, что с много-томным трудом Голикова о Петре Пушкин познакомился во всяком случае не позднее 1825 года¹⁸, т.е. до работы над седьмой и восьмой онегинскими главами.

Голиковский анекдот, о котором идет речь, носит длинное — в традициях XVIII века — название: «Один злодей в сонного Государя дважды стреляет из пистолета, но оба раза оный осекается».

Что же узнает Пушкин из этого сочинения?

Апологет Петра Голиков начинает свой рассказ, как историю избавления государя от смертельной опасности: некий злодей проникает к постели Петра, стреляет в спящего, но божественному провидению угодно отвести гибельный исход. Далее историограф пишет: «Впрочем и не утверждая заподлинно, чтобы изверг сей был Кикин, можно однако-же о нем сказать, что крайняя неблагодарность его /.../ доказывает чудовищное его сердце, способное к самым величайшим злодействам»¹⁹.

Так и не решив, Кикин ли пытался убить Петра, Голиков продолжает рассказ о Кикине как о величайшем преступнике. Государь возводит злодея в достоинство «Адмиралтейского Президента», а он ворует на хлебных подрядах. За «похищение казенных интересов» суд приговаривает президента к лишению имущества и ссылке, но Петр его прощает и даже оставляет в прежнем «толь важном звании». Однако милость не впрок: Кикин становится главным развратником несчастного царевича Алексея Петровича. Тут уж «благодетельный государь» вынужден предать Кикина казни²⁰.

«Но кажется, — пишет Голиков, — что Его Величество, и тогда еще жалея лишиться в нем ума тонкого и способного к важным препоручениям, расположен был еще простить его, ежели б только увериться мог в сердечном его раскаянии. И в сем-то намерении (как уверяли меня) благоволил он, накануне казни его, еще его видеть и спросить, что принудило его употребить ум свой в толикое зло? Какой же от него получил на сие Монарх

ответ? Ум (сказал нераскаянный сей злодей) любит простор; а от тебя было ему тесно»²¹.

Голиковская версия анекдота, разумеется, не обязательна для Пушкина. И нет повода думать, будто в пушкинском романе буквально процитирован простодушный историограф. Но его запись все же важна как некая отправная точка размышлений и чувствований поэта.

Прежде всего отметим существенное различие между Голиковым и Аксаковым. Автор XVIII века не считает любовь к простору отличительным свойством русского ума. В уста Кикина он вкладывает суждение об уме вообще; реплика умного злодея носит, следовательно, общечеловеческий характер. Поздняя формула Аксакова, по-видимому, тоже восходит к Голикову. Но, верный славянофильским пристрастиям, Аксаков не поминает криминальных действий противника Петра — вроде воровства на хлебных подрядах. Затем, вводя понятие «русский ум», Аксаков трактует всю ситуацию противостояния Кикина и Петра как борьбу здорового национального начала с тлетворным космополитическим реформаторством — тоже в славянофильском духе.

Все это тяготеет к другому этапу общественных и литературных воззрений и мало помогает в истолковании «Онегина». Тема Петра, конечно, вырисовывается в подтексте строки, однако прямая оценка петровских реформ вряд ли здесь присутствует.

Но заметим: традиция, начатая Голиковым и продолжаемая Аксаковым, при всех различиях авторских воззрений, подчеркивает одно и то же положение — есть некий ум, которому тесно в предлагаемых общественных обстоятельствах. Пушкин же все переиначивает, описывает совершенно противоположную ситуацию: онегинский ум активен; не его теснят, а он сам «теснит» косную светскую среду.

Сочувствие Пушкина на стороне теснящего, а не на стороне теснимого (или теснимых). Отсюда, конечно, не следует, будто Пушкин непременно берет сторону Петра против Кикина или — уж вовсе неправдоподобно! — сторону Александра I против свободомыслия. Нам пред-

ставляется, что обращение поэта к анекдоту XVIII века лежит совсем в иной плоскости. Оно навеяно скорее причинами личными и этическими, чем общественно-историческими мотивами.

В связи с голиковским рассказом не стоит обсуждать, как относился Пушкин к неудавшемуся цареубийству (в чем, кстати, обвиняли декабристов), к делу царевича Алексея, а тем паче к воровству на хлебных подрядах. Видимо, внимание Пушкина привлек ясно выраженный поединок персонажей, спорящих об уме и чести. В самом деле: царь и подданный. Подданный осужден, но царь искушает его последним вопросом. Сказав правду, можно сохранить честь и лишиться головы; солгав, можно сохранить голову и лишиться чести. Кикин выбирает первое. Тем и определяется, мы думаем, отношение Пушкина к опальному адмиралу.

Седьмую главу «Онегина» Пушкин начал писать примерно в сентябре 1827 года, т.е. через год после знаменитой беседы с царем в Московском Кремле. Обстоятельства этого диалога близко напоминают ситуацию голиковского рассказа. Конечно, Пушкину грозит не казнь, но крепость или Сибирь вполне возможны. Вопрос Николая I — «что вы бы сделали, если бы 14 декабря были в Петербурге?» — искушает собеседника. Правдивый ответ с точки зрения царя неблагополучен — за преступное намерение можно сильно поплатиться. Но и неправда опасна: царь ведь неглуп, поймет, что собеседник лукав и неискренен. Пушкин, как известно, выбрал тот же путь, что и Кикин — сказал опасную правду.

Важное свидетельство Д.Н. Блудова: после беседы с Пушкиным Николай I понял, что «разговаривал с умнейшим человеком в России»²². В словесном поединке поэт явно «потеснил» царя.

Таким образом, Пушкин переиначил формулу Голикова сначала в жизни, а потом в строке «Онегина»: теснящий ум выше, достойнее ума теснимого, в умственной среде нет царственных привилегий, «истина сильнее царя» (XVI, 224).

Тот же мотив появится потом в «Капитанской дочке». Пленный Гринев должен ответить на вопрос Пугачева: «Ты не веришь, что я великий государь?» Ответ Гринева построен совершенно по тому же принципу, что и ответ Пушкина Николаю I. Сильно рискуя, офицер тем не менее апеллирует к разуму мнимого царя: «Слушай, скажу тебе всю правду. Рассуди, могу ли я признать в тебе государя? Ты человек смъшленный: ты сам увидел бы, что я лукавствую» (VIII, 332). Эту реплику своего героя Пушкин сопровождает многозначительным замечанием в скобках: «и еще ныне с самодовольствием поминаю эту минуту» (VIII, 332). Нет ли тут самооценки Пушкина через десять лет после кремлевского разговора с царем? К диалогу царя и поэта нам еще предстоит обратиться в главе о «Капитанской дочке»

Но вернемся к онегинской теме. По признаку «теснящего ума» Онегин близок Петру I, декабристскому кругу, наконец, самому Пушкину. Родственность, сомасштабность героя историческим личностям, намеченная строками «Альбома» и восьмой главы, существенны. Возможно, в них теплится след нереализованной перспективы «Большого Онегина», где вчерашний «добрый приятель» обретал бы масштаб исторической личности.

Так ли, иначе ли, но в комментируемой строке Пушкин намечает важнейшую эволюцию Онегина. Если в первой главе свет снисходительно решает: «умен и очень мил» (VI, 7), то теперь онегинский ум уже не так безобиден. Потому-то общество откликается нелюбовью и клеветой. Тем самым Пушкин акцентирует здесь не только на том, как среда исторгала героя, но и на том, как Онегин «теснил» общество, как он был опасен для света.

А.А. Ахматова, один из самых чутких к Пушкину исследователей, давно заметила, что мы с привычной односторонностью судим о том, почему высший свет, его представители ненавидели поэта и извергли его, как инородное тело, из своей среды. «Теперь настало время, — отмечает Ахматова, — вывернуть эту проблему наизнанку и громко сказать не о том, что они сделали с ним,

а о том, что он сделал с ними»²³, и утверждает: Пушкин вытеснил из нашей памяти, из истории, огромное большинство своих посредственных современников...

Онегин — не Пушкин; он не удостоился такой судьбы. Но был готов к ней. Именно об этом напоминает нам историческая реплика петровского времени, сильно переосмысленная Пушкиным и примененная к герою романа.

СКРЫТЫЙ ПСАЛОМ

В черновых рукописях «Путешествия Онегина» составители Большого академического собрания сочинений Пушкина выделили раздел «Сводные рукописи предполагаемой главы осьмой», включающей 34 строфы. Три завершающие строфы посвящены здесь расставанию с Онегиным, который «пустился к невским берегам» и «печальному приезде» автора в далекий северный уезд. В воображении своем поэт вечно видит «мир и сон Тригорских нив»:

И берег Сороти отлогий
И полосатые холмы
И в роще скрытые дороги
И дом, где пировали мы —
Приют, сияньем муз одетый
Младым Языков/ым/ воспетый
Когда из капища наук
Являлся он в наш сельский круг
И нимфу Сор/оти/прославил
И огласил поля кругом
Очаровательным стихом;
Но там и я свой след оста/вил/
Там ветру в дар, на темну ель
Повесил звонкую свирель —
18 сент. Болдино.
1830.
(VI, 506)

В нашу задачу не входит изучение места этой строфы в контексте романа; современный комментатор дает подробную сводку мнений по этому вопросу²⁴. Наше внимание будет сосредоточено на завершающих строках строфы, ставших хрестоматийными.

Литературная ориентация последнего двустишия с первого взгляда кажется простой и очевидной. Образ свирели, повешенной на ель, тяготеет к позднему мифу о золотой эоловой арфе, поющей от дуновения ветра. Очевидна и русификация образа: свирель вместо арфы, «темная ель», конечно, невозможная в священных рощах Эллады. Такое объяснение вполне корректно. Оно подкреплено и другими образами строфы: рощи, «приют, сияньем муз одетый», речная нимфа и т. д.

Слышатся в двустишии и пасторальные мотивы, близкие Руссо. Пушкин несомненно помнит описание Эрменонвиля, где жил и похоронен Руссо, сделанное Н.М. Карамзиным в «Письмах русского путешественника»: «Прежде всего поведу вас к двум густым деревьям, которые сплелись ветвями, и на которых рукою Жан-Жака вырезаны слова: «любовь все соединяет». Руссо любил отдыхать под их сенью/.../. Тут рассеяны знаки пастушеской жизни: на ветвях висят свирели...»²⁵.

Но строки о свирели, повешенной на ель, могут, как нам кажется, восприниматься и в другом смысловом ряду, не менее важном для Пушкина. Иная ориентация образа подтверждается обращением к широко известному в пушкинское время литературному источнику. Речь идет об иеремиаде «Плач при реках Вавилонских» из 136-го Псалма.

«При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе.

На вербах, посреди его, повесили мы наши арфы²⁶.

Там пленившие нас требовали от нас слов песней, и притеснители наши — веселия: «пропойте нам из песней Сионских».

Как нам петь песнь Господню на земле чужой?»²⁷.

Знакомство Пушкина с псалмом, в котором певцы-пленники вешают арфы свои на вавилонские вербы, не подлежит сомнению. Ведь ситуация просто азбучная — по Псалтырю учили детей читать. Можно только заметить, что первые стихи из 136 псалма активно живут в сознании поэта. Доказательство тому — черновики пушкинского письма, адресованного из Кишинева арзамасцам: «В лето 5 — от Липецкого потопа — /мы, превосходительный Рейн и/ жалобный сверчок, на лужице города Кишинева, именуемой Быком, сидели и плакали, вспоминая тебя, о Арзамас...» (XIII, 20).

Вся фраза есть пародия на первый стих приведенного псалма (XVII, 112). Сатирическая подмена персонажей и обстоятельств здесь очевидна. Рейн и сверчок (т.е. по-арзамасски генерал М.Ф. Орлов и Пушкин) представлены в виде плачущих певцов-невольников, а роль «рек Вавилона» играет кишиневская речка Бык. Священное место, холм Сионский, с которым разлучены плачущие, конечно же, петербургское литературное общество «Арзамас».

Разумеется, эпистолярная пародия молодого Пушкина проще, яснее обсуждаемой онегинской строфы, написанной десятилетие спустя. Но общая ориентация обоих произведений на один и тот же источник выступает вполне отчетливо. Письмо к арзамасцам есть перефразировка первого стиха Псалма, а онегинское двустушие — переосмысление второго стиха того же Псалма.

Простые смысловые соответствия между строками «Евгения Онегина» и стихами псалмопевца можно наметить лишь очень предположительно: будем помнить, что перед нами фрагмент черновика, явно не заверченный и не отделанный. В его вариантах два очень важных для нас разночтения:

Там на горе, на темну ель

и

И на горе, на темну ель. (VI, 506)

Гора, где повешена свирель, может тяготеть к образу золотой арфы. А может быть осознана и как священный холм Сиона, вспоминаемый в некоем пленении, сходном с вавилонским. Обстоятельства «северного уезда», в который ссыльный Пушкин приезжает в 1824 году, дают материал для осторожных параллелей. Не идет ли речь о холме Тригорского, который для Пушкина есть образ земли обетованной? Такое предположение находит некоторую опору в предшествующей строфе, построенной как воспоминание о дружеском круте Тригорского:

Нет нет! нигде не позабуду
Их милых, ласковых речей —
Вдали, один среди людей
Вообразать я вечно буду
Вас, тени прибережных ив,
Вас, мир и сон Тригорских нив. (VI, 505)

Но возможно и более широкое истолкование образа обетованной земли, где повешена арфа-свирель: не только тригорский холм, но и вся окрестность, включающая Михайловское, Петровское, Савкино. Смысловым центром этой округи будет Святогорский монастырь, откуда и вся местность носит название: Святые Горы. Само звучание топонима близко подводит к библейскому понятию священного холма, на который ориентированы горестные воспоминания псалмопевца.

К этому же толкованию близка и пророческая строка: «Где б ни ждала меня могила» (VI, 505) из предшествующей строфы.

Все это, однако, предположения. Вместе с тем не подлежит сомнению, что со строками о свирели, повешенной на ель, в онегинскую строфу входит тема плена, изгнанничества²⁸.

Пушкин не по своей воле приехал «в далекий северный уезд» и также не по своей воле покинул его два года спустя. Свидетельств того, как тяготила поэта ссылка в

Михайловское, более чем достаточно, и мы не станем их приводить²⁹. Гораздо важнее для нас то, как изменилось его отношение к месту ссылки потом, в годы странствий, на которые приходится работа над завершающими главами «Евгения Онегина». Уже в ноябре 1826 года Пушкин пишет из Михайловского П.А. Вяземскому: «Вот я в деревне/.../. Деревня мне пришлась как-то по сердцу. Есть какое-то поэтическое наслаждение возвратиться вольным в покинутую тюрьму» (XIII, 304). Четыре года спустя тем же «поэтическим наслаждением» проникнуты и сами воспоминания о местах прежней неволи.

Строки о свирели, оставленной в Святых Горах, Пушкин пишет в новом заточении — болдинском. На этот раз его отделяют от мира холерные карантинны. Теперь, с дистанции в несколько лет, обетованной землей, увенчанной по библейской традиции священным холмом, кажется поэту прежняя «тюрьма»:

Что пройдет, то будет мило. (II, 270)

Но, думается, в двестишии о свирели, толкуемом как библейский мотив, есть и непреходящее значение. Чтобы его понять, необходимо отвлечься от конкретно-биографических реалий и осознать онегинскую строфу в широком контексте современной Пушкину русской жизни. Читателю, к которому прямо обращен пушкинский стихотворный роман, могут быть неизвестны и не важны подробности северной ссылки или холерного заточения поэта. Как только читатель осознает параллель свирели и ели с арфой и вербами 136 Псалма, так для него мгновенно становится понятен образ поработанного народа, поэты которого в неволе.

Чтобы это показать, достаточно обратиться хотя бы к сочинению декабриста М.С. Лунина, старшего современника Пушкина. В своей работе «Общественное движение в России в нынешнее царствование. 1840» М.С. Лунин рисует картину крайнего социального неблагополучия в годы ни-

колаевского царствования. И прибегает к той же библейской параллели, что и у Пушкина: «Рабство, утвержденное законами, является обильным источником безнравственности... За этот период не появилось ни одного сколько-нибудь значительного литературного или научного произведения. Поэзия повесила свою лиру на вавилонские ивы»³⁰.

Нам близок и понятен пафос автора-декабриста, чья любовь к отечеству проявляется прежде всего в ненависти к узаконенному рабству. Но образ, созданный Пушкиным, не есть простой сколок с воззрений М.С. Лунина и его друзей. Будучи в неволе — михайловской, болдинской, общерусской, — Пушкин все-таки находит в себе силу петь, «оставлять след» в народном сознании. В этом смысле очень важно его самосравнение с «вольным» Языковым: неравенство положений не препятствие к поэтическому равенству и согласию. И «вавилонское пленение» в конце концов не может поколебать любви поэта к священным холмам Родины, земли обетованной.

Самое явление «Евгения Онегина», как и последующее творчество Пушкина, Лермонтова, Гоголя, других первых лиц русской литературы, свидетельствовали и всегда будут свидетельствовать об этом.

«Одну Россию в мире видя»

11 августа 1832 года Александр Иванович Тургенев отправил из Мюнхена в Париж к брату своему Николаю письмо, в котором писал:

«Есть тебе и еще несколько бессмертных строк о тебе. Александр Пушкин не мог издать одной части своего Онегина, где он описывает путешествие его по России, возмущение 1825 года и упоминает между прочим о тебе:

Одну Россию в мире видя,
Преследуя свой идеал,
Хромой Тургенев им внимал
И плети рабства ненавидя,

Предвидел в сей толпе дворян
Освободителей крестьян³¹.

Об этом шестистишии, завершающем знаменитую онегинскую строфу о Лунине, самом Пушкине и Якушкине, написано немало³². Обычно обсуждение строк, приведенных в письме А.И. Тургенева, идет в двух основных руслах — отношения Пушкина с ранним декабризмом и разветвление гипотез вокруг так называемой десятой главы «Евгения Онегина». Мы начнем с того, что попытаемся выйти из этих обычных направлений, обратим внимание на одну маленькую особенность текста.

В Большом академическом собрании сочинений разбираемое шестистишие приведено в двух вариантах — по автографу Пушкина (VI, 524) и по письму А.И. Тургенева (VI, 526). Судя по этой публикации, в строке — «Одну Россию в мире видя» — разночтений нет. Между тем, разночтение есть и, кажется, очень важное. В этом случае плохую услугу оказывает нам переход от старой орфографии к новой.

В тексте письма А.И. Тургенева в слове «мире» стоит «и с точкой», так называемое «и десятеричное». Так принято было писать слово «мир» в значении «вселенная», «весь свет», «род человеческий»³³. Если принять такое написание, то «хромой» Тургенев выступает как крайний патриот, который ничего на свете не видит, кроме своего отечества.

В пушкинском автографе³⁴ правильным чтением будет слово «мире» через букву «и», «иже», т.е. совпадающую по начертанию с современным «и». Ситуация в автографе несколько осложнена тем, что разбираемое слово вписано над строкой. Но «и десятеричное» в нем никак не читается. Так, первый публикатор строки П.О. Морозов, твердо выявив букву «иже», предложил даже такое неожиданное чтение: «Одну Россию в иге видя»³⁵.

Патриотический порыв «хромого» Тургенева, как он представлен у Пушкина, должен был удивлять читателей потаенного «Онегина». И сразу после 1812 года, и

позже они знали Николая Ивановича совсем другим. Его «идеалом» никак не может быть Россия. Вот — почти наугад — одно из многочисленных подтверждений. В конце февраля 1818 года в чужие края собирается общий приятель Пушкина и братьев Тургеневых — Н.И. Кривцов. По этому поводу Николай пишет брату Сергею: Кривцов «...говорит, что печально ему расставаться с Россиею. Я напротив нахожу, что, может быть, ни в какую другую эпоху разлука с Россией не была так willkommen³⁶. Ни действительности, ни надежд!»³⁷. Так не может судить человек, чей идеал — Россия. Николая Тургенева, одного из лидеров «Союза Благоденствия», 14 декабря застанет, как известно, за границей. Там он, лишенный возможности вернуться в отечество, еще не раз скажет о России горькие слова, полностью отрицающие смысл пушкинских строк о России-идеале. Достаточно будет напомнить, как Николай Иванович обиделся на Пушкина, прочитав шестистишие о себе в 1832 году. Мнение Пушкина он сравнивал с мнением варваров-судей, ведших процесс декабристов. Комментируя свой портрет, нарисованный поэтом, опальный эмигрант пишет: «Можно иметь талант для поэзии, много ума, воображения, и при всем том быть варваром. А Пушкин и все русские, конечно, варвары»³⁸.

Верное прочтение автографа впервые ввел Б.В. Томашевский, опубликовавший в 1934 году свою работу о десятой главе в «Литературном наследстве». В пушкинском тексте, воспроизведенном по старой орфографии, он уверенно дает «в мире» через букву «иже»³⁹. Исследователь не аргументирует своего решения, но оно напрашивается: слова «в мире» стоят над зачеркнутым «в щастье». А это синонимично как раз обороту «в мире» в значении: «покой», «тишина», «лад», «согласие» и т.д.⁴⁰. Томашевский был подготовителем и комментатором онегинского текста в Большом академическом собрании сочинений, и остается только гадать, почему он, давая и тургеневский, и собственно пушкинский варианты, не обозначил известного ему разночтения.

Итак, Пушкин рекомендует нам «хромого» Тургенева как ревнителя России в покое, согласии и единодушии. От этого Николай Иванович, конечно, не перестает быть патриотом, но все-таки неясно: почему умеренный либерал и будущий западник видит счастье и покой для «одной России», а не для всей любезной ему семьи европейских народов?

Таким образом, перед нами два варианта одной строки. Казалось бы, первый вариант, где Россия в мире-вселенной, можно отбросить как противоречащий автографу. Но с него-то мы и начнем, так как именно версия письма А.И. Тургенева была в ходу у современников Пушкина, незнакомых с автографом; кроме того, он же объясняет происхождение всей строки «Одну Россию в мире видя».

Если «хромой» Тургенев так яростно ругает Россию и русских и в 1818, и в 1832 годах, то действительно можно подумать, что Пушкин зря приписывает ему русофильство. На самом же деле взгляды Н.И. Тургенева не развивались по прямой линии, и автор «Онегина» имел все основания доверять тому, что сам видел и слышал в 1819-1820 годах.

Как раз в это время в сознании Николая Ивановича происходит резкий, хотя и недолгий, сдвиг. Подобно герою пушкинского стихотворного романа, Тургенев однажды утром просыпается «патриотом». След этого перелома ясно виден в его дневнике, куда под 2 января 1819 года внесен отрывок из письма к Михаилу Орлову: «Я весь состою из одной идеи — беспредельная любовь к отечеству!» И далее: «Я ничего не вижу в жизни, кроме этого прелестного идеала, называемого отечеством»⁴¹. Здесь не место разбирать характер декабристского патриотизма — нам важно только подчеркнуть большую осведомленность Пушкина в идейных эволюциях Тургенева.

Комментатор переписки братьев Тургеневых, А.Н. Шebuнин, давно высказал предположение, что есть прямая связь между строкой «Одну Россию в мире видя» и текстом, принадлежащим перу Николая Тургенева⁴². Речь идет о статье «От издателей», которую Николай

Иванович предназначал для задуманного им журнала «Россиянин XIX века» (другое название — «Архив Политических наук и Российской Словесности»). В статье, в частности, содержится такой важный для нашей темы пассаж: «Добрый смысл Русского народа, так сказать, инстинкт величия, спасавший наше отечество в эпохи бедствий и разрушения, никогда не оставит Россию, будет ей сопутствовать и направлять ее на поприще гражданственности. Есть одна только Россия в мире; и она не должна иметь себе равной», — сказал Петр Первый⁴³.

Афоризм Петра I в пересказе Н.И. Тургенева Пушкин должен был знать — поэт не только был приглашен сотрудничать в журнале, но и участвовал в собрании его будущих авторов, где программная статья «От издатель» могла ходить по рукам и даже обсуждаться⁴⁴. Разумеется, Петр здесь видит страну в мире через «и десятиричное» — весь контекст фразы говорит о России среди других держав, а не о России в покое и единодушии, чего нельзя было и ожидать от Петра-реформатора.

Установив вслед за А.Н. Шубуниным зависимость онегинской строки от указанного источника, можно было бы не продолжать комментарий. Но тогда остается необъясненным смысл автографа: слово «мире» все-таки писано в нем через букву «иже», и Н.И. Тургеневу предлагается совсем другой «идеал» — идеал России в покое и согласии. Что здесь — простая описка? Или Пушкин сознательно корректирует хорошо известные ему обстоятельства?

Думается, об описке или ошибке Пушкина не может быть и речи — скорее от нас до сих пор ускользал какой-то смысловой оттенок. Выявление этого оттенка, как мы постараемся показать, наполняет все выражение «Одну Россию в мире видя» иным, совершенно неожиданным содержанием. Чтобы это понять, попробуем объяснить начальную формулу строки: «Одна Россия». Ибо она вводит нас в круг традиционных понятий, ныне уже полузабытых, а то и вовсе утраченных.

Вот пример, который поможет выявить существо дела.

В 1802 году Н.М. Карамзин, только начинающий исторические разыскания, опубликовал в своем журнале «Вестник Европы» длинную статью под названием: «Исторические воспоминания и размышления на пути к Троице». Эта статья — важное промежуточное явление карамзинского творчества. С одной стороны, она отголосок «Писем русского путешественника» — все философские и нравственно-исторические замечания принадлежат здесь путнику, сделаны как бы под стук колес кареты. С другой стороны, это обширный эскиз к будущей «Истории Государства Российского» — путь пролегает от Москвы к Троице-Сергиеву монастырю, и путешественник беседует с читателем о прошлом России.

Вот как Карамзин передает одно из своих впечатлений:

«Верст за семь от Троицы открываются, среди зеленых лесов, золотые главы церквей ее, вокруг огромной колокольни, подобной величественному столбу. — Я взъехал на гору Волкушу... Русские Патриоты! Это место должно быть вам известно. Здесь Архимандрит монастыря Троицкого благословлял крестом и кропил святою водою достойных сынов России, которые с Вождем Пожарским и Гражданином Мининым шли освободить Москву от чужестранных тиранов! Я стал на вершине горы — и воображение представило глазам моим ряды многочисленного войска под сению распущенных знамен, украшенных именем городов, которых добрые жители шли под ними: Нижнего Новгорода, Дорогобужа, Вязьмы, Ярославля, Владимира и проч. Мне казалось, что я вижу сановитого Пожарского среди мужественных воевод его и слышу гром оружия, которому через несколько дней надлежало грянуть во имя отечества! Русские были тогда сиротами: *не имели Государя и сражались за одну Россию*»⁴⁵.

Таким образом, «одна Россия» — это Россия без государя, без царя.

Карамзин здесь находится в русле очень древней отечественной традиции, когда монарх и подданная ему страна воспринимаются народным сознанием как супружеская чета. Священная пара «царь-батюшка и Россия-матушка» еще и сегодня — понятный всем архаизм. Та же традиция легко различима в пословицах, собранных Владимиром Далем в его словаре: «Без царя народ сирота»⁴⁶, «Без царя земля вдова»⁴⁷. Еще пример: на смерть Петра Великого была выбита медаль, на которой Россия изображалась в виде прекрасной женщины-вдовы, окруженной морскими просторами, кораблями, атрибутами наук, искусств, ремесел; с парящего облака Петр Великий обращался к России-вдове со словами: «Виждь, какову оставих тя»⁴⁸.

Пушкинское «Одну Россию в мире видя» очень близко сходствует с изображением и надписью «виждь» на этой медали.

Нетрудно было бы доказать, что Пушкин хорошо знал все приведенные источники — и пословицы, и карамзинское эссе, и петровскую геральдику. Но в этом нет необходимости, потому что строка из «Онегина» — не результат знакомства автора с какими-то конкретными текстами, а дань самым общим, самым расхожим и массовым представлениям, бытовавшим в XVIII-XIX столетиях. Их отзвук хорошо слышен даже в знаменитом четверостишии «Медного всадника»:

И перед младшею столицей
Померкла старая Москва,
Как перед новою царицей
Порфиноносная вдова, (V, 136)

Сравнение Москвы со вдовой основано на том, что эта столица олицетворяет старую Россию⁴⁹, которую покинул царь Петр. У Карамзина сиротство и вдовство отечества возникают как следствие бесцарствия в «смутное время», а в «Медном всаднике» старомосковская Русь вдово-

веет в эпоху империи. Для нас важно только понять, что исходная формула «Одна Россия» может традиционно заключать в себе понятие о державе без монарха.

Тогда общественная позиция, которую Пушкин отмечает у Николая Тургенева, обозначается так: Россия без царя, но «в мире», то есть в покое, в согласии. Осталось только понять, как это соотносится с реально выраженными взглядами декабриста.

Если подводить общий итог политической жизни Николая Ивановича, то придется признать, что «хромой» Тургенев не был в рядах крайних республиканцев. Он скорее либерал, умеренный сторонник конституционной монархии на английский манер. Как бы там ни было, но антимонархизм, стремление к «одной России», Россия без царя на престоле — вовсе не может считаться главным и отличительным признаком тургеневского государственного «идеала». Здесь, как и в случае с патриотизмом, необходимо отделять общие, суммарные представления от конкретной реальности 1819-1820 годов. Именно это время сопровождалось для тридцатилетнего Тургенева неожиданной вспышкой любви к отечеству и столь же неожиданным приступом республиканизма.

Ключевой эпизод, своеобразную вершину антимонархизма Николая Тургенева запечатлели для истории показания П.И. Пестеля в следственном комитете по делу декабристов. В них рассказан случай, происшедший на заседании Коренной думы Союза благоденствия в 1819 году. В докладной записке царю следователи так изложили результаты допроса:

«Полковник Пестель в показании своем между прочим объясняет, что в совещании коренных членов Союза благоденствия, собранных в 1819 году в Петербурге на квартире полковника Федора Глинки, присутствовали: граф Федор Толстой в качестве председателя, князь Илья Долгорукий в качестве блостителя, Николай Тургенев, полковник Федор Глинка, полковник Иван Шипов, Сергей Муравьев-Апостол, Никита Муравьев и Пестель, что в сем совещании князь

Илья Долгорукий именем всех присутствующих членов пригласил полковника Пестеля изложить все выгоды и невыгоды монархического и республиканского правлений с тем, чтобы потом каждый член касательно того, которое из сих двух образов правлений считает удобным ввести в России, объявил свои суждения и мнения»⁵⁰.

Речь Пестеля, видимо, была сильна и увлекательна. Он с такой логикой и страстью защищал республиканский образ правления, что поколебал даже оппонентов, сторонников ограниченной монархии. Когда членам Коренной думы предложили выбрать между монархом и президентом, то все высказались единодушно.

«Каждый из присутствующих, — говорилось в докладной записке, — при сем объяснял причины своего выбора, а когда очередь дошла до Николая Тургенева, то он сказал по-французски: *Le president sans phrases*, т.е. президент без дальних толков»⁵¹. Несколько позже и Матвей Муравьев-Апостол подтвердил, что «Николай Тургенев одобрял намерение ввести республиканское правление»⁵².

Республиканизм Тургенева на рубеже 1819 и 1820 годов, таким образом, не подлежит сомнению — в это время Николай Иванович, как видим, стоял за «одну Россию», Россию без государя. Вопрос только в том, мог ли об этом знать Пушкин. Конечно, члены тайного общества не знакомили его с ходом своих дебатов. Но, во-первых, близкое приятельство с «хромым» Тургеньевым давало Пушкину возможность чувствовать перемены в его политических воззрениях. Во-вторых, все-таки не будем забывать, что посвященное Тургеньеву шестистишие поэт написал десятилетие спустя, когда многие подробности истории декабристов перестали быть тайной»⁵³.

От Пушкина скрывали существование общества, но республиканские идеи, взгляды при нем, конечно, высказывали свободно. В письме Александру Тургеньеву, написанном как раз в 1819 году, Пушкин называет его братьев — Николая и Сергея — «братьями Мирабо»⁵⁴. Сравнение весьма обаяющее и в отношении Николая Тургенева удивительно

точное. Мирабо, один из лучших ораторов Великой Французской революции, шел с республиканцами, но все-таки не порывал и с королевским двором; колебался между роялистами и революционным Национальным собранием. Если отбросить личную нечистоплотность Мирабо, то на его политический портрет Николай Иванович мог бы смотреть как в зеркало — и именно в то время, которому посвящены декабристские строки «Онегина». Крайняя точка радикализма Тургенева, обозначенная идеалом «одной России», России без царя, не прошла для Пушкина незамеченной.

Напомним контекст, в котором обсуждаемая строка существует в строфе:

Меланхолический Якушкин
Казалось молча обнажал
Цареубийственный кинжал
Одну Россию в мире видя,
Лаская в ней свой Идеал⁵⁵,
Хромой Тургенев им внимал... (VI, 524)

Думается, смысловая последовательность «цареубийственный кинжал» и «одна Россия» здесь не случайность, а прямое развитие темы. Ибо как раз применение цареубийственного кинжала и приводит к ситуации без государя в стране — к «одной России». Не менее существенна строка «Хромой Тургенев им внимал...» В ней отражена известная Пушкину способность Николая Ивановича на мгновение увлечься чужим мнением, куда более радикальным, чем его собственное. Что и подтверждается рассказанным эпизодом после речи Пестеля.

Таким образом, реконструкция характера и взглядов Н.И. Тургенева, как они сложились к 1819-1820 годам, в онегинской строфе вполне достоверна; во всяком случае, она согласуется с твердо установленными фактами...

В заключение попробуем ответить на старый вопрос, давно поставленный исследователями: почему Николай

Тургенев обиделся на Пушкина, прочитав о себе потаенные онегинские строки? Например, Б.В. Томашевский полагал, что дело тут вовсе не в стихах — Тургенев «протестовал против самого факта, не допуская, чтобы Пушкин, о котором он составил свое мнение по другим данным, осмеливался произносить свое суждение по вопросам, в которых Тургенев считал его совершенно некомпетентным»⁵⁶.

Возможно, какая-то часть истины в суждении Томашевского заключена. Но все-таки обида Николая Ивановича выражена так резко, что вряд ли тут достаточно просто мотива: Пушкин, мол, много на себя берет, это не его ума дело. Объяснение, нам кажется, лежит в иной плоскости.

Н.И. Тургенев отдает должное Пушкину, понимает, что он первый поэт своего времени. Отсюда и начало его инвективы — у Пушкина «талант для поэзии, много ума, воображения»⁵⁷. Тургенев помнит, как потаенными стихами Пушкина были буквально наводнены салоны и усадьбы, дворцы и казармы. Поэтому ему совсем небезразлично, как он, Николай Иванович Тургенев, предстанет перед соотечественниками в его стихах. Да еще и брат, Александр Иванович, подливает масла в огонь, называя эти пушкинские строки «бессмертными». Но в каком же виде Пушкин обессмертил Николая Тургенева?

Конечно, уважаемый либерал и космополит, критик России с позиций европейской образованности просто взбесился, когда Пушкин напомнил ему то прошлое, которое он как раз хотел бы забыть, вычеркнуть из памяти. Тургенев издалека поносит отечество, а Пушкин нехстати свидетельствует: был патриотом. Тургенев почитает русских дворян дикарями, варварами, а Пушкин — свое: надеялся ведь, что дворяне сами мужиков освободят. Тургенев высоко ставит оригинальность своего ума и своих соображений, а поэт подчеркивает его давнюю умственную зависимость от крайних декабристов: «им внимал»⁵⁸. Бессмертие в таком виде не вызывало у Н.И. Тургенева ничего, кроме гнева и отвращения. В системе своих понятий он прав; ничего нового тут нет — бесчисленное множество раз и до, и после Тургене-

ва от исторических романов требовали свойств исторических монографий: исчерпывающей полноты и абсолютной объективности. И никогда не добивались.

Нам же остается только глубже проникать в мощные культурно-исторические пласты, которые выходят на поверхность всего только единственной онегинской строкой: «Одну Россию в мире видя...»

ФАУСТОВСКИЙ МОТИВ ВО ВТОРОЙ ГЛАВЕ

Описание жизни героя в первых строфах второй главы — хрестоматийно известно. Среди них особым вниманием исследователей в недавние времена пользовалась строфа IV. Напомним несколько строк:

Один среди своих владений,
Чтоб только время проводить,
Сперва задумал мой Евгений
Порядок новый учредить.
В своей глуши мудрец пустынный,
Ярем он барщины старинной
Оброком лёгким заменил;
И раб судьбу благословил... (VI, 32).

Общественная направленность этого пассажа никогда, кажется, не вызывала сомнений. К нему обращались каждый раз при необходимости доказать или напомнить близость Онегина к декабризму и другим либеральным и прогрессивным течениям эпохи. Для обзора многих подобных толкований здесь нет места. Но один показательный пример стоит всё же привести. Ю.М. Лотман в своём комментарии к строфе соотносит действия Онегина с аналогичными человеколюбивыми поступками и мнениями декабристов — И.Д. Якушкина, Н.И. Тургенева, М.С. Лунина. Версия Ю.М. Лотмана вполне логично соотносит строку

В своей глуши мудрец пустынный

с зачином стихотворения 1823 года «Свободы сеятель пустынный...», и это ещё раз ставит онегинскую строфу в контекст истории русского либерализма и освободительного движения⁵⁹. Такой подход совершенно очевиден и, думается, нет поводов его полемически пересматривать. Однако, каждый, кто серьезно прикасался к Пушкину, знает, что стихи поэта редко укладываются в русло какой-нибудь одной историко-культурной традиции. Видимо, из этого общего правила не составляет исключения и IV строфа второй онегинской песни.

Два намека на возможность иного, декабристского истолкования содержатся в ткани самой строфы.

Во-первых, раб благословляет вовсе не самого доброго барина, о человеколюбивых мотивах которого он, конечно, и не подозревает. Крепостной крестьянин благодарит некую весьма безликую «судьбу», избавляющую его от старинного ярма. Но и просвещенному читателю романа впору задуматься: а что, если тут действительно не столько исполнение либеральной программы, сколько «судьба», игра случая? Вспомним хотя бы письмо Пушкина к Вяземскому (май 1826 года) о судьбе-обезьяне, не посаженной на цепь. Над ней никто не властен (XIII, 278). Поэтому и в онегинской строфе можно предположить выход за пределы идейных поисков — в область случая, в сферу редчайших исключений.

Во-вторых, и сам Онегин не выглядит человеком идеи, носителем ясной и осознанной социальной программы. Он утверждает «порядок новый» не потому, что принимает на себя какие-то обязательства, налагаемые гуманизмом и просветительством декабристского толка. Его цель объяснена Пушкиным в довольно туманной формуле. «Порядок новый» учреждается «мудрецом пустынным» лишь для того,

Чтоб только время проводить (VI, 32).

Тем самым замена барщины оброком становится в ряд с другими способами онегинского времяпрепровожде-

ния, известными нам по главе первой романа. Ничто не мешает нам видеть во введении «порядка нового» продолжение петербургских странностей все того же доброго приятеля, который по-прежнему «умён и очень мил». Онегин — всё ещё денди. Он привык эпатировать столичный свет выходами на грани дозволенного; то же самое продолжается и в деревне. Но условия деревенского быта не позволяют ему демонстративных успехов в «науке страсти нежной», шокирующего поведения в театре, ресторанных шалостей и т.д.

Взбесить соседей, не преступая общепринятых правил морали и поведения — вот ближайшая и очевидная цель героя, его способ «время проводить». Об этом свидетельствует сам ряд, в который Пушкин ставит онегинский «порядок новый». Евгений отвергает традиционный быт дяди и принимает на себя образ опаснейшего чудака. Чертами этого образа едва ли не в равной степени служат перевод крестьян на оброк, бегство от соседей с заднего крыльца, отказ целовать ручки и не по чину твёрдые окончания в словечках «да» и «нет».

Тут скорее попытка самозащиты от хандры, дендистский вариант ухода от однообразия общего существования, чем программный альтруизм либерала. Легко представить себе, что игра в облегчение мужицкой участи скоро станет Онегину так же скучна, как балеты Дидло или разговоры о сенокосе и псарне (VI, 36).

Мотив другой, не либеральной, не декабристской традиции выявляется в той же строфе «Один среди своих владений...» при сопоставлении романа с его ближайшим стихотворным окружением. И ключевой здесь представляется всё та же строка:

Чтоб только время проводить.

Напомним: среди разрозненных отрывков, объединенных в Большом академическом собрании сочинений под заголовком «/Наброски к замыслу о Фаусте/», помещен следующий известный пушкинский отрывок:

— Что козырь? — Черви. — Мне ходить.
— Я бью. — Нельзя ли погодить?
— Беру. — Кругом нас обыграла.
— Ей, смерть! Ты право сплутовала.
— Молчи! ты глуп и молоденек.
Уж не тебе меня ловить.
/Ведь/ мы играем не /из?/ денег,
А только б вечность проводить! (II, 381-382).

Проводить время, проводить вечность — сходство просто бросается в глаза. Смысловая пуанта обеих строк почти одинакова. Онегин проводит своё земное, отпущенное ему судьбой время, в наведении «порядка нового». Смерть и черти в аду провозжат свою вечность за карточной игрой. Сходство земного и загробного существования укрепляется ещё и тем, что и там и тут «игра» идёт «на души». Только во владении у Онегина души живые и крепостные, а у адских сил — души мёртвые и грешные.

Строфа IV второй главы романа написана осенью 1823 года; набросок «Что козырь?» приблизительно датируется началом 1825 года. Между обоими стихотворениями промежуток около года — во всяком случае их не разделяет хронологическая пропасть. И сравнение онегинской строфы с наброском о Фаусте, кажется, не менее корректно, чем сопоставление ее же со строкой «Свободы сеятель пустынный». Смысловое и текстуальное сходство в нашем случае даже яснее, отчетливее.

Прежде чем делать отсюда какие-то выводы, необходимо напомнить мнение академика М.П. Алексеева, который не склонен был видеть в стихах «Что козырь?» и других набросках ориентацию именно на гетевского «Фауста». Алексеев не без оснований указывал, что многие фаустовские мотивы у Пушкина берут своё начало не у Гете, а в немецкой «Народной книге»⁶⁰. Ее подзаголовок — «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике». Книга эта была издана Иоганном Шписом в 1587 году во Франкфурте-на-Майне; Пушкин

мог быть знаком с нею по французскому переводу, опубликованному в «Bibliothèque Universelle des Romans», выходящей в Париже в 70-80-е годы XVIII столетия. Экземпляр этого перевода в многотомнике внесен Б.Л. Модзалевским в каталог личной библиотеки поэта⁶¹.

Обращение к немецкой «Народной книге» о чарошее и чернокнижнике Фаусте влечет за собой соблазн прямых сопоставлений между средневековой легендой и стихами Пушкина.

В самом деле — не любопытно ли? На страницах книги, изданной впервые почти 500 лет назад, в завязке истории у Фауста умирает благочестивый и богобоязненный дядя. Он оставляет племяннику наследство, и Фауст поселяется в дядином унаследованном доме.⁶² Именно в этих стенах доктор и совершает всё, что по легенде полагается веротступнику: читает богопротивные книги, колдует, вызывает нечистую силу, продаёт сатане свою бессмертную душу. Соседи, понятно, этого странного наследника не одобряют. В «Народной книге» отмечено — «обратил доктор Фауст все помыслы свои на одно дело: чтобы любить то, что не пристало любить»⁶³. Своеобразный дендизм XVI столетия?

В связи с Онегиным и отрывком «Что козырь?» существенны страницы, на которых герой сначала рассуждает об аде, а потом в сонном видении попадает в преисподнюю. Глава так и названа: «Как доктор Фауст совершил путешествие в ад». У Шписа место наказания грешников выглядит как эффектная театральная декорация или как скопище нечисти — когтистой, зубастой, крылатой. При желании можно было бы все это сравнить с балетной сценой из первой онегинской главы или со сном Татьяны. Есть даже напоминающая о письме к Вяземскому старая обезьяна, которая спасает доктора от гибели. Но мы воздержимся от многих сопоставлений, которые с очевидностью напрашиваются.

Для нас важно только одно соображение: в «Народной книге» Фауст попадает в преисподнюю живым и, подобно Орфею, возвращается оттуда на землю. Один из

главных итогов его путешествия состоит в том, что он понимает: между адом земным и адом подземным в сущности нет пропасти. Можно испытывать адские муки здесь; можно там, в аду, предаваться всем сладким земным порокам, если вы поставлены надсматривать за грешниками.

На этой параллельности миров и построено некоторое сходство двух пушкинских героев — Онегина и Фауста из отрывка «Что козырь?». Попав в пекло, доктор, разумеется, должен видеть полный набор ужасов, свойственных этому месту. Однако, пушкинского Фауста в аду преследует знакомый земной образ: с к у к а . Черти играют в карты со Смертью, чтобы проводить бесцельную вечность. Кто-то сплутовал, кто-то проигрался, кто-то поссорился. Всё это до боли известно Онегину, похоже на обыкновенную тоску столичных и провинциальных салонов, где любой парадный зал вызывает равную зевоту. «Бал у сатаны» подозрительно напоминает просто бал глазами Онегина. К тому же за карточными столами и тут, и там разыгрываются души — что уже и было замечено.

А.А. Ахматова уловила тот же мотив в пушкинско-титовском «Уединенном домике на Васильевском», где, по ее словам, «высший свет» оказывается филиалом ада⁶⁴. Там гости графини И. тоже играют на души, а кроме того едва ли не прячут рога и хвосты под одеждой и прическами. Примерно по тем же основаниям Л.С. Осповат выявляет в заглавном герое пушкинского романа в стихах черты беса — «Влюбленного беса» европейской литературной традиции⁶⁵.

Вот мы и вернулись к «доброму малому» — Евгению.

В главе VII Татьяна рассуждает о характере своего героя и как бы спрашивает себя: кто он? Ответ известен; он двоятся:

Чудак печальный и опасный,
Созданье ада иль небес
Сей ангел, сей надменный бес (VI, 149).

Это сознание настигает героиню тогда, когда позади гибель Ленского и многие другие события, определяющие смысл романа. Но оказывается такое двойничество Онегина (ангел-бес) было предъявлено давно, заранее — ещё в первых главах. И совпадение формул «чтоб только время проводить» и «а только б вечность проводить» твёрдо обозначает как inferнальность онегинского характера, так и общее присутствие фаустовского мотива, понимаемого по-пушкински.

До сих пор мы избегали прямых и буквальных аналогий между романом и средневековой легендой. В заключение мы ещё раз откажемся от такого соблазна и не станем всерьёз обсуждать, чего больше в характере Онегина — ангельского? бесовского? фаустовского? Дело не в этом. Достаточно уже и того, что усложнилась, стала более объёмной картина онегинского альтруизма. Она, по нашему мнению, не может быть написана исключительно одними социологическими красками.

Может быть, только здесь и уместно единственный раз напомнить гетевский мотив из «Фауста» — о той силе, что вечно хочет зла и вечно совершает благо...

СМЫСЛОВЫЕ ЛАБИРИНТЫ ОТРЫВКА «КОГДА ПОРОЙ ВОСПОМИНАНЬЕ...».

Когда порой воспоминанье
Грызёт мне сердце в тишине
И отдалённое страданье
Как тень опять бежит ко мне,
Когда людей вблизи /у/видя,
Их слабый ум возненавидя, —
В пустыне скрыться я хочу
Тогда /забывшись/ я лечу
Не в светлый край, где небо блещет
Неиз/ъяснимой синевой/,
Где /море теп(лоу) волной/
На мрамор ветхий тихо плещет,

И лавр и тём/ный/ ки/парис/
 На воле пыш/шно/ разрослись,
 Где пел Т/оркватом/ величавый,
 Где и теперь /во м/гле/ но/чной/
 Далече звонкою скалой
 /Повторены/ его октавы.
 Стрем/люсь/ привычною меч/тою/
 К студёным север/ным/ волн/ам/.
 Меж белоглавой их толпою
 Открытый /?/ остров вижу там.
 Печальный остров — берег дикой
 Усеян зимнею /?/ брусникой,
 Увядшей тундрю покрыт
 И хладной пеною подмыт.
 Сюда порою /приплывает/
 /Отважный северный рыбак/,
 Здесь рыбарь /?/ невод расстиляет
 /И свой/ разводит он очаг.
 Сюда погода волновая
 Заносит /утлый(?)/ мой/?/челнок.
 (III, с. 243-244)⁶⁶

Отрывок был впервые полностью опубликован в 1916 году Морозовым⁶⁷ и с тех пор много раз подвергался изучениям. О нём писали Б.В. Томашевский⁶⁸, А.А. Ахматова, Г.В. Краснов, Н.И. Клейман, Э.Г. Герштейн и другие исследователи. Тем не менее смысл его до сих пор неясен и вызывает противоречивые суждения.

I.

Над наброском долго и по разным поводам размышляла А.А.Ахматова. Он был для неё одним из коренных примеров пушкинского иносказания, где под верхним слоем смысла таится нечто совершенно неожиданное, глубоко зашифрованное. В опубликованных посмертно заметках о «Евгении Онегине»⁶⁹ Анна Андреевна прямо

писала: «А тайнопись у Пушкина была. Не знаю, довольно ли сказано в науке о величайшем поэте XIX века (во всяком случае) про эту его особенность и так ли легко довести эту мысль до рядового читателя, воспитанного на ходячих фразах о ясности, прозрачности и простоте Пушкина /.../. Беру для примера ту же тему дальше:

А что? Да так. Я усypляю
Пустые, чёрные мечты...

(NB. Ср. отрывок 1830 — «И злое мрачное мечтанье»)»⁷⁰.

Тесную зависимость отрывка от «Евгения Онегина» — и смысловую, и строфическую — Ахматова установила правильно. «Пустые, чёрные мечты» из IV онегинской главы, как мы дальше попробуем показать, действительно тяготеют к пушкинским осенним размышлениям в Болдине 1830 года.

Но Ахматова ставит отрывок и в другой смысловый ряд, прямо не связанный с основными онегинскими главами. Этот ряд задан известными обстоятельствами. В апреле 1828 года Пушкин и П.А. Вяземский совершили прогулку к Петропавловской крепости, за Неву. Был день Преполовения, в который, по православной традиции, следует помнить и навещать преступников, сидящих в тюрьмах. От той прогулки Вяземский хранил в чёрном запечатанном ящичке пять щепочек — память о пяти казнённых декабристах.

В статье «Пушкин и Невское взморье» (1963) Ахматова даёт обширный обзор на тему о трепетном, святом отношении поэта к кладбищам, местам захоронений. И делает из этого обзора вывод: Пушкин искал могилы казнённых декабристов. Именно к их могилам и была обращена его мысль в Болдине; это и есть то «воспоминанье», которое «грызло» его «сердце в тишине». А место, где похоронены пять мучеников, как раз тот «печальный остров — берег дикой» из болдинского отрывка.

Значит, по разумению Ахматовой, в отрывке речь идет о северной оконечности Васильевского острова, т.е. об острове Голодай⁷¹. Вот общий итог ее рассуждений:

«Скорбный интерес, который проявляет к этому месту Пушкин, трижды описывая его («Домик» 1828, отрывок «Когда порой воспоминанье», 1830, и «Медный всадник») позволяет нам предположить, что он искал безымянную могилу на Невском взморье»⁷².

Тем самым Ахматова выстраивает логическую триаду из пушкинских произведений:

— Устная новелла «Уединенный домик на Васильевском».

— Болдинский отрывок «Когда порой воспоминанье...».

— Финал «Медного всадника».

По мысли Ахматовой все три описания острова, морского побережья, относятся к северной оконечности петербургского Васильевского острова и занимают Пушкина как сокровенный некрополь, как место тайного поклонения памяти казненных. Однако ж, цепь, протянутая Ахматовой, оказывается слабой во всех трех звеньях. Можно доказать, что ни по смыслу стихов, ни по топографии и хронологии, болдинский отрывок не связан с устной новеллой «Уединенный домик...» и финалом петербургской поэмы.

Начнем с верхнего слоя содержания болдинского отрывка.

В нем ясно соотнесены грезы поэта об Италии (вечное, несбывшееся стремление) с «привычною мечтою» о каком-то северном острове. Грезу и мечту в этом случае проще всего сопоставлять с грезой и мечтой же. Весь смысл стихотворения в том и состоит, что раньше поэт стремился к одной недостижимой цели, а теперь у него другая цель, столь же далекая и недостижимая. Если это окраина Петербурга, хотя бы сакрально связанная с могилой, то непонятно — в чём же её недостижимость? Всего только несколько недель назад — в августе 1830 года — Пушкин был в Петербурге и мог беспрепятственно бродить по Невскому взморью. Возможно, даже и бродил, хотя об этом нет никаких свидетельств.

Гораздо логичнее другое предположение: на «печальном острове», о котором он грезит в Болдине, Пушкин никог-

да не был. Как не был он и в Италии. В этом «небытии», в этой недоступности для Пушкина — и есть, по нашему мнению, основное сходство Италии и северного «берега дикого», позволяющее поэту поставить их в один мечтательный ряд.

Неубедительны у Ахматовой и доказательства по признаку сходства пейзажей, местностей. У Пушкина в отрывке — и в основном варианте, и в черновике — «Открытый остров» (III, с. 243, 852), что трудно отнести и к Васильевскому острову, и к его северной оконечности. Голодай даже и в море не расположен; это просто северная оконечность Васильевского острова, отделенная от него всего лишь речкой Смоленкой. Весь Голодай как раз и расположен между двумя реками — Смоленкой и Малой Невой, а от морского залива ещё отгорожен островом Вольным. Отсюда, от задворков Петербурга, «отважный северный рыбак» не может плавать дальше Маркизовой лужи; вся романтическая картина бледнеет и осыпается.

Столь же маловероятно утверждение Ахматовой, будто «печальный остров» отрывка есть то же самое место, где происходит действие «Уединенного домика на Васильевском» и финала «Медного всадника». Пейзажи не сходятся. Например, на Невском взморье, где гибнет герой петербургской повести Евгений, место обозначено так:

Пустынный остров. Не взросло
Там ни былинки... (V, 149).

А в болдинском отрывке сказано совсем другое:

Печальный остров — берег дикой
Усеян зимнею (?) брусникой,
Увядшей тундрю покрыт... (III, 243)

В вариантах отрывка эта «увядшая тундра» даже обретает характерную подробность:

Кой-где растёт кустарник тощий (III, 243).

О месте, где предполагаются кусты и брусника, никак нельзя сказать, что там нет «ни былинки». Понятно: тут разные острова. И разное к ним отношение поэта. Продолжая это наблюдение, можно было бы «замечать разность» также между чиновником Евгением и декабристами, но это отдельная тема; она увела бы нас далеко от изучаемого болдинского отрывка.

Из декабристского контекста сакральных «могил» можно, кажется, совершенно исключить и «Уединенный домик на Васильевском». Выстраивая свою «триаду», Ахматова относит «Домик» к 1828 году, когда Пушкин рассказывал свою сказку в присутствии Анны Олениной⁷³. Но ведь «Домик» — и Ахматова об этом знает — минимум тремя годами старше. Анна Петровна Керн слышала его ещё летом 1825 года в Тригорском. Конечно, устная сказка не имела канонического текста. Но Керн запомнила как раз интересующую нас деталь; в Тригорском Пушкин рассказывал «сказку про Чёрта, который ездил на извозчике на Васильевский остров»⁷⁴. Значит, и сама сказка, и место её действия на Невском взморье существовали в сознании Пушкина уже не позднее лета 1825 года, т.е. ровно за год до казни декабристов. Какие там их могилы...

Васильевский остров в «Домике» возникает в совершенно ином контексте. Пушкин несомненно знал статью Н.М. Карамзина «О Богдановиче и его сочинениях» (1802), в которой изложены обстоятельства создания знаменитой «Душеньки». Карамзин замечает: «Богданович с удовольствием говаривал после о времени её сочинения. Он жил тогда на Васильевском острове, в тихом, уединенном домике»⁷⁵. В 1828 году, когда Пушкин очередной раз рассказывал свою сказку именно в салоне Карамзиных, намёк на Богдановича и статью покойного хозяина дома был, надо полагать, особенно хорошо понят.

Отсюда следует, что «Уединенный домик» по признаку места действия никак не связан с драмой 14 декабря. И вся трёхзвенная цепочка произведений Пушкина, предлагаемая Ахматовой, распадается.

Впрочем, можно было бы и не заниматься «мелочеведением» — как-то неудобно, неинтересно «ловить» поэта (в данном случае Ахматову) на фактических и логических неточностях. Достаточно и общего, интуитивного ощущения. Если Пушкин — уже автор «Пророка» — серьёзно утверждает в болдинском отрывке, —

В пустыне скрыться я хочу, —

то под этой «пустыней» нельзя, невозможно разуместь столичный Петербург, Васильевский остров. Тут, конечно, что-то более возвышенное, едва ли не равное библейской пустыне.

Но версия Анны Андреевны не вовсе бессмысленна.

Просто ее надо понять в другом ряду — в русле ахматовской биографии, творчества. В статье «Пушкин и Невское взморье» есть удивительное место — ключ ко всему сюжету. В уже упомянутом обзоре, доказывая святое отношение Пушкина к местам последнего упокоения, Ахматова напоминает: вот Пушкин внимателен к могилам Наполеона, Кутузова, Кочубея; вот Дуня из «Станционного смотрителя» и Маша из «Капитанской дочки» приходят поклониться родительским могилам, вот онегинская Татьяна поминает могилу няни. И так далее. «Здесь, — отмечает Ахматова, — Пушкин щедро отдаёт свои сокровеннейшие чувства и мысли своим избранницам»

Примерно так же поступает и сама Ахматова.

Своему «избраннику» — Пушкину — она не менее щедро «отдает» свои мысли, чувства и переживания. В августе 1921 года чекисты расстреляли Гумилева и, продолжая дурную самодержавную традицию, закопали его тайно — где-то на Охте. Анна Андреевна искала его могилу. И, видимо, нашла. В 1946 году она потихоньку, из окна автомобиля, показывала это место Ирине Пуниной⁷⁶. А потом свои поиски и свои «грызущие» воспоминания по этому поводу «подарила» Пушкину. Статья «Пушкин и Невское взморье» может быть понята как подцензурная параллель к совсем неподцензурным мыслям автора. В форме статьи о Пушкине

Анна Андреевна рассказала и о собственной жизни, и о собственных переживаниях. И кто кинет в неё камень?

То же самое, только гораздо прямее и откровеннее, Ахматова совершила в статье «Слово о Пушкине» (1961). Там она говорит о современниках Пушкина, его не оценивших и растоптавших: «Они могли бы услышать от поэта:

За меня не будете в ответе,
Можете пока спокойно спать.
Сила — право. Только ваши дети
За меня вас будут проклинять⁷⁷

Здесь во-первых о себе; и только во-вторых о Пушкине.

«Могли бы услышать от поэта» — тут Анна Андреевна прямо, со страшной смелостью, приписывает Пушкину свои стихи. Дарит. «Щедро отдает». Это ее поэтическое право. Но для нас-то стихи не перестают быть ахматовскими, выросшими из биографии и обстоятельств, на столетие удаленных от Пушкина.

Так и со статьей о Невском взморье.

Она остается. Но не как научное эссе, а как поэтическая легенда, в которой двадцатый век смотрится в зеркало прошлого, но всё равно видит себя...

II.

Для истолкования отрывка «Когда порой воспоминание...» следует вернуться к общеизвестным, установленным фактам: стихи рождаются во время болдинского заточения поэта, написаны онегинской строфой и предназначены для одной из последних глав романа. Н.И. Клейман, думается, верно указал место в черновиках «Путешествия Онегина», где по смыслу могли бы стоять строки отрывка. Это условное пространство между 32-й и 33-й строфами⁷⁸.

Строфа 32-ая так называемой «Сводной рукописи» завершается строками:

Уехал в тень лесов Т/ригорских/
В далекий северный уезд
И был печален мой приезд (VI, 505).

Начало следующей, 33-й строфы, близко напоминает разбираемый отрывок:

О где б Судьба не назначала
Мне безымянный уголок,
Где б ни был я, куда б ни мчала
Она смиренный мой челнок (VI, 505)

Весь образ и даже рифмуемое слово суть ясные аналогии финала болдинского отрывка: «Загонит /утлый мой/ челнок». Развитие сюжета романа здесь, как и во многих иных случаях, сопрягается с движением биографии самого Пушкина. Собственно, речь идет о двух деревнях — Михайловском и Болдине, куда автор приезжает соответственно в 1824 и 1830 годах и где насильственно удержан. В первом случае это ссыльное невольничество, а во втором — условия холерного карантина. То, что сам Пушкин сознательно связывает оба заточения, показать нетрудно. Отчасти это сделала Ахматова. Мы уже приводили её мнение: написанная в Михайловском XIX строфа IV онегинской главы близко сходствует с разбираемым отрывком.

Продолжим это наблюдение; напомним строфу из четвёртой главы:

А что? Да так. Я усыпляю
Пустые, чёрные мечты
Я только в с к о б к а х замечаю,
Что нет презренной клеветы
На чердаке вралём рожденной
И светской чернью ободренной,
И нет нелепицы такой,
Ни эпиграммы площадной,
Которой бы ваш друг с улыбкой

В кругу порядочных людей,
Без всякой злобы и затей,
Не повторял сто крат ошибкой (VI, 80-81).

«Пустые, черные мечты», по Ахматовой, и есть вариант «мрачного мечтанья» из болдинского отрывка. Добавим — если мысленно поставить отрывок между 32 и 33 строфами «Путешествия Онегина», т.е. между печальным приездом в далёкий северный уезд и «смирненным челноком», гонимым судьбой, то окажется, что после завершения отрывка пойдут строки:

Где б ни ждала меня могила
Везде, везде в душе моей
Благословлю моих друзей.
Нет нет! Нигде не позабуду
Их милых, ласковых речей (VI, 505).

В обоих случаях мотив страдания подхватывается суждением о речах друзей. Тем самым еще раз подтверждается догадка Клеймана о месте романа, в которое Пушкин полагал поместить отрывок. Для нашей темы неважно, кто ложные и кто истинные друзья и какими реальными житейскими обстоятельствами определены онегинские строфы. Существенно только одно: речи друзей в Михайловском и Болдине имеют отчетливо противоположную направленность. Или можно сказать по-другому: внешнее сходство двух деревенских заточений наполнено для Пушкина р а з н ы м смыслом, разным содержанием.

Сам разбираемый отрывок именно и выявляет одну из важнейших сторон этой разницы.

В 1824 году Пушкин приезжает в Михайловское из Одессы, где всё для него дышало Средиземноморьем, где «язык Италии золотой» звучал в порту, на улицах, в театре. Эти впечатления долго живут в сознании поэта. Пушкин замышляет побег в Европу⁷⁹, а пока приходится жить в деревне, он затевает славную «итальянскую» игру с барышнями-соседка-

ми. На тригорском холме общество учит итальянский язык, звучат баркаролы, рассказываются устные новеллы в духе Бокаччо⁸⁰. Нет сомнения в том, что такая направленность пушкинского сознания и отражена началом болдинского отрывка. Из заточения, из деревенского невольничества поэт рвётся в «край, где небо блещет / Неизъяснимой синевою».

Устойчивость мотива доказывается и стихотворением 1828 года «Кто знает край, где небо блещет» (III, 96), откуда в болдинский отрывок с небольшими переделками перенесено описание Италии. Альтернативой русской деревне, безвестности и уездным дрязгам становится сказочно прекрасная Авзония.

Говоря формально, село Болдино 1830 года ничем не отличается от села Михайловского 1824 года. Что изменилось? С течением исторического и личного времени изменилось умонастроение Пушкина. Мы не возьмемся за поиски того, чем в 1830-ом наполнено «грызущее воспоминанье» и «отдаленное страданье» — не исключено, что здесь простая дань общей романтической риторике. Но теперь альтернатива страданию не Европа, не «край, где небо блещет», а некий несомненно русский остров, «берег дикой», куда стремится привычная мечта поэта.

Для читателя романа всё кажется знакомым.

В том же «Путешествии Онегина» есть хрестоматийно известное расставание с прежним романтическим настроением: безмянные страдания, волн края жемужны, гордой девы идеал и т.д., как известно, сменяются отечественным дождливым пейзажем, кабаком и скотным двором (VI, 502-503). Но видно и отличие — весьма существенное. Морской северный пейзаж, нарисованный в отрывке, очень далёк от обыденной России, от Михайловского и Болдина. И по-своему тоже романтичен. Так что самой общей направленностью пушкинской «мечты» от европейского Запада к России — мало что конкретно проясняется.

Ключ к смыслу отрывка надо, по нашему мнению, искать в настроениях Пушкина осенью 1830 года, в болдинских стихах и прозе. Обстоятельства деревенского затворничества

поэта хорошо известны: он рвётся в Москву к невесте, а холерные карантинные его задерживают, не пускают. В письмах к Н.Н. Гончаровой Пушкин дважды — и с явной иронией — намечает фантастические пути, на которых он собирается в объезд карантинных встретиться с невестой. В письме от 11 октября: «Передо мною теперь географическая карта; я смотрю, как бы дать крюку и приехать к Вам через Кяхту или Архангельск?» (XIV, 116). Далее, в письме около 29 октября: «Если Вы в Калуге, я приеду к Вам через Пензу; если Вы в Москве /.../, то приеду к Вам через Вятку, Архангельск и Петербург» (XIV, 119). Всё это, конечно, не более, чем словесная игра. Но в обоих письмах, написанных одновременно с отрывком, почему-то воображаемые пути ведут через Архангельск⁸¹.

На «географической карте» пушкинского сознания Архангельск, северное Поморье, именно в это время как-то особенно отмечены. Тому есть доказательства. И уже нешуточные. Речь пойдет прежде всего об антологическом стихотворении «Отрок».

Прежде чем к нему обратиться, напомним хронологический ряд важных для нас болдинских сочинений:

10 октября. Стихотворение «Отрок».

11 октября. Первое письмо к Н.Н. Гончаровой с упоминанием Архангельска.

19 октября (не позднее). Отрывок «Когда порой воспоминанье...»⁸².

29 октября (около). Второе письмо к Н.Н. Гончаровой с упоминанием Архангельска.

Таким образом, четырежды на протяжении нескольких дней Пушкин обращается к русскому Северу, и это действительно становится как бы его привычною мечтою.

Напомним основной текст стихотворения «Отрок»:

Невод рыбак расстилал по берегу студеного моря;
 Мальчик отцу помогал. Отрок, оставь рыбака!
 Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы:
 Будешь умы уловлять, будешь помощник царям.

(III, 241)

Сходство образов и обстоятельств «Отрока» и отрывка «Когда порой воспоминанье...» — очевидно. «Студеным северным волнам» точно соответствует «студеное море», а расстилающий невод «отважный северный рыбак» — в самом близком родстве с рыбаком, расстилающим сети. Не так бросается в глаза, но так же твердо и сходство основных мотивов двух стихотворений: перемена судьбы, перемена направленности ума и духовной жизни.

По стойкой литературоведческой традиции в отроке принято видеть либо М.В. Ломоносова⁸³, либо намёк на евангельского рыбака, призываемого к новозаветному апостольскому служению⁸⁴; либо считать оба истолкования возможными. Соглашаясь с этими версиями, ничуть их не опровергая, мы все-таки постараемся показать, что смысловое наполнение стихов не совсем поглощается упомянутыми применениями. В этом как раз и убеждает соотнесение «Отрока» и наброска «Когда порой воспоминанье...»

В финальной строке основного текста «Отрока» есть едва заметная странность:

Будешь ловитель умов, будешь помощник царям.

Каким царям? О каких монархах тут может идти речь?

Научная деятельность Ломоносова в России началась после возвращения из Германии 1741 году и протекала при Елизавете Петровне и Екатерине Великой. Но во-первых они все-таки не «цари», а царицы; а во-вторых Ломоносов — при всех своих заслугах — не был, однако, в числе приближенных к императрицам. Их помощниками современники Пушкина считали людей совершенно другого полёта — Разумовских, Орловых, Потемкина, Румянцева и им подобных. Правда, однажды — и явно в обобщённо-переносном смысле — Пушкин называет Ломоносова подвижником Петра (XI, 225). Но это, думается, не отменяет иных истолкований. Например, Ломоносов, по Пушкину, противостоит Петру, который начал искажение русского языка (XI, 323).

Если же речь идет не о Ломоносове, а о призвании апостолов, то стихотворение в финале вовсе необъяснимо. Царь Небесный — один. Даже если принять римскую бессмыслицу о Христе как Царе Иудейском, то все равно нелепо было бы обобщённо называть «царями» две первые ипостаси Св. Троицы. Заодно уж заметим: призываемые апостолы безусловно не расстилают сети «по берегу студеного моря».

Пушкин всё это понимает; поэтому смешение русских и новозаветных реалий для него есть действие чем-то обусловленное. Или, по меньшей мере, вполне с о з н а т е л ь н о е. Здесь важную смысловую коррекцию вносит черновик стихотворения «Отрок». В нём есть такой вариант последней строки:

Будешь ловитель умов, будешь подвижник Петру
(III, 846)

О новозаветном смысле варианта — речь впереди. Пока же отметим только, что слову «помощник» соответствует тут — «подвижник», а «царям» — «Пётр».

III.

Для Пушкина тема Петра I с середины 20-х годов становится не только остро актуальной, но и глубоко личной. После беседы с Николаем I в сентябре 1826 года поэт «со страхом и трепетом» осознаёт своё новое положение в государстве и обществе. Не ссыльный. Не опальный. Царь милостив. Но весь высший бюрократический круг всё-таки не считает Пушкина «своим», относится к нему с понятным недоверием. Либералы тоже недовольны: им кажется, будто поэт недопустимо близок правительству, слишком дорого платит за свою призрачную свободу. Что Пушкин может на это ответить? Во-первых, он напоминает о независимом величии своего призвания — «Ты царь; живи один» (III, 223). А во-вторых — слагает миф о Петре Великом и его прямом преемнике Николае I. Контуры мифа — в стихотворении

«Стансы» (1826). Признав в императоре Николае реформатора, ревнителя блага отечества, Пушкин тем и объясняет свое место под державным солнцем.

Очень важным ответвлением этого мифа служит для Пушкина история предка, царского арапа Ибраги-ма. Предок служил Петру; потомок готов служить Николаю, который и есть современный Пётр. Такая аналогия много раз возникает под пером Пушкина.

Тут любопытна перекличка болдинского отрывка с «Арапом Петра Великого», начатым ещё в 1827 году. Если мы верно уловили близкую родственность стихотворения «Отрок» и неоконченного болдинского отрывка по мотиву высокого жизненного п р и з в а н и я, то роман о царском арапе прямо относится к нашей теме. «Будешь подвижник Петру» — основной смысл написанной Пушкиным части прозаического произведения.

Но вспомним: в первой главе «Арапа Петра Великого» Ибрагим мучительно решает — Франция или Россия? Остаться ли в цивилизованной Европе или уехать в страну, которую герцог Орлеанский почти точно по будущему отрывку называет «полудикой» (VIII, 8)? На одной чаше весов Париж и любимая женщина⁸⁵, а на другой долг перед Россией и Петром. В сущности привычная мечта лирического героя болдинского отрывка бьётся в пределах похожего выбора: праздничная европейская идиллия или русский «остров дикий»? У Ибрагиима долг перед Россией и Петром одерживает победу над прелестями Франции. То же самое в конечном счете происходит и с героем стихотворения «Когда порой воспомина- нье...». Он осознает некий долг перед отечеством, что и является ему в образе «увядшей тундры» на севере России.

Говоря более обобщённо, раньше Пушкин искал своё место в широкой, ничем не ограниченной области европейского просвещения; теперь его поиски не то чтобы сузились, но обретают более ясную направленность. Не вообще европейская цивилизация, но место России (и только через нее — Пушкина) в семье просвещенных народов, ее вклад в благое движение человечества. Назревает

то новое свойство Пушкина, которое всего через год П.Я. Чаадаев определит со всей ясностью: «Вот вы, наконец, и национальный поэт; вы, наконец, угадали свое призвание» (XIV, 228; перевод с французского — 438). Философ, вряд ли знакомый с «Арапом Петра Великого», с «Отроком», и наверняка не читавший болдинского отрывка — угадывает, каким путем шло самосознание поэта.

Но с точки зрения самого Пушкина тут еще не вся правда. Боль, которая чувствуется в отрывке, дает понять, что одно лишь титуло великого «национального поэта» не достаточно для живого человека. Тот же Ибрагим, обласканный двумя монархами, всё равно страдает от своей черноты, от угасшей женской любви — да мало ли от чего ещё... Так и Пушкин.

Высокое призвание, понятно, не избавляет от обязанности уживаться с низменным миром. А мир таков, что требует уйти, скрыться, не видеть... Хорошо, когда Дельвиг, Плетнев, Жуковский, Чаадаев, еще несколько друзей, понимают и принимают его аристократическую игру с тенью Петра. Другие-то ничего подобного не видят. Еще до отъезда в Болдино Пушкин приветствует реформы, начатые Николаем I, готов даже своим публицистическим пером помогать правительству⁸⁶. Только правительство этого не замечает, не понимает. В 1826 году не принята, не одобрена царем «Записка о народном воспитании»; потом — мелочные преследования вокруг «Гавриилиады» и «Андрея Шенье»; далее — бессмысленные запреты поездок за границы и по России.

Задумаемся. Поэт видит себя носителем отечественного просвещения, готов честно подвижничать реформе Николая I — как предок способствовал преобразованиям самого Петра Великого. А между тем он не только мелкий и отставной, но даже и опальный чиновник. Московская «тетка» Н.И. Гончарова еще колеблется — отдать ли за него свою дочку? Петербургский журналист мажет грязью «могилу праотца» Ганнибала, а заодно смеётся над аристократизмом и сословной честью поэта.

Понятна мне времен превратность
Не прекословлю, право, ей (III, 261) –

напишет Пушкин сразу вслед отрывку. Это из «Моей родословной», где вполне естественно продолжается тема Петра и предка, призванного Петром. Даже и потом, казалось бы, в иных жизненных обстоятельствах, поэт будет видеть эту «времен превратность». Например, в 1831 году, в период хороших отношений с М.П. Погодиным, Пушкин скажет ему о Петре Великом: «В его время вы были бы одним из его помощников»⁸⁷.

Мотивы «призвания» к «подвижничеству», таким образом, продолжают. И именно вокруг Петра Великого, который пока ещё олицетворяет для Пушкина динамическую русскую державность. Плотный сгусток этих мотивов приходится на конец 1830 г. и определяется отрывком «Когда порой воспоминанье...», стихотворениями «Отрок», «Моя родословная», отдельными намеками из завершающих глав «Евгения Онегина», из писем.

IV.

Вернемся к тексту отрывка.

Как уже было сказано, один из ключевых его мотивов выражен строкой:

В пустыню скрыться я хочу...

Пустыня, куда хочет удалиться лирический герой в начале, и «печальный остров» из концовки отрывка — одно и то же место. Это понятно — понятно по всей логике стихотворения и окончательно проясняется в его варианте:

Пустынный остров вижу я (III, 852).

Мы помним, что речь не идет здесь о пустыне буквально. Сама формула «пустынный остров» слагается как бы из

двух основных мотивов, наполненных каким-то высоким, необыденным значением. Сравним её хотя бы с началом послания Пушкина «Баратынскому. Из Бессарабии» (1822):

Сия пустынная страна
Священна для души поэта (II, 235).

Далее под пером Пушкина возникает тень Овидия, с которой автор бродит по священным берегам. Тем самым южная, бессарабская «пустыня» понимается здесь как место высокого, опозитизированного изгнания. И тут не случайная «игра» смыслового оттенка, а устойчивый образ, прямо ведущий к изучаемому отрывку. В черновых рукописях «Путешествия Онегина» — как раз в том месте, где надлежало быть строфе «Когда порой воспоминанье...» — есть вариант строки: «Уехал/.../ В далёкий северный уезд». Вот он:

В пустынный северный уезд (VI, 492).

Мы снова встречаемся с образом поэта, изгоняемого в пустыню — на этот раз северную. Кажется, ещё шаг, и речь пойдёт о берегу, омываемом студёными северными волнами, т.е. о коренном смысле разбираемого болдинского отрывка. В самом определении «пустынный» слышатся отзвуки судьбы поэта, а может быть и пророка; что-то библейское, родственное зачину знаменитого стихотворения «Свободы сеятель пустынный».

Дальше мы еще вернемся и к тому наблюдению, что в отечественной традиции пустыней, пустыню назывались уединенный монастырь или келья. «Теперь, — утверждает православный энциклопедический словарь, — так называются даже очень многолюдные монастыри, возникшие в безлюдных лесах или отдалённых местах»⁸⁸.

К аналогичному ряду ассоциаций мы придём и через необыденное, негеографическое значение слова «остров» в пушкинском поэтическом пространстве, тяготеющем к болдинскому отрывку.

Осенью 1830 г., в дни холерного своего затворничества, Пушкин трижды называет Болдино о с т р о в о м. В том самом письме к Н.Н. Гончаровой от 11 октября, где он поминает путь через Архангельск, есть такое замечание: «Что до нас, то мы оцеплены карантинами /../. Болдино имеет вид острова, окруженного скалами» (XIV, 115; перевод с французского — 417). Ноябрьское письмо к Дельвигу продолжает ту же тему: «Я живу в деревне как в острове» (XIV, 121). Буквальное, обыденное истолкование этих утверждений — кажется недостаточным. Скромное нижегородское село Болдино, конечно, не имеет вида острова, да еще и окруженного скалами. С каким именно островом оно здесь сравнивается, можно понять из другого ноябрьского письма Пушкина — историку и литератору М.П. Погодину.

Пушкин прилагает к письму, адресованному Погодину, стихотворение «Герой» и так объясняет свое действие: «Посылаю Вам из моего Пафмоса Апокалиптическую песнь. Напечатайте, где хотите...» (XIV, 121).

Средиземноморский остров Патмос (Пафмос) есть место служения апостола Иоанна Богослова; именно там ему были явлены грозные, пророческие картины Апокалипсиса. Сравнение Болдина с «моим» Патмосом — пусть и в частном письме — смелость, редкая даже для Пушкина. Ведь за ним со всей очевидностью стоит самосравнение автора с одним из наиболее почитаемых христианских святых. Тот, кто находится на Патмосе и посылает оттуда «апокалиптическую песнь», традиционно есть пророк и тайновидец, провозвестник Страшного Суда.

Следование за Иоанном и его пророческим призыванием проходит через все творчество Пушкина — от лицейского «Наполеона на Эльбе», через стихотворения «Свободы сеятель пустынный» и «Герой» — до итогового «Я памятник себе воздвиг...». К сожалению, здесь невозможно это подробно обосновать, т.к. пришлось бы заново пересказывать нашу старую, двадцатилетней давности работу, уже выдержавшую три издания. К ней и отсылаем⁸⁹.

Попутно заметим, что если толковать стихотворение «Отрок» как картину призвания апостола, то имя этого апостола можно уверенно назвать. Рыбаками были, как традиционно известно, четверо — первозванные братья Симон (Пётр) и Андрей, а затем сыновья Зеведея Иаков и Иоанн. Героем пушкинского стихотворения не может быть Пётр. Ведь призываемому отроку предсказано — «будешь подвижник Петру», т.е. будущему верховному апостолу и первосвященнику Церкви Христовой. Это не может быть и Андрей, потому что в момент призвания рядом с ним не было отца его (Мф., 4, 18-20).

Значит, речь идёт об Иакове или Иоанне; их отец Зеведей не только присутствует в рассказе о призвании сыновей, но даже и чинит «сети свои» (Мф., 4, 21-22). Выбрать между Иаковым и Иоанном нетрудно. Иаков ни разу не упоминается у Пушкина. А на Евангелии от Иоанна, на его Посланиях и Откровении основано так много в творческом сознании поэта, что решение напрашивается: в стихотворении «Отрок» (в его новозаветном истолковании) рассказано о призвании апостола Иоанна Богослова.

Всё это через аналогию по признаку рыбацкого сюжета помогает истолковать и болдинский отрывок. В его подтексте — Иоанн и мир островных, патмосских видений.

Сказанное, видимо, даёт представление о том, как Пушкин понимает выражение — «пустынный остров». Оно прямо связано с его «духовной жаждою», с его исканиями в высокой религиозно — философской сфере. Поэт-пророк ищет, в частности, свое место в дольном мире, в России. И здесь, как и во множестве других случаев, стихотворная ткань связана, сопряжена с биографией автора. И мы по необходимости вступаем в область традиционной евангельской трагедии пророка, не имеющего чести «в отчестве своём и в доме своём» (Мф., 13, 57).

Напомним: южная ссылка давала повод для возвышенных самосравнений — Овидий, Гораций или даже Державин, воспевавший «сию пустынную страну». После этого — какое самоотожествление могло дать село Михайловское в

губернии Псковской? Или Болдино? Тут у Пушкина было две основные возможности обозначить свое место в мире — либо скрыть, замаскировать тот факт, что пророк находится «в отечестве своем и в доме своем»; либо, наоборот, указать свое присутствие в отчем доме, но тогда сравнить этот дом с той самой «пустыней» или с «островом», где канонически и полагается быть пророку.

Первая возможность Пушкиным широко использована. Известны стихи, написанные в Михайловском, но вымышленно, фиктивно атрибутированные автором как произведения, относящиеся к местам и временам южной ссылки — «Фонтану Бахчисарайского дворца», «Виноград», «О, дева-роза, я в оковах», «Ненастный день потух» и др. Тот же смысл имеет и помета «Москва» под болдинским стихотворением «Герой».

Второй путь — путь возвышающих сравнений, примененных к отчому дому — начинается уже отмеченным вариантом онегинской строки — «В пустынный северный уезд». В Болдине он мощно продолжен. Деревня как остров, подобный самому Патмосу, становится местом апокалиптических видений поэта.

Но если вдуматься — оба пути не соответствуют или неполно соответствуют гармоничному пушкинскому миру. Пророк «нигде» или пророк, преобразующий в «пустыню» дом отца своего — вряд ли такая роль подходила Пушкину. Тогда-то, видимо, в его сознании и возник далёкий и не очень ясный образ «пустынного острова». В нем должны были сойтись, совместиться черты библейской пустыни и отечества.

Другими словами — образ русского Патмоса.

Это, по нашему мнению, и был тот самый «печальный остров — берег дикой» из болдинского отрывка 1830 года. В нем без труда прозревается Россия, но не обыденная, деревенская, а что-то из высоких отечественных святынь, отвечающих достоинству пророка и тайновидца. Если этот «берег дикой» не есть плод воображения поэта, то Пушкин говорит здесь о Соловках на Белом море, о Соловецком монастыре.

Предположение о том, что в отрывке речь идет о Соловках, принадлежит не нам. Оно высказано Б.В. Томашевским⁹⁰.

Гипотезу Томашевского не приняла Ахматова, а еще более — Э.Г. Гершштейн. В комментариях к статьям Ахматовой Гершштейн указала на то, что образ Соловецкого монастыря не соответствует пейзажу, нарисованному в отрывке. В доказательство она приводит описания обители — из двух книг, прижизненных Пушкину. Одна из них вышла в 1836 г. и в контексте отрывка вообще обсуждаться не может. А другая — повесть А.А. Бестужева-Марлинского — «Мореход Никитин» (1814) — действительно рисует мощное крепостное сооружение⁹¹. Но аргументация недостаточна. Во-первых, Пушкин мог и не читать повести Бестужева-Марлинского; во-вторых, спорный пейзаж архипелага далеко не исчерпывается Большим Соловецким островом с его кремлём, который представлен в повести; там еще великое множество пустынных островов, довольно точно соответствующих пушкинским стихам. На них расположены десятки уединенных монашеских скитов. Наконец, «привычная мечта» поэта свободно стремится от невиданной Италии к равно невиданным северным островам, а не к страницам посредственной повести.

Все это заставляет отнестись к гипотезе Томашевского гораздо внимательнее.

Соловецкие острова как раз удовлетворяют нескольким важным признакам, названным нами ранее.

Прежде всего Пушкин там никогда не был; поэтому его «привычная мечта» об Италии может быть совершенно симметрична «привычной мечте» о Соловках. В этом смысле оба святых места для него равны. Далее. Это то самое Беломорье (севернее Архангельска), которое занимает Пушкина в письмах к невесте в октябре 1830 года. Если стихотворение «Отрок» толковать как ломоносовское, то географическое совпадение будет очень близким, а аналогии между «Отроком» и отрывком по месту действия сомнений не вызывают. «Подвижник Петру» тоже мог бы найти свою нишу. К 1830 году Пушкин хорошо знаком с сочинением

И.И. Голикова «История Петра Великого, мудрого преобразителя России...»⁹², где подробно описана поездка царя на Соловецкие острова в 1702 году. Позже Пушкин выпишет этот факт в свой конспект для будущей истории первого императора всероссийского (X, 63). Значит, образ Соловков долгие годы активен в сознании поэта.

Поиски животворящей пустыни, стремление на какой-то отечественный Патмос прослеживаются у Пушкина с начала 20-х годов. Во всяком случае уже в Михайловском он ощущает свой пророческий дар — вспомним хотя бы знаменитое суждение 1825 года о стихотворении «Андрей Шенья» из письма к П.А. Плетневу: «Душа! я пророк, ей-богу, пророк! Я Андрея Шенья велю напечатать церковными буквами во имя от/ца/ и сы/на/...» (XIII, 249). С таким самосознанием, конечно, трудно существовать в родительском деревенском доме. Ссылка в сущности загоняет пророка в условия, достойные фонвизинского Недоросля, чьи притязания не должны идти дальше столовой и девичьей.

Переписка Пушкина в ту пору полна горечи — от непонимания, от бесчестия в своем отечестве, в родительском доме. Ссоры с отцом, открытый полицейский и духовный надзор, цензура, невозможность уехать — всё хорошо известно, и мы не станем на этом останавливаться.

Видимо, одна из самых болезненных точек трагедии — осень 1824 года, когда доведенный до отчаяния Пушкин пишет В.А. Жуковскому, жалуясь на своего отца: «Но чего же он хочет для меня с уголовным своим обвинением? рудников сибирских и лишения чести? спаси меня хоть крепостию, хоть Соловецким монастырём» (XIII, 116).

По-видимому, смысл этого обращения Пушкина в небольшой степени ускользает от нашего современного читателя. Дело в том, что Пушкин в жестокой ссоре с отцом, Сергеем Львовичем. Одна только официальная жалоба родителя, и сын отправляется на север. По действующему указу Екатерины II буйных и непокорных сыновей из дворянских семей надлежало помещать на заточение и покаяние именно в Соловецкий монастырь⁹³. Зачем же Пушкин просится туда сам

и заранее? Понять это можно. В письме к Жуковскому он устанавливает важнейшее различие между бесчестьем рудников сибирских и сохранением чести в монастырских стенах, если уход на покаяние или послушание в обитель совершился добровольно. А не по воле родителей и властей.

Конечно, письмо к Жуковскому продиктовано отчаянием, и не надо придавать ему всеобъемлющего смысла. Но всё же оно свидетельствует, что в трудный миг жизни Пушкин мог предпочесть Соловки деревенскому прозябанию, недостойному пророка. Среди обстоятельств болдинского заточения 1830 года это тоже надо помнить и понимать.

Здесь же находится ответ на очевидный вопрос: если Пушкин так рвется «привычною мечтою» на Соловки, то что же мешает ему туда поехать? Мешают общеизвестные причины. В 1828-1829 годах он просил у правительства разрешения на поездку в чужие края и получил отказ. Просил позволения посетить Полтаву и Кавказ — вновь отказано. В последних случаях пресекалось общение Пушкина с опальными декабристами. О разрешении паломничества в Соловецкий монастырь нечего было и думать; ведь там Пушкин, по жандармскому разумению, входил бы в сношения с заключенными, «буйными и непокорными» молодыми людьми — вроде братьев Критских. Автора «Гавриилиады» и «Андрея Шенья» надлежало либо заточить в Соловки, либо уж держать от них подальше.

После всех отказов Пушкин на Соловки даже и не просился.

Вот так Италия и Соловки становились в один ряд. И «светлый край, где небо блещет», и «печальный остров — берег дикой» были для поэта одинаково недоступны... Это укрепляет соображения о смысловой симметрии отрывка «Когда порой воспоминашь...».

Здесь уместно, может быть, сравнение с обстоятельствами 1826 года — свободный, прощенный Пушкин приезжает из Москвы в Михайловское, о чём, как мы помним, сообщает П.А. Вяземскому: «Деревня мне пришлась как-то по сердцу. Есть какое-то поэтическое на-

слаждение возвратиться вольным в покинутую тюрьму» (XIII, 304). С Соловецким монастырём происходит у Пушкина то же самое — только не в реальности, а в области воображения, мечты. Мысленно он как ссыльный невольник побывал уже на Соловках. А теперь стремится туда же вольным сознанием, сознанием пророка. В том и находит «какое-то поэтическое наслаждение».

Вся болдинская осень стала для Пушкина великим праздником воображения, «привычной мечты», переносщей его из чумного Лондона в беспечный Мадрит, а из холерной Москвы в развратный Стамбул. Может быть, Соловки, одна из главных отечественных святынь, тоже сильно тревожили его душу.

Разумеется, присутствие соловецкого мотива в болдинском отрывке «Когда порой воспоминанье...» остаётся гипотезой. Но её вероятность, кажется, достаточно высока. Во всяком случае сегодня ничего достовернее предложить не можем...

1. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Пособие для учителей. Л., 1980. С. 128.

2. Это соображение, конечно, не распространяется на публицистику в области литературы и искусства; её в романе, как известно, очень много.

3. Тархов А.Е. Комментарий // Пушкин А.С. «Евгений Онегин». Роман в стихах. М., 1980. С. 223-224.

4. Там же. С. 267-268.

5. Дидро Д. Политическая власть // История в энциклопедии Дидро и Д'Аламбера. Л., 1978. С. 88-89.

6. Там же. С. 91, 93. В этом месте Дидро ссылается на мемуары М. Сюлли, государственного деятеля Франции XVI-XVII вв.

7. Помня известную пародийность повествования в «Евгении Онегине», можно подозревать в формуле «все дружбу прекратили с ним» отдалённый намёк на некое крупное историческое событие, например, сходство с ситуацией «континентальной

блокады» Англии. Чуть раньше в ткани романа герой сравнивается с денди лондонским.

8. Грибоедов А.С. Горе от ума. Действие IV, явление 10.

9. Фонвизин Д.И. Собр., соч. В 2 тт. Т.1. М.-Л., 1959. С. 211-212.

10. Цитата из фонвизинского «Послания» есть и в «Капитанской дочке»: Савельич, подобно Шумилову, «и денег, и белья, и дел моих рачитель» (VIII, 284)

11. Подробнее об этом см. в предыдущем разделе этой главы.

12. Лотман Ю.Н. Указ. соч. С. 292.

13. Вацуро В.Э., Гилельсон М.И. Из пушкинских маргиналий // Прометей. Т. 10. М., 1974. С. 114-131.

14. Там же. С. 129.

15. Виноградов В.В. Историко-этимологические заметки // ТОДРЛ, XXIV, Л., 1969, с. 326.

16. Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 349-350. Комментатор опирается и на мнение современного исследователя, который утверждает, что в этом историческом эпизоде «государственному абсолютизму, воплотившемуся в лице Петра, был противопоставлен принцип свободы личности» (Заозерский А.И. Фельдмаршал Шереметев и правительственная среда петровского времени // Россия в период реформ Петра I. М., 1973. С. 193

17. Там же. С. 350.

18. Фейнберг И.Л. Незавершенные работы Пушкина. М., 1979. С. 86. Листов В.С., Тархова Н.А. Труд И.И. Голикова «Деяния Петра Великого /.../» в кругу источников трагедии «Борис Годунов» // Временник Пушкинской комиссии. 1980. Л., 1980. С. 114.

19. Голиков И.И. Дополнения к «Деяниям...». Т. 18. М., 1796. Анекдот VII.

20. В нашу задачу не входит соотнесение голиковского рассказа с исторически реальной судьбой адмирала А.В. Кикина. Заметим только, что сведения о его воровстве на хлебных подрядах и участии в деле царевича Алексея Пушкин внёс в свой конспект основных томов «Деяний...» Голикова (X, 211, 239-241).

21. Голиков И.И. Указ. соч. Там же.

22. Русский архив, 1865, стб. 96.

23. Ахматова Анна. О Пушкине. Статьи и заметки. М, 1977. С. 5.

24. Тархов А. Е. Указ. соч. С. 296-297.

25. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 308.

26. Этот ключевой для нашей темы стих в известном Пушкину церковно-славянском тексте читается следующим образом: «На вербиих посреде его обесихом органы наша». См.: Разумовский Г., прот. Объяснение священной книги Псалмов. М., 2002. С. 906-907.

27. Псалтирь, псалом 136.

28. Не исключено, что к этой теме тяготеет и дата, выставленная Пушкиным в конце строфы: 18 сентября. Это день поминовения Св. Евгения, епископа Гертинского, известного главным образом тем, что он жил и умер в изгнании. Связь имени святого с именем заглавного героя романа, может быть, случайна.

29. Конечно, Пушкин относился к Михайловскому, к Святым горам не только как к месту ссылки. Но здесь не место это обсуждать.

30. Лунин М.С. Общественные движения в России в нынешнее царствование // Мемуары декабристов. Северное общество. М., 1981, с. 305.

31. См.: Журнал Министерства Народного Просвещения, СПб., 1913, XLIV, март, с. 16-17 (вторая пагинация).

32. К сожалению, здесь нет места не только для историографии, но даже для библиографии. Назовём лишь имена исследователей: П.О. Морозов, В. Истрин, Б.В. Томашевский, А.Н. Шебунин, Н.Л. Бродский, Б.С. Мейлах, Ю.М. Лотман, А.Е. Тархов и др.

33. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2 М., 1979. С. 330-331.

34. Фотокопию см.: Литературное наследство, 1934, №16-18, с. 391.

35. См.: Морозов П.О. Шифрованное стихотворение Пушкина // Пушкин и его современники. Вып. 13. СПб., 1910.

36. Willkommen (нем.) — здесь в значении «вовремя», «в добрый час».

37. Декабрист Н.И. Тургенев. Письма к брату, С.И. Тургеневу. М.-Л., 1936. С. 250.

38. См.: Журнал Министерства Народного Просвещения, с. 17 (вторая пагинация).

39. См.: Томашевский Б. Десятая глава «Евгения Онегина». История разгадки // Литературное наследство, № 16-18, с. 396.

40. Даль В.И. Указ соч. Т.2. С. 328.

41. Архив братьев Тургеневых. Вып. 5. Пг., 1921. С. 138.
42. Шebuнин А. Братья Тургеневы и дворянское общество Александровской эпохи // Декабрист Н.И. Тургенев. Письма к брату С.И.Тургеневу. С. 72.
43. Архив братьев Тургеневых. С. 379. На полях, видимо, рукою Н.И. Тургенева, сделана приписка: «Смотри речь Петра Великого после поражения шведского флота близ Аландского острова в 1714 году» (подлинник приписки — по-английски).
44. Архив братьев Тургеневых. С. 375. Пушкин И.И. Записки о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 тт. Т.1. М., 1974. С. 99-100.
45. /Н.М. Карамзин/. Исторические воспоминания и замечания по пути к Троице // Вестник Европы, 1802, № 15 (август), с. 225-226 (курсив наш — В.Л.).
46. Даль В.И. Указ. соч. Т.4, с. 570.
47. Там же, т.1, с. 173.
48. Изображение этой медали См.: Фейнберг Илья. Читая тетради Пушкина М., 1985. С. 213. Описание медали см.: Заворотная Л.А. Медали на события эпохи Петра I. Из коллекции А.А. Стаховича. Новые поступления в ГМИИ им А.С. Пушкина. Каталог выставки. М., 1988. С. 70-71.
49. См. в варианте: «И ты Москва, страны родной / Глава сияющая золотом» (V, 439). Попутно напомним: вдова — не непременно женщина, у которой умер муж. Например, в пушкинском отрывке «Мы проводили вечер на даче» Вольская представлена как «вдова по разводу» (VIII, 421). Есть и понятие «соломенная вдова».
50. Восстание декабристов. Документы. Т. 16. М., 1986. С. 89-90.
51. Там же. С.90.
52. Там же. С. 187.
53. Из восьми перечисленных участников «Коренной думы» Пушкин лично знал семерых. См.: Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Изд. 2-е. Л., 1988. С. 102, 142, 272, 274, 327, 439, 449.
54. Пушкин. Письма / Под ред. Б.Л. Модзалевского. Т.1. М.-Л., 1926. С.192.
55. Слово «Идеал» с прописной буквы приводим по автографу, отступая от текста Большого Академического собрания сочинений.
56. Томашевский Б. Указ соч. С. 389.

57. Журнал Министерства Народного Просвещения, 1913, с.17.
58. А.И Тургенев заранее чувствовал, что на выражение «им внимал» брат может обидеться. «Им», т.е. заговорщикам. Поэтому специально для брата приписал, будто сказал Пушкину, «что ты и не внимал им и не знавал их» (Журнал МНП, с. 17.)
59. Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., «Искусство», 1995. С. 589-590.
60. Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. Л., «Наука». С. 446 (примечание).
61. Модзалевский Б.Л. Библиотека А. С. Пушкина (Библиографическое описание). Отд. оттиск из издания «Пушкин и его современники». Вып. IX-X. СПб., 1910, №168-172. Алексеев М.П. Указ. соч. С. 488-501.
62. Легенда о докторе Фаусте. Изд. 2-е. Подг. В.М. Жирмунским. М., «Наука», 1978. С. 36, 45.
63. Там же. С. 39.
64. Ахматова Анна. О Пушкине. Статьи и заметки. Изд 2-е. Горький, 1984. С. 224.
65. Осповат Л.С. «Влюблённый бес». Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина. 1821-1831 гг. // Пушкин. Исследования и материалы. Вып. 12. Л., «Наука», 1986. С. 175-199.
66. Текст отрывка приведён с отступлением от Большого Академического собрания сочинений, т.к. Н.И. Клейман доказал, что 6 и 7 строки следует поменять местами. См.: Клейман Н.И. О тексте пушкинского наброска «Когда порой воспоминанье...» // Болдинские чтения, Горький, Волго-Вятское издательство, 1977. С. 63.
67. См.: Морозов П.О. Загадочное стихотворение Пушкина / / Столица и усадьба, 1916, №55, с. 13.
68. См.: Томашевский Б.В. Пушкин. 1925. С.45-47; Ахматова А.А. О Пушкине. Изд. 2-е, доп. Горький, Волго-Вятское издательство, 1984. С. 151-163; Краснов Г.В. Пушкин. Болдинские страницы. Горький, 1984. С. 105; Клейман Н.И. Указ. соч.; Герштейн Э.Г. Ахматова-пушкинистка // Ахматова Анна. О Пушкине. Статьи и заметки. М., «Книга», 1989. С. 316-317.
69. Вопросы литературы, 1970, № 1, с. 187-195.
70. Ахматова Анна. О Пушкине (1989). С. 214., 310. Строка «И злое мрачное мечтанье» взято Ахматовой из чернового автографа.
71. Других версий о месте захоронения декабристов Ахматова не знала; во всяком случае она их не обсуждает.

72. Ахматова Анна. О Пушкине (1989). С. 161.
73. Керн А.П. Воспоминания о Пушкине //А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 тт. Т.1 М., 1974. С. 386. Это место из мемуаров Керн Ахматовой известно; она прямо на него ссылается в начале своей статьи «Пушкин в 1828 году».
74. Там же. С. 386.
75. Карамзин Н.М. Соч. В 2-х тт. Т. 2. Л., «Художественная литература», 1984. С. 134.
76. Н. Гумилёв и русский Парнас. СПб., 1992.
77. Ахматова Анна. О Пушкине. Горький, 1984. С. 8-9.
78. Клейман Н.И. Указ. соч. С. 78-79.
79. Дружников Ю. Узник России. По следам неизвестного Пушкина. М., 1993.
80. Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 239-251.
81. Указано Л.А. Перфильевой.
82. Клейман Н.И. Указ соч. С. 63.
83. См., например, в комментариях Б.В. Томашевского: А.С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 10 тт. Т.3. Л., «Наука», 1977. С. 455.
84. См., например: Юрьева И.Ю. Пушкин и Христианство. М., 1998. С. 13, 168, 262.
85. Тема любимой женщины — здесь за пределами нашего внимания. Но всё же напомним, что как раз октябрь 1830 года есть время мучительного «предсвадебного» охлаждения Пушкина, время, когда поэт готов к разрыву с невестой. Это, конечно, ещё не причина для того, чтобы уйти в какой-то северный монастырь, но во всяком случае повод для размышлений об уходе от света, от мирских радостей.
86. См.: Переписка А.С. Пушкина. В 2-х тт. Т.1. М., 1982. С. 281.
87. См.: Там же. С. 387.
88. См.: Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., изд. П.П. Сойкина, б.г. Т. 2. С. 1938.
89. Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 337-355.
90. См.: Пушкин А.С. Стихотворения. Т. 3. М.-Л., 1955. С. 853 (Библиотека поэта. Большая серия).
91. Герштейн Э. Указ. соч. С. 325-326.
92. Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. М., 1958. С. 105-106.
93. Колчин М. Ссылные и заточенные в острог Соловецкого монастыря в XVI-XIX вв. М., 1908.

ГЛАВА V.

ПУШКИН. НИКОН. НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ

Русская история в сознании Пушкина — непрерывна.

Однако под его пером она почему-то выдаёт многозначительную паузу на материале XVII века. В самом деле: внимание поэта сильно приковано сперва к началу столетия, к «Смутному времени», в котором происходит действие трагедии «Борис Годунов». Потом изучение биографии первого императора всероссийского привлекает придворного историографа к исходу века, к старту «славных дней Петра». Шесть десятилетий, прошедших между воцарением Романовых (1613) и рождением Петра I (1672), как-то у него не выстраиваются в единую линию ни событийно, ни проблемно.

Время правления царей Михаила Фёдоровича и Алексея Михайловича представлено в творческом наследии Пушкина только пунктирно, только отдельными образными и смысловыми всплшками. Показательна в этом отношении незаконченная поэма «Езерский», где родословная героя прослежена от Рюрика до Петра I, но вовсе не прорисована как раз по срезу середины XVII века. Упомянут только ярый ревнитель местничества Варлаам Езерский — однако ж он мог быть «выводим /.../ из-за трапезы царской» (V, 98) в широких и неопределённых хронологических пределах от середины XVI и до конца XVII веков.

К упоминанию времён царствования второго Романова относится сравнительно немногое — стихотворный цикл «Песни о Стеньке Разине» (III, 23; XVII, 23), прозаический отрывок «В древние времена...» (XII, 202), материалы о соколиной охоте¹ и отдельные замечания и налёки, рассеянные по другим произведениям и письмам. Причины очевидны. Основной источник сведений о

древней России, известный Пушкину, — карамзинская «История Государства Российского» — обрывается на времени Смуты. Кроме того в сравнительно ровном течении следующих за Смутой десятилетий Пушкин, видимо, не находил ни великих общественных потрясений, ни соответствующих им крупных исторических характеров.

И всё-таки: историографическая «пауза» Пушкина, видимо, существует больше в произведениях поэта, чем в его размышлениях. Нам предстоит — хотя и на одном примере — показать, что у Пушкина было множество поводов обращаться к историческому материалу второй и третьей четвертей XVII века, к годам правления царя Алексея Михайловича.

Тут возникает некий исследовательский парадокс. Приходится по косвенным признакам реконструировать возможное течение мысли поэта, а затем предлагать комментарий к домысленному «тексту». Выход из этой, казалось бы, безнадежной ситуации видится нам только в характере предлагаемых материалов и в выявлении внутренних связей между ними, помогающих постигнуть возможную логику пушкинского освоения источников.

Лицо из «ПАНТЕОНА»

Нетрудно представить себе верхний слой того, что Пушкин знал о патриархе Никоне (1605-1681) и его многосторонней и противоречивой деятельности. В кругу образованных людей пушкинского времени полагалось помнить, что святитель исправил старые церковные книги, вернул их к исходному греческому канону. Это его действие привело к расколу русского православия, к отпадению от государственной церкви огромной массы старообрядцев. Противостояние официального и раскольничьего культов остро чувствовалось и в пушкинские десятилетия, почти два века спустя после никоновской реформы.

Полагалось также знать о дружбе царя Алексея Михайловича и патриарха Никона, сменившейся враждой, ког-

да первосвященник стал слишком часто и глубоко вмешиваться в ход державного правления. В результате Никон покинул патриарший престол, был судим Собором вселенских патриархов, лишен сана и отправлен в ссылку на север. Своего гонителя, государя Алексея Михайловича, Никон пережил, но умер на возвратном пути из ссылки. Похоронен святитель в им основанном Ново-Иерусалимском Воскресенском монастыре под Москвой. Вот, собственно, и всё.

Но Пушкин знал о Никоне, его реформе и Ново-Иерусалимской обители гораздо больше и подробнее.

От внимания Пушкина вряд ли ускользнуло сочинение Н.М. Карамзина «Пантеон российских авторов», напечатанное в издании П. Бекетова в 1802 году. Это была попытка составить нечто вроде краткой иллюстрированной литературной энциклопедии — от легендарного Бояна до А.П. Сумарокова и других писателей XVIII столетия. «Пантеон российских авторов» в составе третьего издания «Сочинений Карамзина» находился в библиотеке Пушкина и внесён в известный каталог Б.Л. Модзалевского².

Вот что поэт узнавал о патриархе из словарной справки, составленной Карамзиным: **НИКОН**. Патриарх Московский, родился в 1613 году, умер в 1681 году.

Простой чернец Кожеозерского монастыря и через семь лет патриарх России, знаменитый не учёностью, но благочестием и деятельною ревностью к вере: чему служит доказательством исправление духовных книг и другие церковные учреждения его времени. Вдохновенный христианским смирением, Никон сложил с себя верховный сан и в тихом уединении Воскресенского монастыря, в тесной келье, осененной густыми деревьями, проводил дни свои, Богу и душеспасительным трудам посвященные. Там, в часы отдохновения, собирал (но не сочинял их — *примеч. Карамзина*) он древние летописи России, известные ныне под его именем и служащие основанием нашей истории.

В сем прекрасном монастыре, окруженном богатствами природы, и донныне всё ещё напоминает Никона

и строгое житие его. Когда цветёт весна и громкие песни соловьёв раздаются в долинах воскресенских, обитатели Москвы посещают Новый Иерусалим и с чувством благоговения входят в кельи смиренного патриарха»³.

Заметка Карамзина любопытна во многих отношениях.

Прежде всего, она напоминает о забытом обычае дворянской Москвы: в конце весны ездить в Новый Иерусалим, слушать соловьёв, любоваться цветеньем деревьев и трав на холмах и в долинах реки Истры, а заодно и посещать Никонову обитель. Не было бы ничего удивительного, если б семья военного чиновника Сергея Львовича Пушкина следовала этому обычаю. Поездка Пушкиных в Новый Иерусалим тем вероятнее, что в тёплые месяцы с 1805 года семейство с детьми живёт в собственном имении Захарово Звенигородской округи⁴. От Захарова до Нового Иерусалима ехать недалеко, гораздо ближе, чем от Москвы. Весь архитектурный ансамбль монастыря, весь вид его строений были даже рассчитаны на восприятие с юга, от Звенигородской дороги⁵.

Тридцать лет спустя Пушкину представится случай вспомнить тот московский обычай. В свой последний приезд в старую столицу — 15 мая 1836 года — он побывал в гостях у литератора и отставного чиновника Дмитрия Николаевича Свербеева. Среди гостей присутствовала Екатерина Михайловна Языкова, невеста А.С. Хомякова. В письме к брату, Н.М. Языкову, она сообщала, что в следующую субботу всё общество — Свербеевы, Языковы, Хомяков, Н.Ф. Павлов, В.П. Андросов — собирались ехать в Новый Иерусалим. Звали и Пушкина. Но он отказался. Екатерина Михайловна предположила, что Пушкин не поехал, т. к. «видно, не очень любит московских литераторов»⁶. Причин, понятно, могло быть много. Возможно и другое, тоже, конечно, предположительное истолкование отказа: Пушкин в Новом Иерусалиме бывал. Или по меньшей мере был. Поэтому предлагаемая поездка, допустим, не казалась ему уж такой необходимой.

Карамзинская заметка из «Пантеона российских авторов» показательна и во многих других смыслах. Она свидетельствует о некотором неблагополучии вокруг изучения истории Никона и его Ново-Иерусалимского монастыря во времена, близкие к Пушкину.

Н.М. Карамзин, обычно точный в своих датировках, ошибается в годе рождения патриарха: ставит 1613 вместо правильного 1605-го⁷. Кроме того, читатель остаётся в недоумении — почему Никон внесён в «Пантеон» авторов наряду с Симеоном Полоцким, Кантемиром, Тредиаковским, Сумароковым и другими писателями. Ведь ни одно собственное произведение патриарха не названо, а к трудам над русскими летописями Карамзин сделал многозначительное примечание: Никон «собирал, но не сочинял их». Между тем собственноручные тексты Никона — хотя бы письма святителя к царю Алексею Михайловичу и к вселенским патриархам — историографу несомненно знакомы.

Что же удерживает Карамзина от обозначения и описания авторства? Подробный ответ на этот вопрос далеко увёл бы от нашей темы. Но можно предполагать, что истекшее, XVIII столетие, не полностью стёрло из державной памяти сомнительные страницы биографии Никона: претензии на государственную власть, тяжёлую распрю с царём Алексеем Михайловичем, крайности церковного крепостничества и церковного же землевладения. Нико-нианское исправление церковных книг официально признавалось правильным; вся церковная жизнь на нём стояла. Но рассуждать об этой скользкой материи дозволялось не всем и не всегда. К началу XIX века учение противников Никона, старообрядцев, не столько опровергалось, сколько замалчивалось. Понятно. Власть предпочитала не втягивать народ в обсуждение негосударственного православия, весьма притягательного в глазах многих.

Все крупные бунты — от стрелецких через болотниковский к пугачёвскому — так или иначе затрагивали и религиозную сферу, ввергали официальную церковь и раскольников в состояние открытой войны.

Карамзин знал, как шла реальная Никонова история — грозная, трагическая и даже кровавая. Но будущий историк идилично пишет, будто патриарх сложил с себя сан в приступе христианского смирения и благостно жил в своей келье при Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре, вкушая душеспасительное уединение. Сентиментальные птички, поющие вокруг скита, окончательно заглушают здесь голос настоящей истории.

Даже и тридцать лет спустя после карамзинского «Пантеона...» Пушкин и его соотечественники не могли публично и свободно обсуждать события вокруг церковной реформы полуторавековой давности. Свидетельство тому находим в комментарии к известной записи в «Дневнике» Пушкина. Под 17 марта 1834 года Пушкин рассказал о происходившем накануне у Н.И. Греча совещании литераторов — учредителей «Энциклопедического лексикона» Плюшара. Там поэт среди других литераторов встретил профессора истории Николая Герасимовича Устрялова: «Устрялов сказывал мне, что издаёт процесс Никона. Важная вещь!» (XII, 332).

Восклицание Пушкина можно, конечно, истолковать в прямом смысле: поэт понимает великий масштаб самого события — суда над патриархом — для истории отечества. Но это очевидно и в обсуждении не нуждается. Гораздо интереснее соотнести запись Пушкина с его собственным опытом публикаций на исторические темы.

Царского разрешения печатать «Бориса Годунова» поэт дождался, как известно, почти пять лет, а потом, по выходе трагедии, делился с князем П.А. Вяземским удивительным чувством: «странно читать многое напечатанное» (XIV, 139). Ощущение такой же странности — может быть, даже более острое — Пушкин испытал, держа в руках тиражный экземпляр «Истории пугачевского бунта». Всё-таки в «Борисе Годунове» повествовалось о тёмных сторонах правления старой, рюриковой династии. А в книге о Пугачёве речь шла, во-первых, об ужасах, случившихся сравнительно недавно, при родной бабке царствующего

императора, а во-вторых, нарушался указ Екатерины II о вечном забвении сего печального происшествия.

По аналогичным мотивам, думается, надо судить и о реплике Пушкина «Важная вещь!» применительно к процессу Никона. Она обращена не столько на оценку самого исторического события, сколько на ожидание выхода книги, которая сделает доступными материалы исторической драмы, так много значившей в судьбах отечества.

Издания документов процесса над Никоном Пушкин и большинство его современников не дождались. По мнению М.А. Цявловского «акты суда над патриархом / .../ не были изданы Устряловым, может быть, из-за цензурного запрещения»⁸.

Профессор Н.Г. Устрялов, выходец из разночинной среды, не был Пушкину близок — особенно потому, что пытался критически пересматривать труды Н.М. Карамзина, а в 30-е годы сблизился с одиозными для пушкинского круга персонами — С.С. Уваровым и Ф.В. Булгариним⁹. Через пять лет после гибели поэта император Николай I поручит благонамеренному Устрялову написать «Историю Петра», т.е. ту самую работу, которая отравила последние годы жизни Пушкина. Имя Устрялова несколько раз встречается в переписке и заметках Пушкина — как правило, в иронических контекстах.

Тем не менее Пушкин встречался с Устряловым в свете, в литературных и учёных кругах. Их беседы¹⁰ — вроде той, что состоялась в марте 1834 года у Н.И. Греча, — могли касаться мотивов биографии патриарха Никона, истории Ново-Иерусалимского монастыря, раскола и вообще многих знатных происшествий времён государя Алексея Михайловича. Очевидные расхождения в оценках людей и событий прошлого не мешали, надо полагать, обмену мнениями и сведениями. Как бы там ни относиться к Устрялову, а, работая в архивах, знал он много.

В тридцатые годы, трудясь над историей Петра, Пушкин постоянно, а порою даже и ежедневно, обращался к 30-томному сочинению И.И. Голикова «Деяния Петра

Великого, мудрого преобразителя России». Тома 1-3 голиковских «Дополнений к Деяниям...», посвящены «изображению времён», предшествующих царствованию Петра I. В томе 3 (М., 1790) Пушкин несомненно прочёл биографию Никона. Здесь намечены основные вехи жизненного пути патриарха — мордовское детство, монашество, восхождение по ступеням церковной иерархии, дружба и распря с царём Алексеем Михайловичем, строительство Ново-Иерусалимского монастыря, суд над патриархом, ссылка, смерть. Эти страницы у Голикова явно компилятивны; он ссылается на других авторов, в числе которых В.Н. Татищев, Н.И. Новиков, известные Пушкину и в оригиналах.

Но Голикову надо отдать должное — он критически осмысливает показания своих предшественников и выносит Никону далеко не оправдательный приговор: «То однако ж неопровергаемо, что Никон по высокомерию своему присвоивший себе многое не принадлежавшее званию его, как то мы видели в своём месте, не мог быть терпим в одном самодержавном государстве» (с. 116-117).

Мы далеко не выявили всего известного Пушкину множества источников о Никоне и его деятельности, да и не ставили перед собой такую задачу. Но необходимо упомянуть два издания книги Ивана Шушерина «Житие Святейшего Патриарха Никона, писанное некоторым бывшим при нём клириком». Первое издание этой книги, напечатанное в Петербурге в 1784 году, хранилось в личном книжном собрании Пушкина¹¹. Иван Корнильевич Шушерин, умерший около 1690 года, был монахом Ново-Иерусалимского монастыря и похоронен там в Предтеченской церкви рядом с гробницей самого Никона¹². Сочинение Шушерина содержит много апологетической риторики, но в ней немало ценнейших мемуарных мотивов. Оно не то чтобы обходит острые, неудобные эпизоды биографии святителя, но очень их смягчает. Автор всё время балансирует между апологией Никону и осторожной критикой приближенных Алексея Михайловича.

Кроме того, в 1836 году в библиографическом отделе III тома пушкинского журнала «Современник» по-

явилось следующее описание книги: «Краткое начертание жизни и деяний Никона, патриарха Московского и всея России. Издание второе. М.»¹³.

Всё это вместе надёжно свидетельствует: суждения о личности патриарха и его делах постоянно входили в круг размышлений Пушкина о гражданской и церковной истории России, о судьбах отечества.

ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ ПАНКРАТИЮ

В дошедшем до нас наследии Пушкина имя «Никон» в первый раз встречается в лицейском послании «К Жуковскому» (1816). Послание пронизано чисто арзамасским пафосом борьбы с шишковистами и «Беседой любителей русского слова»:

И что ж? Всегда смешным останется смешное;
Невежду пестует Невежество слепое.
Оно сокрыло их во мрачный их приют;
Там прозу и стихи отважно все куют,
Там все враги наук, все глухи — лишь не немые,
Те слогом Никона печатают поэмы,
Одни славянских од громады громоздят,
Другие в бешеных трагедиях хрипят (1, 196).

Комментарии к этому фрагменту послания — противоречивы.

В именном указателе к Большому Академическому собранию сочинений Пушкина утверждается, что упомянут летописец Никон (XVII, 304), живший в XI веке. И он же встречается также в варианте V песни «Руслана и Людмилы» (IV, 253, примеч.). Эта версия, поддерживаемая М.А. Цявловским и Т.Г. Зенгер-Цявловской, оспорена в издании лицейских стихотворений Пушкина, вышедших в 1994 году под редакцией В.Э. Вацура. Там прямо сказано: «Речь идёт о патриархе Никоне /.../. Устойчивая ассоциация между «раскольниками» и

«беседистами» обычна для «арзамасских» памфлетов. Здесь она по смежности перенесена на Никона, которого раскольники считали своим основным противником. Иногда Никон в этом стихе отождествляется с составителем первой русской летописи Никоном /.../, что значительно менее вероятно¹⁴.

По нашему мнению правы комментаторы лицейской лирики, возглавляемые В.Э. Вацуро. В том же стихотворном послании «К Жуковскому» двадцатью строками ниже упоминания поэм, писанных «слогом Никона», юный лицеист так продолжает свои нападки на «Беседу»:

И вы восстаньте же, Парнасские жрецы,
Природой и трудом воспитанны певцы.
В счастливой ереси и Вкуса и Ученья
Разите дерзостных друзей Непрсвещенья (1, 197)

Никону-летописцу никакие ереси не противостояли; во всяком случае об этом ничего не известно. А Никон-патриарх в XVII веке всю жизнь боролся как раз с еретиками, и его реформы отбросили в стан противников официальной церкви многих верующих. Поэтому исторические уподобления в лицейском послании Пушкина совершенно ясны: «беседчики» суть никонианцы, а мы, арзамасцы, исповедуем «ересь Вкуса и Ученья».

Шуточным арзамасским уподоблениям нельзя, конечно, придавать абсолютных и всеобъемлющих значений и утверждать, будто лицеист не любил Никона, а сочувствовал старообрядцам. Семнадцатилетний Пушкин мог ещё и вовсе не иметь собственных пристрастий в такой серьёзной сфере как история церкви. Для нас важно только упоминание «слога Никона». Оно свидетельствует, что Пушкин в 1816 году был знаком и с именем патриарха, и, возможно, с его сочинениями. Но может быть юный поэт и не читал Никона, а под «слогом Никона» разумел вообще риторику церковных книг, исправленных полтора века назад. Не им ли стараются подражать «беседчики»?

Так или иначе, но мысль Пушкина вращалась вокруг Никона, его реформы и Ново-Иерусалимского монастыря уже в лицейские годы. Мы попытаемся показать это и на примере неоконченной поэмы «Монах» (1813).

Напомним: герой стихотворения, монах звенигородского Саввино-Сторожевского монастыря Панкратий ищем в своей келье бесом, принявшим облик нижней женской юбки. Победив беса, отшельник готов с ним расправиться — закупорить в бутылку и бросить в колодец. Но бес Молок втягивает доверчивого Панкратия в переговоры, пытается отложить расправу. Поэма обрывается мотивом компромисса, временного примирения отшельника с бесом Молоком. Панкратий соглашается избавить нечистого от наказания, если тот свезёт его в Иерусалим. Последняя строфа — ироническое обращение автора к заглавному герою, уже готовому путешествовать верхом на чёрте к Святым местам:

Старик, старик, не слушай ты Молока,
Оставь его, оставь Иерусалим.
Лишь ищет бес поддеть святого с бока.
Не связывай ты тесной дружбы с ним.
Но ты меня не слушаешь, Панкратий,
Берёшь седло, берёшь чепрак, узду,
Уж под тобой бодрится чёрт проклятый,
Готовится на адскую езду.
Лети старик, сев на плечи Молока,
Толкай его и взад и под бока,
Лети, спеши в священный град востока,
Но помни то, что не на лошака
Ты возложил свои почтенны ноги (1, 20).

Источник истории скачки монаха верхом на чёрте в Иерусалим хорошо известен. Это древнее сказание о путешествии Иоанна Новгородского на бесе к Святым местам¹⁵. Но юный автор далеко уходит от первоисточника. Он насмехается здесь над Вербным воскресением — оно же Вход в Иерусалим на шестой неделе Великого поста. Им, праздником этим,

открывается ежегодный цикл пасхальных торжеств. Прямая зависимость последнего эпизода поэмы от новозаветного рассказа о Входе Христа в Иерусалим выявляется без труда.

Согласно свидетельствам всех четырёх Евангелистов, Христос перед входом в град Давидов посылает учеников, чтобы те привели к нему молодого осла (ослёнка). На нём Спаситель въезжает в Иерусалим (Матф., 21, 1-9; Марк., 11, 1-8; Лук., 19, 29-36; Иоан., 12, 12-14). Этим и начинается заключительный эпизод земной жизни Христа; в Иерусалиме должен Он принять мученическую смерть, искупить грехи человеческие, воскреснуть и вознестись на Небо.

Евангельское повествование о Боге, въезжающем в Иерусалим на молодом осле, восходит к ветхозаветному пророчеству Захарии: «Радуйся зело, дщи Сиона, проповедуй дщи Иерусалимля: се, Царь твой грядет тебе праведн и спасаяй, той кроток и всед на подъяремника и жребца юна» (Зах., 9, 90).

Тем самым в «Монахе» предостережение автора герою следует истолковать так: смотри, Панкратий, подобно Христу, ты въезжаешь в Иерусалим. Однако ж не забывай, что под твоим седлом не канонический мирный ослёнок (лошак), угодный Господу, а коварный бес, враг Христа.

Смысл двенадцатого праздника Входа в Иерусалим — профанируется. Ещё больше профанируется и даже кощунственно снижается образ Того, Кто входит в Иерусалим. По нашему мнению Пушкин-лицеист соотносит имя своего героя с одним из канонических прозваний Христа. Панкратий — в родстве с греческим «Пантократор». Означает — «Всевластный», «Вседержитель»¹⁶. Сюжет «Христос-Пантократор» входит в иконописный канон и весьма распространён в отечественном православии. Панкратий-Пантократор, въезжающий в град Давидов на чёрте, пародирует самые основы верования и далеко отступает от исходного сюжета, связанного с «Житием Иоанна Новгородского». Можно заметить и неслучайное сходство бесовского монолога, обращённого к монаху, с новозаветным текстом. Чёрт обещает Панкратию все блага и радости дольного мира в выражениях, соответствующих эпизоду искушения Христа в Евангелии (Матф., 4, 8-10).

Всё это как раз близко подводит к обсуждению никоианской идеи: заместить святыню, создать аналог сакрального пространства, аналог, претендующий быть образом, а не простым подобием священного оригинала. Автор лицейской поэмы сохраняет внешние признаки Священной истории, но наполняет её новым, кощунственным смыслом. Спаситель замещается неумным и невежественным монахом, а мирный молодой осёл — бесом-искусителем. В таких условиях вряд ли под пером Пушкина мог возникнуть и настоящий Иерусалим. Судить о конечном пункте путешествия Панкратия на бесе трудно, так как поэма обрывается как раз в самом начале этого путешествия.

Здесь возможна только гипотеза — более или менее правдоподобная. При всей условности сказочного времени всё же можно понять, что действие поэмы происходит для Пушкина сейчас, «в наши дни». Поэтому бес, искушая монаха, навязывает ему «длинный фрак с штанами», а также знакомство с сатириком князем Дмитрием Петровичем Горчаковым и Марией Антоновной Нарышкиной, фавориткой императора Александра I. Значит, в прошлом, за плечами Панкратия, можно полагать, уже произошли все события допушкинской отечественной истории.

Для нас важно будет напомнить, что в XVII столетии в Москве русская православная церковь особым образом отмечала Вербное воскресенье. Устраивалось мистериальное «Шествие на осляти» из кремлёвского Успенского собора на Красную площадь. Здесь тоже происходила цепь замещений. Вместо молодого осла использовался конь; на него садился, понятно, не Спаситель, а патриарх. Коня под уздцы вёл не апостол, а царь. А народ приветствовал шествие не пальмовыми ветками, но русской вербой — отсюда отечественное название праздника. Целью шествия служил не Иерусалим, а Покровский собор (по другим данным — Троицкий) на Красной площади, он же храм Василия Блаженного¹⁷.

Патриарх Никон использовал ежегодное «Шествие на осляти» для утверждения превосходства «священства» над «царством». Народ в Кремле и на Красной пло-

щади привыкал видеть монарха, шагающего пешком рядом с конём, на котором восседал глава церкви.

В цепи замещений библейских сюжетов Никон пошёл и дальше. Особенностью построения его Ново-Иерусалимского Воскресенского монастыря стало номинальное воспроизведение основных ветхозаветных и новозаветных святых старого, традиционного Иерусалима. Такое замещение потом было осуждено судом патриархов. Так что Пушкин-мальчик не был первым, кто опасно играл вокруг канонического Входа в Иерусалим. Если лицеист знал о Новом Иерусалиме, если ему были известны «палестинские» претензии патриарха Никона, то эти знания могли отразиться на возможном продолжении «Монаха». Тогда бес-обманщик мог отвести Панкратия не в дальний град Давидов, а поблизости от Звенигорода, в Воскресенский монастырь с его номинальными святынями. Тогда круг профанируемых реалий в поэме замкнулся бы: ненастоящий вседержитель на бесовском «осле» въезжает в неподлинный Иерусалим.

Примерная аналогия. Главный герой сатирической баллады Мицкевича «Пани Твардовская» продал душу чёрту и по условию должен вовремя с ним расплатиться в Риме. Легкомысленный пан не является в Рим и чувствует себя в безопасности. Но чёрт подстерегает его в корчме и требует уплаты долга на том основании, что корчма носит название «Рим»¹⁸. Примерно так же может поступить и пушкинский Молок. Ведь он не уточнил, в какой именно Иерусалим повезёт легковерного монаха¹⁹.

В следующем, 1814 году, В.А. Жуковский использует сходный мотив путешествия с чёртом в своем стихотворении «Баллада, в которой описывается, как одна старушка ехала на чёрном коне вдвоём, и кто сидел впереди (подражание Саути)». Для истолкования пушкинского «Монаха» по аналогии важно не только путешествие с чёртом, но и победа этого чёрта над силой церкви. По этой причине «Старушку» полтора десятилетия не пропускала ни петербургская, ни московская цензура. Нечто подобное, надо полагать, должно было происходить и в несохранившемся (или ненаписанном?) оконча-

нии «Монаха» Панкратий напрасно думал, что в конце его путешествия — Иерусалим с его настоящими святынями. Уже начальные строки поэмы намекают на то, что отшельник попадёт в «грешных стадо» (1, 9), т.е. в ад. Даже если, добавим от себя, этот ад и будет формально называться Иерусалимом.

В русле такой же профанации святого места Пушкин-лицеист сочиняет и «Ноэль на лейб-гвардии гусарский полк» (1816). Текст ноэля в пушкинском автографе неизвестен и записан П.И. Бартеневым и К.А. Бутенёвым по весьма ненадёжным источникам. Но первая строфа стихотворения кажется наименее сомнительной и публикуется во всех известных нам изданиях без разночтений:

В конюшнях Левашова
Рождается Христос.
Звезда сияет снова,
Всё с шумом понеслось (1, 304).

Пародируется евангельский рассказ о вифлеемском рождении Спасителя в яслях и о звезде, взошедшей над этими яслями (Лук., 3, 7-9; Матф., 10). Ход мысли семнадцатилетнего мальчишки здесь не вызывает никаких сомнений. В.В. Левашов — генерал-майор. В 1816 году — командир полка лейб-гвардии гусар, дислоцированного в Царском Селе. Полковые конюшни Пушкину хорошо известны: лицеисты обучались верховой езде как раз в левашовском манеже²⁰. Тем самым новозаветная история рассказывается как история гвардейского полка.

В кульминационный момент рассказа выясняется, что божественный младенец, покровительствуемый влиятельными лицами, рождён как раз для того, чтобы поступить в лейб-гусары.

Тут любопытно отметить, что сам Пушкин как раз ровесник своего будущего героя — Петруши Гринёва — в начале «Капитанской дочки». Семнадцатилетний недоросль «воображал себя офицером гвардии, что по мнению моему было верхом благополучия человеческого» (VIII,

281). Так и здесь. Сыну человеческому в шутку уготованы не евангельские страсти, а удалая жизнь гвардейца.

Однако для нашей темы важна только одна деталь. Под пером Пушкина-лицеиста Царское Село пародийно обретает достоинство новозаветного Вифлеема. Аналогия напрашивается. Если подмосковный Воскресенский монастырь на Истре есть русское воплощение палестинского Иерусалима, Сиона, то и Царскому Селу ничто, кажется, не мешает в сатирическом смысле изображать родной город Спасителя²¹.

Таких вольных уподоблений священным текстам у молодого Пушкина можно найти немало. Например, в 1820 году в черновике письма из Кишинёва в Петербург к арзамасским друзьям пародирована, как мы помним, знаменитая иеремиада из 136 псалма. Там повествуется о плаче пленников при реках вавилонских. Присваивая себе достоинство библейского страдальца-изгнанника, поэт придумывает и соответствующую декорацию своему «пленению»: кишинёвская речка Бык становится под его пером местом плача, одной из рек вавилонских (XIII, 20; XVII, 112).

Позже таких сатирических аналогий у Пушкина становится меньше; постепенно — хотя и не окончательно — они уступают место более серьёзным и обязывающим обращениям к священным текстам.

ШИБОЛЕТ НАРОДНЫЙ

Сейчас, почти два века спустя очень непросто увидеть иерусалимские святыни глазами Пушкина — мужа, а не Пушкина — мальчика. Кажется, здесь неограниченный простор для свободных домыслов и вольных реконструкций. Биография и творчество поэта дают столь обширные возможности для всякого рода гипотез и субъективных суждений, что вроде бы и нечего становиться на эту весьма зыбкую почву. Всё это верно.

Но одно предположение мы всё же рискнём высказать.

Дело в том, что через всю свою жизнь поэт пронёс странную особенность самосознания: «потомок негров безобразный». Африканское происхождение тревожило Пушкина всегда; оно отзывалось под его пером то в письмах к брату, то в прозаических примечаниях к роману в стихах, то в черновиках повести о царском арапе. А то и просто в дружеских беседах где-нибудь у Карамзиных или Всеволожских.

Прекрасно прокомментированную сводку всего, что Пушкин знал о своём предке Абраме Петровиче Ганнибале, даёт в своей версии В.В. Набоков²². Разными аспектами этой проблемы занимались Г. Леец, А.М. Букалов, В.П. Старк, Н.К. Телетова и другие исследователи. Нам тоже приходилось отмечать, что Пушкин поддерживал праотческую легенду о чёрном предке, в общих чертах повторяющую библейский рассказ о проданном в рабство младшем брате патриархов Иосифе Египетском²³.

Нас здесь не будет занимать спорный вопрос о реальном месте рождения и реальной племенной принадлежности пушкинского предка. Об этом много написано²⁴. Но достаточно того, что сам Пушкин об этом знал и думал. А в пушкинском автографе, пересказывающем рукопись немецкой биографии А.П. Ганнибала, составленной А. Роткирхом, писано по этому поводу следующее: «Родом был африканский арап из Абиссинии»²⁵. Значит, по семейному преданию и по немецкой биографии поэт полагал своего праотца абиссинцем (эфиопом).

Предположение же наше состоит в том, что Пушкин должен был с особенным вниманием относиться как к самим христианским святыням эфиопов (абиссинцев) в палестинском Иерусалиме, так и к их воспроизведениям в никонианском Ново-Иерусалимском монастыре.

Трудно сказать, отчего это, но христианские ценности эфиопов (абиссинцев) как-то не попадают в поле зрения исследователей Пушкина. Хотя, казалось бы, интерес поэта к точкам соприкосновения Священной истории с историей предков должен быть предопределён жизненным путём Пушкина, всем его творчеством.

Между тем, например, — и это даже доказывать не надо — Пушкин не мог обойти вниманием и оставить во-все без размышлений самое первое приобщение эфиопа к христианскому Благовествованию. Об этом приобщении подробно рассказано в главе 8 «Деяний Святых Апостолов» — там, где речь идёт о подвигах апостола Филиппа.

Напомним коротко сюжет «Деяний...».

Ангел Господень является Филиппу и посылает его на юг, на пустынную дорогу из Иерусалима в Газу. По этой дороге возвращается из Иерусалима в своё отечество Ефиоплянин, евнух эфиопской царицы Кандакии. В своей колеснице сей достойный муж читает Писание — как раз то место из пророка Исаяи, где предсказаны мучения Того, Кто пострадает за незаконный род людской, за грехи наши (Ис., 53, 1-9). И спросил апостол Филипп Ефиоплянина: «разумеешь ли, что читаешь?» Тогда евнух попросил апостола взойти на колесницу, сесть рядом и разъяснить ему непонятное место из пророчества:

«Как овца веден Он был на заклание, и, как агнец перед стригущим его безгласен, так Он не отверзает уст Своих;

В уничижении Его суд Его совершился, но род Его кто разъяснит? ибо вземлетсЯ от земли жизнь Его» (Деян., 8, 32-33).

Апостол объяснил Ефиоплянину, что не о себе говорит здесь пророк, а об Иисусе Христе, Божественном Агнце, Которому предстояло безгласно пострадать и тем спасти род людской. И ещё благовествовал Филипп, что сбылось то древнее пророчество недавно в Иерусалиме. Ефиоплянин уверовал, и, когда колесница подъехала к воде, принял святое крещение от апостола (Деян., 8, 35-39).

Так на пустынной дороге из Иерусалима в Газу началась история эфиопского христианства и эфиопской церкви.

Можно ручаться, что Пушкин не остался равнодушен к деянию апостола Филиппа. Ведь евангельский сюжет свидетельствовал, что африканские предки поэта могли креститься и крестились почти на тысячелетие раньше, чем предки славянские, русские. К таким особеннос-

тям истории племён и народов Пушкин был необычайно чуток. Надо ли напоминать, что в «Путешествии в Арзрум» Пушкин называет апостольскую проповедь самым сильным средством умирения народов (VIII, 449)? Надо ли обсуждать постоянный интерес поэта к древним христианским культурам Армении и Грузии? Те же самые мотивы неизбежно должны были возникать и при знакомстве Пушкина с историей эфиопского христианства.

Крещение Ефиопянина по дороге в Газу имело ясную аналогию в истории предков поэта по материнской линии. По семейному преданию и из «немецкой биографии» Абрама Ганнибала, составленной А. Роткирхом, Пушкин знал о крещении своего африканского предка. Обряд состоялся в 1707 году в Вильно в православной церкви Параскевы Пятницы, и крестными отцом и матерью арапа стали русский царь Пётр и польская королева, супруга Августа II²⁶. Путь семьи как бы повторял те пути, которыми шёл народ; в карамзинско-пушкинском кругу это был обычный, естественный ход вещей.

Позволим себе небольшое отступление.

Работая над второй главой «Евгения Онегина», Пушкин не сразу нашёл имя героини — Татьяна. В варианте строфы XXIV старшая дочь вдовы Лариной «звалась Параша»²⁷. Через несколько лет то же имя, Параша, обретут ещё две дочери вдов — героиня «Домика в Коломне» и несчастная жертва петербургского наводнения в «Медном всаднике». Небесной покровительницей девиц является одна из самых чтимых в православии святых — Параскева Пятница.

Тут трудно утверждать что-нибудь окончательно и безусловно. И всё-таки: семейная летопись о том, как эфиоп Ибрагим обрёл своё православие у престола Святой Параскевы, могла сыграть свою роль в воображаемых поэтом историях рождения и крещения героинь. Если мы правы, то героинь этих по смыслу объединяют не только вдовства матерей, но ещё и мотивы семейного предания Пушкиных-Ганнибалов, связанные с крестником царя Петра и виленским храмом Параскевы.

Вернёмся теперь к основной нашей теме.

Пушкин должен был знать оба названия африканской страны, родины своего предка: Абиссиния и Эфиопия. По-арабски слово «Абиссиния» восходит к значению «сброд», «бродяги», что вряд ли было известно поэту, весьма чувствительно-му к вопросам собственной родовой чести. Пушкину скорее могло быть понятно название «Эфиопия» — по-гречески «страна людей с пылающими или обожжёнными лицами». Принятие христианства в этой стране относится к IV веку и связано с миссионерством двух греческих юношей — Св. Фрументия и Св. Эдессия — занесённых бурей на африканский берег²⁸.

Историография эфиопского христианства весьма обширна²⁹, но литература, понятно, далеко выходит за пределы пушкиноведения. Для нас будет важно только то, что ко временам Никона, а потом и Пушкина небольшой эфиопский храм XII века стоял в Иерусалиме южнее Голгофы. В 1808 году этот храм пострадал от пожара, захватившего, по видимому, и Воскресенский храм Гроба Господня³⁰. Средства на восстановление и поддержание эфиопской святыни во времена царствований Александра I и Николая I давало правительство России, о чём Пушкин мог даже и знать.

Маленькое святилище, воздвигнутое соплеменниками предков Пушкина, существовало как эфиопское до 1838 года. Оно обозначало собой место, на котором по библейской Книге «Бытие», праотец Авраам пытался принести в жертву своего единственного сына Исаака. И был остановлен Ангелом Господним (Быт., 22, 2-14). Камень, на коем патриарх устроил легендарный жертвенник, и стал главной святыней эфиопского храма в Иерусалиме.

В новозаветной традиции «жертва Авраамова» служит прообразом крестной жертвы Христа. Обрекая на смерть единственного сына, Авраам верит, что воскресение Исаака во власти Господней. Пушкин не только помнит соответствующий стих об этом из Писания, но ещё и акцентирует его в статье «Собрание сочинений Георгия Кониского...» (XII, 15). Возвращение Исаака живым от жертвенника как бы предвосхищает, как бы символизирует будущие Воскресение и возвращение Сына Божия в сей мир после кровавой жертвы.

В последовательности названных эпизодов, кажется, проглядывает понятная логика. Сначала Писание отмечает «жертву Авраамову» как прообраз крестной смерти и Воскресения. Потом пророк Иеремия предсказывает эти грядущие события, коим суждено сбыться в первом Пришествии. Сразу вслед за Воскресением Христовым некий эфиоплянин на пути из Иерусалима читает старое пророчество о жертве. И крестится, получив от апостола благую весть, разъяснение смысла жертвы. Отсюда прямой путь к основанию иерусалимской эфиопской христианской святыни — в написание о первообразе жертвы Спасителя и о начале крещения соплеменников.

Тем самым как бы повышается, акцентируется роль искупительной жертвы в христианских воззрениях отдалённых предков Пушкина, во всей религиозной традиции его африканского племени.

Понятно: речь идёт не обо всех эфиопах (прямые африканские предки Пушкина христианами как раз не были), а только о той их части, которая начинает принимать крещение с середины IV века. Но почти полтора тысячелетия следования новозаветному учению и устройство эфиопского иерусалимского храма на месте «жертвы Авраамовой» и рядом с Голгофой явно свидетельствуют о жертвенном мотиве как основном и главном в верованиях африканских соплеменников русского поэта.

Пушкин вряд ли глубоко знал историю своих чёрных предков; она и сегодня во многом темна и неочевидна. Но даже отрывочные сведения, известные поэту, убеждали его, что самоотверженность, готовность положить жизнь за другого — не последнее свойство эфиопского характера. В черновой рукописи примечаний к первой главе «Евгения Онегина» Пушкин рассказал эпизод насильственного расставания своего прадеда с семейством. Арап «помнил любимую сестру Лагань, утонувшую в море, бросаясь в плавь вслед за кораблём, на коем он удалялся» (VI, 531).

Размышляя над своими семейными преданиями, Пушкин с неизбежностью должен был заметить родст-

венность обеих племён по признаку жертвенного начала, которому беспрекословно следовали оба народа. Национальный характер русских традиционно отличается именно самоотверженностью и жертвенностью, и это, кажется, не требует особых доказательств. Бесконечное множество тому подтверждений Пушкин знал.

Вот пример, известный поэту и взятый почти наугад из массы аналогичных примеров.

Среди источников о Петре I, хорошо усвоенных Пушкиным, был и анекдот И.И. Голикова «Любопытное происшествие при свидании монарха с королями польским и датским». Встретившись с польским королём Августом II и датским королём Фридрихом IV, Пётр I вызывает помянутых монархов на спор: чей солдат более дисциплинирован и самоотвержен? Датский гренадёр по приказу своего короля — выпрыгнуть из окна третьего этажа — отказывается, просит разъяснить ему его вину и дать время оправдаться и покаяться. То же и подданный Августа II. Только русский гренадёр по приказу своего государя крестится и с подоконника уже заносит ногу над бездной. В последний миг царь его останавливает. Когда иностранные монархи просят Петра наградить гренадера, царь отвечает, «что не один он таков, но что все его солдаты таковы же точно, и по-вашему надо будет их мне пережаловать»³¹.

Жертвенная самоотверженность русских героев Пушкина общеизвестна. Гринёвы и Мироновы в «Капитанской дочке», Архип-кузнец в «Дубровском», брат Полины из «Рославлева», даже мальчик-Ленский из романа в стихах — каждый на свой лад, но все одинаково готовы умереть за святыни своей совести, которые почитают они выше самой жизни. Перечень подобных примеров можно, кажется, продолжать сколь угодно долго.

Помня всё это, вернёмся теперь из старого Иерусалима в Иерусалим Новый, точнее, в подмосковный Воскресенский монастырь на Истре. Мы уже говорили о том, что в нём были в главных чертах соблюдены структура и топонимика палестинского первообраза, воспроизведены основные свя-

тъни града Давидова. Теперь пора сказать, что в подмосковном монастыре были воздвигнуты далеко не все иерусалимские древности. Те святыни, которые не повторялись в русской застройке, обозначались часовнями, крестами и памятными плитами. Голландец Николас Витсен, посетивший монастырь в 1665 году, отметил эту особенность:

«Вне этого монастыря, называемого Иерусалимом, вокруг него размечены местечки на таком же расстоянии, как они в действительности находятся в Иерусалиме: Вифлеем, Кана, гора Олифетум, сад Гефсиманский и т. д. На некоторых стоит только Крест, на других часовни, хотя там — деревни и деревушки»³². На местах, соответствующих некоторым палестинским святыням, стояли каменные плиты с обозначением того, что на этом месте («зде») стоит «тамо», т. е. в палестинском Иерусалиме.

Эфиопский храм в Воскресенском монастыре воспроизведён не был, хотя каменный жертвенник, на который Авраам возложил Исаака, обозначался гладко обтёсанным камнем в южной части заалтарного обхода Воскресенского собора³³. На месте же эфиопского храма стояла каменная плита с надписью, которую современный исследователь Г. Зеленская комментирует так:

«Плита находится в музее «Новый Иерусалим». Её надпись повествует о находившейся в Иерусалимском храме к югу от Голгофы церкви Авраамиева монастыря, принадлежавшего в XVII веке христианам Абиссинии, то есть Эфиопии, Габежа. Главной ветхозаветной святыней этой церкви был Камень, на котором, по преданию, Авраам готовился принести в жертву Богу своего сына Исаака. Это ветхозаветное событие прообразовало искупительную жертву /.../ Христа, поэтому Авраамиева палатка в Воскресенском соборе под Голгофой всегда сохраняла своё наименование и значение. Справа от входа в палатку со стороны заалтарного обхода сохранился Камень Жертвоприношения Авраама, повторяющий ветхозаветную святыню Иерусалимского храма».

Таким образом, Пушкин, если он совершил своё весьма вероятное паломничество в Новый Иерусалим, застал

здесь два обозначения ветхозаветной истории жертвы Авраамовой, связанных с его африканскими родичами: камень и плиту с поясняющей надписью. Поскольку эта плита, хоть и расколотая на три части, сохранилась в музее до наших дней, постольку мы знаем подлинную надпись, которую мог в своё время читать Пушкин. Вот текст с плиты, вмурованной когда-то в нишу у входа в Авраамиеву палатку:

«Стена долше крестов, в ней же окно
едино точию есть во храме,
храмец тамо авосян, в нем же
камень есть из мрамора накропле
наго в ширину и долготу лактя
единого, на нем Исаак имя
ше закалаем быти...»³⁴

На первый, поверхностный взгляд надпись не содержит для нас ничего нового. Она — в ряду других подобных надписей — сообщает о том, что именно находится на соответствующем месте «тамо», т.е. в старом, палестинском Иерусалиме. Но во всяком случае требует истолкования не совсем обычная формула: «храмец тамо авосян».

Маленький храм у Гроба Господня в XVII-XVIII столетиях, понятно, принадлежал абиссинцам, которые здесь названы авосянами. Это не самоназвание племени, а русское название, восходящее к общераспространённому «абиссинцы». В арабском языке, как мы помним, слово было близко к значению бродяги, сброд. Русское сознание, разумеется, не удерживало этого значения, а уж тем более Пушкин никогда не признал бы своих предков сбродом, случайным сборищем чернокожих. Тут не о чем спорить.

Но независимо от неясных арабских смыслов в слове «авосяне» русское ухо улавливало родное отечественное значение: авось. Отсюда — совершенно ясные аналогии. Они просты и ненасильственны: мещане — люди места; калужане — люди Калуги; миряне — люди мира. И так далее. В этом же ряду: авосяне — люди авося.

Расчёт на счастливую случайность, на кривую, которая вывезет, вовсе, кажется, не признак реальных авосян (абиссинцев, эфиопов). Во всяком случае, мы об этом ничего не знаем. Но «авосянство» русских сомнению не подлежит; оно безусловный национальный признак и в этом качестве неоднократно запечатлено. Живой великорусский язык Владимира Даля выводит наречие «авось» из иронического восклицания «а вот, сейчас!» и предлагает несколько выражений, определяющих традиционный национальный характер: «Авось не бог, а полбога есть»; «авось — вся надежда наша»; «на авось мужик и хлеб сеет»; «держишься за авось, поколь не сорвалось»³⁵.

Фатализм, покорность игре случая и определяют для соотечественников полубожественный статус «авосья». Пушкин понимал это и как одну из основных черт национального характера, и как собственное, личное свойство. Отсюда его постоянная «страсть к банку», вечный риск в дуэльных столкновениях, крайности нерасчётного поведения. Отсюда же и «авосянство» пушкинских героев.

Вспомним хотя бы сказочный торг попа с Балдою:

Приздумался поп,
Стал себе почёсывать лоб.
Щелк щелку ведь розь.
Да понадеялся он на русский авось (III, 497).

Комментируя это место, В.С. Непомнящий верно замечает, что тут вымышленное повествование, сказка, по существу перестаёт быть сказкой: «это уже психологическая мотивировка, что сильно меняет дело: сделка состоялась и сюжет «завязался» словно бы не потому, что так положено по сказочному «канону», а — из конкретных жизненных обстоятельств: «как в жизни»³⁶. В этом суть. Расчёт на «авось» не сказочный вымысел, а вполне серьёзный русский аргумент — в данном случае при заключении сделки. И Пушкин уверенно обращается к русскому читателю с такой действительно жизненной психологической мотивировкой. В «Сказ-

ке о попе и о работнике его Балде» всё осложнено духовным званием героя. Ему по чину полагалось бы надеяться исключительно на Бога, а он возлагает надежды на случай, на сомнительный «полубожественный авось».

Таких косвенных свидетельств русского «авосянства» у Пушкина много. Но есть и свидетельство прямое. В черновиках «Евгения Онегина» поэт называет «авось» Шибболетом народным:

Авось, о Шиболет народный
Тебе б я оду посвятил
Но стихоплёт великородный
Меня уже предупредил /.../
Авось аренды забывая
Ханжа запрётся в монастырь
Авось по манью /Николая/
Семействам возвратит Сибирь /.../
Авось дороги нам исправят (VI, 522)

Наша тема позволяет оставить в стороне смысловое наполнение онегинской строфы: упоминание оды князя И.М. Долгорукова «Авось» («О, слово милое, простое»³⁷, выпад против ханжи (предположительно князя Александра Голицина), зыбкую мечту о царском прощении декабристов и т. д. Для нас важна только ориентированность строфы на страницы библейской «Книги Судей», откуда и пошло понятие «шибболет» в значении — общеизвестный отличительный признак народа, племени, общины.

Ветхозаветная история вражды еврейских племён из колена Ефремова и жителей Галаада разрешается сражением, в котором воины галаадские одерживают победу. На переправе через реку Иордан победители ловят бегущих ефремлян и заставляют их произносить ключевое слово: «шибболет» («колос»). Но ефремляне (племенной признак!) не могут сказать «шибболет»; они произносят «сибболет», тем отличаются от победителей и потому гибнут в стане галаадцев (Суд., 12, 5-6). Это испытание на иорданской переправе тра-

диционно считается прообразом новозаветного эпизода отречения апостола Петра во дворе дома первосвященника:

«Немного спустя подошли стоявшие там и сказали Петру: точно и ты из них, ибо и речь твоя обличает тебя» (Матф., 26, 72).

Как речи ефремлян и апостола Петра обличают их племенные и конфессиональные связи, так и «авось» отличает русского по национальным и даже отчасти по религиозным особенностям. Фатальный расчёт на ничем не заслуженную благодать Божию, на милостивое прощение грехов, на счастливый оборот дела — и составляют то, что можно было бы назвать отечественным «авосьянством». В.В. Набоков, комментируя пушкинский текст, именно так объясняет смысл наречия «авось /.../, выражающего пассивное, фаталистическое, добродушное и неопределённое упование на случайность»³⁸.

Оговоримся ещё раз.

Явной случайностью объясняется созвучие русского слова-наречия с племенным названием африканских предков Пушкина. Но скрыто, в пределах именно отечественных представлений и чувствований — это как раз закономерно. Жизненно. Отвечает реальным условиям существования. Речь вовсе не идёт о том, что поэт сознательно ориентировал на архаическое название чёрных родственников свою сказку, онегинский черновик или другие произведения и высказывания. Нет. Но в слове «авосьяне» он всё-таки мог — и даже должен был — услышать не только дыхание «Африки моей», но и дыхание «сумрачной России».

Сходство обоих христианских народов — пусть и далёкое, даже призрачное — укрепляло бы Пушкина в его сознании единства мира, человечества. Общая склонность предков к жертвенной самоотверженности и фатальным упованиям многое объясняло бы в характере поэта, в особенностях его творчества, где случай выступает как могучее и мгновенное орудие Провидения.

Размышления Пушкина о Иерусалиме, о семейственных африканских корнях и — в этой связи — о собственном

высоком призвании почти не оставили следов в источниках, отражающих биографию и творчество поэта. Вот почему мы не можем пройти мимо боговдохновенных стихов, посвящённых этим темам и заведомо известных российскому «авосьнику». Речь идёт о 86 Псалме, он же «Песнь сынов Кореевых»:

«Основание его /Иерусалима/ на горах святых. Господь любит врата Сиона более всех селений Иакова. Славное возвещается тебе, град Божий!

Упомяну знающим меня о Рааве /Египте/ и Вавилоне; вот Филистимляне и Тир с Ефиопиею, — скажут: «такой-то родился там».

О Сионе же будут говорить: «такой-то и такой-то муж родился в нём, и Сам Всевышний укрепил его». Господь в переписи народов напишет: «такой-то родился там».

И поющие и играющие, — все источники мои в тебе» (Пс., 86, 2-7).

Библейская Книга Хвалений, таким образом, отчётливо различает родившихся в Иерусалиме от родившихся вне его. И даже прямо называет Эфиопию как место такого неблагословенного рождения. Ибо Господь укрепляет свыше того, кто появился на свет в Сионе, т.е. в Иерусалиме, и как бы пренебрегает тем, кто не удостоился этой судьбы.

Понятно: 86 псалом противопоставляет Иерусалим не только и не столько Эфиопии, сколько всему остальному миру, куда в принципе должна входить и неизвестная во времена псалмопевцев Россия. Так что с точки зрения этих ветхозаветных представлений нет разницы между потомком «арапского салтана» и, например, потомками Рюриковичей, Романовых. Они равны по признаку непринадлежности к народу, избранному Богом. Но Пушкин-христианин, конечно, не мог ограничивать себя ветхозаветными верованиями и чувствами. Он знал временный, преходящий характер иерусалимского избранничества. И потому своё понима-

ние равенства племён и народов должен был основываться на другом, положительном фундаменте.

В этой связи существенно знакомство Пушкина с посланиями апостола Павла, в которых дана новозаветная трактовка проблемы ветхозаветного и Нового Иерусалима и даже содержится прямой комментарий к 86 псалму с его идеей иерусалимского первородства. Речь идёт о знаменитом «Послании к Галатам». В нём дано христианское истолкование старых и новых ценностей, определившее соотношение двух Иерусалимов — земного и Небесного:

«... написано: «Авраам имел двух сынов, одного от рабы, другого от свободной».

Но который от рабы, тот рождён во плоти; а который от свободной, тот по обетованию.

В этом есть иносказание. Это два завета: один от горы Синайской, рождающий в рабство, который есть Агарь,

Ибо Агарь означает гору Синай в Аравии и соответствует нынешнему Иерусалиму, потому что он с детьми своими в рабстве;

А вышний Иерусалим свободен; он — мать всем нам /.../.

Мы, братья, дети обетования по Исааку.

Но как тогда рожденный по плоти гнал рожденного по духу, так и ныне» (Гал., 4, 22-29)

Тем самым апостол толкует 86 псалом как иносказание. Ветхий Иерусалим на самом деле есть город агарянской несвободы. Здесь издревле гнали пророков, здесь распяли Христа; над палестинским Сионом в своё время владычествовали вавилоняне, персы; теперь владычествуют римляне. Впереди подпадение земного Иерусалима в буквальную власть агарян — арабов, турок — и это надо понимать как сбывшееся пророчество апостола Павла. Однако, превратности, постигающие дольний град Давидов, никак не унижают Иерусалима Вышнего,

Небесного. Именно в нём видят своё отечество те, кто рождены по обетованию, т.е. крещёные христиане.

Поэтому когда псалмопевец обращается к Иерусалиму и говорит: «и поющие, и играющие — все источники мои в тебе» — то и здесь надо понимать иносказание: речь идёт не о земном, а о Небесном Иерусалиме. Он-то и есть источник поэзии, в частности, и поэзии Пушкина³⁹.

Отсюда же, от иносказаний апостола по мотивам 86 псалма, берут начало устремления патриарха Никона к созиданию Нового Иерусалима. Ход мысли первосвященника очевиден: если град Давидов и его нынешние служители сегодня находятся в рабстве у агарян-турок, то приспело время обновить древнюю святыню, воссоздать образ её на новой, не осквернённой земле. Но всё-таки на земле.

В том-то и был никонианский камень преткновения.

С наименованием «Новый Иерусалим» вступала в силу традиция, по которой Царство Божие должно было считаться достигнутым. А поскольку этого явно не произошло, постольку Россия как бы становилась не более, чем Новым Израилем, а русские — не более, чем новым избранным народом, новым подобием старого еврейства. В вину Никону — кроме других его деяний и высказываний — вменялась и попытка рукотворного, земного воссоздания нерукотворного града, который традиционно считался не от мира сего.

На Соборе 1666-1667 годов «Никон довольно успешно защищался по данному пункту, привлекая теорию образа и первообраза, то есть проводя аналогию с иконой. Новый Иерусалим интерпретировался им как образ, или икона, палестинского Иерусалима — своего первообраза. Возможность такого толкования» укреплялась тем, что в любом храме «просвиромисание образует Вифлиом, а св. престол образует гроб господень». В этом смысле «любой храм есть образ Иерусалима»⁴⁰.

Отвечая Никону, митрополит Газский Паисий Лигарид утверждал: «Тако есть, но и ино есть». Он, видимо, понимал, что аналогия с иконой неполна, а может быть, и несостоятельна. Ибо Новый Иерусалим претендует на большее, чем

на статус копии палестинского Иерусалима. Тут кощунственная попытка построить подобие Царства Божия на земле⁴¹.

В своей гордыне Никон пошёл и дальше.

В проповедях и письмах, сказанных и написанных вокруг Собора 1666-1667 годов, Никон прямо утверждал: «Патриарх есть образ живой и одушевленный Христов, словом и делом свидетельствующий истину»⁴². Тем самым, святитель не только видел в монастыре на Истре образ Небесного Иерусалима, но и себя самого понимал как его пастьря, т.е. как Иисуса Христа. А свои страдания, принятые от царя и бояр, сравнивал со страстями Спасителя⁴³.

Пушкин, по-видимому, не изучил историю противостояния царя Алексея Михайловича и патриарха Никона во всех её подробностях. Но основные мотивы этой драмы были поэту известны из упомянутых сочинений Ивана Шувалова, В.Н. Татищева, Н.И. Новикова, И.И. Голикова и других авторов. Во всяком случае Пушкин знал достаточно для того, чтобы понять характеры действующих лиц и поставить события в общий контекст истории отечества.

ЦЕРКОВНОЕ ГОСУДАРСТВО ИЛИ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ЦЕРКОВЬ?

В 1831 году историк М.П. Погодин издал известный труд обер-секретаря Сената И.К. Кириллова «Цветущее состояние Всероссийского государства», написанный в 1727 году и представляющий собой подробное статистическое описание империи после смерти ее основателя. В быту пушкинских современников книга называлась «Старая статистика». Получив её в подарок от издателя летом того же 1831 года, Пушкин отвечал Погодину: «Сердечно благодарю Вас /.../ за Старую статистику» (XIV, 185).

Среди других примечательных предметов, до Московской губернии относящихся, Пушкин находил здесь сведения о Ново-Иерусалимском монастыре. По переписи 1678 года числилось за обителем 2297 крестьянских и бобыль-

ских дворов — почти вдесятеро меньше, чем в Троице-Сергиевом и чуть меньше, чем в Чудовом, Ново-Девичьем, Ново-Спасском да Симоновом монастырях⁴⁴. Внимание читателей — возможно, и Пушкина в том числе, — могло привлечь название монастыря: «Воскресенский, что на Истре»⁴⁵.

Ни слова, ни намёка на прежнее наименование: «Новый Иерусалим». Тут не случайный пропуск в титулатуре, а отголосок сравнительно недавней исторической драмы, действующие лица которой — царь Алексей Михайлович, патриарх Никон и император Пётр I — уже сошли в могилы.

В десятилетия, следующие за падением Никона, ново-иерусалимские претензии Воскресенского монастыря не то, что были забыты, но официально не признавались и не вспоминались. Император Пётр I, гонитель и упразднитель патриаршества, был на стороне своего отца царя Алексея Михайловича, который «как мудрый государь и законодатель, первый явил пример над патриархом Никоном, лишив его чина через вселенских патриархов за разные беспокойства, которые чинил сей архипастырь своему монарху»⁴⁶.

Прослеживая историю русского православия от Владимира Святого до Никона, Пушкин несомненно понимал, что главным в реформе патриарха было не исправление священных книг на канонический византийский манер, а коренной пересмотр отношений церкви и государства. Разной в богослужебных текстах, вольности в литургических отправлениях были всего только внешними показателями относительной свободы церковной общины от центральной власти — как царской, так и патриаршей.

Полное закрепощение мужика по Соборному Уложению 1649 года должно было повысить в народном быту роль церкви. Теперь только здесь, в церкви, человек находил понимание и утешение от обид и бед, наносимых державой и баринном. Само по себе это ещё не противопоставляло общину, приход, государственным установлениям. Но первые проблески такого противостояния были уже налицо. Никон сознавал опасность, которую таил в себе мало контролируемый низший клир, близкий к пасомым и понимающий их

мирские тяготы. Реформа и была направлена на строгую унификацию церковной жизни, на укрепление исполнительных, бюрократических начал в церковном быту.

Но те же тенденции наблюдались и в государственной сфере. Мощная и обширная крепостническая держава, уже вступившая при царе Алексее Михайловиче в начальный этап модернизации, тоже нуждалась в тотальном пересмотре своих структур, своих способов управления. Царь, Земские Соборы, боярская дума, приказы, а уж тем более, местные учреждения, поворачивались медленно, с трудом преодолевали традиционную косность.

Никон вёл реформу церкви быстрее, чем Алексей Михайлович перестраивал государство. Лидерство церкви уже грозило державе; она, держава, могла быть преобразована под эгидой церкви и на церковный лад. Недаром же Никон не уставал напоминать, что «священство выше царства». Отсюда же следовало, что патриарх выше царя.

Это же самое положение можно описать иначе. Русское общество в целом стояло накануне коренных преобразований. В их числе назревало и неизбежное институциональное объединение государства и церкви. Вопрос только состоял в том, на какой основе — церковной или государственной? — будет достигнуто это объединение. Станет ли новая Россия державой светской или клерикальной? Вот что решалось в острых противостояниях царей Алексея и Петра с патриаршеством, с церковью.

В результате к началу XVIII столетия государство взяло решительный верх над церковью. Однако Пушкин отчётливо видел не только положительные, но и тёмные стороны реформирования духовной жизни отечества. Он не придавал особого значения каноническому исправлению священных текстов при Никоне; зато видел тяжкие общественные последствия раскола русского православия на две враждующие конфессии — синодальную и старообрядческую. Чтобы это понять, достаточно обратиться к пушкинским «Истории Пугачева» и «Замечаниям о бунте». С одной стороны духовным знаменем крестьянской войны

было старообрядчество, а с другой — «духовенство ему (Пугачеву — В.Л.) доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиереи» (IX, 375).

Тем самым Пушкин видел, куда привели преобразования конца XVII — начала XVIII века. Старообрядчество так и осталось дониконианской негосударственной церковью, противостоящей крепостничеству и державным установлениям. Более того. Самый дух православия склонял многих официальных синодальных клириков к сочувствию бедным и угнетённым, к отпадению от синодальной бюрократии. В тех же секретных «Замечаниях о бунте» Пушкин яркими красками рисует императору Николаю I картину церковного нестроения. Например, в эпизоде суда над архимандритом Александром, помянувшим в ектенье Петра III — Пугачева и его супругу государыню Устинью Петровну. После суда над иерархом «сняли с него ризы, обрезали волосы и бороду, надели мужицкий армяк и сослали на вечное заточение. Народ был в ужасе и жалел о преступнике» (IX, 374-375).

Глупость властей здесь для Пушкина очевидна. Они заведомо требуют от священнослужителя принять сторону в гражданском конфликте и судят его как государственного чиновника. Переодевание архимандрита в мужицкий армяк окончательно показывает присутствующим простолодыням, на чьей стороне осуждённый — на стороне власти или на стороне народа. Надо ли удивляться тому, что народ о преступнике жалеет? По логике государства, которое видит в священнике только исполнительного чиновника, преступником может выглядеть даже герой «Капитанской дочки» отец Герасим — ведь и он благословлял крестом самозванца и его шайку.

Как видим, итог церковных реформ, по Пушкину, нерадостен. Поэт понимает, что Никон и Пётр по существу направляют свои усилия одинаково — на слияние государства и церкви. Только евангельский завет — о разделении Божьего и кесарева — каждый из них нарушает по-своему, со своей стороны. Никон, будучи главой церкви, стремится присвоить себе едва ли не царское достоинство; а Пётр подчиняет

священство царству и сам становится главой русской православной церкви. Любопытно будет заметить, что Пётр, проводя свою реформу, как и Никон, ссылается на византийский образец. По воспоминаниям советника Академии наук А.К. Нартова, Пётр «некогда, рассказывая о распрях патриарха Никона с царём родителем его Алексеем Михайловичем, говорил: «Пора обуздать не принадлежащую власть старцу. Богу изволившу исправлять мне гражданство и духовенство. Я им обое — государь и патриарх. Они забыли, в самой древности сие было совокупно»⁴⁷. Под «древностью» тут понимаются времена Византии и правление её императоров, равно распорядившихся и государством, и церковью.

— О сходстве Никона и Петра I, о конечной единоправленности их усилий Пушкин вряд ли судил в обобщённых научно-исторических формах. Его всё-таки занимала не столько логика общественных процессов, сколько характеры крупных личностей, игравших главные роли на исторической сцене. Обитель на Истре давала много материала для размышлений в этой привычной для поэта области.

В первые годы XIX века в Воскресенском монастыре ещё не было музея, но паломников, посещавших Новый Иерусалим, пускали в ризницу. Там хранились некоторые вещи, принадлежавшие Никону. Вот как писал об этом некто, укравшийся под инициалом «К.» в статье «Путешествие в Воскресенский монастырь, называемый ныне Новым Иерусалимом» в журнале «Вестник Европы» на 1804 год:

«Воскресенская ризница довольно богата.

Кроме драгоценных риз и одежд Патриарших достойны примечания в оной: /.../ две шапки Патриарха Никона, из которых первая, осыпанная жемчугом и бриллиантами, ценою в двадцать семь тысяч рублей. Но более всего понравилась мне старая, оборванная большая шляпа Никона, в которой он при строении монастыря ходил на работу и сам собою подавал каменщикам пример деятельности и трудолюбия. Она столько мне понравилась, что я, в сильном жару поцеловав её несколько раз, воскликнул к удивлению всех окружающих меня: Не променял бы я этой

оборванной шляпы на все сокровища ризницы! — Почтенны остатки древности! Почтенна память Великого мужа»⁴⁸.

Как видим, направленное на земную личность культовое сознание не отличается ни глубиной, ни даже разнообразием форм. Обожествление Петра Великого бесчисленное множество раз приводило его поклонников к умиленным восклицаниям по поводу простоты поведения и скромности костюма, неприхотливости и трудолюбия, доверчивости и добродушия. В каталоге культовых предметов, принадлежавших Петру, прямо числится даже старая шляпа, легендарно пробитая шведской пулей в Полтавской баталии⁴⁹.

Уже клирик Иван Шушерин в таком же поклонническом духе восхищался тем, как патриарх ходил на строительные работы, показывал пример каменщикам и плотникам, в поте собственного лица воздвигал стены и башни Нового Иерусалима⁵⁰. Так что несколько десятилетий спустя Пётр I перенимает не только достоинство главы церкви, но и образ государя-работника, как бы разделяющего с народом, с паствой, тяготы жизни.

В сознании Пушкина гигантская фигура Петра Великого вбирает в себя черты обоих прежних антагонистов — реформатора государства царя Алексея и реформатора церкви патриарха Никона. В черновике знаменитого письма к Чаадаеву от 19 октября 1836 года Пушкин ставит отмену патриаршества и устройство синодальной церкви в один ряд с основными, определяющими событиями отечественной истории. По мнению Пушкина Пётр «/... уничтожил/ укротил дворянство / указом/ опубликовав Табель о рангах, духовенство — / посредством/ положив свою шпагу /отменив патриаршество/» (XVI, 260 — подлинник по-французски).

Речь идёт об известном эпизоде 1721 года, фактически внятно изложенном Пушкиным в его конспекте голиковской «Истории Петра»: «По учреждении синода духовенство *поднесло Петру* просьбу о назначении патриарха. Тогда-то (*по свидетельству современников* — гра-

фа Бестужева и барона Черкасова) *Пётр*, ударив себя в грудь и обнажив кортик, сказал: «Вот вам патриарх»⁵¹.

Но в трудно читаемом черновике письма к Чаадаеву вырисовывается пушкинская версия сословной истории России. Отмена патриаршества поставлена в один ряд с введением «Табели о рангах», определившей примат чина над происхождением. Как «Табель о рангах» унижала и растаптывала дворянство, так церковь, возглавляемая императором и синодом, унижала и растаптывала независимое духовенство. Теперь чиновник, креатура бюрократической канцелярии, равно распоряжался и духовной жизнью народа, и правами благородного сословия. Это двойное унижение вело к сословным возмущениям и в конечном счёте ставило государство на грань пропасти.

Не исключено — и даже очень вероятно — что реальная картина намечавшегося упадка империи после Петра I и Екатерины II была сложнее и определялась не только политическими акциями правительства. Но Пушкин-то рисовал её именно так, в духе М.М. Щербатова и Н.М. Карамзина с их аристократической критикой имперской бюрократии.

Но в своём понимании путей отечества от Никона и его новоиерусалимских претензий до кризиса государства при «ничтожных наследниках северного исполина» (XI, 14) Пушкин пошёл дальше предшественников. Он увидел всю невыгоду, всю опасность двойного разделения нации, сложившегося в результате реформ Никона и Петра I.

Никон сделал крупный шаг к слиянию церкви и государства и тем отбросил огромную массу народа от официального культа к старообрядческому, сектантскому. Конфессиональное разделение вовсе не повторяло собой и не отражало разделения сословного — особенно в начале реформы. Старообрядчество объединяло и аристократию (Милославские, Хованские, Урусовы, боярыня Морозова), и духовенство (Аввакум, Неронов и др.), и массу крестьянства, купечества, горожан, стрельцов. В пушкинское время уже начинают складываться основы будущего мощного старообрядческого капитала.

Сторонники негосударственного православия доказывают свою жизнеспособность, или уж, как минимум, свои хозяйственные преимущества, перед дельцами, приверженными синодальному православию. Церковный раскол тяжело сказывается на здоровье нации.

Реформа Петра I разделила соотечественников ещё и по другому, но тоже едва ли сословному признаку. Она создала противоестественный с точки зрения Пушкина союз дворянства и чиновничества. Этот союз противостоял всем остальным сословиям — крестьянству, низшему духовенству, купечеству, мещанам. Пропасть между «бритыми боярами», воспринявшими западный образ жизни, и остальным народом становилась всё шире, и Пушкин с тревогой наблюдал последствия этого разобщения.

Примерно так можно было бы определить черты пушкинской версии русских реформ в XVII-XVIII столетиях. Во множестве текстов самого поэта мы не находим связного и подробного изложения этой версии; она «собирается» из общей направленности его произведений, из отдельных намёков, рассеянных в стихах и письмах, в повестях и публицистике, в конспектах и мемуарных свидетельствах. Удивляться здесь не приходится. Во-первых, Пушкин многое в истории постигал не научным анализом, а интуитивно, художнически. Во-вторых, сама материя русского преобразования «сверху» была подобна тонкому льду, ходить по которому бывало небезопасно. Государственный культ Петра Великого, вечные волнения старообрядцев, противостояние Никона царю из династии Романовых, иерусалимский сюжет как часть «восточного вопроса» в международных отношениях — всё это настораживало цензуру и не располагало к свободному обсуждению предмета.

Тем не менее Пушкину иногда удавалось высказать своё отношение к социальным модернизациям, ведущим к гражданским междоусобицам. Нам уже приходилось с этой точки зрения обсуждать, например, стихотворение «Стамбул гяуры нынче славят», в котором под покровом современных Пушкину событий в Турции как раз и высказана тревога по поводу судьбы России,

народ которой разделён в результате религиозных и политических преобразований. В оценке сегодняшних бед и нерадостных перспектив отечества Пушкин основывается на библейской Книге пророка Осии.

Подобные мотивы встречаются также в романе «Евгений Онегин», «Романе в письмах», «Истории Петра», «Капитанской дочке», других сочинениях Пушкина.

* * *

Наследие поэта, как уже было сказано, небогато текстами, отражающими его отношение к людям и событиям русского XVII столетия в его среднем течении. Наше исследование не прибавило таких текстов; мы и не ставили перед собой этой задачи. Речь шла не о прямых фактических открытиях, а скорее о погружении в целый пласт исторических источников, с большой степенью вероятности известных Пушкину и близкому его окружению. Такой ход позволяет, по нашему мнению, глубже понять как, на каких образных и документальных основаниях, строились представления Пушкина о прошлом отечества, далёком и недавнем.

Разные эпохи сопрягались в сознании Пушкина. Он понимал их своеобразие. Но вместе с тем он видел и то общее, что было им свойственно. Это единство он и считал прошлым отечества. Той самой историей, которую он не хотел бы переменить или иметь другую, «кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог её дал» (XVI, 393).

1. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 6 тт. Т. V. М., «Academia», 1936. С. 457-458.

2. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. СПб., 1910. С. 48-49.

3. Карамзин Н.М. Соч. В 2 тт. Сост. Г.П. Макогоненко. Т. 2. Л., «Художественная литература», 1984. С. 101.

4. Бартенев П.И. Род и детство Пушкина // «Отечественные записки», 1853, кн. II, отд. 2, с. 19.
5. См.: Историко-архитектурный и художественный музей «Новый Иерусалим». М., «Артель-Арт», 2000. С. 49.
6. Абрамович С. Пушкин. Последний год жизни. М., «Советский писатель», 1991. С. 201-202.
7. Шульгин В.С. Никон. Сов. историческая энциклопедия. Т. 10. М., 1967. С. 227.
8. Цявловский М.А. Варианты и комментарии // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Т. V. М., «Academia», 1936. С. 707.
9. Овчинников Р.В. Устрялов Н.Г. // Сов. историческая энциклопедия. Т. 14. М., 1973. С. 897-898.
10. Сын историографа Ф.Н. Устрялов рассказывал, что Пушкин и его отец несколько раз беседовали в петербургской книжной лавке Смирдина (Исторический Вестник, 1884, № 6, с. 58).
11. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. Приложение к репринтному изданию. Автор статьи и примечаний Л.С. Сидяков. М., «Книга», 1988. С. 37-38.
12. См.: Зеленская Г. Святые Нового Иерусалима. М., «Северный паломник», 2002. С. 271.
13. См.: Современник, СПб., 1836, т. III, с. 318.
14. Пушкин А.С. Стихотворения лицейских лет. 1813-1818. СПб., «Наука», 1994. С. 616.
15. Фомичев С.А. Поэма Пушкина «Монах» и Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе // Новгород в культуре древней Руси. Материалы чтений по древнерусской литературе. Новгород, 1995. С. 141-149.
16. См.: Петровский Н.А. Словарь русских личных имён. М., «Русский словарь», 1996. С. 219-220.
17. Вход Господень в Иерусалим // Христианство. Энциклопедический словарь. Т. 1. М., «Большая Российская энциклопедия», 1993. с. 388-389.
18. Мицкевич А. Стихотворения. Поэмы. Пер. с польского. М., «Всемирная литература», 1968. С. 41-45.
19. Подробнее об этом см.: Листов В.С. К истолкованию лицейской поэмы «Монах» // Болдинские чтения, Саранск, 2002. С. 86-92.
20. См.: Пушкин А.С. Стихотворения лицейских лет. С. 680.

21. С этой точки зрения можно было бы рассматривать всю царскосельскую тему в русской литературной традиции — от Пушкина до И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилёва, А.А. Ахматовой и О.Э. Мандельштама. Но это далеко увело бы от нашей темы.

22. Набоков В.В. Пушкин и Ганнибал. Версия комментатора (Вступ. статья В.П. Старка, примеч. Н.К. Телетовой) // Легенды и мифы о Пушкине. СПб., «Академический проект», 1994. С. 5-52.

23. Листов В.С. Легенда о чёрном предке // Там же. С. 53-64.

24. См., например: Букалов А.М. «Земли полуденной волшебные края» (из наблюдений над африканскими мотивами у Пушкина) // Пушкин и мир Востока. М., «Наука», 1999. С. 411-419; Гнамманку Д. Так где же родился Ганнибал? // Там же. С. 420-429.

25. Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М., «Academia», 1935. С.34.

26. Там же. С. 36, 57.

27. Указано Н.И. Клейманом. См.: Тархов А.Е. Комментарий // Пушкин А.С. Евгений Онегин. М., «Художественная литература», 1980. («Школьная библиотека») С. 233.

28. Полный православный энциклопедический словарь. Изд. П.П. Сойкина. Т.1, б.г. С. 13-17.

29. См., например: См. Болотов. «Несколько страниц из церковной истории Эфиопии» («Христианское Чтение», 1888); Пр. Порфирий. «Восток Христ. Абиссиния» («Труды Киевской Духовной Академии», 1866—69); Булатович. «От Энтото до реки Баро» (СПб., 1897); Тураев. «Часослов Эфиопской церкви» («Записки Императорской академии наук», 1897); «Абиссинский монастырь в Иерусалиме» («Сообщения Палестинского Общ.», 1903); Долганев. «Страна Эфиопов» (СПб., 1896).

30. См.: Воропаев В. Гоголь над страницами духовных книг. М., 2002. С. 50.

31. Петр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. СПб., 1993. С. 381-382.

32. Витсен Н. Путешествие в Московию. 1664-1665. Дневник. СПб., 1996, с. 182.

33. Зеленская Г. Указ соч. С. 185.

34. Там же. С. 154.

35. Даль В.И. Указ. соч., т.I. С. 3.

36. Непомнящий В. «Несколько новых русских сказок...» // Пушкин А.С. Сказки. М., «Вече» — «Московские учебники», 1999. С. 199.

37. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 тт. Т.5. Примеч. Л., «Наука», 1978. С. 505.

38. Набоков Владимир. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Пер. с англ. Научн. ред. В.П. Старк. СПб., 1998. С. 647.

39. Это другая тема, но заметим попутно, что соображения о Новом Иерусалиме как источнике поэзии позволяет поставить в один ряд ранее пушкинское «И не дан мне в удел витийства грозный дар» с поздним «Напрасно я бегу к Сионским высотам». Смысл сетований, возможно, одинаков.

40. Бусева-Давыдова И.Л. Об идейном замысле «Нового Иерусалима» патриарха Никона // Иерусалим в русской культуре. М., «Наука», 1994. С. 176

41. Там же. С. 176.

42. Зеленская Г. Указ соч. С. 316.

43. Бусева-Давыдова И.Л. Указ. соч. С. 175.

44. Кириллов И.К. Цветущее состояние Всероссийского государства. М., «Наука». С. 124-126.

45. Там же. С. 126.

46. Нартов А.К. Достопамятные повествования и речи Петра Великого // Пётр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. С. 259.

47. Нартов А.К. Указ. соч. С. 302.

48. Вестник Европы, 1804. С. 104-105. См. также: Зеленская Г. Указ соч. С. 369, 409.

49. См.: Пётр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. С. 308.

50. См: Шушерин И. Повесть о рождении, воспитании и жизни Святейшего Никона, Патриарха Московского и всея Руси /.../. М., «Православная энциклопедия», 1997. С. 97.

51. Пушкин А.С. История Петра. М., «Языки русской культуры», 2000. С. 286.

ГЛАВА VI.

МИРЫ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»

ЭПИГРАФЫ К СЕМЕЙСТВЕННОМУ РОМАНУ

Эпиграф к «Капитанской дочке», равно как и эпиграфы к отдельным ее главам, давно привлекают внимание исследователей. О них писали П.В. Анненков, П.И. Бартенеv¹, а среди наших старших современников — В.Б. Шкловский, М.А. Цяvловский, Ю.Г. Оксман, Г.П. Макогоненко и многие другие². Все они единодушны в том, что эпиграфы эти накрепко вплетены в ткань пушкинской прозы и служат важнейшими скрепами ее художественного единства.

На видную роль эпиграфов в «Капитанской дочке» первым, однако, указал сам Пушкин. Мы помним, что еще со времен болдинских «Повестей Белкина» реальный автор нередко представляет дело таким образом, будто не он, а кто-то другой, рассказчик, ведет предлагаемое повествование. То же самое и в «Капитанской дочке», где вся история рассказана как бы не Пушкиным, а — от первого лица — самим главным героем, Петром Андреевичем Гриневым. Из послесловия, подписанного «Издатель», мы узнаем, что внук Петра Андреевича доставил рукопись автору «Истории Пугачевского бунта», который теперь ее и публикует. Для нашей темы важна заключительная фраза послесловия, где «Издатель» таким образом определяет свой вклад в публикацию рукописи: «Мы решились, с разрешения родственников, издать ее особо, приискав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена» (VIII, 374).

Значит, в условном пространстве повести основной текст принадлежит Гриневу, а поиски эпиграфов и их выставление — «Издателю», то есть Пушкину. Ту же ситуацию

можно описать и по-другому. Пушкин утверждает, будто основной текст есть подлинный, независимый от «Издателя» исторический памятник, а его, Пушкина, отношение к смыслу рассказа выражено только в эпиграфах. Они-то и есть мотив легкого, артистического истолкования — комментария ко всему семейственному роману. Еще яснее эта мысль звучит в варианте той же заключительной фразы — из первоначальной, так называемой «буланинской», редакции: «К сожалению, мы получили ее слишком поздно, и решились с дозволения родственников напечатать ее особо, приискав к каждой главе приличный эпиграф и тем сделать книгу достойною нашего века (VIII, 906).

Отсюда косвенно следует, будто бы само по себе сочинение Петра Гринева несколько архаично, целиком принадлежит ушедшему XVIII столетию. И только эпиграфы якобы ставят непритязательный рассказ в некий историко-философский контекст, что и повышает достоинства вещи для следующего, XIX века. В окончательном тексте послесловия Пушкин от этой мысли, как видим, отказался. Но в дальнейшем мы постараемся показать, что смысл по крайней мере двух эпиграфов к «Капитанской дочке» не замкнут ни XVIII веком, ни даже отечественной историей.

I.

«Капитанскую дочку» открывает хрестоматийно известное изречение: «Береги честь с молодю. Пословица» (VIII, 277).

То же самое выражение, только в полном, расширенном виде — «помни пословицу: береги платье с нову, а честь с молодю» (VIII, 282), — повторяется в эпизоде первой главы повести. Так Гринев-старший напутствует сына перед уходом в военную службу.

Итак, пословица; то, что общеизвестно; то, что распространяется изустно. В таких случаях, кажется, нет необходимости искать письменные источники выражения. Однако и они известны. В комментариях к «Капитанской

дочке», изданной в серии «Литературные памятники», названы два издания русских пословиц и поговорок (1787 и 1822 годов), хранившихся в личной библиотеке Пушкина³. В обеих книгах есть пословица о «чести с молоду». Казалось бы, вопрос об источнике эпитафии исчерпан.

Однако дело обстоит не так просто. Мы знаем, какие мощные культурные слои нередко лежат в подпочве общеизвестных, расхожих выражений из пушкинского текста. Взять хотя бы ремарку «Народ безмолвствует» в трагедии «Борис Годунов», где одновременно слышны мотивы древнегреческой мифологии, карамзинской истории русского средневековья, ораторского искусства Великой Французской революции и еще многое другое⁴. Или эпитафия «O rus... Hor. O Русь!» (VI, 31) ко второй онегинской главе. Таких примеров очень много, и мы не станем на них останавливаться.

Видимо, и пословица о «чести с молоду» тоже ориентирована у Пушкина не на один только фольклорный источник. В ней, полагаем, слышны отзвуки лицейской латыни и знакомства поэта с одним из самых ярких древнеримских авторов.

Знаменитое введение в восьмую главу «Онегина» напоминает нам о времени, когда юноше начинает являться Муза:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал,
Читал охотно Апулея,
А Цицерона не читал... (VI, 165).

Знакомство Пушкина с «Метаморфозами» («Золотой осел») Апулея не подлежит сомнению. Именно это фривольное сочинение — по всему смыслу онегинской строфы — отбивает у лицеиста охоту читать серьезного, предусмотренного учебным курсом Цицерона. Пушкин знал «Золотого осла» даже и в русском переводе Ермила Кострова, изданном в Москве Н.И. Новиковым еще в 1780-1781 годах.⁵ Можно ручаться, что интерес Пушкина к римскому автору II века этим основным произведением не ограничился.

В личном собрании книг Пушкина находим парижское издание Апулея в составе «Латинско-французской библиотеки» Паннкука (C.L.F. Pannkoucke), где наряду с «Метаморфозами» помещено и другое сочинение — «Апология, или Речь в защиту самого себя от обвинения в магии»⁶.

Значит, Пушкин мог читать «Апологию» и по-латыни, и в переводе на французский. Отметим и то, что в 1836 году, когда идет работа над «Капитанской дочкой», парижский двухтомник Апулея, вышедший в 1835 году, — среди книжных новинок в России.

Сама «Апология», как видно из ее полного названия, по жанру своему относится к ораторской прозе. Это защитительная речь на суде, где рассматривается дело автора по обвинению не только в магии, но и в убийстве, подделке завещания и других не менее ужасных поступках.

Соотнесение «Апологии» с творчеством Пушкина — отдельная и, думается, весьма обширная тема. Нас будет интересовать только один пассаж защитительной речи римского автора. В самом ее начале, в разделе 3 (всего их 103), есть сравнение, близко напоминающее об отцовском напутствии из пушкинского семейственного романа. Вот оно: «Ведь подобно тому, как всякий порядочный человек, раз провинившись, становится впоследствии особенно осмотрительным и осторожным, так и человек, дурной от природы, еще более нагло принимается за прежнее, и уж во всяком случае, чем чаще он совершает преступления, тем более открыто это делает. Стыд и честь — как платье: чем больше потрепаны, тем беспечнее к ним относишься»⁷.

Сравнение чести с платьем в краткую формулу самого эпитафия к «Капитанской дочке» не вошло. Оно содержится только в развернутом варианте той же поговорки; ею, как мы помним, старик Гринев напутствует своего Петрушу перед отъездом в армию. В устах Андрея Петровича поговорка, конечно, явление чисто русское: ветеран вряд ли изучал латынь, а в переводе Кострова Апулей выйдет в свет позже, в следующем десятилетии. Но сам Пуш-

кин выражение Апулея знал. И парижское издание 1835 года могло напомнить ему русскую поговорку, родословная которой, видимо, теряется в веках и тысячелетиях.

Предложенные выше наблюдения, казалось бы, могли быть подытожены известной формулой: «Бывают странные сближения» (XI, 188). Но, как нам представляется, независимо от того, действительно ли сам автор «Капитанской дочки» имел в виду отмеченное нами совпадение, оно тем не менее органично вписывается в более широкий контекст пушкинских размышлений. Так, в плане статьи о начальном периоде русской литературы, он отметил: «Сказки, пословицы: доказательство сближения с Европою» (XII, 208), а в толковании старинных пословиц и поговорок указал, в частности: «Бодливой корове бог рог не дает — пословица латинская»⁸. В неотправленном письме П.Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 г. он пометил: «Ворон ворону глаза не выклюнет» — шотландская пословица, приведенная В. Ск<оттом> в «Woodstock» (XVI, 336).

II.

Главу XI «Мятежная слобода» открывает знаменитый эпиграф, изучавшийся много и многими. Он представляет собой три неполных стихотворных строки:

В ту пору лев был сыт, хоть с роду он свиреп.
«Зачем пожаловать изволил в мой вертеп?»
Спросил он ласково.
А. Сумароков (VIII, 344)

Уже в тридцатые годы XX века исследователи знали, что стихи написаны самим Пушкиным, стилизованы под Сумарокова и отсутствуют в сочинениях автора «Дмитрия Самозванца» и «Тресотиниуса». Т.Г. Зенгер дала варианты несомненно пушкинской авторской правки в строках эпиграфа⁹, а Б.В. Томашевский указал на связь этого эпиграфа «с первоначальном замыслом:

Гринев — гость Пугачева, а не пленник, и как гостя принял его Пугачев»¹⁰.

Однако эти многие решающие обстоятельства все-таки окончательно не снимают очевидных вопросов — об источниках стихотворения, об оттенках смысла псевдосумароковских строк. Например, В.Б. Шкловский отмечал, что «Пугачев сближен со львом... Львы и орлы — символы царственной силы»¹¹. Тут у Шкловского намек на едва ли не царственное достоинство Пугачева, как бы выраженное Пушкиным иносказательно.

Думается, направление мыслей Пушкина не было ни столь государственно, ни столь просто.

Вместе с именем Сумарокова на страницы «Капитанской дочки» еще раз — теперь уже прямо от автора романа — приходит русский XVIII век. Пусть Сумароков реально и не писал строк о льве и вертепе. Но — мог бы. Вся лексика, весь поэтический строй стихотворения с несомненностью тяготеют к стихотворной архаике, напоминают о елизаветинских и екатерининских временах. В этом смысле поиски источников эпиграфа суммарно ясны и сомнений не вызывают.

Нам уже приходилось говорить о том, что среди современных Пушкину авторов был малоизвестный поэт, чье творчество началось во второй половине XVIII столетия и продолжалось в той же архаической стилистике до 30-х годов следующего, XIX века. Речь идет о «слепом попе» — Гаврииле Авраамовиче Пакатском¹², упомянутом в одном из пушкинских писем (XIII, 147).

Среди сочинений Г.А. Пакатского мы называли и его перевод ветхозаветной Книги «Плач Иеремии», где об испытаниях пророка, посланных Богом, повествуется такими стихами:

Подобно как медведь с кохтеобразной дланью
Стремится за своей обыкновенной данью,
Как лев в отверзии вертепа своего
Приближенные ждет там жертвы для него,
Так ярость Ты свою излил на мне едином...¹³

О прямом смысловом соотнесении пушкинского образа и образа из виршей Пакатского, разумеется, не может быть речи. Эпиграф «Капитанской дочки», в котором зверь разговаривает человеческим голосом, тяготеет к сказке, к басне. У Пакатского же контекст более чем серьезен: медведь и лев сравниваются с Богом во гневе Его. Лев вовсе не сыт; он ждет приближения грешника для того, чтобы его растерзать.

Тем не менее, подобно Пакатскому, Пушкин в эпиграфе обозначает ту же ситуацию: лев в вертепе.

Есть и еще одно важное соответствие. И перевод Пакатского, и эпиграф повести написаны одним и тем же размером — шестистопным ямбом. Сравним:

Как лев в отверзии вертепа своего...

и

Зачем пожаловать изволил в мой вертеп...

Проступает некое сходство Пакатского и Пушкина. Точнее — общее тяготение псевдосумароковского эпиграфа и виршей священника к смысловой, лексической и просодической традиции XVIII века. Особенно существенно здесь одно лексическое соответствие.

Мы помним, что стихи Пакатского — не оригинал, а перевод. Или, скорее, переложение на русский язык библейской Книги «Плач Иеремии». Кажется, ничто не мешало Пушкину прямо воспользоваться Ветхим Заветом, где наверняка присутствует образ льва, подстерегающего грешника в засаде. Но в церковнославянском тексте, равно знакомом и Пушкину, и Пакатскому, не находим слова «вертеп». Вот соответствующий стих «Плача Иеремии»: «Бысть яко медведь ловяй... Яко лев в сокровенных» (Иер. 3, 10). Слово «вертеп» в оригинале отсутствует. Оно либо привнесено в перевод самим Пакатским, либо заимствовано им из какого-то иного, неизвестного нам источника. Так или иначе, но два десятилетия спустя после «слепого попа» Пушкин вновь помещает льва в вертеп. И тем обо-

значает едва только скрытую угрозу для своего героя. «Толковый словарь» В.И. Даля определяет «вертеп» как «пещеру, притон, скривище каких-то дурных дел»¹⁴. В этом смысле слово и употребляется Пушкиным; тут не может быть сомнений.

Словоупотребление Пакатского не столь очевидно, а может быть, даже отчасти и сомнительно. В «отверзие вертепа» он помещает не просто льва, а гневного Бога во образе льва. Ветхозаветный пророк, автор иеремиады, если верить церковнославянскому тексту, избегает в этом случае слова «вертеп». Бог, рождённый в вертепе, проведший земную жизнь среди грешников и бедняков и спустившийся во ад, есть явление не Ветхого, а Нового Завета. В память о новозаветной истории и возник мистериальный рождественский обычай — представлять в малом ящике в лицах воплощение Спасителя. Такой ящик тоже называется «вертепом»¹⁵.

В синодальном переводе Библии в ветхозаветной иеремиаде тоже никакого «вертепа» не будет: «как бы лев в скрытом месте» (Иер. 3, 10).

Тем самым, совпадая формально и внешне, Пушкин и Пакатский все-таки существенно расходятся в своих словоупотреблениях. В эпитафье лев не Божья кара, а — напротив — средоточие греха. Заметим попутно, что если уж искать аналогию этому образу, то следовало бы напомнить стихотворение «Напрасно я бегу к Сионским высотам...», написанное в 1836 году — как раз тогда, когда Пушкин работал над «Капитанской дочкой». Именно там лирический герой говорит о себе:

Грех алчный гонится за мною по пятам...
 Так<?>, ноздри пыльные уткнув в песок сыпучий,
 Голодный лев следит оленя бег пахучий (III, 419).

Даже и определения льва-греха в обоих случаях взяты Пушкиным из одного ряда. В стихотворении — лев «голодный», а в эпитафье — «лев был сыт». Не забу-

дем и совпадения размера — снова все тот же шести-
стопный ямб...

Еще один оттенок дает тот же словарь В.И. Даля. «Вертепами», оказывается, называли не только сомнительные притоны, но и «едва подступные овраги, водомоины во множестве, овражистые извилины». Действие XI главы «Капитанской дочери» происходит в Бердской слободе, пугачевской столице. То, что она находится в степи, прорезанной оврагами, мы узнаем в самом начале главы — в том эпизоде, где Гринев и Савельич стараются стороной объехать разбойничий стан: «Вскоре засверкали Бердские огни. Мы подъехали к оврагам, естественным укреплениям слободы» (VIII, 346). Потом к этим же оврагам Гринев вернется, чтобы выручить Савельича, попавшего в руки к пугачевцам (VIII, 346).

Значит, реплику Пугачева-льва из псевдосумароковского эпитафия о госте, пожаловавшем «в мой вертеп», можно толковать не только в переносном смысле, но отчасти и буквально. Бердская слобода есть вертеп и как разбойничий притон, и как овраги, «естественные укрепления», хорошо известные Пушкину.

Любопытно будет заметить, что в 1833 году с Бердской слободой и ее оврагами Пушкина знакомил как раз В.И. Даль, сопровождавший поэта в его поездке по пугачевским местам вокруг Оренбурга. Писатели уже тогда могли обсуждать значение слова «вертеп» в обоих смыслах. След двойного восприятия этого слова есть в основном тексте третьей главы «Истории Пугачева», где дано подробное описание Бердской слободы как разбойничьего притона: «Бердская слобода была вертепом убийств и распутства. Лагерь полон был офицерских жен и дочерей, отданных на поругание разбойникам. Казни происходили каждый день. Овраги около Берды были завалены трупами расстрелянных, удушенных, четвертованных страдальцев» (IX, 27). Определение мятежной слободы как «вертепа» прямо ведет к эпитафию XI главы. Да и сама глава уверенно вырастает из этого

фрагмента «Истории Пугачева», где помянуты поруганные разбойниками дочери офицеров. Отсюда — страхи Гринева за судьбу Маши Мироновой, толкнувшие его на поездку в пугачевский лагерь, то есть одна из главных фабульных связей всей повести.

Хорошо известно записанное П.И. Бартевым свидетельство В.И. Даля: «Едучи в Берды, Пушкин говорил ему <В.И. Далю>, что у него на уме большой роман, но он не соберется сладить с ним»¹⁶.

Теперь можно утверждать, что эпитафия со львом в вертепе рождался задолго до начала прямой работы автора над романом и на сложном скрещении разных мотивов — библейских, исторических, филологических, личных...

* * *

Мы помним авторскую реплику из первой главы «Евгения Онегина» — о герое, который «знал довольно по-латыне, /Чтоб эпитафии разбирать» (VI, 7). Иронический характер этого замечания, разумеется, понятен сам по себе. Однако ж обращение к «Капитанской дочке» убеждает в том, что пушкинские «эпитафии» необходимо «разбирать» не только в контексте самого романа, но еще и с учетом того, «что знал еще» его автор.

ДВЕ ВСТРЕЧИ В ЦАРСКОСЕЛЬСКОМ ПАРКЕ

I.

Последняя, XIV глава «Капитанской дочки» носит название «Суд» и по своему содержанию, как известно, делится на две неравные части. Главный герой романа, привлекаемый к суду офицер Пётр Гринёв, повествует о ходе допросов в казанской Следственной комиссии и прерывает свой рассказ в момент нерадостный: ему не удалось опровергнуть лживые показания своего соперника Швабри-

на. Герой-рассказчик отведён в тюрьму и более к допросу не требуется. Читатель должен понять, что следствие завершено, Гринёв не оправдался; его ждут суд и наказание.

Этим, собственно, заканчивается не только первая, меньшая часть XIV главы, но и весь роман в форме повествования от первого лица. До сих пор читатель видел героев, события, пейзажи и т.д. только глазами рассказчика, т. е. Петра Гринёва. Теперь же Гринёв из очевидца превращается в носителя семейного предания.

Разделительной вехой между «мемуарами» и «преданием» служит замечание рассказчика, переносящее действие из казанской тюрьмы в родительскую усадьбу, где в ожидании весьма проблематичного возвращения героя живут его семья и возлюбленная:

«Я не был свидетелем всему, о чём остаётся мне уведомить читателя; но я так часто слышал о том рассказы, что малейшие подробности врезались в мою память и что мне кажется, будто бы и я тут же невидимо присутствовал» (VIII, 369).

Для читателя ситуация существенно усложняется. Меняется не только характер рассказа, но и как бы степень его достоверности. Принимая «игру» Пушкина, придётся отметить, что в первых тринадцати главах «Капитанской дочки» автор романа «невидимо присутствовал» за спиной Петруши Гринёва-рассказчика. Теперь же, в повествовании о происшествиях в усадьбе и в Царском Селе, цепочка лиц, отделяющих события от рассказа, явно удлиняется. Поддерживая основополагающие «мемуарные» условия своего произведения, автор по-прежнему ведёт повествование от имени Петра Гринёва. Но сам Гринёв обретает новое качество — качество сочинителя, литератора. Уже в признании героя — «я так часто слышивал о том рассказы» — есть ясный намёк на литературную обработку разнородных устных сказаний, на необходимость свести несколько версий в один связный рассказ. Такой ход в условном мире романа подкреплён стихотворством Петруши и тем, что его изрядные опыты похвалял сам Александр Петрович Сумароков (VIII, 300).

Но если ткань романа усложняется для читателя, то для автора она упрощается. Точнее: упрощается сложение вещи. Между писателем-автором и писателем-героем как бы исчезает граница. Это нетрудно понять, взяв едва ли не наугад два описательных отрывка. Один — из главы III, а другой из заключительной, XIV-ой.

Вот пассаж Гринёва — действующего лица:

«У ворот увидел я старую чугунную пушку; улицы были тесны и кривы; избы низки и большею частью покрыты соломою. Я велел ехать к коменданту» (VIII, 294).

А вот пейзаж, написанный Гринёвым-литератором:

«На другой день рано утром Марья Ивановна проснулась, оделась и тихонько пошла в сад. Утро было прекрасное, солнце освещало вершины лип, пожелтевших уже под свежим дыханием осени. Широкое озеро сияло неподвижно. Проснувшиеся лебеди важно выплывали из-под кустов, осеняющих берег. Марья Ивановна пошла около прекрасного луга...» (VIII, 371).

Разница между описаниями не только формальная: там первое лицо рассказчика, а тут повествование в третьем лице (она, Марья Ивановна). В контексте, заявленном в главе XIV («Я не был свидетелем»), ясно, что Гринёв должен здесь так или иначе воспроизводить рассказ самой Марьи Ивановны. Кто же ещё был свидетелем её прогулки? Не со слов же Екатерины Великой всё это записано?

Но образ лип, «пожелтевших уже под свежим дыханием осени» и явление важных лебедей из кустов, «осеняющих берег», — всё это и многое другое в финале романа не могло быть почерпнуто Гринёвым-писателем из позднейшего рассказа Марьи Ивановны. Тут не её стиль, не её слог, не её мировосприятие. Не её наблюдательность, наконец. Если на протяжении всего романа Пушкину приходится сообразовываться с тем, что видит и что чувствует Гринёв, то в финале эта необходимость ослабевает. Скажем прямее: Пушкин всё более свободно начинает изъясняться собственным, а не чуть стилизованным под XVIII век авторским голосом. На

протяжении всей концовки XIV главы голос автора-мемуариста постепенно слабеет, уходит. Зато всё громче звучит голос Издателя, т.е. самого Пушкина.

Наконец, в послесловии автор-Издатель окончательно оттесняет «мемуариста» Гринёва. Даже кровавая развязка, свидетелем которой Пётр Андреевич был, обозначена вскользь и в третьем лице: «он присутствовал при казни Пугачева» (VIII, 374). А ведь это присутствие — в рамках условности романа — могло быть известно только со слов всё того же Петра Андреевича.

Не настаивая на широких обобщениях, скажем всё же, что с переменной позиции главного героя (Гринёв-рассказчик после Гринёва-свидетеля) роман как-то переламывается, обретает признаки иного историзма, иного сюжетного наполнения. Примерно так же — со всеми, понятно, поправками на жанровые и фабульные различия — изменяется и «Евгений Онегин». Нам уже приходилось отмечать, как по признаку иного историзма, иного звучания авторского голоса, от основного текста романа отторгаются примечания, «Отрывки из путешествия Онегина» и особенно «Десятая глава», где автор присутствует в третьем лице и «повествование обретает вид исторической хроники»¹⁷. Отличия столь ясны, что не видно конца старым спорам даже о принадлежности главы роману «Евгений Онегин».

Финал прозаического романа, кажется, ничуть не проще.

Разумеется, XIV глава и послесловие бесспорно принадлежат роману «Капитанская дочка», и никаких дискуссий на эту тему не может быть. Но аналогия с «Онегиным» помогает нам увидеть в финале прозаической вещи существенно иное повествование, больше фабульно, чем по глубоким смысловым особенностям, связанное с предыдущими главами.

Так же, как пушкинский стихотворный роман, «Капитанская дочка» в финале отличается множеством противоречий, которые автор исправить не хочет (VI,

30). Или не может. Хорошим примером тут становится грубый обрыв линии слуг, крепостных людей. Читатель помнит, как Марья Ивановна просит Гринёвых отправить её в Петербург; там она будет искать покровительства и помощи у сильных мира сего. Гринёвы отпускают сироту, и вот как описан её отъезд:

«Марью Ивановну снарядили, и через несколько дней она отправилась в дорогу с верной Палашей и с верным Савельичем, который, насильственно разлучённый со мною, утешался по крайней мере мыслию, что служит нареченной моей невесте» (VIII, 370-371).

Как ни странно, на этом читатель расстаётся с Савельичем и Палашкой навсегда. В дальнейшем повествовании их не будет. Даже там, где, казалось бы, их не могло не быть. Палашка в сущности и едет-то в Петербург, чтобы «ходить за барышней», а между тем в «уголке за перегородкой» у Анны Власьевны Палашка не появится — ей там просто нет места. Её барышня перед судьбоносной встречей с императрицей сама «проснулась, оделась и тихонько пошла в сад» (VIII, 371).

Ещё непонятнее неожиданное и внезапное расставание с Савельичем. На протяжении предшествующих глав романа он — одна из ключевых фигур повествования. Он поворачивает ход действия несколько раз: дважды спасает Петрушу от виселицы — в первый раз в Белогорской крепости; а во второй — в родной деревне героя в кульминационном эпизоде «Пропущенной главы». В плен к Пугачеву (глава «Мятежная слобода») Гринёв попадает только потому, что не может бросить верного слугу на произвол судьбы (VIII, 346). И вот теперь этот самый Савельич просто забыт. Даже обстоятельства его отъезда вызывают недоумение: он, якобы, утешается тем, что служит невесте героя.

Всего только абзацем раньше описания отъезда Гринёв-отец проклинает сына как «ошельмованного изменника» и желает сироте в женихи доброго человека. Это означает, что он не считает Марью Ивановну невестой Петруши и отпускает её из своего дома, возможно,

навсегда. По житейской логике он вряд ли стал бы дарить своего крепостного стремянного бедной сироте. Но тут другая логика — логика романа.

Савельич и Палашка дважды сопровождают Марию Ивановну при отъездах — из Белогорской крепости и из расположения отряда Зурина. Пушкин едва ли не автоматически воспроизводит ту же ситуацию в третий раз. Это всё-таки связывает — хотя и слабо, формально, — финал романа с предшествующими событиями.

Расставаясь раньше времени со слугами, Пушкин как бы расчищает сцену от ненужных лиц.

Но какую сцену? Для чего и для кого?

II.

Первый письменный след замысла будущей «Капитанской дочери», как установила Н.Н. Петрунина, относится к концу лета 1832 года¹⁸. Завершался роман осенью 1836-го, т.е. в последние месяцы перед гибелью автора. Нетрудно представить себе, что в художественном пространстве романа так или иначе мог быть использован весь жизненный опыт Пушкина, весь массив его наблюдений и размышлений.

«Капитанская дочка» в творческом сознании Пушкина рождалась в широком хронологическом пограничье между двадцатыми и тридцатыми годами. Не станем углубляться во все подробности. Отметим только, во-первых, что время определялось крупными общественными катаклизмами — холерной эпидемией, бунтами военных поселян, революцией во Франции и восстанием националистов в русской Польше. Отметим, во-вторых, что исследователи «Капитанской дочери» давно и прочно связали замысел романа с этими событиями¹⁹.

Так, С.Л. Абрамович вполне обоснованно видела в сценах мужицкого бунта из «Капитанской дочери» прямые соответствия впечатлениям Пушкина от холерной эпидемии 1830 года. Исследовательница приводила яр-

кий пример соответствия карантинных остановок Пушкина болдинской осенью со страницами романа²⁰. Например, с въездом героя в родную деревню, о котором рассказывает «Пропущенная глава»:

«Лошади мчались во весь дух. Вдруг посередине улицы — ямщик начал их удерживать. — Что такое — спросил я с нетерпением. — Застава, барин», — отвечал ямщик, с трудом останавливая разъяренных своих коней. В самом деле, я увидел рогатку и караульного с дубиной. Мужик подошел ко мне /и/ снял шляпу, спрашивая паспорт. — Что это значит? спросил я его, зачем здесь рогатка? Кого ты караулишь? — Да мы, батюшка, бунтуем, — ответил он, почёсываясь» (VIII, 376).

Таких соответствий очень много²¹.

Время зарождения замысла «Капитанской дочки» сам Пушкин определил в беседе с графом Е.Е. Комаровским, состоявшейся в Петербурге и позже записанной П.И. Бартеневым: «Разве вы не понимаете, что теперь время чуть не столь же грозное, как в 1812 году!»²².

Нетрудно заметить, что чем меньше в финале романа впечатлений вымышленного мемуариста Гринёва, тем больше прямых наблюдений и суждений Издателя; чем меньше биографии героя, тем больше «автобиографии» Пушкина. Понятно: свой собственный жизненный опыт автор использует широко, но не прямо — в романе нет отступлений и сентенций, которые могли бы непосредственно принадлежать Издателю. По авторской версии, о чем уже говорилось, Издатель только приискивал приличные эпитафии и сочинял кратчайшее послесловие. Тем не менее, как мы уже убедились, мотивы пушкинской биографии в «Капитанской дочке» присутствуют²³.

Полагаем, что важная автобиографическая составляющая есть и в кульминационном эпизоде финала романа — во встрече Маши Мироновой с императрицей.

Косвенно и отчасти этот вопрос обсуждался ещё при жизни Пушкина.

III.

В октябре 1836 года цензор П.А. Корсаков в письме к Пушкину спрашивал: «Благоволите уведомить /.../, существовала ли девица Миронова и действительно ли была у покойной Императрицы?» (XVI, 177). На что Пушкин ответил: «Имя девицы Мироновой вымышлено. 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, ушёл далеко от истины» (XVI, 177-178).

Поисками — и не безуспешными! — преданий XVIII века, слышанных Пушкиным, полна литература, посвященная «Капитанской дочке»²⁴. Однако оренбургское (или петербургское?) предание об отце-дворянине, просившем Екатерину II о помиловании сына-пугачевца (лично или через Орловых), кажется, не разыскано. Думается, это одна из ступеней приближения Пушкина к финалу «Капитанской дочки» и заодно ухода романа «далеко от истины»²⁵. Жизненный, реальный прообраз беседы сироты Мироновой с императрицей, по нашему мнению, следует искать не столько в пугачевских преданиях, сколько в фактах и легендарных подробностях из биографии самого Пушкина.

Летом 1831 года, за пять лет до завершения «Капитанской дочки», Пушкин встречался с императором Николаем I в аллее царскосельского парка.

Сам поэт не оставил прямых эпистолярных или мемуарных свидетельств, рисующих обстоятельства этой встречи. Судить о ней приходится лишь по косвенным источникам. Среди них — отрывок из записной книжки фрейлины А.О. Россет и статья П.В. Анненкова «Общественные идеалы Пушкина» (1880).

Фрейлина Россет летом 1831 года постоянно, а может быть даже и ежедневно, общалась с обоими лицами, встретившимися в царскосельском парке — и с

Пушкиным, и с государем Николаем Павловичем. Пушкин, приехавший с молодой женой из Москвы, живёт в Царском Селе. А императорский двор переживает здесь холерную эпидемию, свирепствующую в Петербурге²⁶. Беседу поэта и царя Россет, судя по её записной книжке, узнала скорее всего со слов Пушкина:

«Государь сказал Пушкину: «Мне бы хотелось, чтобы король Нидерландов отдал мне домик Петра Великого в Саардаме.» — Пушкин ответил: «Государь, в таком случае я попрошу Ваше Величество назначить меня в дворники». Государь рассмеялся и сказал: «Я согласен, а покамест назначаю тебя его историком и даю позволение работать в тайных архивах»²⁷.

«Что было следствием свиданья?». Беседа с царём стала поворотным моментом биографии Пушкина; он вступил в службу; получил доступ к архивам. И следующие пять лет сильно тяготился своим положением придворного историографа²⁸. Однако весьма осведомлённый П.В. Анненков, обращаясь к событиям лета 1831 года, намекает, что легендарная беседа Пушкина с императором в царскосельской аллее, возможно, не была совсем уж случайной.

Анненков упоминает «долгий обмен мыслей в дружеском кругу, торый образовался около Пушкина в Царском Селе, и который состоял почти весь из лиц, приближенных более или менее к императорскому двору». Этот круг, озабоченный тем, «как определить место, которое следует занять поэту в свете», обсуждал две вакансии: либо место политического писателя (что-то вроде пресс-секретаря правительства), либо место придворного историографа, не занятое после смерти Н.М. Карамзина²⁹. Пушкин предпочёл исторические занятия журналистике.

Для нашей темы не так важно самое содержание беседы поэта и императора в царскосельской аллее. Хотя сочетание «Истории Петра», которую Пушкин называл «работой убийственной»³⁰, и царских переговоров с Нидерландами, ведомыми, надо думать, через посланника

Геккерна, могло бы сильно занять воображение тех, кто склонен искать в биографии поэта мистические мотивы. Гораздо важнее понять, что здесь, в Царском Селе, в разговоре с монархом, на долгие годы — до самой смерти — определяется судьба Пушкина. Или уж по меньшей мере его образ жизни. Бывший либерал, фрондер, друг декабристов окончательно прощён, взят в завидную службу.

Фоном этих судьбоносных для Пушкина перемен служат, как мы помним, холерные карантинные бунты военных поселений, восстание в Польше.³¹

В романе девица Марья Миронова встречается с Екатериной II в аналогичных обстоятельствах — начало осени 1774 года; Пугачев ещё не казнён, а очаги его восстания дотлевают на окраинах империи. Отчасти совпадают и детали эпизодов. Если верить Анненкову, то свидание поэта и царя не было совершенно случайным. Но ведь и Маша Миронова не совсем уж наугад шла на раннюю утреннюю прогулку в царскосельский парк. Прогулке предшествовала у неё беседа с племянницей придворного истопника Анной Власьевной, у коей капитанская дочка выспросила, «в котором часу государыня обыкновенно просыпалась, кушала кофей, *прогуливалась*» (VIII, 371 — курсив наш. В.Л.).

Между жизнью Пушкина и его романом возникает любопытная симметрия положений: с разницей почти в шесть десятилетий в царскосельской аллее встречаются две женщины и два мужчины. В обоих случаях подданные благодетельствованы монархами. В пределах биографии и творчества Пушкина хронология обратная: сначала происходит беседа с императором, а пять лет спустя на бумагу положен — совсем в духе Вальтера Скотта — эпизод встречи героини с неизвестной дамой.

Николай I как бы замещён Екатериной II, а Пушкин — как бы Машей Мироновой.

Такое замещение (может быть, для Пушкина и бессознательное) условно, носит характер гипотезы. Но она отчасти подкрепляется свидетельствами современников,

³¹ Голос музы темной

друзей поэта. Вильгельм Кюхельбекер, в 1832 году прочитавший финал «Евгения Онегина», записал в тюремном дневнике: «Поэт в своей 8 главе похож сам на Татьяну: для лицейского его товарища, для человека, который с ним вырос и его знает наизусть, как я, везде заметно чувство, коим Пушкин переполнен, хотя он, подобно своей Татьяне, и не хочет, чтоб об этом чувстве знал свет»³².

В этом смысле голос женщины, героини, вполне может звучать и звучит в стихотворном романе как авторский голос.

То же самое, полагаем, происходит и в романе прозаическом. Мысль Кюхельбекера по этому поводу надёжно подхватывает П.А. Вяземский в статье «Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина»: «От крепости Белогорской вплоть до Царского Села картина сжатая, но полная и мастерски воспроизведённая. Императрица Екатерина так же удачно и верно схвачена кистью мастера, как и комендантша Василиса Егоровна. А что за прелесть Мария! Как бы ни было, она принадлежит русской бытине о Пугачеве. Она воплотилась с нею и отсвечивается на ней отрадным и светлым оттенком. *Она другая Татьяна того же поэта*»³³.

Сходственность Маши Мироновой и Татьяны Лариной, а точнее их общее духовное и характерное родство с Пушкиным, помогает понять, объяснить существенные стороны романа. В самом деле: ведь вся линия поведения Маши в последней главе явно выбивается из обстоятельств времени и места. До финала дочь капитана Миронова, правда, исполняет вполне традиционную роль: она приз, разыгрываемый между Гринёвым, Швабриным и, может быть, пугачевскими разбойниками.

В тот момент, когда в главе XIV прерываются прямые мемуары Гринёва-рассказчика, резко изменяется и характер героини. От просьбы «дать ей способ отправиться в Петербург» она начинает принимать собственные решения, переменяющие её судьбу. Уже одно это выводит её из ряда персон обыкновенных. Больше того. Героиня осмеливается открыто и без всякой поддержки при дворе опровергать официально принятое и утверждённое императрицей решение.

«— Ах, неправда!» — говорит она в ответ на реплику государыни о виновности Гринёва (VIII, 372).

Так далеко не заходили даже неординарные пушкинские героини следующего столетия — Полина из «Рославлева» и онегинская Татьяна³⁴. Неправдоподобие ситуации, казалось бы, бросается в глаза. Бедная, худородная провинциалка возражает императрице и настаивает на своём в споре с незыблемыми государственными установлениями. Полно, её ли это роль? Она ли должна истину царям с улыбкой говорить? Между тем читатель почему-то не задаёт себе этих вопросов. И даже не замечает, как голос Гринёва постепенно сменяется совсем другим голосом. И как в эпизодах, якобы рассказанных со слов Марьи Ивановны, начинает звучать едва ли не прямая речь самого автора. Дело тут вовсе не в невнимательности читателя, а в мастерстве Пушкина. Разгадывать его не берёмся; такая разгадка была бы полным объяснением и истолкованием романа, что, понятно, невозможно.

Рискнём только предположить: именно диалог с императрицей в финале романа дал Вяземскому повод назвать Машу «другой Татьяной» и тем намекнуть на особенно важные, едва ли не решающее, место героини в мире Пушкина. До поездки в столицу и встречи в царскосельском парке дочь капитана Миронова ничем, в сущности, не выделяется из ряда ординарных современниц. В диалоге с императрицей возникает не только индивидуальность, личность Маши, но и любопытная игра с авторским началом повествования. Мы помним, что рассказ всё ещё формально ведётся от имени Петра Гринёва. Он как бы и передаёт темпераментную реплику Маши в ответ на обвинение государыни:

«— Неправда, ей богу, неправда! Я знаю всё, я всё вам расскажу. Он для одной меня подвергался всему, что постигло его. И если он не оправдался перед судом, то разве потому только, что не хотел запутать меня. — Тут она с жаром сказала всё, что уже известно моему читателю» (VIII, 372).

Но всё, «что известно читателю», это и есть первые тринадцать глав. Значит, героиня рассказывает импе-

ратрице свою версию романа «Капитанская дочка». Она, версия эта, явно не равна канонической; она выражена иными словами; она короче; в ней, надо думать, акцентированы только мотивы, оправдывающие поведение Петра Гринёва, и опущена масса бытовых, не идущих к делу подробностей. Вступление к ненаписанному монологу героини и есть короткая его аннотация.

Можно предположить вслед за Кюхельбекером, что именно тут больше всего должно проявляться родство автора и героини-женщины: «заметно чувство, коим Пушкин переполнен, хотя он, подобно своей /героине/, и не хочет, чтоб об этом чувстве знал свет»³⁵. Этим нежеланием отчасти объясняются сбивчивые, ничего не сообщающие ответы Маши на вопросы Анны Власьевны, а, возможно, и поспешный отъезд капитанской дочки в деревню.

Завершая цепь наших наблюдений, напомним, что на календаре Пушкина 1836 год. Поэт уже давно не в восторге от своей службы, от своего положения при дворе; он глубоко оценил все негативные последствия тех благодеяний, которыми император осыпал его в результате памятной встречи. Государь выполнил свои обещания, данные Пушкину, но это не принесло счастья. След подобного самочувствия можно, думается, найти и в финале романа.

Екатерина II тоже заботилась о дочери капитана Миронова; последняя реплика императрицы не оставляет в этом никаких сомнений: «Знаю, что вы не богаты /.../. Не беспокойтесь о будущем. Я беру на себя устроить ваше состояние» (VIII, 374). Императрица, надо полагать, сдержала своё обещание. Но в послесловии, написанном уже прямо от лица Издателя — Пушкина, сказано, что в Симбирской губернии «находится село, принадлежащее десятёрным помещикам. — В одном из барских флигелей показывают собственноручное письмо Екатерины II за стеклом и в рамке» (VIII, 374). Так «благоденствует» теперь потомство Марьи Ивановны и Петра Андреевича: обедневшие дворяне живут не в основном барском доме, а во флигеле, и владеют всего только одной десятой частью села.

Ход вещей в России всё меньше зависит от благих намерений её государей.

* * *

Мы отдаём себе отчёт в том, что в ходе нашего изложения пришлось много раз пересекать границу между биографией Пушкина и судьбой его героев. Но сама ткань жизни и творчества поэта даёт к тому основания. Это ещё в позапрошлом веке заметил всё тот же П.В. Анненков:

«Известно, — писал он, — что в последнее время своей жизни поэт нередко переводил на вымышленные им лица некоторые черты собственного своего созерцания, подчас даже особенности своего характера, полученные психическим анализом своей личности и духовной природы /.../. Лицо героя представляет уменьшенное отражение нравственного облика самого автора»³⁶.

В этом смысле проза романа сродни поэзии, лирике. В прозе этой поздний Пушкин выразил себя так же ясно, как ранее в «Евгении Онегине». Лирическое единство двух романов — прозаического и стихотворного — очевидно для каждого чуткого и внимательного читателя. Недаром же А.П. Чехов утверждал, что «Капитанская дочка» прямо доказывает «родство сочного русского стиха с изящной прозой»³⁷.

АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЕ НА СТРАНИЦАХ РОМАНА

Роман «Капитанская дочка» — последнее крупное законченное произведение Пушкина. Уже это само по себе заставляет предполагать, что на его страницах так или иначе могут быть представлены многие стороны всей пушкинской биографии. Говоря опять прямее и проще, Пушкин щедро одаряет сюжет и характеры романа своим собственным жизненным опытом, своими личными наблюдениями и переживаниями.

Но тут возникают две трудности.

Во-первых: как отделить автобиографическое от не-автобиографического? Ведь в конце концов едва ли не всякое литературное произведение (роман в особенности) есть проекция опыта автора, опыта, неизбежно имеющего автобиографическую подоснову. Во-вторых, биография Пушкина всё-таки не настолько хорошо изучена, чтобы выявить зависимость многих эпизодов романа от реальных наблюдений автора, от происшествий, с ним, автором, связанных.

Поэтому речь дальше пойдёт лишь о нескольких конкретных мотивах романа, в которых автобиографическое начало выявляется более или менее надёжно.

Имена

В феврале 1835 года, когда замысел «Капитанской дочки» не только существует, но уже и развит в нескольких набросках, Пушкин заносит в свой дневник запись о громком скандале, разразившемся при императорском дворе. Речь идёт о протоиерее Г.П. Павском, законоучителе наследника-цесаревича и других детей царской фамилии:

«Филарет сделал донос на Павского, будто бы он лютеранин. — Павский отставлен от в./еликого/ князя. Митрополит и синод подтвердили мнение Филарета. Государь сказал, что в делах духовных он не судия; но ласково простился с Павским. Жаль умного, учёного и доброго священника» (XII, 336-337).

Протоиерея Павского Пушкин знал с 1816 года, когда тот занял место законоучителя в Царскосельском лицее³⁸. Называя его «умным, учёным и добрым священником», Пушкин вне всякого сомнения основывается на собственных юношеских — а, может быть, не только юношеских — воспоминаниях.

Для нашей темы важно имя протоиерея Павского: Герасим Петрович.

Называя священника Белогорской крепости отцом Герасимом, не вспомнил ли Пушкин своего лицейского на-

ставника? В «Капитанской дочке» настоятель местной церкви олицетворяет положительное начало: он в дружбе с Мироновыми; его семья спасает Марию Ивановну от пьяных разбойников. В сцене казни из главы VII «Приступ» священник находится рядом с Пугачевым: «Отец Герасим, бледный и дрожащий, стоял у крыльца, с крестом в руках, и, казалось, умолял его за предстоящие жертвы» (VIII, 324).

Напомним: «Капитанская дочка» вышла в свет в журнале «Современник» анонимно; её подписал «Издатель», открывший своё имя только для посвящённых, — датой 19 октября 1836, проставленной в конце романа (VIII, 374). Надо полагать, что не одна лишь лицейская годовщина должна была напоминать соученикам об авторе-лицеисте. Возможно, имя отца Герасима, известное всем лицеистам первого курса, находится в ряду таких напоминаний, о которых мы, непосвящённые, даже и не подозреваем.

И ещё одно наблюдение. Завершив в своём дневнике запись об отце Герасиме, Пушкин начинает следующий абзац многозначщей фразой: «В публике очень бранят моего Пугачева» (XII, 336). История лицея и история пугачевского бунта оказываются в феврале 1835 года сближены в сознании Пушкина, и этот сплав впечатлений вряд ли нейтрален к образной ткани задуманного романа.

Имя почтенной супруги отца Герасима из «Капитанской дочки» — Акулины Памфиловны — тоже восходит к известному факту из биографии Пушкина, рассказанному Марией Ивановной, дочерью тригорской помещицы Прасковьи Александровны Осиповой. В гостях у тригорских приятельниц Пушкин выпрашивал у ключницы Акулины Памфиловны мочёных яблок. М.И. Семевский записал за М.И. Осиповой реплику Пушкина в ответ на ворчание ключницы: «Акулина Памфиловна, полноте, не сердитесь, завтра же вас произведу в попадьи». И точно — под именем её чуть ли не в «Капитанской дочке» и вывел попадью»³⁹.

Попадья Акулина Памфиловна, по VI главе романа, солит огурцы «совершенно особенным образом» (VIII, 315), что живо напоминает о мочёных яблоках тригорской ключницы.

Таких соответствий, вероятно, очень много, но нет способов их выявить.

Даже имя главного героя романа, возможно, восходит к холерному эпизоду биографии поэта, ко времени первой болдинской осени. Имена двух Гринёых — Петра и Алексея — находим на страницах пушкинской «Истории Пугачева». Первый в чине подполковника участвовал в военных действиях против самозванца (IX, 357-359); второй, отставной подпоручик, был обвинён как соучастник бунта, а потом реабилитирован указом императрицы (IX, 191). Но впервые сочетание имени и фамилии *Пётр Гринёв* стало известно Пушкину задолго до обращения к источникам и историографии пугачёвского восстания.

Нам уже приходилось замечать, что, находясь в 1830 году в Болдине, Пушкин внимательно читал издаваемый М.П. Погодиным холерный бюллетень — «Ведомость о состоянии г. Москвы», — помещаемый на страницах большой газеты «Московские ведомости». В номере бюллетеня от 3 ноября 1830 г. есть сообщение по Серпуховской части столицы: коллежский асессор Пётр Гринёв жертвует на борьбу с холерой 27 рублей.

Разумеется, мы не утверждаем, будто имя главного героя под пером Пушкина, читателя холерного бюллетеня, просто перекочевало из газеты в роман. Но Гринёвы, найденные в источниках по истории пугачёвского бунта, могли инициировать в сознании автора недавние воспоминания о Москве и Болдине в холерную пору.

Вызов судьбы

Описание бурана в главе II «Капитанской дочки» более, чем известно. Это страница из самой популярной, школьной хрестоматии отечественной словесности. Можно не сомневаться: в странствиях по России Пушкину случалось — и не раз — попадать в бураны и метели. Например, стихотворение «Бесы» безусловно написано по живым, личным впечатлениям.

Однако, и «Бесы», и метель из «Капитанской дочки», разумеется, отражают далеко не только внешние, формальные обстоятельства жизни поэта, но и тонкую, едва уловимую биографию его души. С этой точки зрения нам придётся напомнить диалоги Гринёва с ямщиком и Савельичем, открывающие эпизод бурана:

«Вдруг ямщик стал посматривать в сторону, и, наконец, сняв шапку, оборотился ко мне и сказал: «Барин, не прикажешь ли воротиться?»

— Это зачем?

«Время ненадёжно: ветер слегка подымается: — вишь, как он сметает порошу»

— Что за беда!

«А видишь там что?» (Ямщик указал кнутом на восток).

— Я ничего не вижу, кроме белой степи да ясного неба.

«А вон — вон: это облачко».

Я увидел в самом деле на краю неба белое облачко, которое принял было сперва за отдалённый холмик. Ямщик изъяснил мне, что облачко предвещало буран» (VIII, 287).

Облачко на горизонте, принятое героем за холмик, предвещало не только буран. Оно повлекло за собою и все последующие события, составляющие ткань романа — от встречи Гринёва с Пугачёвым в метели до беседы капитанской дочки с императрицей в царско-сельском парке и развязки судьбы героев. Между тем жизненная ситуация, в которой рассказчик не сразу различает, что на горизонте — облачко или возвышенность? — хорошо известна по биографии самого Пушкина, отражена в его письмах и записках. Речь идёт, например, о первой главе «Путешествия в Арзрум». Перед тем, как въехать в сакральное пространство Кавказа, автор замечает:

«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» (VIII, 476).

Такое наблюдение не из разряда простых дорожных случайностей. Пушкин сообщает о «горах-облаках» ещё в письме к брату Льву от 24 сентября 1820 года: «Жалею, мой друг, что ты /.../ со мною вместе не видал великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижимыми» (XIII, 17). И потом, девять лет спустя, поэт хорошо помнит эту картину, вновь представшую его глазам. Помнит он её и в 1835-1836 годах, когда работает над «Путешествием в Арзрум» и «Капитанской дочкой».

Л.А. Тартаковская давно указала на странную композиционную особенность «Путешествия в Арзрум». Кавказские записки Пушкина начинаются «горами-облаками», а завершаются облаком, опустившимся на гору Казбек⁴⁰. Исследователи давно и прочно связывают образ грузинского храма Цминда Самеба из стихотворения «Монастырь на Казбеке» (III, 200) с пейзажем из финала «Путешествия в Арзрум»: «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» (VIII, 482).

Пытаясь истолковать «облачный» зачин кавказских записок и «облачное» же их завершение, мы пришли к выводу, что эта композиционная особенность ориентирована на библейскую Книгу «Исход» — именно там Божественное Провидение в виде облака, павшего на землю, являлось избранному народу-скитальцу и указывало ему путь через пустыню (Исх., 13, 21-22). Именно там Господь «в столпе облачном» сопровождает гонимых от начала странствия до самого конца и приводит к обетованным пределам (Исх, 40, 34-37; Втор., 31, 15-16). Книгу «Исход» и «Путешествие в Арзрум» связывают не только композиция, но и конкретное наполнение ключевых эпизодов. Библейское облако является в пустыне, где у народа нет ни своей земли, ни устойчивого культа, ни государствен-

ных установлений. Всё это впереди. Нечто похожее ощущает на Кавказе и Пушкин. Горы-облака зовут его в мир, где государственность слаба, а культ грубой силы куда влиятельнее религиозных запретов и разрешений⁴¹.

Пушкинский герой Гринёв при встрече с облачком-холмиком, как показывает развитие романа, находится в аналогичных обстоятельствах. Позади у него детство, безумные мечты о Петербурге и гвардии, шалости в симбирском трактире. А впереди искушающее пространство-время, предвещаемое облачком. Есть много признаков того, что облачко на горизонте и последовавшая метель далеко не только случайные явления природы, но и атрибуты обозначенной культурной ситуации. Например, перед самым явлением облачка герой замечает характерную подробность пейзажа: «Я приближался к месту моего назначения. Вокруг меня простирались печальные пустыни, пересеченные холмами и оврагами. Всё покрыто было снегом» (VIII, 286-287)⁴².

Вряд ли здесь «пустынями» названы просто незаселённые пространства. Если мы правы и облачко на горизонте действительно означает некий вызов судьбы, то и «пустыня», где это происходит, будет вполне традиционной декорацией для последующей драмы. Вспомним хотя бы пушкинского «Пророка», где лирический герой сначала влачится «в пустыне мрачной», а потом в той же «пустыне» слышит взывающий «глас» Бога (III, 30).

Понятно: мы не можем наставить на прямом «биографическом» соответствии лирического героя «Пророка» и недоросля из «Капитанской дочери», хотя автор и наделяет Петрушу кое-какими опытами стихосложения (VIII, 300). Тем не менее, черты биографии души самого Пушкина, думается, хорошо здесь различимы. Во всяком случае, пустыня как некое сакральное пространство, в котором слышен вызов судьбы, возникает под пером поэта много раз.

В том же «Путешествии в Арзрум» знаменитый грибоедовский эпизод, содержащий описание прекрасной жизни и прекрасной смерти поэта, начинается многозначительной деталью:

«Человек мой со вьючными лошадьми от меня отстал. Я ехал один в цветущей пустыне, окруженной издали горами (VIII, 460).

Цветущая пустыня в чисто бытовом понимании — оксюморон; что-то вроде живого тупа или жареного льда. Здесь образ пустыни служит ясной смысловой границей между реальными впечатлениями путника и его возвышенными суждениями о поэте, в которых понимание вызова судьбы перемежается мрачными предчувствиями. Мы здесь вполне намеренно обходим недавний спор о том, встречался ли Пушкин с похоронной командой, везшей тело Грибоедова, или нет⁴³.

Для нас гораздо важнее сходность структуры эпизода «Капитанской дочки» с построением фрагмента кавказских путевых записок (или того, что автор выдаёт за путевые записки). Пустыня — облачко — явление Пугачева в метели — вещей сон Петруши довольно точно соответствуют кавказскому ряду: пустыни — горы (облака?) — явление гроба Грибоедова — пророческие суждения о судьбе поэта.

Разумеется, образные и композиционные параллели между «Капитанской дочкой» и кавказскими путевыми записками ещё не доказывают прямого автобиографизма романа. Но как минимум можно утверждать, что эти параллели в обоих случаях восходят к одному источнику — личному опыту самого автора. Тут возникает явление, давно замеченное Е.С. Хаевым — мотивы пушкинского творчества как бы «перетекают» из биографии в произведения, а там из одного произведения в другое, меняют формы и окраски в зависимости от материала, от конкретного наполнения вещи⁴⁴.

В русле наших наблюдений особенно это очевидно на мотиве вызова судьбы, принимаемого благородным человеком, и отклика простолюдина на этот вызов.

Ямщик и слуга в один голос советуют Гринёву вернуться, не искушать судьбу. Читатели «Капитанской дочки» хорошо помнят ворчанье дядьки Савельича, который под вой бурана выговаривает барчуку: «И охота было не

слушаться, — /.../, — воротился бы на постоянный двор, накушался бы чаю, почивал бы себе до утра, буря б утихла отправились бы далее. И куда спешим? Добро бы на свадьбу!» (VIII, 287). Простая житейская опытность открывает Савельичу только ближайшую выгоду: избежать опасности сейчас, сию минуту. И только потом, по ходу развития действия, оказывается, что герой на самом деле спешил на свадьбу: холмик-облачко причудливым, но единственно возможным путём вело Гринёва к счастливой женитьбе на Маше Мироновой.

Примерно то же самое происходит и с самим Пушкиным в искушающем пространстве Кавказа. Фабульно сразу за грибоедовским эпизодом автор «Путешествия в Арзрум» помещает эпизод, близко родственному началу бурана в романе.

«Я ехал посреди плодоносных нив и цветущих лугов. Жатва струилась ожидая серпа. Я любовался прекрасной землёю, коей плодородие вошло на Востоке в половицу. К вечеру прибыл я в Пернике. Здесь был казачий пост. Урядник предсказывал мне бурю и советовал остаться ночевать, но я хотел непременно в тот же день достигнуть Гумров /.../. Небо покрыто было тучами; я надеялся, что ветер, который час от часу усиливался, их разгонит. Но дождь стал накрапывать, и шел всё крупнее и чаще /.../. Я затянул ремни моей бурки, надел башлык на картуз и поручил себя Провидению» (VIII, 462)⁴⁵.

После предсказания и совета казачьего урядника, совершенно соответствующих репликам ямщика и Савельича, следует описание ливня в горах, которое мы опускаем. Оно завершается характерным авторским признанием: «Я не думал избежать горячки» (VIII, 462-463).

Можно было бы и дальше углублять параллели между романом и реальным путешествием Пушкина на Кавказ. Например, напомнить, что не только Гринёв в конце концов «спешит на свадьбу»; сам Пушкин едет на Кавказ сразу после того, как получает согласие семьи Гончаровых на брак с Натальей Николаевной. Но в этом нет особой надобности. Тут важны не внешние фабуль-

ные сходства, а сам принцип, требующий преодоления препятствий, выставляемых судьбой перед героем, стремящимся к цели. В длинном ряду применений этого принципа можно назвать, к примеру, героев повести «Метель» — армейского прапорщика Владимира и полковника Бурмина. Первый не выдерживает испытания, а второй преодолевает препятствие («метель») ещё до того, как осознаёт необходимость с ним бороться. Бессознательный выбор оказывается единственно верным.

В литературоведческих трудах много раз отмечалось, что «Капитанская дочка» написана внимательным и заинтересованным читателем сочинения польского писателя Яна Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагоссе»⁴⁶. Для нашей темы необходимо напомнить и о пушкинском отрывке 1836 года, стихотворном переложении начала польского романа.

Молодой валлонец Альфонс ван Ворден скачет по делам службы, и ему необходимо пересечь горы испанской Сьерра-Морены:

Альфонс садится на коня;
Ему хозяин держит стремя.
«Сеньор, послушайте меня:
Пускаться в путь теперь не время,
В горах опасно, ночь близка,
Другая вента далека.
Останьтесь здесь: готов вам ужин;
В камине разложен огонь;
Постеля есть, — покой вам нужен,
А к стойлу тянется ваш конь».
— «Мне путешествие привычно
И днём и ночью — был бы путь, —
Тот отвечает, — неприлично
Бояться мне чего-нибудь.
Я дворянин, — ни чорт, ни воры,
Не могут удержать меня,
Когда спешу на службу я».
И дон Альфонс коню дал шпоры... (III, 436).

Здесь всё узнаваемо по «Капитанской дочке» и другим произведениям Пушкина. Мы вновь знакомимся с благородным дворянином, вступающим в искушающее пространство, обозначенное горами. Роль ямщика и Савельича, а заодно и реального казачьего урядника из Пернике, играет здесь хозяин венты, трактирщик. Теперь его очередь соблазнять храбреца ужином и тёплой постелью. Тем самым мотив вызова судьбы и в биографии Пушкина, и в «Капитанской дочке» и в других сочинениях явно осложнён, как бы разделён по признаку отклика: одни этот вызов принимают и идут до конца, другие предпочитают прежде всего близкие, очевидные выгоды и удобства.

Облако, как знак Провидения, ведёт за собой героя к обетованным пределам; в сущности, это и есть основное наполнение сюжета романа. Оно может включать в себя сколь угодно сложные авантюрные ходы, загадки, отступления, даже переодевания в духе вальтер-скоттовской романтики. Но всё равно пафос остаётся вполне традиционным.

В «Капитанской дочке», в «Путешествии в Арзрум», в стихотворении о доне Альфонсе прослеживается мотив всё того же Исхода — избранный народ не един в своём понимании судьбоносного вызова.

Даже и после явления указующего облака народ, ведомый пророками по пустыне, не понимает, для чего нужны страдания и где обетованный конец пути. «И возроптало всё общество сынов Израилевых на Моисея и Аарона в пустыне.

И сказали им сыны Израилевы: о, если бы мы умерли от руки Господней в земле Египетской, когда мы сидели у котлов с мясом, когда мы ели хлеб до сыта! Ибо вывели вы нас в эту пустыню, чтобы всё собрание это уморить голодом» (Исх., 16, 2-3).

В библейском споре Пушкин на стороне пророков. Поэт проходит «пустыню мира», не отклоняясь от пути, указанного божественным облаком. Об этом надёжно свидетельствуют основные страницы пушкинской биографии. Гринёв, конечно, не Пушкин. Герой романа скорее стихо-

творец, чем поэт; скорее угадчик, чем пророк. Но отблеск пушкинского миропонимания лежит на всём его пути через снежные пустыни русского века, русского бунта. Оно-то и заставляет вчерашнего робкого недоросля двигаться навстречу бурану, не целовать злодею руку, не искать лёгкого оправдания на суде. Словом, беречь честь смолоду.

Портретное сходство

Теперь предъявим один словесный портрет, много значащий и одновременно кое-что объясняющий в характере и биографии автора и его героя:

«На другой день по утру я только что стал одеваться, как дверь отворилась...». Ранним гостем явился молодой человек «невысокого роста, с лицом смуглым и отменно некрасивым, но чрезвычайно живым. «Извините меня, — сказал он мне по-французски...».

У средне-внимательного читателя, знакомого с основным корпусом мемуаров о Пушкине, едва ли возникнут сомнения: к автору этого текста является человек, который в ходе дальнейшего знакомства окажется Александром Сергеевичем Пушкиным. Кто же ещё мал ростом, смугл, некрасив, с живым лицом, говорит по-французски? Вот почти наугад несколько первых впечатлений от знакомства с Пушкиным, записанных разными людьми и в разное время.

«Один был очень молодой человек, худенький, небольшого роста, курчавый, с арабским профилем» (И. Лажечников).

«Гляди, как нехорош, точно обезьяна» (Татьяна Дементьева, цыганка)⁴⁷.

«... вошедший молодой человек небольшого роста /.../, необыкновенно живой в словах и приёмах /.../. Очерки лица его были неправильны и некрасивы» (В.П. Горчаков).

«Бог /.../ не наградил его привлекательной наружностью. Лицо его было выразительно, конечно, но

некоторая злоба и насмешливость затмевали /.../ ум. Маленький рост, жеманство в манерах и неограниченное самолюбие» (А.А. Оленина).

«Невозможно быть более некрасивым» (Д.Ф. Фикельмон)⁴⁸.

Подобных описаний знакомства с Пушкиным можно найти довольно много. Но приведенный словесный портрет не нарисован реальным мемуаристом и не прямо с Пушкина списан. Это внешность Алексея Ивановича Швабрина. Таким он предстаёт перед читателем в главе III «Капитанской дочери», когда приходит к Гринёву знакомиться (VII, 296).

Сходство внешних черт автора и его героя бросается в глаза и, разумеется, требует истолкования.

Попутно и сразу заметим маленькое неправдоподобие всей сцены знакомства новоприбывшего Гринёва и старожилы Швабрина. Войдя в комнату, Алексей Иванович мгновенно заговаривает по-французски. В историческое время, когда происходит диалог, — а это самое начало 70-х годов XVIII века — французский язык далеко не так широко распространён в российском благородном сословии как среди дворян — современников Пушкина. Великая революция и массовая эмиграция из Франции в Россию ещё впереди. В том, что Швабрин, в прошлом блестящий петербургский гвардеец, владеет языком Корнеля и Расина, ничего удивительного нет. Но многолетний опыт жизни в провинции должен был его убедить, что возможность беседовать по-французски с вчерашним недорослем из глухого уезда, ничтожно мала. Даже и сам автор романа намекает нам на случайность появления мсье Бопре в симбирской деревне. И ещё усиливает сомнения в знаниях Петруши: «outchitel» выучился у ученика «кое-как болтать по-русски» (VIII, 280) и после уж не прибежал к родной своей речи.

В сцене знакомства Швабрина и Гринёва громко звучит следующий, XIX век. Столичный дворянин в глуши, оторванный от франкоязычного салона, чуть пренебрегает светскими условностями и знакомится с приез-

жим, справедливо полагая, что язык общения служит достаточной рекомендацией. Свидетелем, а то и участником подобных эпизодов, Пушкин мог быть и в ссыльном одиночестве, и в годы своих странствий по провинциальной России. Во всяком случае и тоска Швабрина, и его порыв «увидеть, наконец, человеческое лицо», легко объяснимы опытом самого автора.

Для понимания пушкинских черт портрета героя это знать необходимо, но, конечно, недостаточно.

Гораздо важнее понять, что весь образ жизни, весь характер поведения Швабрина находят ясные аналогии в кишиневско-одесском периоде биографии Пушкина. Пренебрежение общими нормами и правилами, невоздержанность в речах, провоцирующие выходки, ведущие прямо к барьеру, скандальные намёки в эпиграммах — всё это и многое другое заставляет видеть в образе Швабрина пусть и неполную, но всё же параллель к безумствам молодого Пушкина.

На эту же самую параллель намекают и некоторые внешние обстоятельства. Например, бессмысленно было бы вообще сравнивать реального кишинёвского начальника Пушкина Ивана Инзова с Иваном же Мионовым, вымышленным начальником вымышленного Швабрина. Но по отношению к неуживчивому и даже буйному ссыльному из Петербурга оба ведут себя примерно одинаково, проявляя патриархальную терпимость, сдержанность и добродушие. Инзов не доносил по начальству о дуэлях и других проступках Пушкина точно так же, как Мионов не сообщает «по команде» о поединке Швабрина с Гринёвым. И генерал-лейтенант, и капитан ограничиваются домашними мерами наказания непослушных подчиненных.

Характерно и самое дуэльное поведение Швабрина. Он отказывается от секундантов. Здесь не место для обзора дуэльных историй Пушкина, но биографы знают несколько случаев, когда поэт, выходя на поединок, стремился не замешивать в дело третьих лиц⁴⁹. В романе есть

даже замечательный по сложности и психологическому наполнению эпизод очной савки Гринёва и Швабрина в казанской следственной комиссии. Тут на мгновение возникает даже мотив общности антагонистов. Швабрин обрушивает на Гринёва поток клеветы. «Я выслушал его молча, — вспоминает Гринёв, — и был доволен одним: имя Марьи Ивановны не было произнесено гнусным злодеем, оттого ли, что самолюбие его страдало при мысли о той, которая отвергла его с презрением; оттого ли, что в сердце его таилась искра того же чувства, которое и меня заставляло молчать, — как бы то ни было, имя дочери Белогорского коменданта не было произнесено в присутствии комиссии (VIII, 368).

Оба героя — и Гринёв, и Швабрин — на допросе поступают в этом смысле не только вообще одинаково, но одинаково по-пушкински. Например, в 1826 году после открытия дела декабристов Пушкин уничтожает свои «Записки», которые, по его словам, могли «замешать многих» (XII, 310)⁵⁰.

Разумеется, мотивы одинакового поведения — различны. Гринёв не называет имени капитанской дочери в естественном для него русле соображений о чести, сберегаемой смолоду; Швабрин молчит для того, чтобы в самой подлости сохранить осанку благородства.

Здесь необходимо напомнить много раз обсуждавшуюся историю возникновения героев-антагонистов. В первоначальных планах романа, как известно, Пушкин видел около Пугачева только одну фигуру дворянина — противоречивую, сложную, склонную к авантюризму. Это разновидности одной судьбы, обозначаемой именами Шванвича, Башарина, Валужева. (VIII, 929-930). Ю.Г. Оксман давно проследил эволюцию героя, его «расщепление» на два противостоящих образа:

«Исторические черты дворянина-пугачевца, ещё очень чёткие в начальных планах повести о поручике Шванвиче, постепенно нейтрализуясь и стусевываясь в линии поведения Башарина, Валужева и Буланина, в окончательной редакции «Капитанской дочери» раздваи-

ваются в образах Швабрина и Гринёва. Если этот разлом прежде единого персонажа и был обусловлен в конечном счёте соображениями цензурно-тактического, а не художественного порядка /.../, то нет всё же никаких оснований для признания вольного или невольного пугачёвца Шванвича политическим рупором Пушкина»⁵¹.

Конечно, таких оснований нет. Придавая портрету Швабрина свои собственные внешние черты, Пушкин не наделяет героя ни своим мироощущением, ни даже своими личными мнениями. Между автором «Капитанской дочки», написанной в 30-е годы, и героем, который наказан за душегубство «и в Господа Бога не верует» (VIII, 304), ничего общего в этом смысле быть не должно. И всё-таки портретное сходство Швабрина с Пушкиным невозможно полностью объяснить только простым совпадением черт безнравственного образа жизни ссыльных — героя и автора. Маска Пушкина, надетая на лицо Швабрина, свидетельствует кроме всего прочего о глубоких и трудных размышлениях и чувствованиях сочинителя «Капитанской дочки», о широкой пропасти, отделяющей молодого сорванца от зрелого мужа, озабоченного ныне судьбами отечества.

Если угодно, эта маска может служить параллелью к знаменитым исповедальным стихотворениям Пушкина — «Воспоминанье» («Когда для смертного умолкнет шумный день»), «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье»), «Когда порой воспоминанье», «Напрасно я бегу к Сионским высотам» и многим другим. Здесь звучат мотивы раскаяния; они-то подхвачены и продолжены образом Швабрина, живущим на страницах романа в облике Пушкина.

О близости автора и Гринёва, кажется, нечего и говорить. Резонёр Петруша на первый, поверхностный взгляд только и делает, что вещает авторским голосом и даже делится с читателем любимыми пушкинскими максимами — то о русском бунте, то о медленных, но зато прочных успехах просвещения. Но и тут всё не так просто. Опыт Пушкина безусловно свидетельствует, что

жизненные реальности, внешние обстоятельства — а особенно в любезном отечестве — могут быть сильнее, влиятельнее личных благих порывов и намерений.

Финал главы V («Любовь») — не часто цитируемое место романа. Оно существенно спутывает простую схему противостояния отрицательного Швабрина и положительного Гринёва. Позади у Петра Андреевича поединок, ранение, объяснение с капитанской дочкой, грозное письмо отца и, наконец, разрыв с невестой. Чем заполнена теперь жизнь героя? А вот чем:

«С той поры положение моё переменилось. Марья Ивановна почти со мною не говорила, и всячески старалась избегать меня. Дом коменданта стал для меня постыл. Мало-помалу приучился я сидеть один у себя дома. Василиса Егоровна сначала за то мне пеняла; но — видя моё упрямство, оставила меня в покое. С Иваном Кузьмичем виделся я только, когда того требовала служба. Со Швабриным встречался редко и неохотно /.../. Жизнь моя сделалась мне несносна. Я впал в мрачную задумчивость, которую питали одиночество и бездействие. Любовь моя разгоралась в уединении и час от часу становилась мне тягостнее. Я потерял охоту к чтению и словесности. Дух мой упал. Я боялся или сойти с ума или удариться в распутство» (VIII, 312).

Гринёв боится сделаться Швабриным.

Пётр Андреевич уже очень близко подошёл к той черте, которую Швабрин давно пересек. Собственно, Алексей Иванович ему всё это предсказывал ещё при первом знакомстве: «Вы это поймёте, когда проживёте здесь ещё несколько времени» (VIII, 296). На переломе романного сюжета Гринёв с удивительной точностью повторил траекторию падения Швабрина: невольное затворничество в крепости, тоска, несчастное сватовство, поединок, полное одиночество и безысходность. При ровном течении жизни у Гринёва в близкой перспективе действительно сумасшествие, пьянство и распутство.

За вычетом потери интереса к чтению и словесности здесь полная картина существования Пушкина в Михайловском или за холерными карантинами в Болди-

не. Только поэзия, как ангел-утешитель, не является спасать белогорских господ офицеров.

Та же драма, но в иных декорациях, настигает другого пушкинского героя — Онегина. Казалось бы: что общего между петербургским денди и безвестными горемыками из русской провинции екатерининских времён? Общее есть. Автор, ещё не подозревающий о будущих Швабрине и Гринёве, уже ведёт Онегина путём белогорских страдалцев: заточение в скучной деревне, намёк на распутство с «белянкой черноокой», кровавый поединок, несчастная любовь и, наконец, зимнее отречение от света и бессмысленное прозябание героя, сильно выраженные в строфах XXXIII-XXXIX восьмой онегинской главы. Там та же грань сумасшествия; «крещенский холод», которым окружена Татьяна, сродни поведению Марьи Ивановны, которая теперь избегает Гринёва.

Эту общность, как мы помним, замечательно почувствовал П.А. Вяземский: «А что за прелесть Мария! / .../ Она другая Татьяна того же поэта»⁵².

Автобиографической составляющей романа «Евгений Онегин» посвящено необозримое множество литературоведческих соображений⁵³. Теперь оказывается, что и «Капитанская дочка» говорит об авторе, может быть, не меньше — несмотря на шестидесятилетнюю удалённость героев и событий.

Как Гринёв выходит из тупика, в который зашло его существование в белогорском заточении? Вот последняя фраза главы V: «Неожиданные происшествия, имевшие важные влияния на всю мою жизнь, дали вдруг моей душе сильное и благое потрясение» (VIII, 312). Это о пугачевском бунте. Именно восстание, национальная трагедия — через большую кровь, измены, слёзы и разорение — приводят героя весьма непрямым путём к желанной цели: обретенную свободу и женитьбе на капитанской дочке.

В сущности, едва ли не в том же направлении пролегал и путь Пушкина. Сугубо личными усилиями ему не удалось преодолеть опалу и михайловскую ссылку. Для этого потребовались внешние потрясения: перемена

царствования, трагедия Сенатской площади, казни, каторга друзей и братьев. Конечно, сравнение судеб Пушкина и Гринёва прихрамывает, как и полагается всякому сравнению. Но выход из личного тупика через общественную катастрофу, через страшную неизвестность исторического сдвига, всё-таки надёжно прослеживается. Только в случае с Гринёвым предъявлен максимально обострённый сюжетный вариант, что среди прочего и отличает ткань романа от реальной жизненной коллизии. Оно и понятно. Автор неизмеримо больше властен над судьбой героя, чем над собственной судьбой.

В известном смысле можно утверждать, что в сходных обстоятельствах Пушкин хотел бы поступать не как Пушкин, а как Гринёв. Ведь Гринёв действует, рискует жизнью, участвует в сражениях, спасает возлюбленную. А Пушкин в Михайловском всего только тревожно ждёт развязки; он сжигает свои записки и, подобно дону Альфонсу, преследуем образом виселицы. Гринёвский идеал столь же прекрасен, сколь и недостижим в жизни. В русле того же прихрамывающего сравнения рискнём сказать, что на страницах «Капитанской дочки» автор берёт реванш у «тьмы низких истин» своей реальной биографии.

Если мы правы, то идейно Пушкин сразу начинает сочинять автобиографический роман, родственный «Капитанской дочке», уже на материале михайловской ссылки. Обострённый вариант своего участия в исторических событиях он мысленно выстраивает в эпизоде несостоявшейся декабрьской поездки из Михайловского в Петербург к Рылееву, в самый «кипяток мятежа»⁵⁴. Допустим на минуту, что всё-таки поездка состоялась. Тогда положение Пушкина совершенно сравнялось бы с положением его героя. С полной очевидностью понятно, что петербургская следственная комиссия оценила бы его исчезновение из Михайловского и появление в стане мятежников точно так же, как комиссия казанская трактовала самовольную отлучку Гринёва из Оренбурга и его действия

в мятежной Бердской слободе. Тут видятся измена присяге и переход в антиправительственный лагерь.

Но это только внешнее сходство фабулы романа и вообразяемого варианта биографии автора. Для нас гораздо важнее совпадение мотивов, по которым совершаются поступки. Герой и автор одинаково бессознательно увлекаемы в «кипяток мятежа» по личным причинам, лишь косвенно связанным с историческим потрясением. Законопослушный автор надеется получить прощение старых грехов и свободу, а законопослушный же герой жаждет только соединения с невестой. Ни тот, ни другой не разделяют кровавых устремлений восставших. Но и Пушкина, и Гринёва мучительно объединяет невольное сочувствие к *обеим* сторонам гражданского противостояния.

Судьбоносный заяц (реальный или мифический, всё равно) прерывает поездку Пушкина в Петербург, скорее всего вымышленную⁵⁵. Но можно не сомневаться: многое из того, что предстояло Гринёву, Пушкин пережил в своём воображении десятилетием раньше, чем завершил «Капитанскую дочку». Роман сочиняется сразу и в прямых автобиографических (мемуарных?) формах. И лишь потом коллизия погружается в нейтральный по отношению к автору исторический материал шестидесятилетней давности.

Похожий ход — только хронологически более сложный — можно выявить при сопоставлении «Вообразяемого разговора с Александром I» (XI, 23-24), реально-кремлёвского разговора Пушкина с императором Николаем I в сентябре 1826 года и, наконец, беседы Гринёва с Пугачёвым из главы VIII «Незванный гость».

Нам уже приходилось отмечать совпадение основного мотива драмы в диалогах Пушкина с Николаем и Гринёва с Пугачёвым. Оба — и Пушкин, и Гринёв — спасаются тем, что выбирают страшный, неблагополучный вариант ответа⁵⁶.

То, что диалог Гринёв — Пугачёв восходит к кремлёвской беседе поэта и царя, понять нетрудно. Но вся эта линия начинается «Вообразяемым разговором с Александром I». Уже там царь провокационно спрашивает: «При-

знайтесь, вы всегда надеялись на моё великодушие»? Автор отвечает столь же правдиво, сколь и неблагоприятно: да, «но вы видите, что я бы ошибся в своих расчётах» (XI, 24). Разговор кончается ссылкой поэта в Сибирь. Вся ситуация оказывается хорошо нам знакомой: вымышленный ход острее, драматичнее биографической реальности. Сталкиваясь потом с аналогично суровой жизненной коллизией, Пушкин как бы уже заранее мысленно пережил её и, как выясняется, в гораздо более трагической форме.

Может быть, здесь одна из граней пушкинской формулы поэзии как ангела-утешителя. Слова поэта суть его дела, и то, что он пережил в слове, в воображении, несравненно страшнее того, что может произойти в жизни, в кромешной тьме низких истин.

Реальная кремлёвская беседа с Николаем есть лишь запоздалое и облегчённое воплощение переживаний, уже пройденных однажды в воображаемом разговоре с его августейшим братом. Вся эта линия находит своё завершение и окончательное осмысление в «Капитанской дочке», где Гринёв решает свою судьбу честным обращением к Пугачёву. В финале романа Марья Миронова, «другая Татьяна», в Царскосельском парке ведёт столь же правдивый и судьбоносный диалог с императрицей, и это тоже литературное отражение факта пушкинской биографии: в 1831 году там же, в царскосельской аллее, Пушкин круто поворачивает свою жизнь при встрече с императором. Это совпадение реального и романного эпизодов разобрано нами в предыдущем разделе⁵⁷.

Так или иначе, но всё это прямо относится к самочувствию автора и его героев во времена общественной смуты.

Выход из личного тупика в форс-мажоре исторического катаклизма имеет некоторое отношение и к герою романа в стихах. Отмеченное сходство положений Онегина VIII главы и Гринёва в канун пугачёвщины искушает, как бы заставляет предположить перемену участи Евгения через грозно наступающую игру социальных сил. Советское литературоведение, основываясь на мемуарах М.В. Юзефовича⁵⁸ и туманных намеках других источников, посвятило этой возможности нема-

ло страниц, Онегин должен стать то ли военным героем, то ли уж прямо выходит на Сенатскую площадь. Но аналогия Онегина и Гринёва по сходству предмятежного прозябания имеет смысл только в том случае, если герой стихотворного романа через трагедию восстания обретает счастье вместе с рукой героини. Возможно ли это? Вряд ли.

Тут, видимо, вступает в свои права отмеченная автором «разность/Между Онегиным и мной» (VI, 28).

Конечно, сюжет «Капитанской дочки» обратным светом кое-что проясняет в стихотворном романе. И гипотеза о тени какого-то продолжения неоконченной вещи, где исторический фон мощно влияет на судьбу героя, не кажется совсем уж неправдоподобной. Только почти всё, что мы знаем об Онегине и Татьяне, мало отвечает аналогиям с финалом «Капитанской дочки». Для того, чтобы Онегин и Татьяна соединили свои судьбы после Сенатской площади, автору пришлось бы совершить насилие над недавними событиями. В рядах мятежников, кажется, не погиб ни один подходящий генерал, что могло бы овдовить Татьяну. Столь же мало годился на роль её покойного мужа и недопустимо конкретный генерал Милорадович, убитый восставшими.

Наоборот: фабульные аналогии с «Капитанской дочкой» скорее следует внести в сумму причин, по которым автор не завершил свой роман. Счастливая развязка, подобная гринёвско-мироновской, не просто утрачивала правдоподобие (это Пушкина, может быть, и не смутило бы), но заставила бы автора и героев *взять сторону* в актуальном гражданском конфликте.

Видимо, и сам конфликт, и светский роман Онегина и Татьяны для этого не годились. Мятежи и казни всё-таки совершенно отторгались от мира героев.

Если всё же вокруг «Онегина» такой замысел действительно существовал, то он вполне естественно воплотился в «Капитанской дочке» на давнем историческом материале. Злодей с внешностью Пушкина — Швабрин — оказался бессильным помешать счастью «другой Татьяны», т. е. Маши Мироновой. Именно поэтому Гринёв, хоро-

шо понимающий кошмар русского бунта, всё-таки считает пугачёвщину «благим потрясением» для своей души.

Мир пушкинских героев един. И не только потому, что черты их характеров или мотивы их поступков беспрепятственно перетекают из произведения в произведение, — но ещё и потому, что они прочно объединены личностью автора. Это знает каждый, кто всерьёз прикасался к творчеству Пушкина. Соперничество Гринёва и Швабрина не является исключением. «Расщепляя» единого дворянина — пугачёвца на две фигуры, Пушкин наделяет каждую из них кое-какими признаками собственной, авторской личности, и трещина классически проходит через сердце поэта. Потому антагонизм героев может быть истолкован как отражение одного из многих противоречий пушкинского характера.

Как уже было сказано, ситуация удвоения личностного мира автора в обнаженном своём виде выступает, например, в «Моцарте и Сальери». Гринёв и Швабрин — те же Моцарт и Сальери; те же проекции одного авторского характера. Это можно утверждать, если не упрощать, не опошлять пушкинского автобиографизма, не искать всегда прямых и точных событийных соответствий между жизненными путями поэта и его героев. Конечно, Пушкин не писал доносов как Швабрин; конечно, он не был влеком на виселицу как Гринёв; и не присутствовал при казнях Пугачёва и декабристов. Понятно: биография души куда шире, темнее и противоречивее, чем описательные статьи биографической хроники.

Ясным, по существу кричащим намёком на эту разницу и служит портрет Швабрина, повторяющий черты лица автора романа. Весь ужас вымышленного существования этого героя Пушкин, надо думать, пережил в сердце своём.

1. Библиографию см. при статье: «Капитанская дочка» в критике и литературоведении // Пушкин А.С. Капитанская дочка/ Подгот. Ю.Г. Оксман; Под ред. Г.П. Макогоненко. 2-е изд., доп. 1984. С. 233-280 (Лит. памятники).

2. См.: Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. 2-е изд. М., 1955; Оксман Ю.Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А.С. Капитанская дочка. С. 145-199; Макогоненко Г.П. Исторический роман о народной войне // Там же. С. 200-232.

3. См.: Пушкин А.С. Капитанская дочка. С. 283 (Лит. памятники).

4. Пушкин А.С. Борис Годунов. Трагедия / Ком. Л.М. Лотман и С.А. Фомичева. СПб., 1996. С. 348-357

5. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина: Прил. к репринт. изд. М., 1988. С. 12 (№ 262 (4)).

6. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина: (Библиогр. описание). СПб., 1910. С. 160. (№ 613).

7. Апулей. Апология, или Речь в защиту самого себя от обвинения в магии. Метаморфозы в XI книгах. Флориды / Пер. М.А. Кузьмина и С.П. Маркиша. М., 1956. С. 9. (Лит. памятники).

8. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 тт. 2-е изд. Т. 7. М.; Л., 1951. С. 534.

9. Зенгер Т.Г. Комментарий к фрагментам произведений, планы, отрывки писем и т.п., № 46 // Рукою Пушкина. М.-Л., 1935. С. 221.

10. Томашевский Б.В. Первоначальная редакция XI главы «Капитанской дочки» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.-Л., 1939. № 4-5. С. 11-13.

11. Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. С. 76.

12. Листов В.С. Новое о Пушкине. С.207-214

13. Пакатский Г. Плач Иеремии, переложенный стихами Церкви Санкт-Петербургских Богоделен Священником Гавриилом Пакатским. СПб., 1814. С. 36.

14. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 тт. Т. 1. М., 1978. С. 182.

15. Там же.

16. Бартенева П.И. Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друзей П.И. Бартенева. М., 1925. С. 21-22

17. Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 85.

18. Петрунина Н.Н. У истоков «Капитанской дочки» // Н.Н. Петрунина, Г.М. Фридендер. Над страницами Пушкина. Л., 1974. С. 73-123.

19. Оксман Ю.Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // А.С.Пушкин. Капитанская дочка. Изд. 2-е. Л., «Наука», 1984. С. 145-148; Макогоненко Г.П. Исторический роман о народной войне. Там же. С. 200-204.

20. С.Л. Абрамович. Личное сообщение. 1981 г.

21. Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 169.

22. Б./артенев/ П. На взятие Варшавы // Русский Архив, 1879, № 1, с. 385.

23. Можно, например, напомнить ещё о беседе Гринёва с Пугачевым, в которой пленный герой должен ответить на провоцирующий вопрос лжемонарха: «Ты не веришь, что я великий государь?» (VIII, 332). Честный ответ неблагоприятен; можно лишиться головы. Но и ложь опасна: Пугачев умён, поймёт, что собеседник лукавствует. Герой всё же избирает опасную правду. Весь диалог здесь построен по примеру беседы самого Пушкина с Николаем I осенью 1826 года в московском Кремле. Царь искушает поэта вопросом: «что бы вы сделали, если б 14 декабря были в Петербурге?» Ответ Пушкина правдив, апеллирует к уму царственного собеседника и как бы предвосхищает диалог из главы VIII «Капитанской дочки». См.: Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 95-96.

24. См., например, раздел «Дополнения» // Пушкин А.С. Капитанская дочка. Л., 1984. С. 100-144.

25. Подробнее об этом см.: Листов В.С. «Пропущенная глава» «Капитанской дочки» в контексте двух редакций романа. // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XIV. Л. «Наука», 1991. С. 246-252.

26. См.: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. В 4 тт. Сост. Н.А. Тархова. Т.З. /М./, «Слово», 1999. С. 357.

27. Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания. Подг. С.В. Житомирская. М., «Наука», 1989. С. 566. Об этой же встрече Н.О. Пушкина писала в письме к дочери, О.С. Павлицевой, от 25-26 июля 1831 года: «Сообщу тебе новость: император и императрица встретили Наташу с Александром, они остановились поговорить с ними...» // Литературное наследство, т. 16-18, М. 1934. С. 779.

28. Подробнее об этом см.: Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 391-421.

29. Анненков П.В. Пушкин в Александровскую эпоху. Минск, 1998. С. 253-255.

30. Абрамович С. Пушкин. Последний год жизни Пушкина. М., 1994. С. 478.

31. Заметим попутно, что пушкинский рассказ о том, как Николай I провел в Царскосельском парке утро декабристской казни, восходит к аоспоминаниям той же фрейлины А.О. Россет. Указ. В.П. Старком.

32. Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Подг. Н.В. Королёва, В.Д. Рак. Л., «Наука». 1979. С. 99-100. Суждение Кюхельбекера дважды возвращает нас в Царское Село. Во-первых, речь идёт о Царскоселском лицее, где выросли оба поэта. Во-вторых, пейзажем царскосельского парка открывается как раз VIII онегинская глава; здесь же, в Царском селе эта VIII глава дорабатывалась летом и осенью 1831 г. Письмо Онегина к Татьяне помечено в автографе: «5 окт./ября/ 1831 С./арское/ С./ело/». См. : Летопись жизни и творчества А. Пушкина. Т. 3. С. 396.

33. Вяземский П.А. Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина // П.А. Вяземский. Полн. собр. соч. СПб., 1879. Т.2. С. 377. Курсив наш — В.Л.

34. Подробнее об этом см.: Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 383.

35. Кюхельбекер В.К. Указ. соч. С. 100.

36. Анненков П.В. Указ. соч. С. 246-247.

37. Чехов А.П. Письмо к Я. П. Полонскому от 18 янв. 1888 г. // А.П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем. М. 1949. Т. 14. С. 18.

38. Черейский Л.А. Пушкин и его современники. Л., 1975. С. 300.

39. См. : Разговоры Пушкина. Сост. С. Гессен и Л. Модзалевский. М., 1929. С. 66. Здесь эпизод этот безосновательно отнесён к 1825-1826 годам. Реплика Пушкина может относиться к пребыванию поэта в Михайловском осенью 1835 года.

40. См. : Тартаковская Л.А. «Путешествие в Арзрум»: художественное исследование Востока // Творчество Пушкина и зарубежный Восток. М., 1971. С. 144.

41. Листов В.С. Библейские мотивы «Путешествия в Арзрум» // Пушкин и его современники. Сб. науч. трудов. № 1(40). СПб, 1999, с. 41-68.

42. О значениях слова «пустыня» у Пушкина см.: Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 49-153.

43. См.: Фомичев С.А. «Грибоедовский эпизод» в «Путешествии в Арзрум» // А.С. Грибоедов. Хмелитский сборник. Смоленск, 1998. С. 317-338; Сидоров И.С. «Великая иллюзия» или «мнимая нелепость»? (О встрече Пушкина с телом убитого Грибоедова) // Московский пушкинист, вып. VI, М., 1999, с. 292-337.

44. Хаев Е.С. Болдинское чтение. Сост. Г.Л. Гуменная и В.С. Листов. Н. Новгород, 2001. С. 95-104.

45. Указано И.С. Сидоровым.

46. См., например: Ланда С. Ян Потоцкий и его роман «Рукопись, найденная в Сарагосе» // Потоцкий Я. Рукопись, найденная в Сарагосе. Пер. с польского Я. Горбова. М., 1989. С. 36. Напомним также, что Потоцкий и его романы благожелательно упомянуты в «Путешествии в Арзрум» (VIII, 452).

47. Разговоры Пушкина. С. 15, 43.

48. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х тт. М., 1974. Т.1. С. 237; т. 2. С. 70, 140.

49. Так было и в его последнем поединке зимой 1837 года. Пушкин до последнего момента медлил с назначением секунданта, искал его среди иностранцев, менее зависимых от российского правосудия, и даже готов был принять услуги секунданта, выбранного для него противником. См: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина. В 4 тт. Подг. Н.А. Тарховой. Т.4. М. 1999. С. 558-559. Эта же манера поведения свойственна и Евгению Онегину.

50. Левкович Я.Л. Когда Пушкин уничтожил свои «Записки»? // Временник Пушкинской комиссии АН СССР, 1979, с. 102-106.

51. Оксман Ю.Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А.С. Капитанская дочка. Изд. 2-е, доп. Л., «Наука», 1984. С. 166.

52. Вяземский П.А. Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина // П.А. Вяземский. Полн. собр. соч. Т. 2. СПб., 1879. С. 377.

53. Например, это подробно обсуждается в онегинских комментариях, написанных в разные годы Н.Л. Бродским, Ю.М. Лотманом, А.Е. Тарховым и др.

54. В «Заметке о «Графе Нулине» (XI, 188), говоря о «странных сближениях», Пушкин, кажется, сближает не столько два события — восстание декабристов и происшествие в Новоржевском уезде —

сколько иронически сопоставляет два художественных вымысла. Один реализуется в лёгкой сатирической поэме, а другой остаётся по преимуществу устным рассказом о том, как поэт оказался 13 декабря 1825 года в Петербурге и что из этого вышло.

55. Заяц, якобы спасший суеверного Пушкина на выезде из Михайловского, возможно, преобразуется потом в тот самый заячий тулупчик, который спасёт героя романа.

56. Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 95-96.

57. См. эту книгу.

58. См.: Юзефович М.В. Памяти Пушкина // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников, т. 2, с. 98-110; Цявловский М.А. Неизвестные воспоминания о Пушкине // Звезда, 1930, № 7, с. 231-232.

ГЛАВА VII.

«БЕЗУМЕЦ БЕДНЫЙ»

ТЕЗИСЫ ОБ И.И. ГОЛИКОВЕ

О многотомном труде И.И. Голикова «Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России» (1788-1789) в контексте пушкинского творчества существует уже обширная литература¹. Однако в ней, как правило, отражены только усилия Пушкина, сделавшего конспект восьми с половиной томов биографии Петра I. Вот несколько замечаний, доказывающих, что Пушкин не только прочел, но и использовал вторую половину части IX «Деяний» (1789), конспект которой неизвестен.

I.

Завершив рассказ о смерти и погребении Петра I, Голиков дает сводку мнений о нем ряда авторов — Б. Фонтенеля, Ф. Томаса, С. Пуфендорфа, Вольтера, Мура-тория и др. (с. 334-335). В ней содержатся панегирические соображения о Петре, обладающем совокупными достоинствами Людовика XIV, Августа и Карла Велико-го и потому «достойном владеть не Россией токмо, но и всем светом». Здесь же (стр. 336) «необычайна перемена» в России, свершенная Петром I, названа «революцией». Можно предположить, что Пушкин использовал приведенные мотивы в своей переписке 1830-х годов. Так, в известном письме к П.И. Чаадаеву (19 октября 1836 года) он называет Петра, «который один есть целая все-мирная история!» (XVI, 172; пер. с франц. — 393). В письме Пушкина к Вяземскому (16 марта 1830) преобро-зования Петра прямо названы «революцией» (XIV, 69). Конечно, Пушкин мог черпать и прямо из источников,

²¹ Голос музы темной...

указанных Голиковым, но, думается, и обзор русского историографа нельзя сбрасывать со счета.

II.

И.Л. Фейнберг давно доказал, что основной труд И.И. Голикова был известен Пушкину не позднее 1825 года². В этой связи заслуживает внимания глухая ссылка Голикова на книжку «Амстердамский мещанин», в которой, как указывает историограф, анонимный «иностраный писатель» говорит о законопослушных россиянах (с. 425). Лицо благородного происхождения (т.е. Петр I), скрытое под личиною «амстердамского мещанина», нетрудно соотнести с «русским мещанином» из стихотворения Пушкина «Моя родословная» (1830). Если сопоставление верно, то в стихотворении содержится еще один мотив осмеяния «новой знати», получившей свое достоинство от «мещанина» — Петра I.

III.

В контексте опровержения негативных мнений о Петре I Голиков цитирует письмо Фридриха Великого к Вольтеру от 18 марта 1738 года. Вот ключевое для нас место из этого письма: «Обергофмаршал Принц, живший еще в 1724 году, под правлением покойного Короля быв Посланником при Царе, рассказывал мне, что когда он по прибытии своем в Петербург хотел подать кредитив свой Царю, то повели его к кораблю, стоящему в верфи. Такие аудиенции были для него вовсе новы. Он спросил, где находится Царь? Ему указали человека, управляющего на верхней деке канаты. Коль скоро Царь увидел его, то пригласил его взойти на корабль по веревочной лестнице; но когда Фон-Принц извинился своим неискусством лазить по веревкам, тогда Царь сам сошел к нему, как исправный матрос» (с. 404-405). Приведенный текст близко сходствует с эпизодом аудиенции одного из героев повести о цар-

ском арапе Корсакова у Петра Великого (VIII, 14). Разница только в том, что к посланнику иностранной державы (по Фридриху) монарх спускается с мачты, а своего подданного (по Пушкину) заставляет лезть к себе по канату...

Подобных соответствий между частью IX сочинений Голикова и текстами Пушкина можно отметить немало, особенно когда речь идет об «Арапе Петра Великого», в котором автор прямо ссылается на Голикова (VIII, 433).

ПИСЬМО ИЗ ПРУТСКОГО ОКРУЖЕНИЯ

I.

История неудачного похода Петра I против турок летом 1711 года привлекала постоянное внимание Пушкина на протяжении полутора десятилетий — от начала 20-х годов и до самой его гибели в 1837 году. Поэт, прозаик, а в конце жизни и придворный историограф изучал обстоятельства «прутской конфузии» не только, а может быть даже не столько в русле военной и гражданской истории, сколько в попытках проникнуть в противоречивый, непостоянный характер первого российского императора.

Кульминационный момент похода пришелся на 10 июля 1711 года: при реке Прут русские войска во главе с самим Петром были окружены превосходящими силами турок. Царь мог ожидать не только полного разгрома своих вооруженных сил, но и собственной гибели. Или попадания в плен. В обстоятельствах, когда всё висело на волоске, царю приходилось принимать быстрые и весьма неожиданные решения.

Молодой Пушкин, ещё не приступавший всерьёз к изучению биографии первого российского императора, полагал, что 10 июля 1711 года Пётр написал в Сенат следующее письмо:

«Уведомляю вас, что я со всею армиею без всякой вины или неосмотрительности с нашей стороны, единст-

венно по полученным ложным известиям, окружён со всех сторон турецким войском, которое вчетверо наших сильнее, и лишен всех способов к получению провианта, так что без особенной Божьей помощи ничего иного предвидеть не могу, как что со всеми нашими людьми погибну, либо взят буду в плен. В последнем случае не почитайте меня Царём и Государем своим и не исполняйте никаких приказаний, какие тогда, может быть, от меня были бы к вам присланы, хотя бы они и собственно моею рукою были писаны, пока сам я не возвращусь к вам. Ежели ж я погибну и вы получите верное известие о моей смерти, то изберите достойнейшего из вас моим преемником»³.

Это «письмо от 10 июля 1711 года» вот уж третий век тревожит воображение исследователей и давно служит поводом для научных полемик. Предмет спора — очевиден: если текст письма не подделка, то Пётр Великий предстаёт перед нами в совершенно неожиданном виде. Для блага отечества он не только отрекается от престола, но идёт даже на перемену династии. Более того. Царь согласен на выборы нового монарха — такого на Руси не бывало со времён Бориса Годунова, Василия Шуйского и Михаила Романова, т. е. с эпохи «смуты». Если же текст письма сфальсифицирован, то историки, понятно, теряют основную часть интереса к его содержанию.

Кажется, первым, кто усомнился в подлинности прутского письма, был как раз Пушкин. Об этом мы расскажем в своём месте. Здесь же напомним, что проблемой достоверности этого документа ещё до революции занимались Н.Г. Устрялов, С.М. Соловьёв, Ф.А. Витберг, Е.А. Белов, а позже Е.Н. Подъяпольская, Н.И. Павленко, В.П. Козлов и другие историки⁴.

Отметим сразу: мы не ставим перед собой задачу утвердить или опровергнуть подлинность петровского послания; её решение — за пределами пушкиноведения. Кроме того, в образном, художественном мире Пушкина строгая достоверность исторического источника не всегда значима. Об этом свидетельствуют страницы «Бори-

са Годунова», романа о царском арапе, «Полтавы», «Медного всадника» и других сочинений, где, как известно, множество эпизодов удалено от документально обоснованных исторических картин.

Тем не менее, мы позволим себе поделиться несколькими наблюдениями над источниками вокруг прутского письма-завещания Петра Великого.

Лучший свод аргументов против подлинности текста письма более двух десятилетий тому назад привёл Н.И. Павленко в своей статье «Три так называемых завещания Петра I»⁵. Доводы скептиков сильны, кажутся неопровержимыми. Во-первых, содержание «завещания» противоречит авторитарному характеру монарха, вовсе не склонного передавать в чужие (а тем более неизвестные) руки судьбы царства и своих собственных преобразований. Во-вторых, текст, приписываемый Петру I, не согласуется с реальным положением русской армии на 10 июля 1711 года — тяжесть ситуации ещё не означает неизбежного поражения армии, гибели или пленения царя. Ход событий показал, что Пётр и войско относительно благополучно вернулись в Россию. В-третьих, публикатор письма немецкий профессор Я.Я. Штелин, поместивший текст письма в своей книге «Подлинные анекдоты о Петре Великом» (1785), не служит образцом добросовестного учёного и многое помещает без проверки, а то и просто присочиняет⁶.

Например, по Штелину, Пётр адресует письмо-завещание в Сенат, и царский посланец везёт пакет с берегов Прута в столицу, в Петербург. Но Сенат был создан Петром перед самым Прутским походом не в Петербурге, а в Москве, и в июле 1711 года ещё не перебрался на берега Невы. Господа сенаторы ожидали победоносного возвращения царя в старую столицу. Для Н.Г. Устрялова и Ф.А. Витберга⁷ это важный довод против Штелина, т.к. ошибка в его комментарии — очевидна.

Однако, насколько нам известно, к полемике вокруг адреса письма ещё не привлекался один источник, опуб-

ликованный сравнительно недавно. Речь идёт о книге А.Ф. Малиновского «Обозрение Москвы». Это подробный путеводитель по достопамятным местам старой столицы, написанный старшим приятелем Пушкина и в 1820 году посвященный императрице Елизавете Алексеевне.

Судьба рукописи Малиновского складывалась трудно. «Обозрение Москвы» пролежало под спудом более полутора веков и было опубликовано только в 1992 году археографом С.Р. Долговой⁸.

Имя Алексея Федоровича Малиновского (1762-1840) равно знакомо и пушкинистам, и историографам. Известный историк, начальник Московского архива Министерства иностранных дел, он принимал участие в первом издании «Слова о полку Игореве» (1800), а также в публикации многих важнейших источников по отечественной истории. Вероятнее всего Малиновский был знаком ещё с Пушкиным-мальчиком, т. к. тесно дружил с родителями будущего поэта. Малиновский навещал лицеиста в Царском Селе (1815), а позже помогал Пушкину-историографу в работах над «Историей Петра» и «Историей Пугачева»⁹

Глава XV «Обозрения Москвы» Малиновского носит название «О правительствующем Сенате» и начинается описанием известного кремлёвского здания, построенного при Екатерине Великой для московских департаментов Сената. Среди учреждений, расположенных «в благолепном святилище Фемиды», Малиновский называет и два архива — Государственный и Вотчинный. В ткань своего едва ли не краеведческого рассказа автор вводит и следующее рассуждение:

«Верховное в Российской Империи судилище, силу императорских узаконений охраняющее, учреждено государем Петром I пред походом против Оттоманской Порты. В течение ста осьми лет Сенат испытывал некоторые изменения не только в силе своей власти, но и в самом титуле. При учреждении Сената в 1711 году февраля 28-го царь-законодатель назвал его Управительным Сенатом. На пакете достопамятного собственноручного пи-

сания государева от 10 июля 1711 /года/ из армии при Пруте, подписано было просто: «В Сенат»; но содержание сего патриотического начертания уполномочивало сенаторов располагать судьбой государства»¹⁰.

Это свидетельство, на наш взгляд, существенно корректирует археографическую ситуацию вокруг петровского письма-завещания. В 1819 году (после «ста осьми лет» существования Сената) споры вокруг достоверности послания с реки Прут ещё не начались. Поэтому Малиновский ничего не утверждает и ничего не опровергает. Он вообще рассуждает здесь не о письме, а об официальном титуловании Сената. Важно только то, что московский архивист в своём суждении основывается не на публикации Штелина. Или уж по меньшей мере не только на публикации Штелина.

У немецкого профессора нет ни слова о пакете, на котором бы стояла дата «10 июля 1711» и рукою Петра I было бы подписано: «В Сенат». По Штелину и надпись была другая: «В Правительствующий Сенат в Санкт-Петербурге». Замечание Малиновского проще и естественнее всего объясняется тем, что этот пакет с автографом царя и датой Алексей Федорович видел сам. В каком из московских архивов хранился пакет — в Государственном? В Вотчинном? Или — что более вероятно — в архиве Министерства иностранных дел?

Этого мы не знаем.

Но приведённый текст «Обозрения Москвы» свидетельствует о двух важных обстоятельствах. Во-первых, письмо Петра I из прутского окружения от 10 июля 1711 года существовало; его кратчайшая аннотация у Малиновского — «содержание сего патриотического начертания уполномочивало сенаторов располагать судьбой государства» — в общем вполне соответствует тексту, предлагаемому Штелиным. Во-вторых, пакет, сохранившийся в московском архиве, даёт возможность исправить ошибку Штелина: Пётр I адресовал своё письмо сенаторам, конечно, не в Петербург, а в старую столицу.

Ещё одним косвенным подтверждением свидетельства Малиновского служит опубликованный при «Обозрении Москвы» фрагмент реестра архивных дел, вывозимых из первопрестольной по случаю нашествия французов в 1812 году. В этом реестре среди других дел помянуты и «Письма Петра Великого»¹¹.

Естественный ход событий, видимо, реконструируется таким образом: письмо с Прута в 1711 году поступает в делопроизводство Сената в Москве; потом вместе со всем сенатским архивом оно попадает в Петербург, где в последующие десятилетия и утрачивается. В старой столице остаётся только пакет с адресом и датой. Тут он и попадает в поле зрения А.Ф. Малиновского.

Всё это не проясняет содержания письма и не даёт возможности судить о том, что в опубликованном тексте принадлежит Петру Великому, а что публикатору (фальсификатору?) Штелину. Конечно, теоретически Пушкин, приятельствуя с Малиновским, мог в рукописи читать его «Обозрение Москвы» или узнать о петровском автографе на пакете из бесед с Алексеем Федоровичем. Но никакими сведениями об этом мы не располагаем.

Упоминания о письме Петра из прутского окружения в Сенат возникают под пером Пушкина не менее, чем трижды.

II.

Летом 1822 года Пушкин находится в кишинёвской ссылке. К началу августа в его рабочей тетради появляется беловой текст, сохранившийся в отрывке и публикуемый обычно под редакционным заголовком — «Заметки по русской истории XVIII века» (XI, 14-17)¹².

По существу это самое раннее из дошедших до нас исторических сочинений Пушкина. Молодой автор, ещё близкий по своим воззрениям к заговорщикам-декабристам, пытается осмыслить основные идеи и события предшествующего XVIII столетия. Пётр I и его реформы — один из основных мотивов «Заметок...». Но Пушкин обсуждает

здесь не столько самые преобразования монарха, не столько их содержание и ход, сколько последствия петровского переворота для судеб России. Видно, что об истории Петра I поэт, ещё не приступивший к детальному изучению предмета, судит лишь обобщённо и суммарно.

Он отмечает разрыв старых патриархальных связей и разделение единой прежде нации на две неравные и по существу враждебные части — бритых бояр и бородатых мужиков. Одной из главных черт государства российского Пушкин называет «схоластический педантизм», имеющий в своём начале положительный потенциал, ибо азиатски невежественное правительство действовало «выше собственной его образованности и добро производилось ненарочно» (XI, 14).

Завершая петровскую тему, Пушкин подводит её итог:

«Пётр не страшился народной свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо доверял своему могуществу и презирал человечество, может быть, более чем Наполеон» (XI, 14).

Это одно из самых тёмных мест в исторической прозе Пушкина. Н.Я. Эйдельман верно связывал сравнение двух императоров — Петра и Наполеона — с началом работы над «Записками...» в 1821 году, совпавшим с вестью о смерти Наполеона, пришедшей в Кишинев¹³. Но ключевым предметом, определяющим смысл высказывания, выступает, по нашему мнению, не сравнение русского и французского реформаторов, а понятие «человечество». Словарь языка Пушкина даёт всего два значения слова — во-первых, люди, род людской и, во-вторых, гуманность, человечность.

Как же, если следовать молодому Пушкину, направлено это великолепное презрение императоров — вообще против рода людского или против гуманности, против чьей-то милости к падшим? Думается, суждение автора носит здесь не столько научно-исторический, сколько поэтический характер, а потому удерживает оба значения слова «человечество». Убеждает в том примечание, сде-

ланное Пушкиным к этому месту «Заметок...». Это примечание как раз и возвращает нас к главной и основной нашей теме — письму-завещанию Петра с берегов Прута.

Напомним текст пушкинского примечания о Петре, который не страшился народной свободы:

«История представляет около его всеобщее рабство. Указ, разорванный кн. Долгоруким, и письмо с берегов Прута приносят великую честь необыкновенной душе самовластного государя; впрочем все состояния, окованные без разбора, были равны пред его дубинкою. Всё дрожало, всё безмолвно повиновалось» (XI, 14 — примеч.).

Нелишне будет заметить, что оба рассказа, упомянутые в этом примечании, восходят к собранию Я.Я. Штелина. В сборнике его «Подлинных анекдотов...» сюжет о прутском письме помещён под № 17, а история царского указа, разорванного князем Я.Ф. Долгоруким, — под № 86¹⁴. В 1821-1822 годах, когда идёт работа над «Заметками по русской истории XVIII века», Пушкин ещё не владеет основным корпусом источников по биографии Петра. Отсюда — и преувеличенное внимание к Штелину, и излишнее, может быть, доверие к его сообщениям.

Давая примечание о Долгоруком и прутском письме-завещании, автор «Заметок...» открыто обостряет контраст между общественной ролью своего героя и его личным характером. Государь самовластен. Все сословия вокруг него окованы, дрожат и безмолвно повинуются. Если тем и ограничиться, то возникает простая, плоская картина: тиранический правитель во главе поработченного народа. Но художническое чутьё Пушкина ведёт его в область парадоксов, противоречий в характере монарха. Поэтому, надо думать, в примечаниях и появляется благожелательная ссылка на два апологетических штелинских анекдота.

В параллель письму-завещанию с Прута поставлен знаменитый эпизод о разорванном указе. В отсутствие сенатора Якова Фёдоровича Долгорукова Сенат принимает определение о посылке помещичьих крестьян Новгородской и Петербургской губерний на рытьё

Ладожского канала. Пётр соглашается и это определение подписывает. Князь Яков пытается доказать сенатской коллегии, что решение — неверное, клонящее к совершенному разорению губерний, пострадавших от войны. Господа сенаторы ответствовали, что переменять поздно и показали Долгорукому документ, подписанный государем. «Но Долгоруков в ревности своей, к изумлению всего Сената, разорвал сие определение¹⁵. Пётр прогневался. Ждали жестокого наказания для князя Якова. Однако ж справедливый монарх сумел спокойно рассмотреть дело и признал правоту Долгорукова. Мужиков на Ладожский канал пригнали из других, менее разорённых губерний.

О терпимости Петра к долгоруковской критике Пушкин напомним потом в «Стансах» (III, 40) и в повести о царском арапе (VIII, 13).

Тирану, оказывается, не чуждо сострадание. Он готов на подвиги во имя человечества: не разорять новгородских мужиков, простить непокорного подданного и даже признать свою собственную неправоту.

Анекдот о письме из прутского окружения, поставленный — вопреки исторической хронологии — после анекдота о разорванном указе, продолжает ту же мысль о Петре, олицетворяющем положительное начало российской государственности. Нетрудно заметить, что контекст использования петровского завещания тяготеет здесь к распространённым идеям как европейского просвещения, так и отечественного либерализма в его декабристских вариантах.

К 1821-1822 годам Пушкин хорошо знаком с основными идеями французских энциклопедистов, и следы этого знакомства отчётливо различимы в его произведениях этих и более ранних лет. Во всяком случае в «Заметках по русской истории XVIII века» суждения молодого автора нередко восходят к тому кругу мыслителей, который он потом назовёт — «Энциклопедии скептический причот» (III, 219).

Идеализация Петра в анекдотах, упомянутых в примечаниях к «Заметкам...», как раз в русле известных

рассуждений Дидро, Д'Аламбера и их сотрудников. Они на многих страницах рассуждают о долге правителя перед народом, о его самопожертвовании, о благе нации как высшей ценности державы. Например, совершенно точной идейной параллелью к эпизоду о письме из прутского окружения служит статья «Государственный деятель» из тома 8 Энциклопедии (1765), написанная Луи де Жокуром:

«Афинский или римский гражданин сказал бы нам, что долг государственного деятеля состоит единственно в том, чтобы заботиться лишь о благе своей родины и всё ей посвятить, непоколебимо служить ей без всякой надежды на славу, известность, выгоду, не возноситься из-за какой-либо почести и не унижаться из-за какого-нибудь отказа, всегда подчинять собственные дела делам общественным, в личных невзгодах утешаться процветанием своей страны, заниматься лишь тем, как бы сделать ее счастливой, одним словом, жить и умереть ради неё одной.

Но здесь я вовсе не буду придерживаться этого возвышенного суждения, которое не соответствует ни нашим нравам, ни нашим идеям, ни характеру строя, при котором мы живём»¹⁶.

Пушкин знал сочинения шевалье Луи де Жокура (1704-1779). В черновом варианте статьи «О ничтожестве литературы русской» (XI, 496)¹⁷ он упомянул — хотя и не в самом благожелательном контексте — имя этого малоизвестного в России энциклопедиста. Для нас важно даже не прямое перечисление государственных добродетелей, приводимое Жокуром, хотя оно буквально совпадает с каталогом добродетелей Петра по штетлинскому анекдоту. Гораздо интереснее, значительнее, по нашему мнению, скептическая концовка приведенного высказывания Жокура — все высокие державные свойства остались в древности, во временах Афин и Рима; характеру современного общества и современного человека они давно не соответствуют.

То же самое — только на материале отечественной истории — наблюдает и Пушкин. В его «Заметках...» Россия времён Петра Великого обретает прямо античный масштаб, знает поистине древнеримский размах колебаний между добродетелью и злодейством. Как энциклопедист идеализирует античную древность, так и Пушкин старается искать у Петра I черты идеального государя. В этом поэт видит смысл прутского письма-завещания, в этом же и пафос противопоставления Петра его потомкам, «ничтожным наследникам северного исполина» (XI, 14).

Нитей, связующих примечание о Петре, с идеями Энциклопедии, очень много. Напомним ещё об одной из них.

Нам уже приходилось, изучая характер историзма романа «Евгений Онегин», отмечать одно глубокое убеждение энциклопедистов, важное для истолкования произведений Пушкина. А именно: единые законы естества одинаково действуют и в жизни частного человека, и в деяниях исторической личности — будь то король, министр, папа и т. д. (см. гл. III). А значит и судить о частном человеке и об исторической личности надо на основе одних и тех же естественных критериев. Применение этих критериев сходно и тогда, когда Д. Дидро описывает Генриха IV в домашнем камзоле, беседующего с парламентариями как отец с детьми, и тогда, когда провинциальная помещица Ларина умеет «супругом / Самодержавно управлять» (VI, 45)¹⁸.

Черты отца отечества — сурового, но справедливого — легко различимы в «Заметках...». Но, сохраняя основной пафос Дидро и других энциклопедистов, Пушкин не растворяет в нём особенностей русского национального характера.

История того, как монарх отрекается от престола, имеет в отечественном народном сознании свою специфику. Царь, конечно, признаётся в России главой государства. Но это неглавный источник тех чувств, которые он вызывает у подданных. По традиции, сохраняемой с древних

времён, государь и страна воспринимаются россиянами как супружеская чета. Священная пара «Царь-батюшка и Россия-матушка» есть архаизм, понятный даже и сегодня. В.И. Даль в своём словаре приводит характерные пословицы: «Без Царя народ сирота», «Без Царя земля вдова»¹⁹. В русле таких представлений акт коронации очередного царя в кремлёвском Успенском соборе понимается как бракосочетание монарха со страной, потому и называется венчанием. Венчанием на царство — по аналогии с церковным свадебным обрядом.

Мотив супружества царя и России много раз возникает в творчестве Пушкина. Мы помним, как в потаенных строфах «Евгения Онегина» хромой Николай Тургенев внимает декабристам, «одну Россию в мире видя» (VI, 524, 526). Здесь выражены не национальные воззрения, а республиканский идеал: «одна Россия» — это Россия без царя, но «в мире», т.е. в покое и согласии. Та же традиция понимания монарха и страны как супружеской четы выступает и в знаменитом четверостишии «Медного всадника»:

И перед младшею столицей
Померкла старая Москва
Как перед новою царицей
Порфиросная вдова (V, 136)

Москва, как нам приходилось заметить, здесь вдовствует потому, что её покинул супруг, царь. Это не должно означать, что царь умер. Было и понятие «вдова по разводу». Поэтому отречение Петра от старой Московии и его уход в новую, молодую столицу понимается как расторжение прежнего брака и заключение нового союза.

Пушкин видит ясную параллель между характером державного супружества Петра, влекущим его от Москвы к Неве, и личным его поведением, т.е. разводом с московской царицей Евдокией Фёдоровной и женитьбой на литовской девке Марте Скавронской, которая 15-

ю годами моложе прежней супруги. С этой точки зрения отречение Петра от престола в прутском письме-завещании («не почитайте меня царём и государем») носит особенно скандальный, беспрецедентный характер.

Русским монархам случалось разводиться с женами (например, великий князь Василий III). Но добровольно разорвать божественно санкционированный, утверждённый клятвой брачный союз с Россией не посмел ни один царь. Попытку Ивана IV покинуть московский престол нельзя рассматривать всерьёз — это акт коварной игры. А реальное отречение Николая II в 1917 году свидетельствовало о последних временах российского самодержавия²⁰.

В истории с письмом-завещанием молодого, ещё захваченного декабристскими иллюзиями Пушкина увлекают многочисленные свободолобивые мотивы. Сам Пётр выступает вольным героем, вовсе не приговорённым навсегда к скипетру и державе, готовым во имя высших целей отказаться от достоинства монарха. С другой стороны и господа сенаторы вольны выбрать государя, основать новую династию.

Пушкин времён «Заметок по русской истории XVIII века» пока ещё чистый певец свободы. Свободы, а не империи. Полулегендарное прутское письмо увлекает его как уникальный пример возможностей России. Судьбой державы в принципе могут, оказывается, распоряжаться не только самодержавные монархи, но и просвещённые аристократы, что и есть известная гарантия против торжества деспотизма. Поэт находится здесь как бы на половине пути от дворянского свободолюбия декабристов к взглядам Н.М. Карамзина, который в давней полемике со М.М. Сперанским видел перспективу благополучия России в опоре монарха не на чиновничество, а на аристократов, «лучших сынов отечества». Ту как бы спорят две, пока ещё равноправные для Пушкина, утопии. С одной стороны обе разновидности декабристского республиканизма — западническо-

го (Пестель) или национального (Рылеев). С другой стороны патриархальный аристократизм с его вечно провозглашаемой заботой о народном благе.

Но Пушкин, понятно, не остаётся в области идейных абстракций. Его волнуют не только и даже не столько политические построения, сколько сам характер государя, сумевшего преодолеть предрассудки самовластия и отдать судьбу страны и собственных реформ в другие руки, в данном случае в руки коллегии выборщиков.

С примечания к «Заметкам...» как бы начинается линия творчества Пушкина, которую условно можно было бы назвать вниманием к фигуре монарха, разрывающего традиционную связь с подданными и уходящего в историческую тень.

Ю.М. Лотман убедительно показал, что Пушкин был знаком с народной легендой о мнимой смерти Александра Первого. Гораздо позже, уже в 30-е годы, отзвуком этого знакомства станет пушкинская поэма «Анджело», в которой «старый Дук» добровольно оставляет правление и уходит в народ, чтобы лучше знать его беды и чаяния²¹. Но в поэме ситуация воспроизведена с переменной цветов. Либеральный Дук уступает место жесткому администратору, тирану, не знающему исключений из действия законов. В прутском анекдоте — наоборот: на смену Петру, видимо, должна прийти некая фигура, скорее всего зависящая от выборщиков — вроде Василия Шуйского, Петра Второго или Анны Иоанновны до её переворота. Пушкина занимает здесь даже не то, какие последствия отсюда будут для России. Его гораздо больше увлекает сама ситуация, в которой монарх нарушает закон (в данном случае — порядок престолонаследия) для блага своих подданных. Именно это и «приносит великую честь необыкновенной душе самовластного государя» (XI, 14).

Если верить позднему свидетельству Н.В. Гоголя тут коренная черта пушкинского монархизма. Самодержец — единственная легитимная инстанция, ко-

торая корректирует бездушное и безчеловечное действие законов. Только монарх может — и даже должен! — нарушать официальные государственные установления для блага подданного, для торжества частной, а не общественной справедливости²².

Тема прижизненного отречения монарха от престола, по-видимому, завершается в творчестве Пушкина стихотворением 1835 года «Родрик» («На Испанию родную...»). Здесь не место разбирать степень оригинальности этого произведения и его соотношение с поэмой Роберта Саути «Родерик, последний из готов» (1814). Заметим только, что в пушкинском стихотворении сохранены основные обстоятельства, сопутствующие и царствованию, и легендарному отречению Петра при Пруте: грехи монарха, военное поражение от мусульман, весть о гибели правителя, проклятия народа.

Но всё это возникает под пером зрелого Пушкина, далеко ушедшего от воззрений кишинёвского свободолюбца. Развязка драмы короля Родрика должна совершиться при обозначенном участии Божественного провидения, через заступничество христианского отшельника перед Всевышним. Ничего подобного, конечно, ещё нет в сознании автора «Заметок по русской истории XVIII века» и синхронных с ними стихотворений «Гавриилиада», «Христос воскрес, моя Реввека», «Накажи, святой угодник» и др.

Каждый исследователь, всерьёз занимавшийся Пушкиным, хорошо знает, что прикосновение к любой детали, к любому мотиву его произведений почти неизбежно, почти фатально влечёт за собой рассмотрение едва ли не всего корпуса сочинений в целом, обсуждение коренных проблем творчества и биографии поэта.

И скромное примечание к прозаическому отрывку, где поминается прутское письмо Петра Великого, не служит исключением. Оно не забыто; его осмысление продолжается у Пушкина всю жизнь — подчас в самых неожиданных формах.

III.

Задание царя Николая I — написать историю первого российского императора — Пушкин получил в 1831 году. Эта работа привела его к подробному конспектированию многотомного сочинения И.И. Голикова «Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России», изданного ещё в конце XVIII столетия. Составить конспект восьми с половиной томов голиковских «Деяний» Пушкину удалось в течение 1834-1835 годов.²³

В сохранившейся части конспекта мы находим связный рассказ о Прутском походе 1711 года, где обозначены многие уже известные нам причины поражения: огромный перевес турок в численности войска, недостаток провианта и фуража в русской армии, нестерпимый зной, болезни и т.д. (X, 164-166).

Автор «Деяний» И.И. Голиков, естественно, знаком с анекдотом о прутском письме-завещании Петра и приводит его в своём сочинении — в соответствии с исходным текстом, опубликованным Я. Штелиным, и со ссылкой на него²⁴. Однако Пушкин, познакомившийся с анекдотом уже больше десятилетия тому назад, это место у И.И. Голикова не конспектирует, а только упоминает. Упоминание остро критическое по отношению к немецкому профессору элоквенции:

«Штелин уверяет, что славное письмо **в Сенат** хранится в кабинете Его Величества при Императорском Дворце. Но, к сожалению, Анекдот, кажется, выдуман и чуть ли не им самим. По крайней мере, письмо не отыскано»²⁵.

Отрывок из пушкинского автографа мы приводим по нашей собственной публикации, в которой проведено разделение лексики Голикова и лексики Пушкина в корпусе словарного состава конспекта. Слова, выделенные курсивом, у Голикова отсутствуют, принадлежат Пушкину. Отсюда ясно: и критический отзыв о возможной выдумке Штелина, и замечание о том, что письмо

не отыскано суть мысли самого Пушкина и не имеют отношения к апологетическим писаниям Голикова.

Н.И. Павленко имел полное основание считать, что Пушкин вообще был первым исследователем, у которого возникли «сомнения в подлинности письма»²⁶. Тут спорить не приходится. Но, насколько нам известно, остаётся не только не решённым, но даже и не поставленным вопросом: почему Пушкин, в начале 20-х годов безоговорочно веривший рассказу Штелина, через полтора десятилетия вдруг назвал письмо-завещание чуть ли не выдумкой, чуть ли не подлогом Штелина?

Одна из причин такой перемены оценок очевидна, лежит на поверхности. Над архивом Петра I, в частности, и над бумагами его кабинета, Пушкин сам работает с 1832 года. И никаких следов прутского письма-завещания не находит. Это и даёт ему повод усомниться в утверждении Штелина, будто оригинал публикуемого текста хранится в кабинете Петра.

Другая причина более сложна, но и более существенна. Речь идёт уже не просто об археографических формальностях, а о коренном изменении образа Петра I в сознании Пушкина. Прикоснувшись к массе источников конца XVII и начала XVIII столетий, придворный историограф испытывает постоянный шок. Оказывается, «славные дни Петра» омрачены мятежами и казнями далеко не только в начале. Пушкин с ужасом узнаёт подробности дел царевича Алексея, царицы Евдокии Фёдоровны, Виллима Монса и многих других, менее заметных жертв своего героя.

Неопровержимые документы и мемуары иностранцев свидетельствуют о бесчеловечном эксцентризме государя, о воровстве и взяточничестве при дворе, о повальном пьянстве, насаждаемом самим императором. Разгульная жизнь Петра и «птенцов» его гнезда отмечена дикими выходками, грубыми столкновениями, открытым содержанием «метресс» наряду с законными женами и многими подобными явлениями.

Примерно через год после того, как строки о выдумке письма Я. Штелиным легли на бумагу, Пушкин беседовал с актёром М.С. Щепкиным и сказал ему:

«Я разобрал теперь много материалов о Петре и никогда не напишу его истории, потому что есть много фактов, которых я никак не могу согласить с личным моим к нему уважением»²⁷.

Таких свидетельств о глубокой перемене отношения Пушкина к Петру очень много, и нам уже приходилось их обобщать²⁸. Теперь же, возвращаясь к записи из конспекта, напомним фразу: «Но, к сожалению, Анекдот, кажется, выдуман». Нам представляется, что ключевое слово здесь: «к сожалению». Пушкин жалеет не только о том, что письмо-завещание не найдено. Рушится ведь весь имперский миф о Петре, и вот из фундамента этого мифа приходится вынуть ещё один камень — прутское письмо. То самое, что «приносит великую честь необыкновенной душе самовластного государя» (XI, 14 — примеч.).

На фоне всего того, что поэт знает теперь о Петре, завещание 1711 года выглядит совершенно нелогично, отторгается от достоверной исторической ткани. Всю глубину пушкинского разочарования можно понять, если вспомнить: придворный историограф должен написать официальную, апологетическую книгу о Петре, т.е. о человеке, которого не уважает. Тут вырисовываются черты трагедии самого Пушкина, которого служебное положение толкает к сделке с собственной совестью, ко лжи.

Этой теме посвящен следующий раздел книги

Крах письма-завещания в историческом сознании Пушкина (как увидим, крах неполный и неокончательный) тесно связан с общей переоценкой роли династии Романовых. Запись о прутском послании довольно близко хронологически совпадает с известной беседой Пушкина и великого князя Михаила Павловича в салоне Хитрово перед Рождеством 1834 года. Пушкин весьма рискованно замечает: «Мы такие же родовитые дворяне, как Император и вы /.../. Вы истинный член вашей се-

мы /.../. Все Романовы революционеры и уравниатели» (XII, 335; пер. с франц. — 448).

К суждениям Пушкина о Петре I и его характере — как он выражен в прутском завещании — эта реплика имеет прямое отношение. Раньше, в молодости, Пушкин восхищался монархом-революционером, монархом-уравнителем. Между избранием Романовых на царство (1613) и возможным прутским отречением Петра I прошли неполных сто лет, и аристократические сподвижники царя ещё помнили, что они «такие же родовитые дворяне» как царь.

Но уравниТЕЛЬНЫЙ характер реформ выразился не столько в новых отношениях царя с аристократами, сколько в широко открытом доступе в благородное дворянство и аристократию людей неродовитых, служащих. Революцию Петра I Пушкин и осознаёт прежде всего как падение дворянства, растворение его в статском и военном чиновничестве. Табель о рангах, сметающую с лица земли традиционные родовые связи, он всегда оценивал негативно. В тридцатые годы, у зрелого Пушкина, это неприятие становится глубоко осознанным, коренным.

Уравнительность политики Романовых и даёт Пушкину право называть их революционерами. В устах Пушкина в 1834 году это вовсе не комплимент, и великий князь Михаил Павлович в своей ответной реплике — «спасибо; так ты жалуешь меня в якобинцы!» — прекрасно понимает, как ядовита пушкинская характеристика правящей династии. Якобинец на троне в одном лице совмещает все экстремистские крайности революции и монархической тирании. Таков Пётр I. Таковы — хоть и в меньшей степени — его ничтожные наследники.

Отношения Пушкина с правительством вряд ли подпадают под обычные политические классификации. Парадокс состоит в том, что в молодости он был в революционной оппозиции. А в последние годы жизни Пушкин, как патриархальный аристократ на манер М.М. Щербатова и Н.М. Карамзина, страдает от революции, олицетворяемой монархом, якобинцем на троне.

Новый подход Пушкина к русской истории XVIII века, а, может быть, и вообще к отечественной истории, лучше всего выражен в резонёрских суждениях Петруши Буланина из пропущенной главы «Капитанской дочки». Сейчас буквально до пошлости, на износ, истаскивают его фразу о русском бунте, бессмысленном и беспощадном. Но ведь она сказана в контексте завершения смуты, окончания войны правительственных войск Екатерины II против крестьянского восстания. Вот что предшествует максиме о русском бунте:

«Мы проходили через селения, разорённые Пугачёвым, и поневоле отбирали у бедных жителей то, что оставлено было им разбойниками.

Они не знали, кому повиноваться. Правление было всюду прекращено. Помещики укрывались по лесам. — Шайки разбойников злодействовали повсюду. Начальники отдельных отрядов, посланных в погоню за Пугачёвым, тогда уж бегущим к Астрахани, самовластно наказывали виноватых и безвинных. — Состояние всего края, где свирепствовал пожар, было ужасно» (VIII, 383).

Здесь ярко выраженная образная параллель к разговору Пушкина с великим князем Михаилом Павловичем. Обе стороны, действующие в русском бунте, поступают в сущности одинаково. Обе державы — и пугачёвская, и екатерининская — возглавлены революционерами и уравниателями; наказывают и виновных, и безвинных. От имени Романовых-революционеров даже добрейший капитан Иван Кузьмич Миронов готов пытать плетью (VIII, 317). Даже его патриархальная супруга замечена в явном уравнительстве («Разбери Прохора с Устиньей, кто прав, кто виноват. Да обоих и накажи») (VIII, 296).

Развитие мысли о русском бунте, бессмысленном и беспощадном, приводит к суждению, прямо соотносимо с коллизией прутского анекдота:

«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» (VIII, 383-384)²⁹.

Пётр штелинского анекдота поступает точно так, как обобщено формулой Буланина-Пушкина: он по-революционному не щадит чужих голов, но и своя «шейка» ему не дорога, может быть пожертвована для революционно понимаемого общего блага. Тут вечная иллюзия экстремиста: если я готов жертвовать собственной жизнью, то это даёт мне право распоряжаться чужими судьбами, обрекать на смерть ближнего своего.

У Пушкина, собирающего материал к «Истории Петра», это вызывает вполне осознанное неприятие. Кажется, никто из исследователей не обратил внимания на то, как Пушкин в своём конспекте заключает эпизод прутского похода. А заключает он его собственной фразой, отсутствующей у И.И. Голикова:

«Пётр не очень скорбел о неудаче»³⁰.

Но что значит — не очень скорбел? Ведь он, Пётр, даже не дав генерального сражения, без всякой пользы, потерял несколько тысяч убитыми и умершими от болезней, лишился выхода к Чёрному морю, крепости Азов и других крепостей. Ведь и за эти крепости тоже было в своё время заплачено обильной кровью соотечественников. А монарх, по замечанию Пушкина, «не очень скорбел». Характер якобинца на троне, коронованного революционера, выявлен в прутском эпизоде достаточно ясно. Даже Самозванец, герой «Бориса Годунова», и тот призывает к умеренности: «щадите русскую кровь» (V, 75). Пётр, выходит, страшнее Самозванца; он незамечен в пощаде русской крови.

Мы отдаём себе отчёт в том, что невольно пересекли границу, отделяющую историографию от художественной прозы и драматургии. Разумеется, Самозванец в «Борисе Годунове» далеко не равен исторически достоверному Лжедмитрию I и потому, казалось бы, не может быть соотнесён с документально обозначенным Петром из конспекта «Деяний» Голикова. Разумеется также, что простодушный Гринёв-Буланин сообщает читателю только то, что видит в образном пространстве

романа. И, кажется, не претендует на понимание истории империи, истории Петра и Екатерины II.

Но исследовательская позиция тут не так проста.

Во-первых, нам уже приходилось доказывать, что свои исторические взгляды Пушкин гораздо полнее выразил в художественных произведениях, чем в специально-исторических трудах — таких, как «Заметки по русской истории XVIII века», «История Украины», «История Пугачёва», «История Петра» и др.³¹. Во-вторых, полагая штетинский анекдот вымыслом, Пушкин вовсе не отказывает ему в праве на существование в своём собственном сознании, не знающем строгого разделения на «фактическое» и «легендарное».

Следующий раздел нашей работы и будет посвящён тому, как ситуация, обозначенная в штетинском анекдоте, преобразуется в художественном мире пушкинской прозы.

IV.

Последнее известное нам пушкинское упоминание о письме Петра I из прутского окружения снова приводит нас к середине тридцатых годов и вновь близко связано с работой поэта-историографа над книгой о первом все-русском императоре.

В Большом Академическом собрании сочинений Пушкина в разделе «Планы ненаписанных произведений» опубликованы под редакционным заголовком «Планы повести о стрельце» пять кратких набросков, в которых угадываются замыслы крупных прозаических вещей. Первые четыре наброска относятся к событиям конца XVII столетия, к временам правления царевны Софьи и стрелецких бунтов. Пятый отрывок, возможно, не связан прямо с первыми четырьмя и посвящен эпохе петровских преобразований.

Вот текст наброска, который Пушкин намеревался развернуть в повесть или даже в роман:

«Сын казнённого стрельца воспитан вдовою вместе с её сыном и дочерью; он идет в службу вместо ее сына. При Пруте ему П./етр/ поручает свое письмо –

Приказч/ик/ вдовы доносит на своего молодого барина, который лишен имения своего и отдан в солдаты. Стрел./ецкий сын/ посещает его семейство и у П./етра/ выпрашивает прощение молодому /барину/» (VIII, 431).

Впервые набросок был опубликован И.С. Зильберштейном ещё в двадцатые годы³². С тех пор он известен исследователям, хотя и нечасто пользуется их вниманием³³. В Большом Академическом собрании сочинений текст отнесён приблизительно к 1833-1834 годам. (VIII, 1063). Более вероятной представляется датировка наброска 1835-ым годом, т. к. он написан на бумаге, которую Пушкин использовал для помеченных датами писем с ноября-декабря 1834 года по ноябрь 1835 года³⁴.

Тем самым план произведения о сыне казнённого стрельца хронологически совпадает с конспектом голицовской «Истории Петра» (1834-1835). Не исключено даже, что набросок отчасти инициирован как раз тем фрагментом конспекта «Штелин уверяет...», который разобран в предыдущем разделе нашей работы. Ведь единственное ясно обозначенное в наброске историческое событие — Прутский поход 1711 года, с которым связано и упоминаемое письмо государя³⁵.

Значит, Пушкин примерно одновременно выражает сомнение в подлинности прутского послания Петра I и предполагает использовать это письмо в ткани замышленного романа. О том, сколь важное место оно займёт в будущем повествовании, можно судить хотя бы по тому, что письмо это упомянуто в кратчайшем конспекте.

Мы уже пытались реконструировать фабулу ненаписанного пушкинского романа и дать характеристики упомянутым в наброске действующим лицам. Исторические источники, известные Пушкину, дают возможность выявить основные контуры произведения. Во всяком случае, хронология событий строится примерно

следующим образом. Сын казнённого стрельца взят на воспитание дворянской вдовой в 80-90-е годы XVII столетия. Около 1706 года он уходит в военную службу под именем своего названного брата, родного сына вдовы. Летом 1711 года, уже офицером, стрелецкий сирота везёт из прутского окружения письмо — завещание Петра I. Не ранее того же 1711 года родной сын вдовы за уклонение от службы лишен чести и имения, а затем отдан в солдаты. После этого сын казнённого стрельца прибегает к покровительству Петра, чтобы спасти близкую семью — быть может, семью своей невесты³⁶.

В этом сюжете многое основывается на анекдотах петровской эпохи, собранных Я.Я. Штелиным и И.И. Голиковым. С другой стороны узнаваемы мотивы хорошо известных пушкинских произведений. По аналогии с «Романом в письмах», «Пиковой дамой» и «Арапом Петра Великого» нетрудно понять, что главный герой, будучи неродным ребёнком, воспитанником, страдает на манер других приёмшей. Можно уверенно предполагать также роман стрелецкого сироты с дочерью вдовы, напоминающий о судьбе Валериана и Натальи из повести о царском арапе.

Мы не знаем, как написал бы Пушкин главу или эпизод, в коих Пётр I вручает офицеру (он же стрелецкий сирота) письмо-завещание в Сенат. Судить об этом можно только косвенно, по тексту штелинского анекдота:

«Неустрашимый герой, усмотрев крайнюю и неизбежную опасность и почитая себя со всем своим войском погибшим, сел спокойно в своей палатке писать, запечатал письмо, приказал позвать одного из вернейших своих офицеров и спросил его, надеется ли он пройти через турецкое войско, чтобы отвезти письмо в Петербург. Офицер, которому все дороги и проходы в тамошних местах были известны, уверял государя, что он не сомневается пройти и его величество может в том на него положиться, что он благополучно приедет в Петербург. Положившись на такое уверение, государь отдал

ему собственноручное своё письмо с надписью: «В Правительствующий Сенат в Санкт-Петербурге», поцеловал его в лоб и не сказал более ничего, как только: «Ступай же с Богом»³⁷. Штелин не сообщает, откуда «один из вернейших офицеров» знает все дороги на Пруте. Заметим только: эти дороги хорошо известны самому Пушкину, который, как мы помним, впервые использовал анекдот о письме-завещании ещё летом 1822 года в кишиневской ссылке — совсем недалеко от мест, где развернётся действие будущего романа. Полугодием раньше — 3-23 декабря 1821 года — Пушкин сопровождает подполковника Якутского пехотного полка И.П. Липранди в его поездке по Бессарабии; путь пролегал как раз по следам событий петровской эпохи. И Липранди в своих воспоминаниях отмечал острый интерес своего спутника к эпизодам «большой» истории, посещавшей эти места. В частности, и к происшествиям времён Петра I³⁸.

Видимо, впечатления от поездки с Липранди следует считать одними из первых, легших в основу будущего романа о стрелцеком сироте.

В постоянном интересе Пушкина к петровской эпохе находит объяснение и то обстоятельство, что герой хорошо ориентируется на местности в буджакских степях и на реке Прут. Нам уже приходилось обосновывать предположение об участии героя в Полтавской битве — за два года до прутской «конфузии». Тогда, в 1709 году, преследуя Карла XII и его разгромленные войска, русские драгуны под командованием бригадира Г.С. Кропотова вышли к реке Прут, о чём Пушкин несомненно знал (X, 140). Отсюда вывод: сын казнённого стрельца участвовал в Полтавской битве, а потом погоня привела его к местам будущего окружения русских войск на Пруте³⁹.

Тут можно предположить сложное психологическое состояние Петра I. Окруженный превосходящими силами врагов, по существу отрекающийся от престола, царь вручает пакет офицеру, который оживляет в памяти его лучшие дни, дни Полтавы.

Вокруг письма есть в наброске и прямой мотив, восходящий к поэме «Полтава»⁴⁰.

Дело в том, что приёмьш, стрелецкий сирота, не пара для дочери вдовы-дворянки. Он не только беден, но ещё и незнатен. Пушкин в трудно датируемой заметке «В древние времена...» пишет: «дворяне гнушались службою стрелецкою и считали оную пятном для своего рода — по сей причине большая часть их начальников была низкого происхождения» (XII, 203). Конечно, близость к Петру I и верная при нём служба могли изменить общественное положение сына казнённого стрельца. Но к моменту Прутского похода он по этой причине — и ещё по множеству причин — не может рассчитывать на руку возлюбленной.

Это роднит стрелецкого сироту с трагическим героем поэмы «Полтава», казаком, влюблённым в Марию. Его поездка с письмом на север (V, 28-29) с очевидностью предшествует пушкинскому замыслу о влюблённом офицере, скачущем в Петербург (или в Москву?) с посланием Петра I сенаторам. Мотивы сходны ещё и тем, что в обоих случаях царь слеп, обманут. В поэме он верит лжи Мазепы, а в романе так или иначе должна была возникнуть царская версия поражения: окружен со всех сторон без вины, но «единственно по полученным ложным сведениям»⁴¹.

Ещё один обман — уже не связанный прямо с перепиской государя — нетрудно выявить в условном пространстве романа: стрелецкий сирота, вступив в службу вместо названного брата, присваивает себе его имя, а заодно и дворянство. Скрывая своё настоящее происхождение, он быстрее и легче выслуживает офицерский чин, становится доверенным лицом царя и даже удостоивается монаршего поцелуя. Всё это могло произойти в романе, если б Пушкин следовал здесь версии Штелина.

Возникает острый парадокс: сын стрельца, казнённого Петром, Петру же и служит. Почему? Видимо, потому, что офицер в конечном счёте сочувствует пет-

ровским реформам и для блага отечества переступает через личную трагедию, личную обиду.

Тем самым оба героя — Пётр I и стрелецкий сирота — в эпизоде с прутским письмом проявляют поистине чудеса гражданской самоотверженности. Царь готов пожертвовать собою и даже династией, а офицер ему верно служит и даже рискует жизнью — во имя державы, олицетворяемой убийцей отца. Простое историческое правдоподобие отступает здесь перед патриархально-аристократическим идеалом, во утверждение которого, надо полагать, и замышляется всё романное повествование.

По более чем краткому наброску плана трудно судить об идейном наполнении ненаписанной вещи. Но всё же можно, кажется, предположить и некую автобиографическую составляющую романа. Пушкин сознаёт свою принадлежность к дряхлеющему, обиженному роду; об этом — «Моя родословная», отрывок «Не смотря на великие преимущества...», «Роман в письмах», «Езерский» и другие произведения. Тем не менее поэт после 1826 года настолько сочувствует императору Николаю I и обещанным им реформам, что готов признать: «правительство действует или намерено действовать в смысле Европейского просвещения»⁴².

В 1831 году Пушкин вступает в государственную службу — берётся сочинить официальную версию «Истории Петра». К 1835 году, когда пишется набросок об офицере, везущем письмо с Прута, придворный историограф глубоко разочарован: Николай I вовсе не реформатор; Пётр не идеальный государь, а якобинец на троне; служба тягостна и постыла. Такова личная, биографическая предыстория наброска 1835 года. Мы не знаем продолжения и развязки задуманного романа. Остался бы Петр I образцом царственного служения отечеству? Не изменилось ли отношение стрелецкого сироты к монарху и его реформам? Не разочаровался ли офицер в службе, явно препятствующей его свободе и личному счастью?

Ответить на эти вопросы мы не можем. Но они несомненно стояли перед Пушкиным, обдумывавшим свой замысел в последние годы жизни.

* * *

Обращения Пушкина к полуполюгендарному письму Петра I из прутского окружения — одно из многочисленных свидетельств умственной эволюции поэта: от юношеского свободолюбия к углублённому, зрелому пониманию судеб и особенностей отечества. Эти обращения не составляют, конечно, магистральной линии его творчества и биографии. Но они, как нам кажется, дают чистую, освобождённую от излишних подробностей, картину развития общественно-исторических взглядов писателя.

Эту сторону духовной деятельности Пушкина хорошо, с ясным пониманием итогов, описал П.В. Анненков:

«Чем яснее восставала перед ним картина деятельности Петра /.../, тем сильнее укреплялось у Пушкина старое представление о гениальном императоре, как об олицетворении страшной бури, одинаково сметающей перед собой, без выбора и сожаления, всё, что ей встречается на пути до тех пор, пока не истощится сама собой её природная, феноменальная сила. Завзятому типу людей Александровской эпохи, каким был Пушкин, казалась тяжелою ношею даже и благодарность за великие отечественные подвиги, если они совершены с помощью крутых и нравственно-оскорбительных мер. Ещё менее расположен был Пушкин, по личному характеру своему, оправдывать реформы, которые шли наперекор некоторым существенным народным особенностям, и возмущался ими, когда они не оставляли в покое частного, безвредного убеждения, или грубо затрагивали наивные, простосердечные верования»⁴³.

Свобода частного человека, его личное достоинство — как жертвы, приносимые государственным интересам, заставляли Пушкина глубоко задуматься над

смыслом реформ Петра I и дальнейших отечественных преобразований. Реальной безнравственности реформ поэт пытался противопоставить некую идеальную, чисто художественную игру, в которой добродетельный монарх разделяет с подданными все тяготы жизни. И даже готов к самопожертвованию. Для этой игры Пушкин и обращался к прутской легенде, в которую сам к концу жизни едва ли верил буквально.

«ЗА НИМ ПОВСЮДУ ВСАДНИК МЕДНЫЙ...»

«Вчера, 29 января, в 33-м часу пополудни, скончался Александр Сергеевич Пушкин. Русская литература не терпела столь важной потери со времени смерти Карамзина»

«Санкт-Петербургские ведомости». 1837.

«Когда все ушли, я сел перед ним и долго смотрел ему в лицо. Какая-то удивительная мысль на нём развивалась, что-то похожее на видение, на полное и глубокое знание. Вглядываясь, мне невольно хотелось спросить: «Что видишь, друг?»

Василий Жуковский.

Ровно за год до гибели Александра Сергеевича, зимой 1836-го, друзья и знакомцы поэта удивлялись и пожимали плечами:

— Да что же такое с Пушкиным! Не сошёл ли он с ума? Или сие есть только временное помрачение рассудка?

Что ж, я понимаю их недоумение⁴⁴. Пушкину явно благоволит государь; у поэта — завидная служба, придворное звание; он глава большого семейства; его имя знакомо каждому просвещённому соотечественнику. И вдруг — в каком-то неизъяснимом бешенстве — Пушкин посылает оскорбительные письма и набивается на дуэли с дипломатом Семёном Хлюстиным, членом Государ-

ственного Совета князем Николаем Репниным и чиновником Владимиром Соллогубом. Поводы столкновений ничтожны, надуманы. Друзьям с трудом удаётся предотвратить поединки, примирить поэта с мнимыми обидчиками.

Но вообразим себе, что кровавой развязки избежать не удалось, и от руки князя, дипломата или чиновника Пушкин погибает на дуэли уже в феврале 1836 года. Тогда я спрашиваю себя: кто-нибудь сегодня вспомнил бы, как некий кавалергард из иностранцев Дантес в это время начал ухаживать за беременной в пятый раз супругой камер-юнкера? Вряд ли. Но если настоящие причины гибели поэта существовали ещё зимой 1836 года, то, значит, дело вовсе не в пресловутом романе кавалергарда и красавицы. Или уж по крайней мере не только в нём. А в чём же?

Чтобы попытаться это понять, мне придётся отступить по биографии Пушкина на десятилетие назад.

Год 1827-й. Псковской губернии сельцо Михайловское.

Молодые безумства Пушкина уже в прошлом. Поэт прощён государем Николаем Павловичем и живёт теперь свободно там, где ещё недавно был ссыльным невольником. Друзья и приятели беспрепятственно его посещают. В сентябре — в гостях у Пушкина студент Дерптского университета Алексей Вульф. В своём дневнике Вульф записал:

«Играя на бильярде, сказал Пушкин: «Удивляюсь, как мог Карамзин написать так сухо первые части своей «Истории», говоря об Игоре, Святославе. Это героический период нашей истории. Я непременно напишу историю Петра I, а Александрову — пером Курбского»⁴⁵.

Лёгкая болтовня под стук бильярдных шаров? Нет. Пушкин действительно собирался писать «Историю Петра». Таков, оказывается, вольный замысел вольного поэта. Я думаю, не случаен и мотив возможного соперничества с покойным историографом Николаем Михайловичем Карамзиным. Пером Пушкина история уж

никак не будет написана «сухо». А уж тем более героические и славные времена первого русского императора.

Проходит несколько лет. Июль 1831 года застаёт Пушкина в Царском Селе, в садах Лицея, столь памятных по годам юности. В жизни поэта произошли многие важные события. Написана поэма «Полтава». В Болдине прошлой осенью завершены «Маленькие трагедии», «Повести Белкина», множество лирических стихотворений. Закончен (точнее, навсегда оставлен без настоящей развязки) роман «Евгений Онегин». Александр Сергеевич женат, счастлив и, кажется, не сочиняет ничего, кроме русских сказок.

Крутой поворот судьбы наступает его здесь, в царскосельском парке. Однажды утром, гуляя с Натальей Николаевной, он в дальней и совершенно пустынной аллее встречает царскую чету: утреннюю прогулку изволят совершать император Николай Павлович и его августейшая супруга Александра Фёдоровна⁴⁶. Пушкин кланяется; Наталья Николаевна приседает в книжсене, глубоко и почтительно.

Была ли эта встреча совершенно случайной? Не знаю... Мы уже обсуждали возможность того, что она была согласована и подготовлена.

Наш первый и лучший исследователь Пушкина Павел Васильевич Анненков свидетельствует, что перед тем «шёл долгий обмен мыслей в дружеском кругу, который образовался около Пушкина в Царском Селе, и который состоял почти весь из лиц, приближенных более или менее к императорскому двору». Этот круг, озабоченный тем, «как определить место, которое следует занять поэту в свете», обсуждал две вакансии: либо место политического писателя (что-то вроде пресс-секретаря правительства), либо место придворного историографа, не занятое после смерти Карамзина. Пушкин в предварительных беседах, полагаю, предпочёл журналистике исторические занятия⁴⁷.

Официальная аудиенция по этому поводу была неудобна и для государя, и для Пушкина. Царь понимал, как

хорошо было бы обязать службою бывшего фрондёра, вольнодумца и друга декабристов. Но официальное предложение монарха Пушкин не мог бы отвергнуть без потери лица. И получалось бы, что император насильно облакает поэта в статский мундир. Поэтому, видимо, и была выбрана «случайная» встреча на семейной прогулке.

Пока дамы — императрица Александра и Наталья Пушкина — отступив на несколько шагов, щебечут о своём, царь милостиво беседует с поэтом. Как живёшь, Пушкин? Не нуждаешься ли в чём? Что пишешь? Александр Сергеевич тоже прост, спокоен и доверчив. Всё хорошо, ваше величество, ни в чём не нуждаюсь, пишу русские сказки. Потом разговор почему-то заходит о Петре Великом.

Фрейлина Александра Россет, из того самого близкого к царю дружеского окружения Пушкина, записала беседу в царскосельской аллее, и мы уже приводили однажды ее запись:

«Государь сказал Пушкину:

— Мне бы хотелось, чтоб Король Нидерландский отдал мне домик Петра Великого в Саардаме.

Пушкин ответил:

— Государь, в таком случае я попрошу Ваше Величество назначить меня в дворники.

Государь рассмеялся и сказал:

— Я согласен, а покамест назначаю тебя его историком и даю позволение работать в тайных архивах»⁴⁸.

В этот самый миг, пока никому не слышный, начинает звонить колокол. По ком? Конечно, по Пушкину, который, конечно, ещё ничего не понимает и не подозревает. Поэт счастлив. Царь в заботливости, истинно отеческой, дал ему место придворного историографа. Завидная должность. Князь Щербатов при Екатерине Великой, Николай Карамзин в прошлое царствование — прямые критики монархов, воплощённая совесть времён.

Царское Село хорошо помнило времена недавние — как по утрам государь Александр Павлович стучался

в окошко к Карамзину. День начинался с прогулки по аллеям «зелёного кабинета». Император и историограф мирно беседовали. Обо всём на свете — от религиозно-философских материй до маленьких петербургских сплетен. Карамзину при дворе отчаянно завидовали, но авторитет его был непререкаем. Советник царя. Вельможа, достигший высшего положения своими литературными и историческими трудами.

Примерно так, я думаю, виделось Пушкину и его собственное близкое будущее при дворе.

Однако ж в свете и в окружении государя судили об этом предмете иначе. Пушкин — придворный историограф? На месте Карамзина? Оставьте. Как это может быть, чтоб историю Петра Великого у государя писал сочинитель игривых нозлей и ядовитых эпиграмм, кумир легкомысленных молодых людей и глупеньких уездных барышень! Вот несколько замечаний из переписки и дневников пушкинских современников.

«Лестно для Пушкина заслужить место Карамзина. Пусть употребляет талант свой на дело полезное, а не на вздорные стишки» (почт-директор Булгаков).

«Говорят, Государь сделал Пушкина историографом. Пустили козла в огород» (чиновник Философов).

«Сомневаюсь, справится ли Пушкин с Историей Петра. Главное, хватит ли у него терпения читать и думать» (помещик Языков).

«Многие сомневались, чтоб он был в состоянии написать столь серьёзное сочинение, чтоб у него достало на то терпения» (дипломат Н.М. Смирнов).

Мало кто верил в серьёзность Пушкина-историографа. Написать книгу о Петре стало для него делом чести.

С 1832 года Пушкину открыты некоторые секретные архивы империи, в том числе дело царевича Алексея Петровича, убитого по приказу отца. Поэту доступна и хранящаяся в Петербурге библиотека Вольтера с её мемуарами послов, аккредитованных при дворе Петра Великого. Каждое утро отправляется Пушкин в архив.

Даже летом, с дачи, ходит пешком для продолжения своих занятий. Читает, делает выписки.

Кажется, где-то уже через год-полтора от начала своих исторических занятий Пушкин начинает понимать, какая пропасть разверзается у него под ногами. С молодых лет он, Пушкин, воспитан в глубоком уважении к «северному исполину», к его реформам, поставившим отечество в ряд с просвещёнными державами. Теперь же можно говорить о коренном изменении образа Петра I в сознании Пушкина. Прикоснувшись к массе источников конца XVII и начала XVIII столетий, придворный историограф испытывает постоянный ужас.

Мы уже говорили о том, что атмосфера при дворе Петра I была далеко не ароматная. Многочисленные источники — документальные и мемуарные — убеждают в том, что нормы поведения, принятые императором и его сподвижниками, отличались крайней разнузданностью. Здесь ежедневно бражничали, открыто обменивались любовницами; взяточничество не считалось серьёзным прегрешением. Процветали самые низменные инстинкты.

Свидетельств глубокой перемены отношения Пушкина к Петру очень много. Рушится миф о Петре. Всю глубину пушкинского разочарования можно понять, если вспомнить: придворный историограф должен написать официальную, по необходимости апологетическую книгу о Петре, т. е. о человеке, которого не уважает. Тут вырисовываются черты трагедии Пушкина, которого служебное положение толкает к сделке с собственной совестью, ко лжи.

В годы правления Николая I насаждается культ Петра. Сам государь говорил об этом прямо, без обиняков: «Лицо Императора Петра Великого должно быть предметом благоговения и любви». Должно быть — и всё. А как же русская пословица: «насильно мил не будешь»? Как же страницы документов, с которых встаёт образ тирана, разбивающего подданным зубы на допро-

сах? Как быть с десятками тысяч душ, загубленных в болотах при строении новой столицы? Их стоны и проклятья будто бы не смолкают и сейчас, век спустя.

Не слышать? Забыть?

Перо выпадает из рук. Несносно.

Другие работы идут. Поэма «Анджело», повести «Дубровский» и «Пиковая дама», стихотворения. Всё пишется. «История Петра» — нет. Проходят месяцы, потом и годы., а на бумагу ещё не легло ни одной готовой строки из жизнеописания первого российского императора. Проклятие какое-то. Надо ведь не только прославить Петра, но ещё и показать нынешнего царя как благодетельного реформатора, как прямого преемника петровского наследия. Николай, милостивые государи, — это сегодняшний Пётр. Вот. Без того не будет августейшего одобрения, книга света не увидит. А на самом-то деле поводов для провозглашения Николая продолжателем дела Петра остаётся всё меньше и меньше. После революции во Франции, после восстания в Польше и холерных бунтов в России Николай Павлович сильно остыл к реформам. Преобразования прекращены; остался только пустой культ предка.

В 1833 году Пушкин выпрашивает у начальства отпуск для поездки по Волге и Уралу. «Путешествие, — пишет он, — нужно мне нравственно и физически...» (XV, 51). Необходимо месяца два провести в совершенном уединении». Тряское лоно кареты, грязь и суэта почтовых станций, хмурые номера провинциальных трактиров — всё это лучше, живее мундирного, холодного Петербурга, в котором надобно помалкивать, ходить по струнке.

В одной из поездок по следам пугачёвского бунта Пушкина сопровождал врач и писатель Владимир Даль. Будущий составитель толкового словаря русского языка вспоминал, как поэт через два года от начала работы рассказывал ему о замысле — всего только о замысле! — истории Петра:

— Я ещё не смог доселе постичь и обнять вдруг умом этого исполина... Чем более его изучаю, тем более изумление и подобострастие лишают меня средств мыслить и судить свободно⁴⁹.

Несвобода, в которой век тому назад жили подданные императора, как бы настигает поэта. В его душе растёт тревога. Страшно жить; страшно возвращаться в Петербург. На обратном пути домой Пушкин надолго останавливается в своём Нижегородском селе Болдине. Тут слагаются строфы петербургской поэмы, которая потом получит название: «Медный Всадник». Болдинской ночью, в тишине старого барского дома, в бессоннице — поэта преследует всё тот же, ставший уже привычным, призрак:

И во всю ночь безумец бедный
Куда б стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал...

О ком это? Только ли о неизвестном петербургском чиновнике Евгении? Не различим ли тут след собственных, личных ужасов Пушкина, настигаемого повсюду тяжёлым фантомом заданного труда — труда о Петре, царственном всаднике?

По возвращении в Петербург под новый, 1834 год Пушкина ждёт тяжёлый удар: царь жалует его невысоким придворным званием камер-юнкера. Нового камер-юнкера друзья обливали холодной водой. Будучи вне себя, он хотел идти во дворец и наговорить дерзостей самому царю. Дело тут было вовсе не в карьерных претензиях. В звании камер-юнкера, бывало, доживали свой век почтенные старцы, крупные чиновники. Но, пожаловав камер-юнкерство Пушкину, император показал, как низко стоит при его дворе должность историкографа. У Пушкина окончательно обрушивалась идиллия, выраженная строчкой: «Царю наперсник, а не раб».

Ему грубо указали его скромное место между другими придворными и чиновниками.

Узнав о пожаловании, петербургский свет вздохнул со злорадным облегчением: вот видите, Пушкин всё-таки не Карамзин, мы же это сразу говорили; не в свои сани не садись. Да-с...

Давно, ещё в Кишинёве, начальство за молодые проказы частенько сажало Пушкина под арест. Однажды его, отбывающего наказание, навестил сослуживец, князь Павел Долгоруков, и посочувствовал: тяжело, мол, сидеть взаперти. На это Пушкин ответил:

— Я предпочёл бы остаться запертым на всю жизнь, чем работать два часа над делом, в котором нужно отчитываться⁵⁰.

Теперь, с «Историей Петра», Пушкин получил подотчётное дело не на два часа, а на долгие годы. И отчитываться в нём предстояло не вообще начальству, а лично государю императору. Сроки поставлены не были. Но в любой день, в любой час царь мог позвать и спросить: как там движется наша «История Петра»? Не пора ли уж что-нибудь всеподданейше поднести? Ну, хоть, например, главу первую? Дневники самого Пушкина и многочисленные свидетельства современников убеждают: новый камер-юнкер всё как-то стремился избегать участия в царских выходах, придворных празднествах и дежурствах. Даже балы с участием государя его не увлекали. Считается, будто поэт понимал всю пустоту придворных и светских собраний, стремился к творчеству, к более осмысленному препровождению времени. Может, оно и так. А, может, и другое: боялся лишний раз встретиться с венценосным заказчиком: вдруг спросит? Ответить-то нечего... Ведь ни строки по-прежнему не написано.

На четвёртом году занятий Петром у Пушкина ужасное ощущение краха, бессилия. Он, кажется, и вправду не Карамзин; его натуре претят мёртвая тишина академического кабинета, скрупулёзное сведение во-

едино противоречивых показаний источников, чтение мелкого шрифта примечаний, отсылающих к другим, незнакомым трудам. Беда...

Поэт пытается упростить свою задачу. В конце концов для официальной биографии Петра, может быть, и не нужно углубляться в архивы? На письменном столе поэта появляются тома «Истории Петра Великого, мудрого преобразителя России», сочинённые ещё в XVIII столетии купцом-самоучкой Иваном Голиковым. В голиковской истории — сплошные похвалы императору, нет критики, замалчиваются тёмные стороны преобразований. Лучезарный, апологетический материал уже собран; осталось только им воспользоваться. И поэт приступает к конспектированию «Деяний...». Оно растянется на два года. Занятие это скучное. Наряду с острыми сюжетными поворотами много мелкой рутинной чепухи: указы о мощении улиц, о вывозе пеньки, о содержании будочников, о сборе ульев... Да мало ли ещё о чём?

Только иногда на полях конспекта проблескивают молнии собственной пушкинской мысли:

«Достойна удивления разность между *государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами*. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые жестокости, своенравны и, кажется, писаны кнутом»⁵¹.

Иногда мне кажется, что и самые строки пушкинского конспекта писаны кнутом: поэт подгоняет себя, насильственно усаживает за постылую работу, с которой — хочешь не хочешь — надо сладить.

Июнь 1834 года. Всё. Кажется, больше он не может выдержать. Подаёт прошение об отставке. Сама попытка уйти от службы обычно объясняется денежными затруднениями, жандармской перлюстрацией писем Пушкина к жене, вообще всем климатом столицы и двора. Всё это верно. Но и желание сбросить с себя «Историю Петра», избавиться от официального задания, тоже нельзя сбрасывать со счетов.

Царь готов принять отставку, но выдвигает условия: отставной Пушкин больше не допускается к работе в секретных архивах; прерываются личные отношения императора и поэта. Эти условия больно бьют по самолюбию. Выходило так, что светская «чернь» была права, когда заранее обсуждала несостоятельность поэта-историографа.

В письме к Наталье Николаевне Пушкин откровенно объясняет своё положение и свои чувства:

«У меня решительно сплин... Не сердись, жена, и не толкуй моих жалоб в худую сторону. Никогда не думал я упрекать тебя в своей зависимости. Я должен был на тебе жениться, потому что всю жизнь был бы без тебя несчастлив; но я не должен был вступать в службу... Зависимость, которую налагаем на себя из честолюбия или из нужды, унижает нас. Теперь они смотрят на меня как на холопа, с которым можно им поступать, как угодно. Опала легче презрения... Виноват я из добродушия, коим переполнен до глупости, несмотря на опыты жизни»(XV, 156)

Пушкин не объясняет жене, в чём состояло «добродушие до глупости», которое привело поэта на казённую службу. Понимаю почему. Ведь Наталья Николаевна присутствовала при начальной беседе с императором в аллее царскосельского парка. Отголосок той беседы и прозвучал теперь три года спустя. А вывод Пушкина — «опала легче презрения» — опасно противоречит всей бюрократической традиции. Не тут ли ключ ко всей биографии позднего Пушкина?

Прошение об отставке Пушкин забрал назад, умоляет считать его небывшим.(XV, 176-177)

И вновь потянулись пустые, тягостные дни над томами Голикова, над страницами скучного конспекта. Кажется, этому конца не будет. А светская и придворная жизнь требует своего. Балы. Рауты. Царские выходы. Пушкин участвует в них. Иногда с удовольствием, иногда по обязанности. И всегда смущают его встречи с государем. Вдруг, не дай Бог, спросит: «Где История Петра?»

В декабре 1835 года в работе над конспектом Голикова поставлена точка. Архивы, выписки из документов, чтение книг о Петре — прекращены. Не навсегда ли?

В новый, 1836 год Пушкин вступает с сознанием своей полной и окончательной обречённости. Именно в ту зиму он и вызывает на поединки трёх случайных людей — Репнина, Хлюстина и Соллогуба. Теперь понятно — зачем. Дуэль развязывала все узлы. За неё полагались — удаление со службы, ссылка в деревню, опала.

«Опала легче презрения»

Конечно, выходя на пустую дуэль, Пушкин во мнении света выглядит несерьёзно — бретёр, задира, человек опасный и легкомысленный. Пусть. Для поэта, кажется, это лучше, чем неудачливый историограф, который к тому же ещё обманул ожидания самого государя. Посылая свои неосновательные вызовы, Пушкин, я думаю, искал — может, и подсознательно — не прямого, обходного пути к развязке.

Хочу быть правильно понятым. Я не утверждаю, что Пушкин погиб только из-за «Истории Петра». Но служба, но царское задание было одной из самых суровых нитей в узле неразрешимых проблем, стянувшем жизнь поэта.

За ним повсюду Всадник Медный...

Осенью 1836 года петербургское высшее общество во всю обсуждает очаровательный роман Натали Пушкиной с кавалергардом Дантесом-Геккерном. Поэт-рогносец, согласитесь, куда занимательнее для дураков и сплетников, чем Пушкин-мыслитель, Пушкин-поэт, историк. Но свет злопамятен: в пресловутом анонимном дипломе, присланном по почте, намёк на «Историю Петра» весьма прозрачен — «командоры и кавалеры единогласно избрали господина Пушкина историографом ордена рогоносцев»⁵².

Удар наносился не только чести семьи, но ещё и достоинству писателя: серьёзную «Историю Петра» он

написать не может, а вот история собратьев-рогоносцев ему как раз по силам. Пушкин прекрасно знал те версии биографии Петра I, которые отмечали неверность его жены — императрицы Екатерины I. Если авторы анонимного диплома это тоже знали (оно легко вычитывалось из многих жизнеописаний императора), то труд Пушкина потешно обозначался так: один рогоносец пишет историю другого.

Гнев Пушкина был понятен и оправдан.

Для моей темы не важны многие подробности ноябрьского вызова, посланного Геккернам. Они известны далеко за пределами узкого круга специалистов. Важна только промежуточная развязка. 23 ноября, когда противников — Пушкина и Дантеса — удалось развести, когда опасность дуэли миновала, Николай I принял своего камер-юнкера в Аничковом дворце⁵³. Об этой аудиенции известно мало. Собеседники не оставили о ней своих воспоминаний. Но в кругу Пушкина знали, что царь выслушал объяснения Александра Сергеевича сочувственно, признал его правоту в противостоянии с Геккернами. По представлениям своих современников Пушкин победил, добился у царя неслыханного успеха. Из Аничкова дворца он должен был выйти, ног под собой не чуя от счастья.

Увы, ничего подобного не случилось. Все, кто общался с Пушкиным после царя, в один голос утверждают: поэт впал в странное нервическое состояние, стал совершенно невыносим, злобен. Почти невменяем. Например, когда за его спиной падала на пол книга, он вздрагивал как от выстрела. Отчего бы всё это? Что произошло между Пушкиным и императором на той последней встрече? Не знаем. И не узнаем никогда. Но тут приходит время первый и единственный раз ступить на скользкую почву догадок и предположений.

Да, Николай Павлович мирно и ласково поговорил с Пушкиным, осудил вместе с ним гнусные происки Геккернов. Но что если в конце аудиенции царь всё-таки задал своему историографу тот самый ужасный вопрос:

— Скажи, Пушкин, как движется наша история Петра? Скоро ль представишь?

Мог спросить. Ведь от начала работы прошло уж ровно пять лет. Ответить по-прежнему было нечего.

Месяца через полтора после беседы с царём Пушкин позвал к себе в гости выпускника Лицея, чиновника Дмитрия Кёлера, переведившего дневник сподвижника Петра Первого Патрика Гордона. Свою беседу с Пушкиным Кёлер записал:

«Александр Сергеевич на мой вопрос, скоро ли мы будем иметь удовольствие прочесть произведение его о Петре, отвечал: Я до сих пор ничего ещё не написал, занимаюсь единственно собиранием материалов»⁵⁴.

Когда Кёлер уже уходил, Пушкин, прощаясь, сказал ему об официальной «Истории Петра» простую и ясную правду — итог многолетних размышлений и усилий:

«Это работа убийственная... Если б я наперёд знал, я бы не взялся за неё»⁵⁵. Пушкину оставалось жить всего три недели...

Вместо послесловия к этой невесёлой истории я приведу подлинный документ. Вот — в переводе с французского — донесение о гибели Пушкина, написанное вюртембергским послом в Петербурге Людвигом фон Генлоэ от 9/21 февраля 1837 года:

«Об этой злополучной дуэли больше не говорят, и мне передавали, что таково желание императора, положившего конец всем разговорам на эту тему. Правительство императора без сомнения не должно сожалеть о человеке, который в своих сочинениях постоянно проповедовал свободу и даже несколько раз нападал на высокопоставленных лиц, имея в виду их нравственность и их политические мнения. Назначение Пушкина историографом было только средством связать его перо и отвратить его от поэзии...»⁵⁶.

1. Сводку ее см.: И. Фейнберг. «История Петра» // Фейнберг Илья. Читая тетради Пушкина. М.: Советский писатель, 1985. С. 13-214.

2. Фейнберг И. Указ. соч. С. 105-107.

3. Подлинные анекдоты о Петре Великом, собранные Яковом Штелиным. М. 1829, Ч. 1. С. 62-63. Петр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. СПб.-Париж-М.-Нью-Йорк, 1993. С. 334.

4. Библиографию основных работ названных и других авторов см. при статье: Павленко Н.И. Три так называемых завещания Петра I // «Вопросы истории», 1979, № 2. С. 127-138; Козлов В.П. Тайны фальсификации. М., «Аспект Пресс», 1994. С. 259.

5. Павленко Н.И. Указ. соч.

6. Автор этих строк тоже до недавнего времени был совершенно убеждён в неподлинности письма-завещания. См.: Листов В.С. Новое о Пушкине. М., «Стройиздат», 2000. С. 302-303.

7. См.: Устрялов Н.Г. История царствования Петра Великого. Т. 1. СПб., 1858. С. 88-89 /лат. пагинация/. Витберг Ф. О подложности известного письма Петра Великого с берегов Прута в Сенат от 10 июля 1711 года // «Древняя и новая Россия». Т. III. СПб., 1875.

8. Малиновский А. Ф. Обзорение Москвы. М. : «Московский рабочий», 1992. 256 с. с илл.

9. Черейский Л.А. Пушкин и его окружение. Л., «Наука», 1968. С. 249.

10. Малиновский А.Ф. Обзорение Москвы. С. 83.

11. Малиновский А.Ф. Обзорение Москвы. Между с. 208 и с. 209. Л. 9 в подборе илл. Пагинация наша.

12. Фомичев С.А. Рабочая тетрадь Пушкина. ПД № 832: из текстологических наблюдений // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XII. С.224-242.

13. Эйдельман Н.Я. «По смерти Петра I...» // «Прометей», М. 1975 Т. 10. С.336-337.

14. См. : Петр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. С. 333-334, С. 353-354

15. Там же. С. 353.

16. Жокур Луи де. Государственный деятель // История в энциклопедии Дидро и Д'Аламбера. Л. «Наука», 1978. С. 94.

17. В библиотеке Пушкина отмечено французское издание «Теодицеи» Г. Лейбница с комментарием Л. Жокура. См.: Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина. Отдельный оттиск из издания «Пушкин и его современники». СПб., 1910. С.271.

18. Подробнее см.: Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 85-88
19. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М. «Русский язык», 1980. Т. 4. С.570
20. В 1918 году большевики казнили уже не помазанника Божия, а «гражданина Н.А. Романова» — так они называли бывшего царя.
21. Лотман Ю.М. Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960-1990. «Евгений Онегин». Комментарии. СПб., 1995. С. 237-252.
22. См.: Гоголь Н.В. Из статьи «О лиризме наших поэтов» // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. М., 1974. С.265-266.
23. Обоснование датировки см.: Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 408-411. Другую датировку конспекта — 1835 годом — см.: Фейнберг И.Л. Читая тетради Пушкина. М., 1985. С. 104
24. Голиков И.И. История Петра Великого, мудрого преобразителя России. Т. 3. М., 1788. С.379.
25. Пушкин А.С. История Петра. Сост., подг. текста, предисл. и коммент. В.С. Листова. М.: «Языки русской культуры», 2000. С. 204.
26. Павленко Н.И. Три так называемых завещания Петра I. С. 134.
27. См.: Михаил Семёнович Щепкин. Жизнь и творчество. Т.2. М., 1984. С.341.
28. Листов В.С. Новое о Пушкине. С. 394-423.
29. В этой максиме Буланина — Пушкина есть и антидекабристский мотив. Но это сейчас не наша тема.
30. Пушкин А.С. История Петра. С. 205.
31. См.: Листов В.С. Новое о Пушкине. С.392-393.
32. Зильберштейн И. Из бумаг Пушкина. М. 1926. С. 31-32.
33. Литературу о наброске «Сын казнённого стрельца» см.: Листов В.С. Новое о Пушкине. С.319-321.
34. См. Листов В.С. «Сын казнённого стрельца» — неосуществлённый замысел Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Т.ХIII. Л. «Наука», 1989. С. 103.
35. Известную роль мог сыграть и пушкинский перевод из записок бригадира Моро-де-Бразе о Прутском походе, датирова-

мый 1835 годом (X1, 293-30). См. : Белкин Д.И. Размышления о «Записках бригадира Моро-де-Бразе» // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2001. С.122-128. Но письмо Петра в Сенат в записках бригадира, разумеется, не упомянуто.

36. См.: Листов В.С. «Сын казнённого стрельца» — неосуществленный замысел Пушкина. С. 103-121.

37. Пётр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. С. 334.

38. Трубецкой Б. Пушкин в Молдавии. 4-е изд. Кишинев, 1976. С.132-135. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т.1. С. 311.

39. См.: Листов В.С. Новое о Пушкине. С.309-311.

40. Указано И.А. Энгельгардтом.

41. Пётр Великий. Воспоминания. Дневниковые записи. Анекдоты. С. 334.

42. Пушкин. Письма // Под ред. и с примеч. Б.Л. Модзалевского. Т.2. М., 1928. С. 77.

43. Анненков П.В. Общественные идеалы Пушкина // П.В. Анненков. Пушкин в Александровскую эпоху. Минск, 1998. С. 276.

44. По мотивам этих странностей поведения поэта я написал сценарий фильма «Безумец бедный» (режиссёр И. Калядин), показанный на канале «Культура» в 2000 году.

45. Вульф А.Н. Из дневника // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х тт. Т. I. М., «Художественная литература», 1974. С. 416.

46. См.: Литературное наследство, т. 16-18, М., 1934, с. 779.

47. Анненков П.В. Из последних лет жизни поэта // П.В. Анненков. Пушкин в Александровскую эпоху. Минск, «Лимариус», 1989. С. 253-255.

48. Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания. М., 1989. С. 566.

49. Даль В.И. Воспоминания о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т.2. С. 224.

50. Долгоруков П.И. 35-й год моей жизни, или два дни ведра на 363 ненастья // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников... Т.1, с. 375. Реплика Пушкина — по-французски.

51. Пушкин А.С. История Петра. М., «Языки русской культуры», 2000. С. 285.

52. См.: Вересаев В. Пушкин в жизни. М., 1984. С. 484. Подлинник — по франц.

53. Абрамович С. Пушкин. Последний год жизни. М., 1994. С. 413-414.

54. Фейнберг И. Читая тетради Пушкина. М., 1978. С. 114-115.

55. Абрамович С. Пушкин. Последний год жизни. С. 478.

56. Гласе А. Дуэль и смерть Пушкина по материалам вюртембергского посольства // Временник Пушкинской комиссии АН СССР. Л., 1977. С.12.

ГЛАВА VIII.

«ГДЕ ЦИРКУЛЬ ЗОДЧЕГО, ПАЛИТРА И РЕЗЕЦ»

I.

В основном корпусе пушкинских текстов слово «архитектура» встречается всего дважды, а его синоним — «зодчество» — и вовсе отсутствует¹. Это обстоятельство наводит на мысль, что явный интерес поэта к архитектуре не нашел полного, осознанного выражения в его творчестве. Нет ни одной статьи, ни одного стихотворения — не говоря уж о произведениях более крупных жанров — посвященного специально зодчему или его постройке. Такие предметы приходится «собирать» на многих страницах, связывать отдельные детали пушкинского мира архитектуры субъективно, почти без «подсказок» самого Пушкина.

Для знатоков, для исследователей творчества поэта тут нет ничего удивительного.

Поэзия и особенно проза Пушкина по своей образной природе скупы на описания того, что мы назвали бы сегодня предметной средой. Логика повествования, движения характеров, у него так сильны, так влиятельны, что почти не оставляют возможности для медленного и подробного разглядывания обстановки, в которой совершается действие. Автор куда больше озабочен самой драмой, чем теми декорациями, в которых она развивается. Дается обычно только намек; а дальше читатель сам вообразит реальные обстоятельства — портреты, костюмы, интерьеры, фасады, улицы и т.д.

С некоторой долей допущения можно сказать, что читателю здесь отводится роль героя «Каменного гостя»,

впервые повстречавшего вдову Командора. Напомним его диалог со слугою:

Дон Гуан

...Ее совсем не видно
Под этим черным вдовым покрывалом,
Чуть узенькую пятку я заметил.

Лепорелло

Довольно с вас. У вас воображенье
В минуту дорисует остальное;
Оно у вас проворней живописца,
Вам все равно, с чего бы ни начать,
С бровей ли, с ног ли (VII, 143).

Это потрясающее «довольно с вас» есть, может быть, главный ключ к чтению Пушкина; поэт дает одну-две детали (как здесь — «черное покрывало», «узенькая пятка»), а дальше читатель сам становится вольным художником — силою своего собственного воображения он дорисовывает всю картину. Иной раз поэт даже и вовсе ограничивается только названием предмета. Тот же Дон Гуан, рассказывая о своем поединке с Доном Алваром, совсем не обрисовывает места действия:

Когда за Ескурьялом мы сошлись... (VII, 153).

И все.

Читатель, знакомый с дворцом-монастырем, резиденцией испанских королей под Мадридом, вспомнит мощное каре стен и ротонду храма Святого Лаврентия; незнающий — «дорисует» просто некий абстрактный, но непременно мрачный средневековый замок, обобщенно-скорбное место трагедии. Какой-нибудь другой герой, непущкинский, мог бы здесь описать ночной Эскуриал, его храмы, угловые башни, рвы и ворота. Даже луны и звезды, вззирающие на противников.

Пушкину достаточно простого намека: «за Ескурьялом...».

Лев Толстой недаром называл прозу Пушкина «как-то голой» — ему, Толстому, и впрямь нехватало подробностей, картин, красок. Сухость, эскизность архитектурных пейзажей у Пушкина — не случайность, а коренной признак творческой манеры. Неопределенность «картинки», полная свобода читательского воображения, быть может, порождают широко распространенное явление, известное под названием: «мой Пушкин». Понятно: при беглом обозначении предметов среды у каждого читателя возникает в сознании своя декорация, в которой совершается действие. Примеров тому — много.

Во второй главе «Пиковой дамы» инженер Германн идёт по одной из главных улиц Петербурга. Его мысли заняты историей графини и тайной трех карт. «Рассуждая таким образом, — замечает Пушкин, — очутился он /.../ перед домом старинной архитектуры» (VIII, 236). Это — все. Больше мы никогда ничего не узнаем о фасаде здания, в котором произойдут трагические события. Читатель может вообразить дом австрийского посла на Марсовом поле, любой «старинный» особняк или дворец, родственный по признаку неопределенности едва ли не каждому «знатному» петербургскому зданию XVIII столетия. И — вообще все что угодно, в соответствии со своими знаниями и фантазиями.

С этой точки зрения можно напомнить и о самом, пожалуй, «архитектурном» стихотворении Пушкина — «К вельможе» (1830). Оно посвящено одному из коренных московских вельмож — Николаю Борисовичу Юсупову, владельцу усадьбы «Архангельское». Как и в большинстве других случаев поэт только обозначает здесь место действия:

К тебе являюсь я; увижу сей дворец,
Где циркуль зодчего, палитра и резец
Ученой прихоти твоей повиновались
И вдохновенные в волшебстве состязались (III, 217).

Как видим, Пушкина вновь занимает не столько сам дворец, сколько владелец — тот, по чьим вкусам и пристрастиям воздвигнуты чертоги. Ход «драмы» вновь торжествует над «декорациями». Но автор как бы напоминает своему герою, князю Юсупову, о Европе XVIII столетия. Вместе с вельможей он мысленно проходит тропинками «золотого века», века Просвещения. В непринужденных беседах поэта и вельможи легко и естественно возникают имена седого циника Вольтера, скептика Дидро, колкого Бомарше, ученых-энциклопедистов во главе с бароном д'Ольбахом — да мало ли кто еще! В монологе Пушкина даже пересекается рубеж XIX века, помянут кумир следующего столетия — Байрон. А наряду с учеными и писателями Пушкин отдает должное и европейским государям — русской императрице Екатерине II, французской королеве Марии Антуанетте с ее веселой и трагической судьбой, английской монархии и ее парламентарной гражданственности.

По следам героя-вельможи Пушкин в воображении своем посещает лучшие архитектурные ансамбли Европы: Версаль, где аристократия шумно забавлялась перед революцией; Лондон «над Темзою скупой», зовущей плыть в дальние страны; испанскую Севилью с ее дворцами и храмами, « пленительный предел », где прелести искусства соперничают с восторгами любви и красотами природы...

Пушкин, как известно, никогда не бывал за границами России. В стихотворении «К вельможе» и многих других произведениях он восполнял свою «тоску по чужбине» так, что порой трудно поверить, будто все это писал человек, чья нога никогда не ступала там, где, якобы, нарисована поэтическая картина. Эту особенность Пушкина — увидеть невиданное — остро чувствовал Федор Шалапин. На страницах воспоминаний «Маска и душа» певец с удовольствием приводит монолог Лауры из «Каменного гостя»:

Приди — открой балкон. Как небо тихо,
Недвижим теплый воздух — ночь лимоном
И лавром пахнет, яркая луна
Блестит на синеве густой и темной -
И сторожа кричат протяжно: Ясно!...
А далеко на севере — в Париже -
Быть может, небо тучами покрыто,
Холодный дождь идет и ветер дует. -
А нам какое дело? (VII, 148).

«Далеко на севере» — в Париже, — удивляется Шаляпин. — А написано это в России /.../, в морозный, может быть, день, среди сугробов снега. Откуда Пушкин, вообразив себя в Мадриде, почувствовал Париж далеким, с е в е р н ы м ! ... Не знаю². Шаляпин прав. За холерными карантинами в осенне-зимнем Болдине Нижегородской губернии, где в 1830 году писан «Каменный гость», мудрено было различать «южный» образ Мадрида от «северного» облика Парижа. Но у Пушкина такие проникновения — не редкость. В том же Болдине, например, он сопоставит и еще одну пару далеких городов Арзрум и Стамбул, в котором никогда не бывал. Например, в пушкинском стихотворении «Стамбул гяуры нынче славят» у читателя не возникает и тени сомнения: автор детально видит те дворцы, улицы и базары турецкой столицы, о которых идет речь...

Ученой прихоти владельца «Архангельского» Н.Б. Юсупова «циркуль зодчего, палитра и резец» повиновались в несомненной реальности: усадьба возводилась многие десятилетия, требовала рабочих рук, строительных материалов, денежных затрат. Пушкинское «зодчество» через материал слова, через его образные возможности возводило архитектурные шедевры как бы росчерком легкого пера.

И эти «нерукотворные памятники» оказались воистину прочнее, долговечнее многих рукотворных.

II.

Крупные города, в которых бывал Пушкин, известны наперечет. Это обе российские столицы (Москва, Петербург) да десятка полтора губернских центров, в разной степени знакомых поэту. В одних жил; в других оставался; третьи видел только из окна кареты. Но для образной памяти писателя вряд ли проходил бесследно хотя бы и один вскользь замеченный городской пейзаж.

В наши дни знатоки стихов нередко предпринимают издания сборников, которые можно условно объединить рубрикой: поэты о городах. Пушкин в таких книгах обычно представлен отрывком о Москве из VII главы «Евгения Онегина» и вступлением к «Медному всаднику», где во всем блеске нарисован Петербург, военная столица на берегах Невы. Тому, кто причастен русской культуре, напоминания не нужны: пейзажи романа в стихах и петербургской поэмы хрестоматийно известны, выучены наизусть.

Въезд Лариных в Москву вот уж скоро два века потрясают русского читателя быстрой сменой картин, причудливой игрой деталей, блеском европейско-азиатской роскоши. Особая свежесть, острота взгляда поэта объясняются здесь не только многолетним отсутствием автора в родном городе («как часто в горестной разлуке...»), но и несомненной новизной впечатлений. «Московские» строфы VII онегинской главы написаны под впечатлением неожиданного и невольного возвращения в старую столицу в сентябре 1826 года. Когда фельдъегерский экипаж въехал через Тверскую заставу, взгляду Пушкина предстал новый, невиданный город. Старый, тот, что был памятен Пушкину-мальчику, сгорел в пожаре 1812 года. И теперь с местами детских игр предстояло знакомиться заново, как бы впервые.

Напомним, как Пушкин начинает поэтический рассказ о своем (Лариных?) прибытии к северным московским заставам.

Но вот уж близко. Перед ними
Уж белокаменной Москвы,
Как жар, крестами золотыми
Горят старинные главы.
Ах, братцы! Как я был доволен,
Когда церковей и колоколен,
Садов, чертогов полукруг
Открылся предо мною вдруг (VI, 154)

Картина на редкость ясная.

Молодого города, восставшего из руин и пепла, Пушкин еще не видел, не знает. Поэтому в новой застройке он прежде всего выхватывает взглядом какие-то старые опорные точки, помогающие отличить одну московскую часть от другой. Такими ориентирами, понятно, становятся каменные храмы, почти не пострадавшие от пожара — старинные, как жар горящие золотыми крестами соборы. В «полукруге» пейзажа именно вид «церквей и колоколен» прежде всего связывает прошлое с настоящим, помогает, например, отличить Пресню от Бутырок или Арбат от Покровки.

Такая «привязка» не только дает возможность чуть-чуть лучше понять онегинские строки, но и просто окунуться в московские традиции. В старой столице в пушкинские времена даже почтовый адрес старались указывать не по улице, а по церковному приходу и домовладельцу.

Иное дело Петербург. Во вступлении к «Медному всаднику» доминантами невской столицы названы не церкви, а некие вообще высокие постройки:

По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен... (VII, 136)

Конечно, ничто не мешает понимать под «башнями», скажем, колокольни петербургских храмов или увенчанные крестами башни Невского монастыря. Но

суть не в этом. Петербург в сознании Пушкина совсем иначе построен. Это не московское созвездие приходов-«деревень», а четкая, логическая сетка улиц, площадей, каналов. Москва растет естественно, как дерево, наслаивая с годами очередные кольца; Петербург есть регулярное, сознательное произведение искусства. Так повелось от самого основания города. Вот записанная рукою Пушкина своеобразная прозаическая параллель к введению «Медного всадника» — из конспектов поэта к «Истории Петра» под 1718 годом:

«Петербург, по обстоятельствам утвержденный уже надежно за Россией, быстро отстраивался. Петр прибыл прямо на Васильевский Остров, который должен был быть обстроен на манер Амстердама.

Заметь, что каналы поуже амстердамских и спрашивая о том у резидента Вильда, он закричал: «Всё испорчено» и уехал во дворец в глубокой печали.

Петр жестоко пенял за то Меншикову. Архитектор Леблонд советовал сломать дома и завалить каналы и строить все вновь. «Я э т о д у м а л», отвечал Петр и после никогда о том не говорил» (X, 244).

Регулярность, намеренность петербургской застройки выступают здесь со всей очевидностью. Сетка улиц и каналов не только задана, но подражает образцам — Амстердаму, Венеции, может быть, Гамбургу. Разница между новой и старой столицами постоянно занимала Пушкина; устами героя своего «Романа в письмах» он даже сравнивает Петербург с гостиной, а Москву — с девичьей. Однако ж понимание особенности столиц находим у Пушкина вовсе не только в сфере историко-культурных суждений, но как бы в самой ткани, в самой плоти творчества.

В наши дни никого не удивишь пониманием архитектуры как среды, в огромной степени определяющей образ жизни, образ мышления людей. В пушкинское время роль нерукотворных, природных факторов была больше, влиятельнее. И все-таки: в пушкинских стихах

отчетливо слышны отдельно — мотивы строгого петербургского урбанизма и мотивы куда менее упорядоченного московского патриархального быта.

Вернемся к нашим основным примерам — VII глава «Евгения Онегина» и вступление к «Медному всаднику». И роман в стихах, и петербургская поэма написаны одним размером — классическим четырехстопным ямбом. Характер стиха, его структурные и просодические особенности, оказывается, существуют в тесной зависимости от городского пространства — московского или петербургского.

Нетрудно заметить, что пушкинский ямб с его правильным чередованием акцентированных и паузных стоп и полными рифмами в конце строк хорошо укладывается в строгую пространственную сетку Петербурга. Само развитие вступления к «Медному всаднику» воспринимается как отчетливая словесная параллель к регулярно выстроенной сетке улиц, площадей и каналов. Классический стих и классическая застройка воспринимаются как явления близко-родственные, связанные единой традицией.

Проверим себя. Вот две строки из вступления к петербургской поэме:

Темнозелеными садами
Ее покрылись острова (V, 136).

Здесь образ некоего волшебства, чуда. Стремительности, с которой на мшистых, топких берегах возникает город, соответствуют живость, быстрота сложения стихотворной ткани. Не хочется заниматься унылой арифметикой; но все же заметим — в первой строке всего два слова, а во второй — три. Всего, значит, пять. Они стоят в «теле» строфы с такой же гармонической точностью, с какой, например, равняются в линию дворцы на невской набережной или чередуются элементы декора петербургского конногвардейского манежа.

Если отвлечься от стиховедческих тонкостей, то можно сказать, что сам образный строй «Медного всадника» задан петербургской гармонией организованного пространства. Трагедия приходит тогда, когда «строгий, стройный вид» нарушается наводнением, стихией, неподвластной человеку. Вместе с катастрофическим размыванием образа города происходит и разрыв ткани стиха. Вот самое начало, первый выплеск наводнения — по ходу поэмы:

Погода пуще свирепела
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась. Перед нею
Все побежало.... (V, 140)

Вряд ли случайно строка «На город кинулась. Пред нею» — ни с чем не рифмуется. Она оставлена как облом, как руина прежней гармонии. И тем ещё раз доказывается точное соответствие петербургского стиха и петербургского пейзажа.

Совсем другое дело — Москва.

Классический, как бы в мундир затянутый ямб, должен бы казаться чужеродным в путанице Кривоколенных и Кривоарбатских переулков, свернутых кольцом Садовых, диких пустырей, оврагов, огородов. Все так. Но не будем забывать, что Пушкин (Ларины?) въезжает в Москву почти через полтора десятилетия после пожара 1812 года — город отстраивается, обретает новые черты. В его застройке все влиятельнее становятся ампиный особняк, колонны, поддерживающие классический фронтон, триумфальные ворота, «львы на воротах» — да мало ли еще какие петербургские атрибуты.

После пожара Москва испытала на себе очередную экспансию петербургского зодчества. Облик дома, облик городской усадьбы изменялись, обретали общеевропейские

черты. Однако ж принципиально не была разрушена причудливая планировочная структура города; и прежде всего она сохранила своеобразие Москвы, ее патриархальную прелесть. Пушкинский ямб в «Евгении Онегине» весьма любознательно откликнулся на послепожарный пейзаж. Напомним уже приводившиеся в начале ключевые строки:

Ах, братцы! Как я был доволен,
Когда церковей и колоколен...

В первой строке — шесть слов; во второй — четыре.

И на глаз, и на слух строчки более протяженные и более дробные, чем в петербургской поэме. Логично воздвигнутый городской ансамбль за ними как-то не проступает. Тем не менее это все тот же классический ямб, что и в «Медном всаднике»; те же четыре стопы с рифмой на конце. Только устроены они несколько иначе.

Все дело в эмоциональном: «Ах, братцы!»

В нем слышатся чисто московские сердечность, нечиновность; если угодно, даже нерегулярность. Это «Ах, братцы!» длиной в полторы стопы носит вводный характер и как бы дополняет строку «...Как я был доволен...», приводит ее к классическому размеру — четырехстопному ямбу. Как Москва после пожара обретает отдельные черты регулярной застройки, так и пушкинский ямб, хорошо отражающий строгую петербургскую логику, начинает приспособливаться к путанице средневековых улиц, тупичков, свободно текущих ручьев и речек. В сущности эмоциональное «Ах, братцы!» ничего зримого не добавляет к пейзажу. Это всего лишь красочная вставка, с помощью которой картина старой столицы как бы «вгоняется» в рамки «мундирных» классических созвучий.

Примерно то же самое происходит в это время и в московской застройке. Петербург-то с самого начала парадно вытягивал свои фасады по «красным линиям» улиц. В послепожарной Москве тоже видны, наконец,

попытки выпрямить старую деревенскую улицу, жестко провести «красные линии» и тем обозначить новую, европейскую упорядоченность. Но старомосковская традиция сильна, с трудом поддается петербургским регламентам. Поэтому здесь чаще приводят к прямой линии не дома, а участки. Московский барин склонен ставить дом в глубине своего владения, чтобы окна выходили не на улицу, а в палисадник, в цветники и деревья.

И очень часто получалось так, что по петербургской «красной линии» в Москве выстраивались не фасады, а палисадники. Они-то, палисадники, и дополняли участок, квартал, улицу до регулярной прямизны. Старая московская вольность застройки часто прячется теперь за оградами и заборами, строго вытянутыми в линию. За этой линией начинались традиционная дробность, свобода расположения объектов — дом, беседка, конюшня, огород, сад, сараи, колодцы...

Может быть, онегинский стих из VII главы «устроен» на тех же началах. Вставное «Ах, братцы!», подобное едва ли не палисаднику, дополняет «участок» стиха до классической правильности. А дальше, в глубине поэтического пространства, зримые объекты разбросаны в старомосковском беспорядке. Кто не помнит этого великого пира веселых, совершенно не официальных, непредусмотренных случайностей?

Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо бутки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах
И стаи галок на крестах (VI, 155-156).

Если продлить это наблюдение до XX века, то, возможно, окажется, что и модерн, и стих, тяготеющий к модерну, по-разному ведут себя в наших столицах. Вольность, изначальная незаданность модерна легко и естественно укореняются в цветаевско-пастернаковской Москве. А вот регулярная сетка Петербурга с трудом «поглощает» свободные линии новых стилей.

Петербург модерна — город Ахматовой. Ведь именно ее классический стих наполнен новым, далеко не классическим смыслом. И гармония возникает по московско-онегинским образцам: через «вставки», через вынужденные смысловые разрывы внутри поэтической ткани.

Но развитие таких соображений далеко увело бы нас от Пушкина...

III.

В последний раз Пушкин побывал в Москве в мае 1836 года. Служебный повод поездки — работа в архивах для написания «Истории Петра». Но книга о первом императоре всероссийском шла трудно, и поэт с удовольствием отвлекался от своей тяжелой историографической должности — посещал московские салоны, участвовал в праздничных гуляниях, ходил в гости к друзьям.

Одним из самых интересных собеседников был в ту пору уже упоминавшийся архивист, историк Алексей Федорович Малиновский. С ним Пушкин «забалтывался» на долгие часы. Нередко предметом вдохновенных обсуждений и споров было далекое и близкое прошлое старой столицы; оно равно занимало обоих. История родного города всегда воспламеняла воображение поэта. А Малиновский еще в начале двадцатых годов написал книгу «Обозрение Москвы» — наверное, лучший путеводитель по московской старине. Но так бывает — особенно в России: именно лучшие книги выходят слишком поздно, когда авторов давно уж нет в живых. В

этом смысле «Обозрение Москвы» — уникам; оно отпечатано первым изданием совсем недавно, в 1992 году³.

У нас нет доказательств того, что Пушкин читал рукопись Малиновского. Это — вряд ли. Но можно быть уверенным: в беседах с поэтом историк широко пользовался сведениями, собранными в написанной, но неопубликованной книге. Да и вообще материал «Обозрения Москвы», рассчитанного на читателя-неспециалиста, соответствовал уровню знаний людей пушкинского круга. Говоря проще и прямее: Пушкин знал о Москве почти то же и почти столько же, что и Малиновский.

«Обозрение Москвы» есть трехчастная композиция, соответствующая структуре самого города. Первая часть — о Кремле; вторая — о Китай-городе; третья — о Белом городе.

Малиновский (а, значит, и Пушкин тоже) видит в Кремле первоядро столицы, главное ее сооружение, определяющее собою всю застройку. Это соответствовало общеевропейской традиции. Средневековый город, собственно, всегда был замком, вокруг которого «садились» купцы, ремесленники, обыватели; а позже — и аристократические семейства. Кремлевский холм с его крепостью, видный издали, служил доминантой, вокруг которой «лепилось», столетиями наращивалось городское пространство. Кольца стен (Китай-город, Белый город) повторяли и поддерживали те архитектурные формы, которые задавал замок.

К концу XVII столетия средневековая Москва представляла собой апогей, высшую точку гармонического единства. Соборы и дворцы Кремля находили прямую и зримую поддержку в посадских храмах и усадьбах, а ожерелье подгородных монастырей (Ново-Девичий, Донской, Данилов, Ново-Спасский, Симонов и др.) своими стенами и башнями как бы опоясывало город, походило на систему планет вокруг Кремля-солнца.

Логика построения древней столицы в этом смысле была безупречна.

Пушкин в «Борисе Годунове» понимает эту логику. Трагедия начинается в Кремле и на Красной площади, продолжается под стенами Ново-Девичьего монастыря, а затем действие опять переносится в Кремль, в его палаты и монастыри. Другими словами: зритель сразу, с первых сцен ориентирован на Запад, на направление Воробьевых гор, откуда придет беда, составляющая смысл исторической драмы «Смутного времени».

Собственно, вся борьба между Борисом и Самозванцем идет за Кремль и его святыни.

Но истекает XVII столетие, и с воцарением Петра Великого происходят в Москве важные перемены. От Лефортовского дворца на Кукуе берет свое начало новое направление московского зодчества. Европейский классицизм, барокко, «прорастают» на московской почве, медленно, неуклонно теснят средневековые терема да древние церкви. Фронтон, поддержанный колоннами, в начале XVIII века редкость и курьез, а в конце — уже обычная принадлежность московского пейзажа. Классцистические дворцы и особняки располагаются на землях ремесленных и торговых слобод, подступают к берегам Москвы-реки, к самому Кремлю.

Складывается хорошо знакомый Пушкину пласт нового московского зодчества.

С XVIII столетия, понятно, начинает нарушаться прежняя гармония Кремля и посада, центра города и его окраин. В то время, и даже еще в годы детства Пушкина, принято было водить дворянских недорослей в Кремль, с высоты колокольни Ивана Великого показывать Москву. Картина открывалась величественная, но далекая от того, что условно можно было бы назвать стилистическим единством. Например, прямо у Кремля, на холме у Боровицких ворот, располагался дом П.Е. Пашкова — во всем блеске баженковского классицизма. А во дворе здания по-прежнему стояла очаровательная церковка допетровской поры и напоминала об исчезающей Старо-ваганьковской слободе.

Такие сочетания удивляли, резали глаз — особенно людям старшего поколения.

Уже с середины XVIII века стало ясно, что Кремль в его древних формах не может считаться флагманом новейшей архитектуры. Московский классицизм как бы требовал своего завершения — какого-то здания или сооружения, которое выражало бы существо перемен, увенчивало, объединяло собою очаги пореформенного зодчества. Понимая эту необходимость, Екатерина Великая приняла решение: переделать Кремль, придать ему классические формы. Переустройство главного московского ансамбля императрица поручила Василию Баженову.

О той попытке модернизации старой столичной крепости коренные московские патриоты вспоминать не любили. Но Пушкин о ней несомненно знал.

У того же Малиновского, например, находим упоминание о земельном участке на Моховой улице, который в 1770 году императрица повелела отвести Экспедиции кремлевских строений «для помещения тут материалов, которые тогда заготовлялись на созидание в Кремле огромнейшего дворца по проекту архитектора Баженова»⁴. Или ещё. Рассказывая о кремлевском Архангельском соборе, Малиновский сообщает, что южная стена храма «при закладке в 1773 году огромнейшего дворца по плану архитектора Баженова подперта для предосторожности контрфорсами. Баженов /.../ приделал по стенам снаружи пилястры в два яруса с капителями, а под кровлей в полуциркульном возвышении вместил большие раковины»⁵.

Баженовский дворец, действительно, замышлялся как «огромнейший». Его корпуса должны были стать по периметру Кремля на месте сносимых стен и башен. А внутреннее пространство напоминало бы лучшие европейские ансамбли — прежде всего площадь перед собором Святого Петра в Риме, проектированную архитектором Лоренцо Бернини. Отсюда, с кремлевского холма, начинались бы по-петербургски прямые магистрали на Тверь и Яро-

славль, на Смоленск и Калугу, на Казань и Нижний Новгород. Реконструкция Кремля с неизбежностью влекла за собой регулярную перестройку средневекового города.

Москва еще с XVI века провозглашалась «Третьим Римом»; екатерининская перепланировка могла бы буквально внести в русскую столицу черты императорского Рима — гениальный проект Баженова намекал на такую возможность. Но снос стен и башен старого Кремля, но помещение древних соборов в иное, чуждое им архитектурное пространство; наконец, спрямление улиц — все это приходило в такое резкое противоречие с вековыми московскими традициями, что последствия даже трудно было предсказывать.

Баженов занимался кремлевским проектом восемь лет (1767-1775). По времени как раз на середину его усилий пришелся так называемый «чумной бунт» (1771), показавший среди прочего великую верность москвичей древним нравам и обычаям. Архиепископ Амвросий был, например, убит только за то, что в борьбе с чумной заразой препятствовал богомольцам собираться у чудотворной иконы на Варварке. Особенности русского бунта Пушкин потом исследует в «Истории Пугачева» — напомним: крестьянская война ведь тоже пришлось на 1773-1775 годы. Резкая, катастрофическая «европеизация» старой столицы могла объединить против правительства, против Петербурга, москвичей всех сословий — от уличных нищих до родовитых князей и бояр. Видимо императрица Екатерина II это поняла и под мелким надуманным предлогом отступила; проект Баженова не был осуществлен. А то, что успели в Кремле снести, впоследствии восстановили. Москва не желала становиться ни Римом, ни Петербургом.

Таким образом, пласт классического пореформенного зодчества остался в Москве без завершения, без главного здания. Древний Кремль по-прежнему господствовал над причудливой застройкой, в которой русская деревня соседствовала с Византией, а палладианство — с готикой Царицина и Петровского замка.

1812 год обострил проблему, как бы поставил ее заново. Но теперь уже никто не покушался на древние святыни. Кремль, разоренный французами, восстанавливался, в основном, в прежних, традиционных формах. С другой стороны, старая столица постепенно обретает ещё один, принесенный XIX столетием стиль — ампир, разновидность познего классицизма. Он был связан с именами О.И. Бове, А.Г. Григорьева, А.А. Бетанкура, И.П. Мартоса и других зодчих и художников, хорошо известных в пушкинском кругу.

После Отечественной войны император Александр I задумал для Москвы монументальный храм-памятник победы — во имя Христа Спасителя. Его проект был поручен архитектору Александру Лаврентьевичу Витбергу; торжественная закладка собора состоялась в 1818 году на Воробьевых горах. Величественные очертания сооружения и его место на высотах над городом сделали бы витберговский храм доминантой, лидером всей московской архитектуры XVIII — начала XIX столетий. Проект органически сочетал в себе светские и духовные формы, связывал воедино все разностилье столетнего зодчества, нараставшее почти полтора века.

Но «дни александровы» сменились николаевским застоєм; новая власть сначала охладела к проекту, а потом от него и вовсе отказалась. Когда в 1826 году Пушкин возвратился в Москву из михайловской ссылки, в салонах широко и страстно обсуждалась неуютность Витберга и его «сочинения» новому императору и влиятельным вельможам. Уже в следующем, 1827 году, все работы на Воробьевых горах прекратились; несколько лет спустя зодчий был обвинен в злоупотреблениях и даже отправлен ссылкой в провинциальную Вятку.

Так Москва вновь осталась без своего главного ансамбля; классицистический город опять не получил своего завершения.

Пушкин, конечно, размышлял о баженовской перестройке Кремля, а уж тем более, как современник,

был знаком с подробностями возвышения и падения А.Л. Витберга. Поэт вряд ли мог обсуждать проекты с профессионально-архитектурной точки зрения. Но главное сооружение новой Москвы он должен был понимать и оценивать как явление духовной жизни, как значительный шаг российского просвещения. Высокие аналогии тут напрашивались.

В «Книгах Царств» Ветхого Завета воздвижение храма в столице выступает как признак Божьего благословения народу, как показатель силы и могущества державы. По библейскому рассказу Господь отказывает в постройке иерусалимского храма царю Давиду, потому что еще не время — народ не укоренен, не достиг апогея своей славы (2 Царств, 7, 10-13). Поэтому главное, так сказать, смыслообразующее здание Иерусалима будет воздвигнуто в следующем поколении — при сыне Давида Соломоне (3 Царств, 5, 1-18; 6, 1-38).

Приступая к строительству витберговского храма, Александр Благословенный несомненно видел в перспективе некий московский Сион на Воробьевых горах, некую параллель к страницам священной истории. Поэтому крах проекта при Николае I с духовной точки зрения имел весьма негативный подтекст: не время? народ не достиг апогея славы? Бог не судил свершить великое дело этому поколению? Примерно так могли обсуждать случившееся в пушкинском кругу. В наследии поэта ни храм Христа Спасителя, ни Витберг не упоминаются. Но просвещенная Москва двадцатых-тридцатых годов была настолько захвачена подробностями вокруг постройки храма — подлинными и фантастическими — что миновать Пушкина они не могли.

В год гибели Пушкина архитектор К.А. Тон приступил к новому проекту храма Христа Спасителя. Но то уж был памятник совсем иного свойства. Задуманный в так называемом русско-византийском стиле, он по своим формам тяготел скорее к допетровской, чем к классицистической Москве. Так что главным сооружением

столицы остался все-таки Кремль, а пласт архитектуры, современной Ломоносову и Суворову, Грибоедову и Пушкину так и остался без своего завершения.

Видно, такова уж московская традиция. Каждый новый пласт зодчества, сложившийся в XVIII-XX столетиях, своего завершения не получает, остается без доминанты.

Сегодня это особенно хорошо заметно. Ведь вот и «социалистическая» Москва тоже осталась без своего главного сооружения — Дворца Советов, призванного увенчать собою реконструкцию столицы. Сейчас в «спор» с древним Кремлем вступает новый центр — на Краснопресненской набережной. Первые контуры осуществления этого проекта налицо.

Но Пушкин уже и современной нам Пресни не узнал бы...

IV.

Из всех знаменитых архитектурных ансамблей под Петербургом Пушкин лучше всего знал Царское село. Здесь прошла его лицейская юность; сюда в 1831 году привез он молодую жену; в царскосельских садах и парках находил поэт многие источники «спокойствия, трудов и вдохновенья».

Дворцам, аллеям, городку, расположенному вокруг императорских резиденций, посвящены полностью или частично стихотворения Пушкина — «Воспоминания в Царском Селе», «Чедаеву», «Царское Село», «Мне жаль великия жены», «Царскосельская статуя» и др. В Царском селе происходит и заключительный эпизод, по существу развязка, романа «Капитанская дочка» — встреча императрицы Екатерины Великой с Машей, дочерью капитана Миронова. Здесь, как мы убедились, исполненное в прозе описание парка несомненно граничит с поэзией. И даже с автобиографией Пушкина.

История Царского села есть для Пушкина история Отечества. Она занимала его всегда, с самой ранней юношеской поры. В стихотворении «19 октября» (1825)

поэт определяет высокий смысл этого места для братства лицейских выпускников:

Куда бы нас не бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир чужбина,
Отечество нам Царское село» (II, 425)

Работая в тридцатые годы над «Историей Петра», Пушкин среди прочих событий и происшествий начала XVII столетия должен был с обостренным вниманием отнестись к основанию Царского села в 1718 году. Сведения об этом он нашел в рассказе архитектора Ферстера, записанном известным собирателем анекдотов о Петре Великом — Яковом Штелиным.

Вот версия начала строительства Царского села, известная Пушкину, прочитанная им, возможно, не один раз:

Петр Великий не только сам старался украсить любимый свой город Петербург лучшими по тогдашнему вкусу зданиями; но и с отменным удовольствием смотрел на то, когда иностранцы и Русские строились в сем городе или около /.../.

Угождение, какое сделал Государь Императрице, построив для нее Катариненгоф, подало ей повод соответствовать ему взаимным угождением. Достоянная и благодарная супруга сия хотела сделать ему неожиданное удовольствие и построить недалеко от Петербурга другой дворец. Она выбрала для сего высокое и весьма приятное место, в 25 верстах расстоянием от столицы к югу, откуда можно было видеть Петербург со всеми окрестностями оною. Прежде была там одна только небольшая деревенька, принадлежавшая Ингерманладской дворянке Саре, называвшаяся по ее имени Сариною мызюю. Императрица приказала заложить там каменный увеселительный замок со всеми принадлежностями и садом. Сие строение производимо было столь тайно, что Государь совсем о нем не ведал. Во время двухлетнего его отсутст-

вия работали над оным с такою прилежностью и поспешностью, что в третий год все было совершенно отделано. В том году летом приехал на несколько дней от армии из Польши в Петербург и, говоря с Императрицею, изъявил ей, сколь ему было то приятно, что во время его отсутствия строения в любимом его городе весьма умножились и увеселительные его замки были отделаны. Тогда Императрица, улыбаясь, сказала ему, что она в отсутствие Его Величества нашла недалеко от Петербурга, хотя пустое, но весьма приятное место, на котором бы он верно заложил увеселительный дом и дворец, естлиб его увидел. Государь, радуясь старанию своей супруги о застроении хороших мест около Петербурга, просил ее, чтоб она описала ему положение сего места, и наперед обещал построить там увеселительный замок, естли найдет оное в самом деле столь приятным. Она уверяла, что сие место понравится Его Величеству, тем более, что оно весьма недалеко в сторону от Московской дороги, имеет прекраснейшие виды и только за отдаленностью по сие время оставалось пусто и никому неизвестно. Государь, нетерпеливо желая видеть сие место, подал руку Императрице и обещал на другой день ехать туда с нею. Меж тем она ночью приказала сделать там все нужные распоряжения ко принятию Государя. На другой день поутру Их Императорские Величества поехали туда в провожании некоторых морских и армейских Офицеров и других приближенных особ. Отъехавши 12 верст от Петербурга, надлежало поворотить в право; тут прорубленная через кустарник ровная дорога и прямой вид к Дудергофским горам обратили уже на себя внимание Государя. Он с удовольствием говорил своим спутникам: «Место, куда мы едем, в самом деле должно быть прекрасное, потому что и дорога к нему так хороша». У подошвы помянутых гор поворотили на лево и въехали по большей части подымаясь и спускаясь по небольшим холмам, так, что выхваляемого места не видно было, пока не поднялись на последнюю гору. Оттуда Государь вдруг увидел прекрасное новое здание о

двух этажах, в такой стороне, в какой он еще никогда не бывал. В удивлении подъехал он к сему новому и неожиданному замку, где Императрица приняла его как хозяйка, и говорила: «Вот то место, о котором я Вашему Величеству сказывала, и вот дом, который я построила для моего Государя». Государь бросился целовать ее и целовал ее руки. «Никогда Катенька моя меня не обманывала, — сказал он. — Она правду сказала, что это место прекрасно, а ее старание сделать неожиданное удовольствие построивши дом в таком прекрасном месте, заслуживает мою благодарность. Я вижу, что она хотела дать мне знать, что есть и около Петербурга сухие прекрасные места, которые могут быть застроены». По том Императрица повела своего супруга по всем комнатам, убранным весьма прекрасно, показывала ему прекрасные виды из окошек, откуда Петербург весь был виден, и наконец привела его в залу, где приготовлен был стол. Они сели за оный обедать, и за обедом Государь пил за здоровье хозяйки и благоразумной строительницы. Императрица, соответствуя тому, пила за здоровье Его Величества. Но как Государь удивился, услышав при питии за его здоровье вдруг начавшуюся пальбу из 11 шестифунтовых пушек, которые поставлены были под флигелями замка! Вставши из за стола, за которым просидели до вечера, Государь ходил еще по саду и по пристройкам, все осматривал и хвалил все, что видел. При отъезде оттуда сказал, что он не помнит, чтобы проводил когда нибудь день с таким удовольствием, как тогда»⁶.

Пушкин читал сборник анекдотов о Петре Великом: сочинение Я. Штелина в издании 1830 года поэт хранил в личной своей библиотеке⁷. Другую версию того же рассказа, довольно близкую к приведенной, он встретил у И.И. Голикова в его многотомной «Истории Петра Великого, мудрого преобразителя России». Закладку первого увеселительного дворца в Саринной мызе Голиков отнес к 1715 году. Вслед за ним и Пушкин отметил в подготовительных материалах к своей книге о Петре:

«Облегчены средства к строению домов в П./етер/
Б./урге/(...).

Екатерина приказывает в отсутствие Петра выстроить Сарскосельский дворец.» (X, 216).

Трудно представить себе, как преобразилась бы штетинско-голиковская история под пером Пушкина, если бы ему удалось завершить книгу о Петре. Но можно ручаться — поэт не пропустил бы случая рассказать о начале Царского Села, о первых годах своего лицейского «отечества».

Пушкина связывали с Царским Селом не только личные воспоминания. Он внимательно изучал все, что относилось к русскому XVIII столетию, задумывал написать его историю. А державный XVIII век накрепко связан как раз с императорскими резиденциями под Петербургом — с Царским Селом прежде всего. Тут сцена, на которой совершались основные события — рождения и смерти государей, дворцовые перевороты, празднования военных побед, дипломатические переговоры, придворные интриги.

Циркуль зодчего, палитра и резец за целое столетие превратили скромную мызу в блистательный ансамбль, в русский Версаль.

Так и понимал Пушкин смысл Царского Села...

V.

У Пушкина в первой тетради материалов к «Истории Петра» есть обширная выписка сведений о первом стрельцком бунте 1682 года. По смерти царя Феодора Алексеевича на престол сперва был возведен малолетний Петр Алексеевич; но, по замечанию Пушкина, «через две недели всё рушилось» (X, 11). Стрельцы, сторонники старшей сестры Софьи, подняли в Москве мятеж: «Мая 15 стрельцы, отпев в Знаменском монастыре молебен с водосвятием, берут чашу Святой воды и образ Божьей Матери, предшествуемые попами, при коло-

кольном звоне и барабанном бое вторгаются в Кремль» (X, 11).

В соцарствие Петру и под регентством Софьи стрельцы сажают на престол слабоумного старшего единокровного брата Петра — Иоанна. Пушкин приводит список москвичей, пострадавших от бесчинств во время стрелецкого восстания. В списке этом среди убитых значится и думный дьяк Аверкий Кириллов.

С именем Аверкия Кириллова Пушкин, хорошо знавший Москву, должен был связывать один из самых романтических уголков Замоскворечья — Берсеневку.

Когда в XVI — начале XVII столетия пожары уничтожили московские государевы сады (от них осталось только название — Старосадский переулок, что между Маросейкой и Ивановской горкой), тогда царское садовое хозяйство перенесено было в Замоскворечье. На правом берегу Москвы-реки укоренились и разрослись две садовые слободы — Верхняя и Нижняя. И до сих пор Садовническая набережная напоминает о слободе Нижней. А Верхняя располагалась как раз на Берсеневке, на низком берегу, чуть на юго-запад от Кремля.

Тут-то при государе Алексее Михайловиче и обрела семья Кирилловых свой райский уголок. «В новых садах, что на Берсеневке» в середине 50-х годов воздвигнуты были каменные палаты со службами и Никольская церковь. Между жилым домом и храмом выстроили теплый переход. Все это по весне утопало в цветущих садах; золото крестов отражалось в медленных водах Москвы-реки.

Хозяин, Аверкий Кириллов, был думный дьяк — министр, говоря по-современному. Он ведал не только слободскими садами, но и кремлевскими. И даже зимними — в царских дворцах и теремах. Хорошо унавоженную землю для комнатных растений собирали как раз на Всехсвятском (на месте Большого Каменного) мосту, соединявшем Кремль с Берсеневкой, с кирилловскими палатами. Но видно, думный дьяк не был в сторо-

не от дворцовых интриг — почему и погиб в разгар стрелецкого бунта.

Палаты на Берсеневке, отошедшие в казну, ожили после основания Петербурга. Их приспособили для отдыха правительственных курьеров, курсировавших между обеими столицами. Курьер вручал свой пакет в Кремле и ехал отсыпаться на Берсеневку. Потом с Берсеневки — через Кремль — опять в Петербург с пакетом.

В XIX веке в палатах Аверкия Кирилла поместили юстиц-архив. Место было крайне неудачное; паводок на низком берегу реки постоянно затоплял подвалы, гибли ценные исторические документы. Хранители архива «прославились» в Москве хитростью и изворотливостью. Ссылаясь на наводнения, они так запутали порядок хранимых дел, что никто не смог бы в них разобраться. Кроме них самих, конечно. После этого архивариусов нельзя было уволить — ведь без них никакой справки не наведешь! А старые чины помаленьку обучали своих мальчишек, знакомили их с порядком, в котором перепутаны дела. Должность, таким образом, становилась наследственной; детям обеспечивался надежный кусок хлеба.

О проделках на Берсеневке Пушкин мог и не знать; но, прослужив после лица несколько лет в коллегии иностранных дел, поэт был хорошо знаком с чиновничьими ухищрениями. О канцеляристах он отзывался презрительно, не уважал «крапивное семя», как называли приказных в народе.

Изучая бунт 1682 года, Пушкин назвал и одно сооружение, едва ли не совсем забытое ныне искусствоведами, историками архитектуры. В их работах можно встретить утверждение, будто московское гражданское зодчество в допетербургский период не знало городской скульптуры, памятника на площади. Вряд ли так. Под пером Пушкина, описывающего события конца XVII века, возникает конспективная запись о привилегиях, пожалованных победившим стрельцам после бунта:

«Стрельцы получили денежные награждения, право иметь выборных, имеющих свободный въезд к великим государям, позволение воздвигнуть памятник на Красной площади...» (X, 12)

Обелиск этот («столб») был действительно воздвигнут недалеко от кремлевской стены; надписи на нем удостоверяли права стрельцов сильно и бесконтрольно влиять на жизнь царства и политику московского правительства. Но простоял «столб» недолго — только до следующего серьезного столкновения правительства со стрельцами.

Приятель Пушкина А.Ф. Малиновский так рассказывал о борьбе вокруг обелиска:

«Потворством царевны Софьи буйные стрельцы соорудили на /Красной площади/ высокий каменный столб с четырьмя по сторонам надписями, не только оправдывавшими произведенный ими бунт и убийство в 1682 году, но и выхваляющими усердие их. Строителем такой лживой вывески был полковник Циклер, которому с другими главными заговорщиками, на жизнь государя Петра I покушавшимися, близ сего ж столба отрублена голова, и на место прежних надписей выставлены были царские указы, обнародовавшие все злодеяния и умыслы стрельцов, после чего сей мятежный обелиск был разрушен до основания»⁸,

Сам Пушкин только вскользь упоминает «мятежный обелиск», говоря о последствиях заговора Циклера и «Хованщины». Потерпев поражение, стрельцы сдались и послали к государям Петру и Ивану выборных:

«Выборные просили позволения столб сломать и жалованные грамоты возвратить» (X. 17).

Так и погиб первый в России светский городской памятник...

VI.

Пушкину было понятно выражение — «корабельная архитектура». Подробно, долгие годы изучая историю Петра Великого, он должен был выявить глубокую

связь между сухопутным зодчеством и строением морских судов. В наши дни две созидательные профессии довольно далеко разошлись, обрели множество специфических отличий. Но еще и сегодня мы называем, например, вытянутое в длину пространство храма словом «неф», что по-французски означает «корабль» и восходит к латинскому «navis», т.е. тот же «корабль».

В XVIII столетии в круг знаний артиллерийского офицера — того же, скажем, пушкинского прадеда Абрама Ганнибала — входили основные сведения о зодчестве, фортификации, корабельной архитектуре. Даже еще в начале нашего века русский гражданский инженер вполне профессионально судил о конструкциях судов, об их гидродинамических свойствах. А уж обратившись к историческим источникам петровской эпохи, Пушкин должен был постоянно сталкиваться с родственностью морских и сухопутных искусств, наук и ремесел.

И все-таки парусный флот всегда был для Пушкина предметом возвышенным, романтическим. В «ветрилах кораблей» поэт видел и весь путь человечества от самого Ноева ковчега, и образы дальних стран, где никогда не бывал; и отблеск морских побед отечества...

Собирая материалы к «Истории Петра», Пушкин под 1723 годом внес в свой конспект такую краткую запись:

«10-го же /августа| триумф старого Ботика, дедушки русского флота (см. Г о л и к | о в а | /.../etc)» (X, 277).

За этим скудным конспективным наброском — подробный рассказ «Деяний Петра Великого И.И.Голикова, хорошо изученный Пушкиным, перечитанный им неоднократно:

«...Великий Государь между тем сделал самый великолепный праздник, какового по новости его подобного никогда не бывало.

Славный тот ботик, который подал М о н а р х у в младых его летах идею о морских судах, и который породил в нем желание построить великий флот, по указу Его Величества привезен был в Петербург. Великий Го-

сударь, как говорит Г./осподин/ Ломоносов, восхотел и бесчувственному дереву показать преславный знак благодарности. Мы опишем сие обстоятельно.

Император /.../ со всем своим Двором, с Герцогом Голстинским, Принцессами Гессенгомбургскими и со всеми иностранными и своими Министрами, Генералами и почти со всеми Офицерами отправился в Кронштадт, повелев привести на галиоте туда же и ботик сей в препровождении двух сот галер.

Его Величество по прибытии своем повелел вывести весь бывший в гаванях Кронштадтский флот свой, состоявший в 22 линейных кораблях и в великом числе фрегатов, яхт и других морских судов, из гаваней в море. Ботик, или, как Монарх его называл, дедушка Российского флота, оставлен со своим галиотом, не доезжая Кронштадта, а сопровождавшие его галеры умножили собой флот.

Между тем Государь поставил весь флот сей в порядок и, сделав сему церемониальный план, роздал оный на все корабли и суда; 11 числа в начале 7 часу по утру подняты были на все флоте флаги, и заняли свои места Командиры оного, Генерал-Адмирал яко начальник стал в середине, авангардиею командовал адмирал Крейс, а арриергардиею Адмирал красного флота Петр Михайлов (Государь), и того ж часу у Господина Адмирала красного флота с корабля его Св. Екатерины дан сигнал и Ордер Офицерам его дивизии /.../.

В 11 часов Господин Адмирал красного флота, прибыв на Адмиралтейский корабль «Гангут», стоявший против купецкой гавани средних ворот, роздал всем Флагманам новые тафтяные флаги, и Генерал-Адмирал со всеми Флагманами сели каждый на свою шлюпку, которых было девять, под своим флагом, и следовали к ботику, стоявшему на галиоте за военною гаванью к Осту.

По прибытии к галиоту Господа Флагманы приняли от Капитана Командира Ивана Синявина ботик, спустили оной на воду и своими руками поставили на нем мачту, а Господин Адмирал Петр Михайлов принял должность Квартирмейстера.

Поелику же тогда при приятности ветер был ходу ботика противной, то должно было вести его Флагманским шлюпкам буксиром, а на боту сидящие Вице-Адмиралы Сиверс и Гордон, и Шаутбенахты.

Наум Синявин и Сандерс гребли веслами, Вице же адмирал Князь Меньшиков исправлял должность ботсманскую метанием лота, а Обер-Квартирмейстер Крестьян-Отто канонирскую для салютования кораблям из малых бывших на нем пушек.

В 12 часов, когда ботик сим образом обошел флот, под штандартом возвращался, когда на каждом же корабле и фрегате, мимо которых он равнялся, били в барабаны поход, играли на трубах, и все люди кричали ура! Коль же скоро достопочтенный сей дедушка по обозрению чад своих входил в гавань, тогда паки не только с кораблей, с галер и буерного флота, лежащего в гавани, но и с крепости поздравлен был валовым выстрелом.

Ея Величество и Их Величества со всем Двором своим благоволили торжество дедушки смотреть с крепости. По окончании всей церемонии Императрица угостила всех до самого Обою-Офицера обеденным столом, приготовленным во многих разбитых для сего палатках у военной гавани; палатки оные были сделаны из корабельных парусов. В продолжении стола беспрерывно производилась пушечная пальба и игра на трубах.

12 числа Их Величества со всеми возвратились в Петербург. Ботик сей и при возвращении его в Петербург с такою же честью будет встречен.

А сию последнюю встречу и то удовольствие, какое ощущал тогда Монарх, попросим мы описать Г./осподина/ Ломоносова.

«Сколь радостны были, говорит сей Оратор, Великому Государю в морском деле его успехи, к несказанной пользе и славе Государства рачением его произведенные, легко из того усмотреть можно, что не токмо воздаянием удовольствовал спотрудившихся с собою, но и бесчувственному дереву показал преславный знак

благодарности; не вмещают берега великого множества стекавшихся зрителей; колеблется воздух и стонет от народного восклицания, от шума весел, от трубных гласов, от звука огнедышащих махин. Какре щастие! какую радость нам Небо посылает! Кому на сретение Монарх наш с таковым великолепием исходит? Ветхому ботику, но в новом и сильно первенствующем флоте! Представив сего величество, красоту, могущество и сильные действия, и купно оного малость и худость, видим, что сего никому в свете произвести не было возможно, кроме исполинской смелости в предприятии и неутомимой в совершении бодрости ПЕТРОВОЙ».

По сем Великий Государь повелел сей монумент для вечного сохранения его поставить в Кронверк Санктпетербургской крепости, дабы потомство ведало, что до Его Величества весь флот состоял в том одном ботике»⁹.

Знаменитые образы пушкинской лирики восходят к этому и другим подобным описаниям морских маневров в петровскую эпоху. Ломоносов, Сумароков, Голиков вдохновляют Пушкина на поэтическое переосмысление исторических картин...

Чу, пушки грянули! крылатых кораблей
 Покрылась облаком станица боевая,
 Корабль вбежал в Неву — и вот среди зыбей
 Качаясь плавает, как лебедь молодая.

Ликует русский флот. Широкая Нева
 Без ветра, в ясный день глубоко взволновалась,
 Широкая волна плеснула в острова...(III, 310)

VII.

В 1881 году журнал «Русская старина» напечатал воспоминания о забавном эпизоде из жизни Пушкина.

В начале 30-х годов поэт гостил в Москве у своего друга Павла Воиновича Нащокина; день был 29 июня

— праздник Св. Апостолов Петра и Павла. Под окном шумели мужики, занятые на стройке. Навалившись грудью на подоконник, Александр Сергеевич наугад закричал:

— Пётр!

— Что, барин? — откликнулся один рыжий мужик.

— С Ангелом тебя!

— Спасибо, барин. Да, постой, скажи, почём ты меня знаешь?

Пушкин охотно ответил, что знаком с его помещиком, бывал в его деревне и однажды, попав под дождь на охоте, даже заходил в избу к матери мужика.

— Изба-то ведь близ реки?

— Так, у самой речки.

Рыжий мужик рот разинул от удивления. Нащокин помирал со смеху. Пушкин важно объяснял другу: в толпе русских людей уж непременно кого-нибудь да зовут Петром. И речка... Какая же деревня без реки?¹⁰

В произведениях Пушкина — в стихах и прозе, в драматургии и публицистике — необозримое множество раз упоминаются естественные стороны усадебной жизни, связанные с тем, что во вкусе XVIII столетия называлось «зерцалом вод». Уже в лицейском послании к Юдину водным «зерцалом» отражено подмосковное сельцо Захарово, напоминающее о детских играх поэта; спокойную озёрную гладь с важно плывущими лебедями видит в Царскосельском парке героиня «Капитанской дочки» Маша Миронова. Между этими двумя пейзажами — вся жизнь Пушкина, всё его многообразное творчество.

Однако ж список таких упоминаний, пусть и очень длинный, мало что даёт. Разумеется, пушкинские обращения к водам, омывающим усадебные земли, случайны, и тщетно было бы искать в них строгую систему или хотя бы простую логику. Быт барский и быт крестьянский равно зависят от рек, прудов и колодцев; сочинения Пушкина это подтверждают. Вот и всё...

Другое дело — размышления Пушкина о месте отечественной усадьбы в культурном космосе, о русских параллелях к Священной и мировой истории. Как только вслед за Пушкиным мы пробуем осознать — в чисто художественном смысле, конечно, — единство частного быта и хода общественной истории, так сразу всё меняется, начинает играть неожиданными красками. Существование единых и одинаковых законов, управляющих жизнью частного человека и развитием всего общества — было любимой идеей Д. Дидро и его коллег по Энциклопедии. Пушкин с этой идеей был знаком и в немалой степени её разделял¹¹. Помещик-монарх и поместье как подвластная ему держава — стойкий мотив в «Евгении Онегине», «Романе в письмах», «Повестях Белкина», «Дубровском» и многих других пушкинских сочинениях, о чем уже шла речь на страницах этой книги.

Классическим примером понимания усадьбы как государства стала у Пушкина «История села Горюхина», пародирующая труды историографов и прежде всего «Историю Государства Российского» Н.М. Карамзина.

Как Карамзин начинает своё повествование с описания природных условий, в коих жили наши предки, так и помещик Белкин у Пушкина даёт географический очерк своих владений. Издревле — как бы от Гостомысла.

В контексте летописания горюхинской земли, как серьёзного государства, скромная речка вырастает в своём значении до размеров поистине геополитических. Вот интересующие нас фрагменты хроники, не оставляющие в этом сомнения:

«Страна, по имени столицы своей Горюхиным называемая, занимает на земном шаре 240 десятин /.../. К северу граничит она с деревнями Дериуховым и Перкуховым, коего обитатели бедны, тощи и малорослы, а гордые владельцы преданы воинственному упражнению зайчей охоты. К югу река Сивка отделяет её от владений Караческих вольных хлебопашцев, известных буйной жестокостью нравов. К западу облегают /её/ цветущие поля Захарьинские /.../» (VIII, 134/.

Усадебный мир захоластного уезда, пусть и иронически, представлен здесь как картина расселения древних племён, что и придаёт речке Сивке масштаб местного Нила, Иордана или уж по меньшей мере Днепра. Вместе с тем автор не вовсе утрачивает связь с реальностью: Перкухово и Захарово (то самое, из послания к Юдину) суть с детства знакомые Пушкину деревни в окрестностях Звенигорода, в верховьях Москвы-реки. Развивая своё сравнение вымышленных горюхинцев с исторически известным племенем, Пушкин вновь отмечает роль почтенной водной коммуникации — реки Сивки:

«Жители Горюхина издавна производят обильный торг лыками, лукошками и лаптями. Сему способствует река Сивка, через которую весною переправляются они на челноках, подобно древним скандинав/ам/, а прочие время/на/ года переходят в брод, предварительно засучив портки до колен» (VIII, 135).

Пародия на Карамзина и всемирную историю очевидным образом продолжается. Сравнение горюхинцев со скандинавами, известными под именем варягов или норманнов, возводит речку Сивку на степень серьёзной водной стихии, покоряемой древними викингами. Викинги, как известно, стояли у колыбели многих европейских держав, и тем самым усадебная глубинка опять-таки обретает черты древнего континента с его системой водных путей, завоеваний и торговых связей.

Любопытно будет заметить, как соотносится здесь историческое время с циклической замкнутостью усадебной жизни, определяемой сменой времён года. Речка Сивка, понимаемая как аналог водной преграды для древних скандинавов, символизирует перемену целых эпох.

Примерно за год до «Истории села Горюхина» Пушкин пишет стихотворение «Олегов щит». Напомним: оно построено на сравнении двух походов на Константинополь, разделённых почти целым тысячелетием. В X

веке победоносный варяжский князь Олег спускается по Днепру, пересекает Чёрное море, берёт город и прибывает свой щит к его вратам, чем и посрамляет сильную Византию. В XIX веке русский фельдмаршал Иван Дибич, идущий по следам Олега, не может взять тот же Царьград и посрамить слабую Турцию¹². Один из основных мотивов стихотворения в том и состоит, что на смену прежним великанам — могущественному вещему Олегу с его славянской дружиной и сильной враждебной Византией — приходят пигмеи: интриган-фельдмаршал и Турция эпохи упадка, трусости и мятежей. Происходит всеобщее измельчание событий и характеров.

В образной ткани «Истории села Горюхина» довольно точно повторяется тот же мотив, только на провинциальном, усадебном уровне. Весной горюхинец ещё подобен древнему скандинаву, с риском для жизни он форсирует бурные воды Сивки. Проходит время, летом мелеет не только Сивка, но и характер горюхинца; весенний героизм позади; теперь достаточно засучить штаны и ступить в тёплую воду. Подъём и спад уровня реки как бы равен переменам исторической эпохи, в данном случае чуть ли не за целое тысячелетие¹³.

Нетрудно увидеть, как в «Истории села Горюхина» мотив влияния водной стихии на ход событий и судьбы людей, во-первых, питается реалиями, далеко выходящими за рамки отечественной культуры, а, во-вторых, не всегда выражен прямо, на поверхности текста. В этом смысле весьма показателен эпизод, в котором рассказчик, помещик Белкин, рисует картину своего возвращения в усадьбу после семилетнего отсутствия:

«Повели меня на заднее крыльцо, на встречу мне вышла моя кормилица и обняла меня с плачем, как многострадального Одиссея. Побежали топить баню./.../ Тотчас очистили мне комнаты, в коих жила кормилица с девушками покойной матушки, и я очутился в смиренной отеческой обители и заснул в той самой комнате, в которой за 23 года тому родился» (VIII, 129).

Барин, долго странствовавший вдали от родной усадьбы, сравнивает себя с многострадальным Одиссеем, что само по себе требует пристального внимания. Но в черновике пушкинской повести есть вариант, не менее значительный: кормилица обнимает своего питомца как «многострадального Моисея». Тем самым нам предлагается два истолкования культурной ситуации: одно в русле традиции гомеровской Греции, а другое — в традиции Ветхозаветной истории.

Как только Белкин предстаёт перед нами во образе вернувшегося Одиссея, так село Горюхино мгновенно обретает черты своего классического прототипа: остров Итака, родина хитроумного гомеровского героя. При желании можно было бы сравнить первые песни «Одиссеи», в которых рассказано об изменениях на Итаке в отсутствие героя, с наблюдениями Белкина над переменами в родном селе. Но это не наша тема. Для нас важно только образное видение села Горюхина как острова.

Понятно: само по себе Горюхино пушкинской «Истории...» — никакой не остров и водой не окружено. Однако ж, сравнение села с островом в Ионическом море вполне традиционно означает: во-первых, тут родина героя, а во-вторых, он долго и безрадостно здесь отсутствовал. Такой ход — как раз во вкусе Пушкина. Ещё задолго до «Истории села Горюхина» он пишет в письме к Ф.Ф. Вигелю четверостишие, которое адресат запомнил так:

Скучной ролью Телемака
Я наскучил, о друзья,
О Москва, Москва-Итака
Скоро ли тебя увижу я? (II, 498. Dubia)

Вигель записал стихи с явными ошибками.

Но основной смысл четверостишия совершенно очевиден: послание написано в 1824 году из южной ссылки, а с островом сравнивается родина автора Моск-

ва, с которой Пушкин находится в «горестной разлуке». Реальная Москва такое же не островное поселение как и вымышленное Горюхино. Но в бурном житейском море и столица, и усадьба воспринимаются одинаково: родина, часть обетованной и спокойной суши.

В другой, новозаветной традиции Пушкин очень часто понимает русскую деревню как остров, как аналогию Патмоса, где канонически пророка и тайновидца должны посещать божественные видения. Но этой теме посвящена другая наша работа¹⁴.

Полно жизни и смысла и иное самосравнение героя: многострадальный Моисей. Рассказ о происхождении и рождении пророка Моисея по библейской книге «Исход» более, чем знаменит, и не нуждается в подробном изложении (Исх., 2, 1-10). Однако мы приведём его в версии С.С. Аверинцева, где акценты расставлены так, будто покойный академик подразумевал переключку Боговдохновенного текста с горюхинским сюжетом Пушкина:

«Так как фараон приказал топить в Ниле всех еврейских новорождённых младенцев мужского пола, мать Моисея три месяца прячет его в своём доме, после чего кладёт дитя в засмолённую корзину и ставит её в заросли тростника на берегу Нила /.../. Дочь фараона приходит на реку купаться, видит красивого ребёнка и велит подобрать и отдать его кормилице, которой оказывается мать Моисея»¹⁵. Самое имя «Моисей» толкуется как производное от еврейского глагола «*masah*» — «вытаскивать»¹⁶. По Библии дочь фараона нарекла его этим именем, потому что «из воды вынула его» (Исх., 2, 10).

У нас нет никаких сведений о том, какую роль в рождении пушкинского героя играли воды и берега Сивки. Однако родителям пришлось спасти своего сына из Москвы перед вступлением в неё «фараона» Бонапарта в 1812 году, а после 5 лет мать прятала одного сына в родном селе от службы и обучения (VIII, 128). Образ кормилицы, любящей героя по-матерински, тоже иронически

роднит горюхинского барина с ветхозаветным героем, вынутым из воды. Добавим ещё, что принимаясь за создание своей скрижали, Белкин замечает с комической серьёзностью: «Быть судьёю, наблюдателем и пророком веков и народов казалось мне высшею степенью доступной для писателя (VIII, 132).

Ирония истории в том и состоит, что Белкину в такой же степени суждено быть судьей и пророком, в какой речка Сивка может претендовать на название священного Нила. Герой-рассказчик это прекрасно понимает и добродушно над собой и своей усадебной скрижалю посмеивается.

* * *

Стихия под пером поэта, как мы убедились на примере села Горюхина, не всегда должна пониматься буквально; часто она отмечает собою выход на литературную поверхность глубинных пластов истории и культуры. В творческом сознании Пушкина не только «зерцало вод», но и весь микрокосм усадьбы нередко выглядит как сгусток противоречий, как спор несовместимых образов, эмблем и символов.

Общие и твёрдые выводы отсюда сделать трудно, но одно предположение всё же выскажем.

Отношение поэта к миру сельской усадьбы в каждый данный момент сильно зависит от конкретных жизненных обстоятельств. Ссылное невольничество в Михайловском, холерные карантинны вокруг Болдина заставляют Пушкина тосковать по столицам, по культурным соблазнам большого города. Наоборот, постылая служба, «свинский Петербург», определяют обратное движение души — к сельским пенатам, к рекам и рощам тихой усадьбы.

Пушкин не терпит принудительного существования, насилия.

Водная стихия в последний раз встретится в стихе Пушкина за несколько недель до гибели. Четверости-

шие о привычке к неволе, о способности пожизненно петь в клетке, кажется завершающей точкой в лирической автобиографии поэта:

Забыв и рощу и свободу,
Невольный чижик надо мной
Зерно клюёт и брызжет воду,
И песней тешится живой (III, 438).

Вода в клетке...

Вот всё, что остаётся певцу в напоминание о вольных водных просторах далёких сельских усадеб.

VIII.

В январе 1825 года к ссыльному Пушкину в Михайловское приехал дорогой гость, лицейский друг — Иван Иванович Пущин. В его дорожной сумке был замечательный подарок: еще не известный поэту список неопубликованной стихотворной комедии Грибоедова «Горе от ума». Чтение грибоедовской пьесы стало для Пушкина настоящим праздником. Ее страницы погрузили михайловского невольника в прошлое, в мир московского детства.

Даже одни только названия московских улиц — Покровка, Кузнецкий мост — должны были ласкать слух, напоминать о прошлом, о первых впечатлениях бытия. К тому ж Пушкин в это время писал «Бориса Годунова», едва ли не самое «московское» своё произведение, и каждое напоминание о старой столице было для него драгоценно. Полтора десятилетия «горестной разлуки» с родным городом сказывались, обостряли интерес к «особому отпечатку», лежащему на всем московском.

Подробных и связных воспоминаний о Москве своего детства Пушкин не оставил. Можно только догадываться о том, что запомнилось мальчику больше все-

го, какие улицы любил, в каких домах бывал гостем, где пролегали маршруты обычных прогулок. Но должно, кажется, понять то общее впечатление, которое оставлял огромный город, где в едином пространстве сошлись Европа и Азия, патриархальная старина и новомодные веяния.

Даже в наши дни люди старшего поколения иногда ещё называют Москву большой деревней. В пушкинские времена это имело не только образно-иронический, но и строго фактический смысл. Единицей построения старой столицы действительно был довольно отчетливый замкнутый мирок, примерно совпадавший с церковным приходом. Вокруг храма располагалось все, чему и полагалось быть в селе — барский дом с огромным садом, конюшни, каретные сараи, поленницы дров, колодцы, поварни, жилища дворовых, службы. К стенам монастырей лепились лачужки ремесленников. Ткань городской застройки часто прерывалась выпасами, огородами, пустошами.

По весне в Москве цвели яблоневые и вишневые сады, вечерами самоварный дым стлался между кустами сирени, а в короткие майские ночи пели соловьи. Громкие петушинные крики будили горожан по утрам; лай собак, скрип колодезного журавля, балалайка у порога кабака — все роднило столицу с провинцией, с деревней.

Одно из самых красочных описаний допожарного московского пейзажа, знакомого Пушкину, оставил Николай Михайлович Карамзин:

«Всего приятнее для меня то место, на котором возвышаются мрачные, готические башни Си/мо/нова монастыря. Стоя на сей горе, видишь на правой стороне почти всю Москву, сию ужасную громаду домов и церквей, которая представляется глазам в образе величественного а м ф и т е а т р а : великолепная картина, особливо когда светит на нее солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах, на бесчисленных крестах, к небу вознося-

щихся! Внизу расстилаются тучные, густо-зеленые цветущие луга, а за ними, по желтым пескам, течет светлая река, волнуемая легкими веслами рыбацких лодок или шумящая под рулем грузных стругов, которые плывут от плодоноснейших стран Российской империи и наделяют алчную Москву хлебом. На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленные стада; там молодые пастухи, сидя под тению деревьев, поют простые, унылые песни и сокращают тем летние дни, столь для них единообразные. Подалее, в густой зелени древних вязов, блистает златоглавый Данилов монастырь; еще далее, почти на краю горизонта, синеются Воробьевы горы. На левой же стороне видны обширные, хлебом покрытые поля, лесочки, три или четыре деревеньки и вдали село Коломенское...»¹⁷.

Это — из знаменитой сентиментальной повести «Бедная Лиза», вышедшей в свет всего за семь лет до рождения Пушкина. Подобные виды должны были остаться в памяти поэта на всю жизнь; грибоедовская комедия только оживляла детские впечатления, только пробуждала образы старой, допожарной Москвы. Ведь нового города, того, в котором развивалось действие «Горя от ума», Пушкин еще не знал. Однако поэт хорошо представлял себе ту предметную и языковую среду, в которой жили москвичи — героини Карамзина и Грибоедова. Московский классицизм, мир «модных» и «старинных» зал, найдет потом свое отражение во многих пушкинских произведениях — от романа «Евгений Онегин» до незаконченной повести «Рославлев».

Лефортово, Харитоньевский переулок, Молчановка — всё это адреса, по которым жило семейство Пушкиных; всё коренные московские края. Недалеко от «Харитонья в переулке» пролегает Мясницкая улица, упомянутая поэтом в прямой связи с детскими впечатлениями. В черновой редакции статьи «Путешествие из Москвы в Петербург» Пушкин рассказывает:

«В 1810 /году/ в первый раз увидел я Государя. Я стоял с народом на высоком крыльце Николы на Мясн./ицкой/. Народ, наполнявший все улицы, по которому должен он был проезжать, ожидал его нетерпеливо. Наконец показалась толпа генералов, едущих верхами. Государь был между ими. Подъехав к церкви, он о д и н перекрестился, и по сему знамению народ узнал своего Г./осударя/».

Герой-автор публицистического эссе «Путешествие из Москвы в Петербург» неполностью равен Пушкину. Но тут можно не сомневаться — воспоминание о встрече императора на Мясницкой принадлежит самому поэту, с детских лет помнившему высокую паперть Никольской церкви и крестное знамение императора Александра I.

В 1799 году, когда родился Пушкин, на российском престоле сидел Павел I. А наследником престола был его старший сын Александр Павлович. В дворянских семьях нередко называли старшего сына именем государя-наследника, в будущее царствование которого предстояло жить мальчику. Это считалось счастливым предзнаменованием. Скорее всего имя Александр маленький Пушкин получил как раз в предвидении вступления на престол императора Александра I. Так что встреча царственного всадника на Мясницкой была для Пушкина особенно значительна.

Будущий писатель И.А. Гончаров Пушкина увидел «впервые в Москве, в церкви Никитского монастыря»¹⁸. Было это, правда, позже, в конце 20-х годов. Но ничто не мешает полагать, что Пушкин с детства знал и монастырь, и Большую Никитскую, и прилегающие к ней улицы

Нетрудно представить себе, что и другие места Москвы — Разгуляй и Никитские ворота, Тверская и Басманная, Девичье поле и Всехсвятское, Останкино и Тюфелева роща — столь же памятны Пушкину-мальчику. Но чем? По каким поводам? Не знаем. И вряд ли узнаем когда-нибудь...

IX.

Пушкин хорошо знал архитектурный облик русской провинции.

Странствия поэта по градам и весям родной страны начались очень рано. Двенадцатилетним мальчиком он совершил свое первое далекое путешествие — из Москвы в Петербург. Именно тогда, в 1811 году, будущий поэт увидел с десятков городов и городков Московской, Тверской, Новгородской и Петербургской губерний, познакомился с бытом почтовых станций, с бесконечностью российских дорог.

Потом судьба опального и ссыльного чиновника забросила его на юг — Кавказ, Крым, Кишинев, Одесса. Нам сегодня трудно оценить смысл этих поездок с точки зрения людей начала XIX века. Русское дворянство, кажется, лучше знало Париж, чем дальние окраины собственной своей державы. Экзотика присоединенных и присоединяемых к империи земель привлекала, манила новизной. Недаром же славу молодого, восходящего Пушкина составили так называемые «южные» поэмы — «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы».

В них, однако, собственно «архитектурная» составляющая сравнительно скромная — в описаниях «хижинок татар» или ханского дворца в Бахчисарае больше романтических условностей, чем реального проникновения в существо быта, в особенности предметной среды. С другой стороны и сами новые города не давали поводов к особенно глубоким суждениям. Та же Одесса, основанная при Екатерине Второй, еще не знала собственных традиций, была причудливой, подчас случайной смесью левантийских, азиатских и русских образов. Такой она и предстает перед нами в «Путешествии Онегина».

Понимание коренной русской провинции пришло к Пушкину в период ссылки в Михайловское в 1824–1826 годах. Патрихальная замкнутость уездных и за-

штатных городков Псковщины, стандарты престижных ампириных включений в избяной мир близких предместий, «версты полосаты» на въезде — все это постоянно окружало поэта целых два года. Уже одно то, что Пушкин дал, если верить Гоголю, сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ», свидетельствует о глубоком проникновении автора «Онегина» в образ жизни всех сословий. Основные фабульные связи будущей гоголевской комедии уже намечены в плане, набросанном Пушкиным в 1833-1834 году:

«Криспин приезжает в Губернию NB на ярмонку — его принимают за /нрзб/ ... Губерн./атор/ честный дурак — Губ./ернаторша/ с ним кокетнич./ает/ — Криспин сватается за дочь.» (VIII, 431).

В подтексте этого плана нетрудно разглядеть пейзаж обыкновенного российского города — собор на центральной площади, здание присутственных мест, гимназия, богоугодные заведения, пустующие в обычное время торговые ряды ярмарки, пожарная каланча. Прелесть таких тихих уголков отечества Пушкин, конечно, понимал. Однако, — в годы михайловской ссылки особенно — провинциальная затхлость уездов, однообразие их существования должны были его просто бесить своей непреодолимой, безысходной застойностью.

Вот эпиграмма, обращенная Пушкиным к двум сразу захолустным городишкам, расположенным в «далеких северных уездах»:

Есть в России город Луга
Петербургского округа;
Хуже не было б сего
Городишки на примете,
Если б не было на свете
Новоржева моего (II, 35).

Новоржев и Луга здесь только эмблематические выражения для десятков и сотен подобных «городишек»,

бывших у Пушкина «на примете». В биографии поэта известны так называемые «годы странствий» — примерно с 1826 по 1831-ый — когда он объездил пол-России: от Петербурга до Поволжья и от Москвы до Кавказа. Голос самого автора звучит в устах рассказчика повести «Станционный смотритель»:

«Изъездил я Россию по всем направлениям; почти все почтовые тракты мне известны; несколько поколений ямщиков мне знакомы; редкого смотрителя не знаю я в лицо...» (VIII, 97).

В годы тридцатые — вместе с женитьбой — начался период относительной оседлости Пушкина. Однако и тут провинция неодолимо его притягивает. В 1833 году, работая над «Историей Пугачева», он покидает Петербург для Урала и Поволжья, где ищет не только документальный материал, но еще и набирается впечатлений для будущей «Капитанской дочки». Зарисовки архитектурных памятников с натуры — у Пушкина редкость. А все же в его дорожных записях есть несколько графических набросков, сделанных в приволжских городах — Казани, Симбирске.

Пушкин остро чувствует житейские парадоксы архитектурных впечатлений. Например, герой «Капитанской дочки» Петруша Гринев на подъезде к Белогорской крепости заморожен самим словом «крепость». Он ожидает увидеть мощные оборонительные сооружения, грозные амбразуры, оцетинившиеся пушками. Вместо этого видит он что-то очень похожее на простое русское село: «Я /.../ ничего не видал, кроме деревушки, окруженной бревенчатым забором. С одной стороны стояли три или четыре скирды сена, полузанесенные снегом; с другой скривившаяся мельница с лубочными крыльями, лениво опущенными...» (VIII, 294).

Можно не сомневаться, что, посетив эти места через полвека после своего героя, Пушкин застал тот же самый пейзаж ничуть не изменившимся. История, конечно, ушла вперед даже и здесь, но декорации исторического действия остались прежними. Это и придает

пушкинским описаниям в «Капитанской дочке» такую абсолютную и непререкаемую достоверность.

Как бы подводя итог своим многолетним странствиям, поэт пишет знаменитые «Дорожные жалобы»:

Долго ль мне гулять на свете
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

Не в наследственной берлоге,
Не средь отческих могил,
На большой мне, знать, дороге
Умереть Господь судил... (III, 177).

Предсказание сбылось лишь отчасти.

Русская провинция все же осталась для Пушкина великой питательной средой — там рождались многие образы его произведений; там находил он благодарных, понимающих читательниц и читателей...

X.

В своих обращениях к материалу зодчества Пушкин не всегда оставался на твердой, реальной почве. Воображение поэта, случалось, увлекало его в область архитектурной фантастики, в образное описание сказочной, никогда не существовавшей предметной среды. Казалось бы, в этой зыбкой, совершенно неупорядоченной сфере трудно искать какие-то правила, какие-то закономерности. Тем не менее сам Пушкин знал по крайней мере одно условие, которого придерживался, когда сочинял сказки, фантастику, чертовщину.

Чтобы это условие понять, придется напомнить, что в 20-30-е года XIX века лидером русской литературной фантастики был Владимир Федорович Одоевский. С его творчеством Пушкин был хорошо знаком. Участ-

вужа в составлении альманаха «Северные цветы на 1832 год», издаваемого «в память Дельвига», Пушкин прочитал и поместил здесь довольно странное сочинение Одоевского, как раз и посвященное фантастической архитектуре. Речь идет о прозаическом отрывке под названием: «Opere del cavaliere Giambattista Piranesi» («Труды кавалера Джамбатисты Пиранези»).

Фабула отрывка, говоря коротко, сводится к тому, что в одной из книжных лавок рассказчик случайно встречается полусумасшедшего человека и заводит с ним разговор об архитектуре. Человеку этому, понятно, нужны деньги, и добрый автор уже готов раскрыть перед ним свой кошелек.

«— А много ли вам надобно? — спросил я с участием.

— На первый случай мне нужно безделицу — такую безделицу — сто миллионов.

— На что же так много? — спросил я с удивлением.

— Чтобы соединить сводом Этно с Везувием, для триумфальных ворот, которыми начнется парк проектированного мною замка»¹⁹.

Дальше оказывается, что собеседник автора — славный итальянский архитектор-фантаст Джамбатиста Пиранези, вовсе не умерший в 1778 году, а, подобно Агасферу, наказанный бессмертием. Он скитается по городам и странам, ищет возможности для воплощения своих безумных проектов. И не находит... Все это написано, может быть, занимательно, но натужно и претенциозно.

Заметим кстати, что Пушкин знал — хотя бы из Одоевского — о творчестве Пиранези, о его архитектурных фантазиях, гравюрах, постройках. Листы пиранезиевых гравюр, описанные в «Орега...», могли быть одинаково знакомы и Одоевскому, и Пушкину.

Об отношении Пушкина к фантастике Одоевского позднее вспоминал граф Владимир Соллогуб: «Одоевскому очень хотелось узнать, прочитал ли Пушкин его кни-

гу и какого он об ней мнения. Но Пушкин отделялся общими местами:

— Читал... ничего... хорошо...

Видя, что от него ничего не добьешься, Одоевский прибавил только, что писать фантастические сказки чрезвычайно трудно. Затем он поклонился и прошел, тут Пушкин сказал:

— Да если оно так трудно, зачем же он их пишет? Кто его принуждает? Фантастические сказки только тогда и хороши, когда писать их не трудно»²⁰. Вот эта легкость, непринужденность выдумки скорее всего и была первым условием творения пушкинского сказочного мира. Под пером поэта как бы в мгновение ока воздвигались волшебные дворцы и рыцарские замки, храмы и хижины, невиданные города и романтические руины. Вспомним хотя бы «Сказку о рыбаке и рыбке», где восхождение злобной старухи к вершинам власти каждый раз обозначено все более престижным архитектурным пейзажем.

Из окончательного текста сказки Пушкин исключил эпизод, оставшийся в черновиках — старуха не хочет быть «вольной царицей», а хочет быть «римскою папой». И вот как выглядит предметный мир, который ее теперь окружает:

Добро, будет она римской папой.
Воротился старик к старухе
/Перед ним монастырь/ латынский,
По стенам латынские монахи
Поют латынскую обедню.
Перед ним вавилонская башня,
На самой на верхней на макушке
Сидит его старая старуха,
На старухе сорочинская шапка,
На шапке венец латынский,
На венце тонкая спица,
А на спице Строфилус птица (III, 1087-1088).

Причудливое сочетание латинского монастыря с Вавилонской башней и папской тиары со сказочной птицей на спице дает понятие о полете ничем не ограниченной пушкинской фантазии. Не забудем и о том, что за всем этим призрачным великолепием, великолепием для выскочки — мерещатся читателю бедная землянка и перед ней то самое разбитое корыто, с которых начиналось бессмысленное восхождение старухи. Фикция действия в точности соответствует и фикция декораций.

Столь же легко, как бы сам собой, складывается фантастический архитектурный пейзаж в «Сказке о Царе Салтане». Остров, на котором княжит Гвидон, есть идеальное средоточие справедливости, красоты и общего благополучия. Об этом свидетельствует первый же образ островной столицы:

Вот открыл царевич очи;
Отрясая грезы ночи
И дивясь, перед собой
Видит город он большой,
Стены с частыми зубцами,
И за белыми стенами
Блещут маковки церквей
И святых монастырей (III, 511).

В одну ночь, по волшебству, возникает целый мир, в котором побеждены зло и несправедливость. И основная «социальная» идея конечно же выражена в архитектурном образе:

Все в том острове богаты,
Изоб нет, везде палаты (III, 519).

Лет за сорок до того, как Пушкин написал свою «Сказку о Царе Салтане», удивительное движение возникло среди русских мужиков центральных губерний. Пошел слух, будто где-то далеко на востоке есть страна Беловодье, в которой люди живут по Божьей правде; уп-

равляют той страной православные священники; никто никого не обижает; все сыты и счастливы. А расположено то Беловодье на острове в Опонском (Японском?) море, и находят его по звону церковных колоколов, слышному издали. Весь XIX век — и даже еще в начале XX-го — по следам этой сказки шли, ехали, плыли крестьяне — кто через Сибирь, а кто и морем, через Одессу. Красивая легенда гнала их с насиженных мест на поиски несбыточного счастья.

Конечно, близкое сходство утопического Беловодья с «чудным островом» пушкинской волшебной сказки не должно обманывать. Пушкин не заимствовал прямо из преданий и суеверий. Но вечная отечественная мечта о полной правде и справедливости одинаково жила и в мужицкой избе, и в «палатах» первого поэта.

Так уж русское сознание устроено...

1. См.: Словарь языка Пушкина. В 4-х тт. Т.1. М., 1956. С. 51; Т.2. М., 1957. С. 156.

2. Шаляпин Федор. Страницы моей жизни. Маска и душа. М., 1990. С. 231-232.

3. Малиновский А.Ф. Обозрение Москвы / Сост. С.Р. Долгова. М., 1992. 256 с. с илл.

4. Там же. С.157.

5. Там же. С. 37.

6. /Штелин Я/. Подлинные анекдоты О Петре Великом. Собранные Яковом Штелиным. 3-е изд., вновь исправл. М., В тип. Решетникова, 1830.

7. Модзалевский Б.Л. Библиотека А.С. Пушкина (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 117.

8. Малиновский А.Ф. Указ.соч. С.86.

9. Голиков И.И. Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России. Т. VIII, М., 1789. С. 323-340

10. Куликов Н.И. Пушкин и Нащокин // Русская старина», 1881, № 8, с. 604-605.

11. Листов В.С. Новое о Пушкине. М., 2000. С. 82-88.
12. Подробнее см.: Листов В.С. Варяги и славяне.
13. Указано Л.А. Перфильевой.
14. Листов В.С. Миф об островном пророчестве в творческом сознании Пушкина // Легенды и мифы о Пушкине. Сб. статей под ред. М.Н. Виролайнен. СПб., «Академический проект», 1994. С. 185-209.
15. Аверинцев С.С. Моисей // Мифы народов мира. В 2-х тт. Т. 2. М., «Советская энциклопедия», 1992. С. 164.
16. Там же.
17. Карамзин Н.М. Избранные произведения. Соч. в 2 тт. Т.1. Л., «Художественная литература», 1984. С.105.
18. См.: Сукайло В.А., Беспалова Е.К. Симбиряне в жизни и творчестве А.С. Пушкина. Хроника. Ульяновск, 2001. С. 221.
19. Альманах «Северные цветы на 1832 год». Изд. подг. Л.Г.Фризман. М., 1980. С. 29-30.
20. См.: Разговоры Пушкина. Сост. С. Гессен и Л. Модзалевский. М., 1929. С. 205.



НЕСКОЛЬКО СЛОВ В КОНЦЕ

... Идёт третье столетие со дня рождения Пушкина.

В обозримом будущем, кажется, не предвидится никаких круглых дат, никаких событий, которые выглядели бы как всенародные пушкинские торжества или поминовения. Просто мы углубляемся в очередной русский век, сопровождаемые поэтом. «Смуглый отрок» всё так же бродит по аллеям отечественного просвещения, по самым тонким переходам чувств и мыслей потомков. Вместе с ним, с отроком, живут и медленно меняются русский язык, поэзия, проза, драматургия; вся современная культура.

Каждого настоящего россиянина Пушкин сопровождает с детства, от сказок, от «шалун уж отморозил пальчик». И — до державного, торжественного «Я памятник себе воздвиг...».

Теперь-то, выйдя за порог второго тысячелетия, мы уж по историческому опыту знаем: какое время на Руси,

такой у нас и Пушкин. В позапрошлом веке Достоевский объяснил нам, что Пушкин не стихотворец только, но философ, великое средоточие отечественной мысли. В годы революционной смуты нам пытались навязать образ инфантильного свободолюбца, представителя «левого крыла правого декабризма». Сегодня — всё то же. В суждениях о Пушкине снова звучит воинственная рознь, возвращаются внелитературные обвинения и несогласия. Того хуже: для миллионов соотечественников, со школы не перечитавших «Капитанской дочки», Пушкин всё более становится бытовым человеком, мужем красавицы Натальи Николаевны. Попытки судить одно историческое время по законам другого — приводят в конце концов к равному непониманию всех времён. И настоящего в том числе.

А между тем — у поэта своя роль, своё жизненное предназначение. Он, думается, и пришёл в сей мир для того, чтобы понять и объединить нас, проложить нам путь к прекрасному.

Тут я не боюсь возвышенных выражений.

Тот, кому удалось до конца пройти со мной по страницам этой книги, верно, заметил: я старался изучать творчество Пушкина, а не «малости» и «мерзости» его быта, идти от художественного текста, а не от мишурной занимательности поисков очередной «утаенной любви» или очередного карточного проигрыша. Об этом как-то даже неудобно напоминать, но вот приходится: Пушкин всё-таки интереснее как писатель, мыслитель, чем в качестве человека во фраке, халате или, упаси Бог, в мундире. То, что Пушкин написал, кажется, гораздо больше дышит воздухом истории, философии, религии, чем атмосферой его современности — бальными залами и служебными канцеляриями, казармами и почтовыми станциями, надушенными дамскими письмами и дуэльными барьерами.

Я пытаюсь играть в совсем другие игры.

Мне всегда казалось, что годы жизни Пушкина — первая треть русского XIX столетия — некая, допустим, случайность. Как, впрочем, случайно всякое рождение, всякий

жизненный путь. На фоне истории отечества неполных 38 лет земного существования поэта значат сравнительно не так уж много. Сколько угодно есть эпох, куда более весомых, определяющих, наконец, просто более протяжённых. Если бы Пушкину был подвластен только и исключительно опыт прожитых им лет, то его творчество так бы и замкнулось, вероятно, во времена после 1812 года и до Крымской войны. Между тем достаточно перечесть «Бориса Годунова» или «Капитанскую дочку», чтобы услышать шаг истории, не замкнутой никакими хронологическими рамками — от библейских времён до наших с вами дней.

Прошлое, настоящее и будущее России отражены у Пушкина не линейно, не зеркально и даже не фотографически. Тут другой закон отражения.

XX век среди других достижений одарил нас голографией — методом полного и объёмного отображения объекта на пластинке. Слово происходит от греческого *holos* — «весь», «полный». Голографическое изображение предмета действительно полно, объёмно, красочно и на взгляд ничем не отличается от оригинала. Виртуальное на вид равно реальному. Например, положите рядом гусиное перо и голограмму этого гусиного пера — вы никогда не отличите подлинник от его отражения.

У голографической пластинки есть и ещё одно непостижимое для меня, гуманитария, свойство. Её можно разбить на мелкие кусочки, и всё равно каждый осколок будет голограммой, т. е. будет отражать весь предмет. Целиком и полностью.

Если русскую историю от Гостомысла до наших дней сравнить с голограммой, то творчество Пушкина и станет тем случайным осколком пластинки, который почему-то несёт в себе всю картину, весь образ прошлого и настоящего. И даже будущего. Тут не традиционное *pars pro toto*, часть вместо целого, а именно вся картина.

Только не спрашивайте: как это может быть? Если б я мог ответить на этот вопрос, я бы объяснил не одного Пушкина, но и вообще всю историю отечества. А

вот пример непостижимой исторической универсальности Пушкина готов привести.

Наблюдение принадлежит не мне, а Павлу Васильевичу Анненкову (1812-1887), понятия не имевшему о голографии и о полнообразном осколке голографической картины. Вот что Анненков писал 125 лет тому назад:

«Художническая натура Пушкина мешала ему сделаться трезвым историком. Ему не доставало сухости воображения, необходимой для того, чтобы хладнокровно взвешивать и определять цену роковых событий, не чувствуя страшной, раздирающей драмы под ними, и не смущаясь ею, когда она выступает наружу. Поэтическая способность переноситься всецело в дальние эпохи и жить с ними, как бы в качестве их современника, мешала ему исполнять обязанности историка. Он слишком любил побеждённых и проигравших своё дело, слишком возмущался, когда победители кичливо предавались торжеству, хотя бы последнее было вынесено самим историческим ходом дел и необходимостью».

Здесь, если угодно, ключ к историческим воззрениям Пушкина. С помощью своих художественных способностей он, «осколок», начинает выстраивать миры, ему самому, кажется, недоступные и непонятные, но почему-то заключённые в рамки его творческого сознания. Может быть, это и значит, что история народа принадлежит поэту?

«Трезвые» исследователи который уж век спорят над тем, что условно называется «фактами». Факт или не факт, что Борис Годунов распорядился убить царевича в Угличе? Факт или не факт, что Пётр Великий после прутской «конфузии» отрекался от престола? Факт или не факт, что Александр I и сибирский странник Фёдор Кузьмич — одно лицо? В русле «трезвой» науки спорам не будет конца. В мире пушкинского историзма вопросы сняты, а скорее всего даже и не так поставлены. В трагедии «Борис Годунов» у царя в глазах «мальчишки кровавые», и этим решается дело. В «Сыне казнённого стрельца» прутское письмо Петра I с отречением от престола герой везёт

в Сенат — сомневаться не приходится. В поэме «Андже-ло» дух с престола уходит в народ и, как доказал Ю.М. Лотман, автор оживляет в сознании читателя путь августейшего анонима из Таганрога в Сибирь.

Понятно: под пером Пушкина голограмма не буквальна. Совпадают не внешние облики событий и не реально достоверные черты характеров. Соответствия глубже; они выявляются в образной ткани произведений, в общем взгляде на торжества и беды отечества. Хорошо — пусть исторически достоверный царь Борис не приказывал убивать Димитрия Углицкого; но прошлое России полно насильственными смертями возможных правителей — начиная от князей Бориса и Глеба в XI веке и кончая Иваном VI в веке XVIII-ом. Царевич Алексей Николаевич, погибший после Пушкина, может завершить мартиролог. Тайное убийство вокруг престола есть стойкий, непреходящий мотив русской (да и не только русской) истории. Он может быть развит не только хроно-логически, но и логически, философски. С такой точки зрения, суммирующей «всё» и «полно», не первостепенно важно, какие именно источники лежат в основе версии. Народная легенда, площадной слух могут быть равноправны официальным документам, даже их перевешивать, превосходить по важности.

Недаром же Анненков тонко замечает, что Пушкин был не столько историком, сколько свидетелем ушедших времён; его «способность переноситься всецело в дальние эпохи и жить с ними как бы в качестве их современника» и есть фундамент, на котором строится пушкинская историческая трагедия. Юродивый Николка, а с ним и толпа на кремлёвской площади, верит, что Борис-Ирод виновен в «избиении младенца»? Так? Достаточно. Пушкин больше не услышит никаких документальных опровержений. Потому что дух русской истории уже воспламенился, уже ведёт поэта своим единственным, трагическим путём. Отсюда, между прочим, следует, что по «Борису Годунову» надо изучать не столь-

ко конкретный рубеж между XVI и XVII веками, сколько постигать все века русской истории. Потому что частная, ограниченная правда документа отступает тут перед более общей истиной исторического пути.

Точно так же, например, во образе произведений о Петре Великом или в намёках о странничестве Александра Благословенного необязательно искать прямое соответствие с «трезвой» историей. Общий дух тут влиятельнее конкретного носителя. В этом смысле следовало бы толковать известный афоризм Пушкина из черновиков «Путешествия в Арзрум»: «Истина /.../ там и берётся, где попадается» (VIII, 1036). Если она «попадается» в составе источника, несолидного с точки зрения историографа-профессионала, то для Пушкина тут нет препятствий; она, «истина», беспрекословно «берётся» — потому что отвечает всему духу исторической правды в её голографическом целом, именно так и понимаемом поэтом. Беря на себя роль современника предков, Пушкин как бы отказывается от привилегии потомка — знать то, чего не знало великое большинство свершителей истории. Ведь только так можно понять их поступки, их мысли и устремления.

Так под пером Пушкина возникают неясные, едва ли не виртуальные исторические образы: Клеопатра — казнительница своих любовников, отравитель Сальери, изобретатель книгопечатания доктор Фауст, Наполеон в чумном госпитале, хранитель новгородской вольности Вадим и многие другие носители духа, а не буквы прошедших времён.

Анненков знает, что говорит, и тогда, когда напоминает нам о любви Пушкина к побеждённым, «проигравшим своё дело». Это очень точное наблюдение. Оно многое объясняет в пушкинском мире. Например, Пугачев, Людовик XVI, Риего, пятеро декабристов пользуются сочувствием Пушкина прежде всего по признаку страдания: казнены. Онегин, который «все ставки жизни проиграл», милее сочинителю, чем молодой повеса и «наследник всех своих родных» из главы первой стихо-

творного романа. Ироническое отношение к Ленскому, наивному мальчику, мгновенно сменяется острой болью и жалостью, как только он, побеждённый на поединке, на снег роняет пистолет.

Цепочку любви к проигравшим можно, кажется, продолжать сколько угодно. В пушкинском творчестве она завершится хрестоматийным призывом «милости к падшим» из «Памятника» и четверостишием 1836 года «Забыв и роццу и свободу» — о птичке, поющей в неволе (III, 438).

Сочувствие к проигравшим, побеждённым, у Пушкина столь же вне времени и вне исторических обстоятельств, сколь выбор сюжетов и характеров в принципе независим от показаний документальных источников. Здесь точно так же над поэтом не властны соображения «презренной пользы», будь это даже и польза собственной нации, сословия, сообщества людей. Пушкин способен понимать благородство пленного француза Синекура в «Рославлеве», мотивы ненависти покорённых и покоряемых горцев к русским в «Путешествии в Арзрум» или переходящую за грань безумия жажду реванша у Карла XII после Полтавы.

Может быть — только в виде исключения из правила — пушкинское сочувствие проигравшим всё-таки хотя бы отчасти объясняется реальными обстоятельствами, случайностями места и времени. Последекабристский Пушкин в основном разделял и уж конечно хорошо понимал аристократическую утопию Н.М. Карамзина. Историограф верил в патриархальную идиллию и даже предлагал её как основу государственных преобразований. Пушкину утопия Карамзина была близка. Однако поэт не был склонен путать собственные пристрастия с той ужасной реальностью, которая ожидала русскую аристократию. Он понимал, что его дворянский идеал столь же прекрасен, сколь и несбыточен; что время его сословных ценностей — на исходе. Бородатый миллионщик, чиновник, оборотистый мужик, уже больше, чем старое благородное сословие определяют судьбу отечества. Трагическое сознание нереальности, несбы-

точности патриархального идеала порождало с одной стороны пушкинскую иронию и самоиронию, а с другой — отмеченную Анненковым приязнь к потерпевшим поражение, уходящим со сцены.

* * *

Пушкин в России — национальная легенда.

Черты этой легенды различимы во все эпохи, следующие за трагедией на Чёрной речке. Каждое новое поколение соотечественников по-своему принимало и толковало творчество и биографию поэта, по-своему отдавало дань его памяти. При этом нетрудно выявить некую странную обратную зависимость между русской свободой и массовой народной любовью к Пушкину. Чем либеральнее или даже революционнее времена и нравы, тем меньше нам нужен Пушкин. И наоборот: чем круче диктатура и чем меньше свободы, тем больше народное сознание прибегает к наследию первого поэта.

Не буду умножать примеров.

Но всё-таки вряд ли случайно, что разгул матросской вольницы в гражданской войне сопровождался пресловутым призывом-командой: сбросить этого дворянчика с парохода современности. И так же не случайно триумфальное возвращение Пушкина на палубу двадцать лет спустя. В 1937 году партийно-государственный культ вождя достигает невиданных высот. И в условиях полной несвободы единственный иной разрешенный культ — культ Пушкина. В год 100-летия смерти поэта поклонение Пушкину становится хоть какой-то отдушиной, просветом во мраке 1937 года. Ирония истории проявляется в полной мере. Узники Соловецкой тюрьмы особого назначения вспоминали, что вновь прибывших заключённых встречала крупная надпись на монастырской стене: «Здравствуй, племя, младое, незнакомое...».

Обратная зависимость между свободой и серьёзным общественным интересом к Пушкину видна и сей-

час, сегодня. Будем откровенны: «разгул демократии» 1985-1999 годов мы по существу прожили без Пушкина — несмотря даже на шумный юбилей под занавес периода. Именно в эти годы восторжествовал — надеюсь, не навсегда, — бытовой Пушкин, чьё место скорее в альковах и салонах, чем за письменным столом. Ныне наши государственность и общественность всё отчётливее обретают более традиционные, патриархальные формы. Хорошо это или плохо — не мне и не здесь судить. Но, думаю, возвращение к Пушкину — поэту, философу, пророку — не за горами...

Содержание

«...А ВСТУПЛЕНИЕ ЕСТЬ»	3
Глава I. ПУШКИН: ОДНАЖДЫ И ВСЕГДА	9
Посвящение «Полтавы»	9
«Восстань, восстань, пророк России» (О спорной пушкинской строфе)	25
«Стон ревнивый» (О стихотворении А.С. Пушкина «Олегов щит»)	34
Греческий мотив в «Путешествии в Арзрум»	43
Брат Аркадий и брат Бертольд	50
Глава II. НАД СТРАНИЦАМИ «БОРИСА ГОДУНОВА»	57
Москва XVI-XVII веков — сцена трагедии	59
К истолкованию вещего сна Григория	68
Глава III. РУССКАЯ ТРАГЕДИЯ В ИСПОЛНЕНИИ МОЦАРТА И САЛЬЕРИ	83
Благодать и закон	83
«Наследника нам не оставит он» (К истолкованию образа «черного человека», по источникам известным автору «маленькой трагедии»)	93
Явление образа слепого скрыпача	111
Глава IV. «ОНЕГИН ВХОДИТ...»	138
Исторический роман в стихах	138
Поэт «фонвизинствовал»	150
«Ум, любя простор, теснит»	154
Скрытый псалом	161
«Одну Россию в мире видя»	166
Фаустовский мотив во второй главе	177
Смысловые лабиринты отрывка «когда порой воспоминанье»	183

Глава V. ПУШКИН. НИКОН.	
НОВЫЙ ИЕРУСАЛИМ	213
Лицо из «Пантеона»	214
Предупреждение Панкратию	221
Шиболет народный	228
Церковное государство или государственная церковь?	243
Глава VI. МИРЫ «КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ»	255
Эпиграфы к семейственному роману	255
Две встречи в царскосельском парке	264
Автобиографическое на страницах романа	277
Имена	278
Вызов судьбы	280
Портретное сходство	288
Глава VII. «БЕЗУМЕЦ БЕДНЫЙ»	305
Тезисы об И.И. Голикове	305
Письмо из прутского окружения	307
«За ним повсюду всадник медный»	335
Глава VIII. «ГДЕ ЦИРКУЛЬ ЗОДЧЕГО	
ПАЛИТРА И РЕЗЕЦ»	353
НЕСКОЛЬКО СЛОВ В КОНЦЕ	404



О.О.О. «Издательство **Жираф**»
тел.: (007)(095) 254-0892; 254-0461
факс: (007)(095) 252-2094
сайт: izd-giraffe.narod.ru
e-mail: izd-giraffe@narod.ru
интернет-магазин: izd-giraffe.awax.ru

Редактор — М.В. Нащокина
Корректор — М. Владимирова
Набор — Н.В. Поцелуева
Компьютерная верстка и техническая
обработка иллюстраций — Руслан Хаяльдинов

Подписано в печать 15.11.2004 г.,
формат 60 x 90/16. 27 печ. л.
Тираж 4000 экз. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Гарнитура ВookmanСТТ.
Заказ № 2296

Отпечатано в ОАО «Тверской ордена Трудового Красного Знамени
полиграфкомбинат детской литературы им 50-летия СССР»
170040, г Тверь, проспект 50-летия Октября, 46



«Издательство Жираф» предлагает:

Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 6(22). М., 2000; Вып. 7(23). М., 2001; Вып. 8(24). М., 2002; Вып. 9(25). М., 2003; Вып. 10(26). М., 2004.

В.Э. Хазанова. Клубная жизнь и архитектура клуба. 1917-1941. М., 2000.

Дворянские гнезда России. История, культура, архитектура. Очерки. Под редакцией **М.В. Нащокиной**. М., 2000.

О.И. Арзуманова, В.А. Любартович, М.В. Нащокина. Керамика Абрамцева в собрании Московского государственного университета инженерной экологии. М., 2000.

В.И. Сахаров. Иероглифы вольных каменщиков. М., 2000.

Н.И. Александрова. Жан Балтазар де ла Траверс. «Путешествующий по России живописец». М., 2000.

В.С. Ледзинский, А.А. Теличко. Мир художественного металла Москвы XVII-XX веков. М., 2001.

Е.И. Кириченко. Запечатленная история России. Тт. 1-2. М., 2001.

В.С. Турчин. Александр I и неоклассицизм в России. М., 2001.

А.П. Гозак. Иван Леонидов. М., 2002.

М.В. Нащокина. Московский модерн. М., 2002.

Ю.Б. Бархин. Архитектура как яблоко душеспасения и греха. М., 2002.

М.В. Нащокина & С.Б. Ткаченко. Особняк И.А. Миндовского. Посольство Новой Зеландии. М., 2003.

И.В. Рязанцев. Скульптура в России. XVIII — начало XIX века. Очерки. М., 2003.

М.В. Нащокина. Художественная открытка русского модерна. М., 2004.

В.С. Листов. «Голос музы тёмной...» К истолкованию творчества и биографии А.С. Пушкина.

В плане выпуска:

М.В. Нащокина. Московский модерн. Изд. 2-е М., 2005.

М.В. Нащокина. 100 архитекторов московского модерна. Изд. 2-е. М., 2005.

Русская усадьба. Сборник ОИРУ. Вып. 11. (27).

В.С. Турчин. От Людовика XVI до Наполеона. Искусство Великой французской революции.

Энциклопедия русской усадьбы. Материалы. Науч. ред. **М.В. Нащокина, В.С. Турчин.**

«МОЙ АРАПСКИЙ ПРОФИЛЬ»



И.Л. Линёв. А.С. Пушкин. 1836-1837.



С.Г. Чириков (?), А.С. Пушкин. 1810-е гг.



Г.А. Гиппиус, А.С. Пушкин. 1827.



*П.Ф. Соколов,
А.С. Пушкин. 1836.*



Г.Г. и Н.Г. Чернецовы. Пушкин в Бахчисарайском дворце. 1837.
lib.pushkinskijdom.ru



А.А. Козлов. Пушкин в гробу. 1837 (?).

«МОЙ ДРУГ БЕСЦЕННЫЙ»



Ксавье де Местр

Н.О. Пушкина.
1800-е годы



К. Гампельн

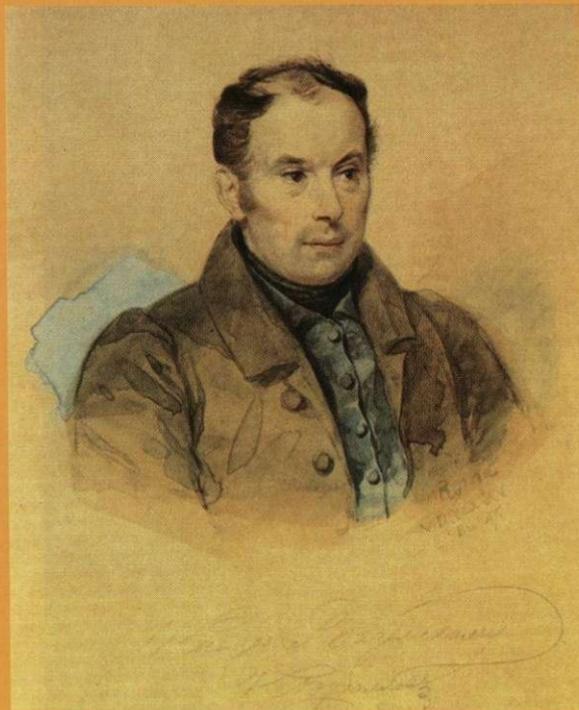
С.Л. Пушкин
1824.



А.Г. Венецианов.
Н.М. Карамзин. 1828.



Неизвестный художник.
Е.А. Карамзина. 1830-е годы.



К.П. Брюллов.
В.А. Жуковский. 1835.



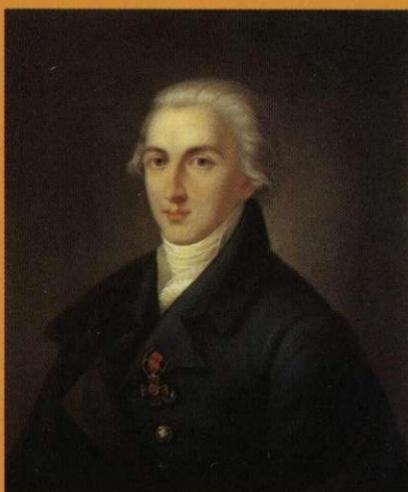
О.А. Кипренский.
П.А. Вяземский. 1835.



К.Х.Ф. Рейхель.
В.Ф. Вяземская. 1817.



Неизвестный художник.
Е.А. Энгельгардт.



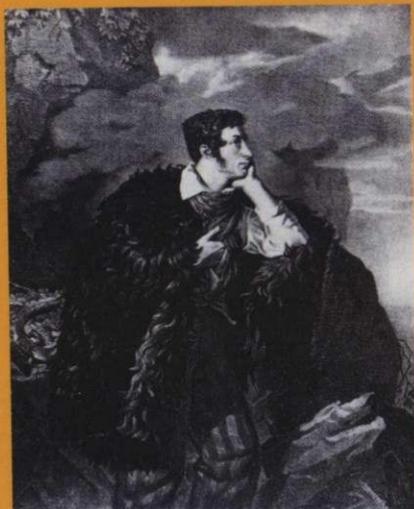
Неизвестный художник.
В.Ф. Малиновский.



Ф. Верне. И. И. Пущин. 1817.

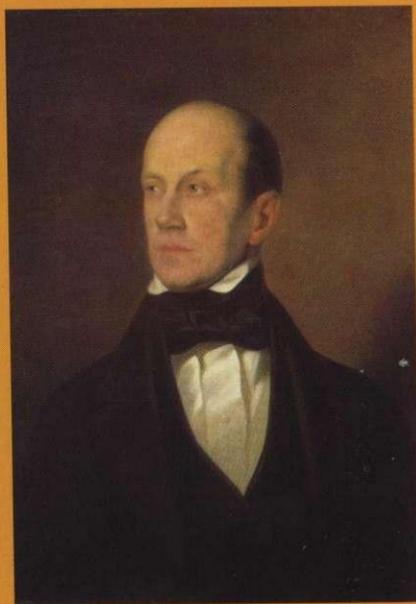


В.П. Лангер. А.А. Дельвиг. 1830.

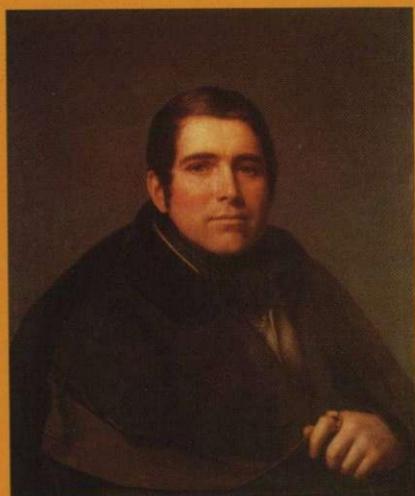


ADAM MICKIEWICZ.

В.М. Ванькович.
А. Мицкевич. 1828.



Раков с оригинала Козима.
П.Я. Чаадаев. 1842 - 1845.



А.В. Тыранов. П.А. Плетнёв. 1836.



П.Ф. Соколов. А.И. Тургенев. 1816.



П.Ф. Соколов.
А.О. Смирнова-Россет. 1834-1835.



А.И. Григорьев. А.Н. Вульф. 1828.

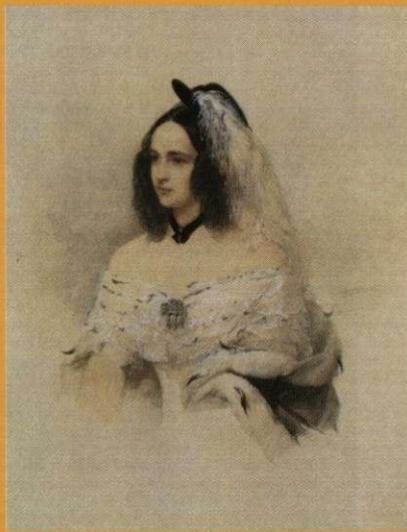


Н.И. Подключников. Семейство Наумкиных. Начало 40-х гг.

А. Покровский.
В.Ф. Одоевский. 1844.



Т. Ювинс. Д.Ф. Фикельмон. 1826.



В. Гау. Н.Н. Пушкина. 1842-1843.

«МОИ ПЕНАТЫ»



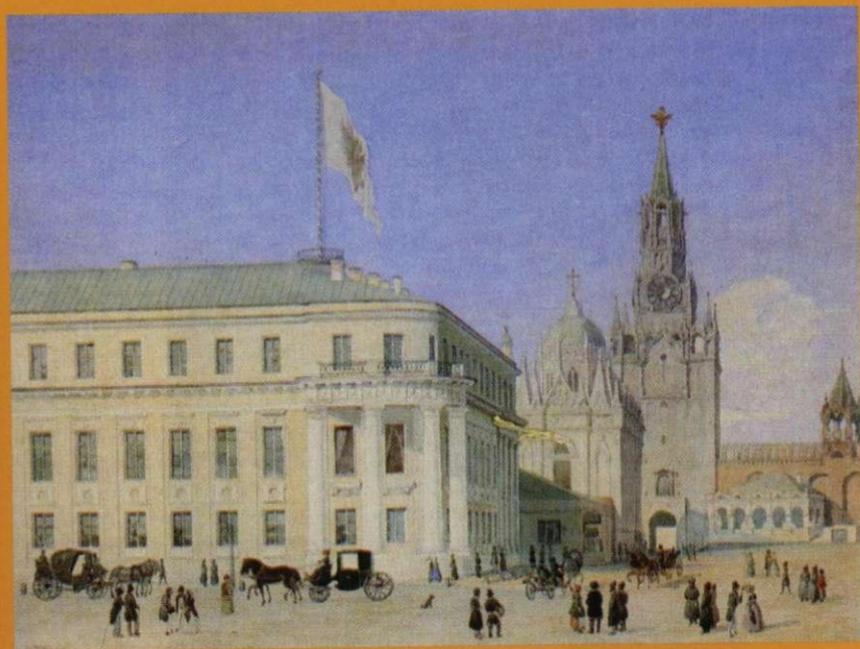
Неизвестный художник. Москва. Пресненские пруды. 1800-е гг.



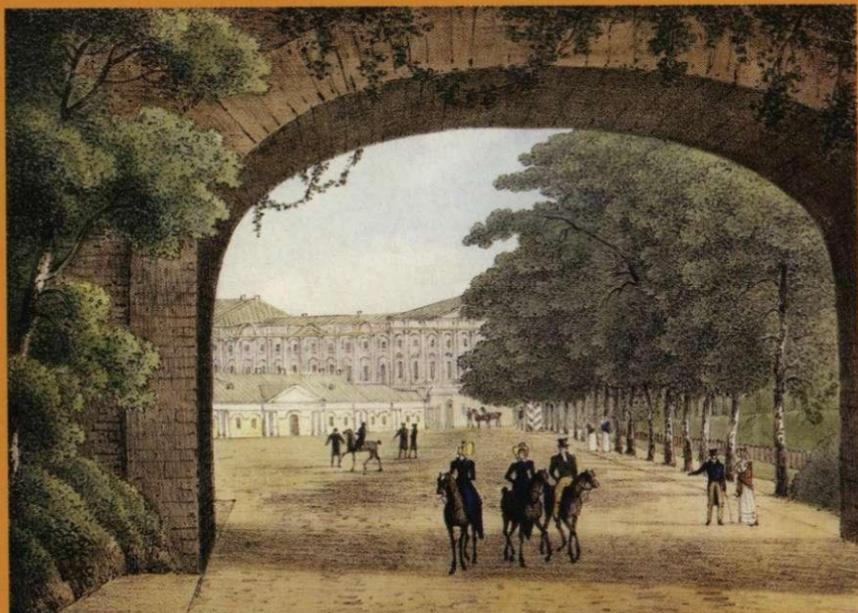
Кларк и Дебикур по оригиналу Морнея. Зимняя кибитка. 1815.



Г. Лори с оригинала Ж. Делабарта. Подновинское предместье в Москве. 1800-е гг.



Ф.А. Клагес. Москва. Кремль. Малый Николаевский (Чудов) дворец. 1830 гг.



А.Е. Мартынов. Царское Село. 1821-1822.



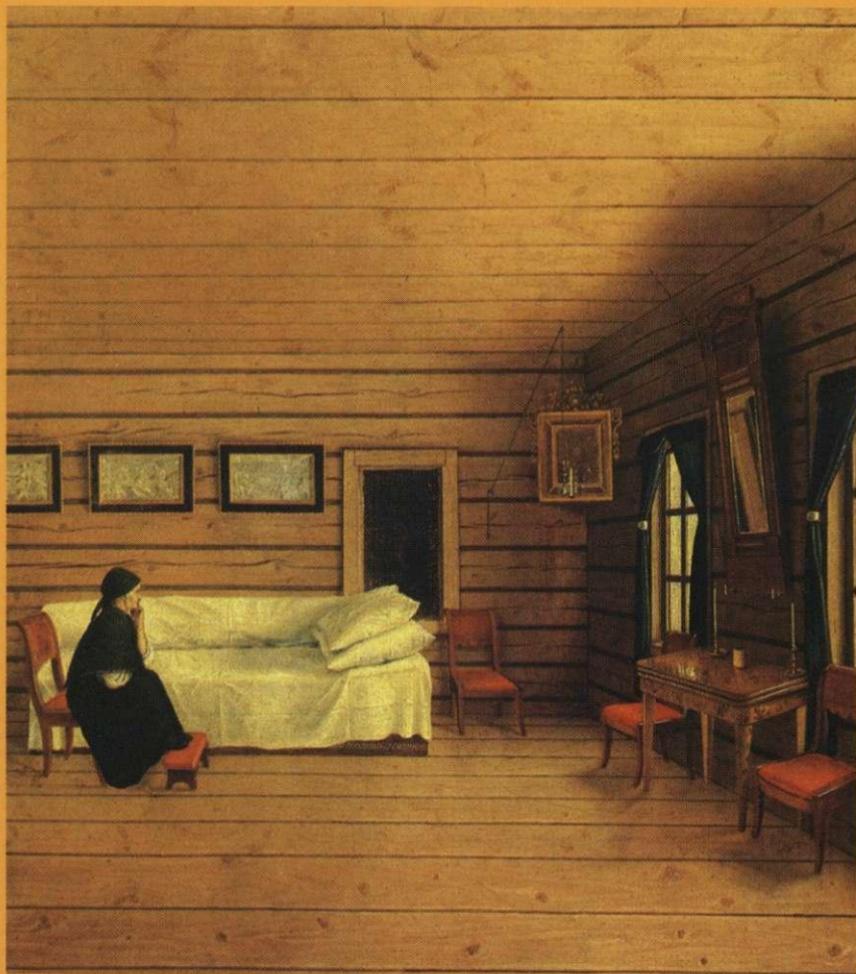
М.Н. Воробьёв (?). Почтовый тракт. Начало XIX века.



В.С. Садовников. Петербург. Аничков дворец, 1838.



Е.М. Корнеев. Катанье на коньках на Неве. 1820-е гг.



Неизвестный художник. Комната в деревенском доме. 1820-е гг.

Иллюстрации были собраны съёмочной группой документального фильма «Безумец бедный» (сценарий В. Листова, режиссёр И. Калядин), вышедшего на телевизионном канале «Культура» к 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина. Оригиналы хранятся во Всероссийском музее А.С. Пушкина (Санкт-Петербург), Государственном музее А.С. Пушкина (Москва), в фондах Института Русской литературы РАН (Санкт-Петербург) и других хранилищах.