

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ СБОРНИК



Под редакцией
С. П. Бычкова, Ф. М. Головенченко,
С. М. Петрова

О Г И З

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1947

В. ЧИЧЕРОВ

**ОБ ЭТАПАХ РАЗВИТИЯ
РУССКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО ЭПОСА**

1

Историческим эпосом русского народа являются былины. Обособлявшиеся как исторический жанр народного творчества с X—XI вв., они были подготовлены всем процессом первоначального развития древней Руси.

Сведения по истории Руси до X в. не вполне ясны и точны. Исследования последних лет в области истории Восточной Европы приоткрыли завесу над этим отдаленным прошлым. Труды современных ученых, исследовавших работы историков VI в.¹, Иордана, Кассидора, Прокопия Кесарийского, Маврикия, Менандра и др., устанавливают преемственную связь между антами и восточными славянами. В древних рукописях анты именуются могущественнейшими из славян. Территория, занимаемая ими, — это места старых славянских поселений. «Область распространения «бесчисленных антских племен»: лесостепная полоса от устья Дуная (она опускается здесь почти до самого Черного моря) и далее на северо-восток в направлении на Киев, Чернигов, Полтаву, Курск и Воронеж. Степь освоена антами лишь частично. Очерченная область имеет более или менее однородные физико-географические условия и более или менее однородную археологическую культуру. В антах

¹ Акад. Н. С. Державина, проф. Б. А. Рыбакова и др.

VI—VII вв. мы имеем прямых предков тех восточно-славянских племен, из которых спустя несколько столетий сложилось Киевское государство»¹.

Преемственная связь антов и славян, по современным исследованиям, выражается и в языке, и в формах труда, и в некоторых особенностях быта. Анты были земледельческим народом, знающим скотоводство, охоту и рыболовство. Они как земледельцы осваивали места, более удобные для обработки земли. В конце первого тысячелетия нашей эры начало складываться восточно-славянское государство. В связи с этим и мышление народа поднялось на новую, более высокую ступень. Процесс осложнения мировосприятия отражается и в материальной и в духовной культуре славян. Материалы археологических раскопок и свидетельства историков VI в. позволяют это положение считать бесспорным. Интересны, например, данные из истории верований славян. Характеризуя религиозные воззрения антов, Прокопий писал: «Одного бога-громовержца признают они владыкой мира, и в жертву ему они приносят быков и всякого рода священных животных. Судьбы они совсем не знают и не приписывают ей никакого влияния на людей... Поклоняются также рекам и нимфам и другим божествам и всем им приносят жертвы; при этих жертвоприношениях гадают». Из свидетельства Прокопия, как можно видеть, для VI в. не может идти речи о существовании сложной системы богов, существовании славянского Олимпа. В X в. мы видим уже совершенно другую картину. Надо полагать, что в промежутке между VI и X вв. произошло осложнение верований. Божества полей, лесов, воды продолжали существовать в сознании человека, но бог-громовержец сочетался с прочими богами, олицетворяющими стихии природы и связанными с производственной деятельностью человека. Солнце и огонь в его различных проявлениях, влага и плодородие земли, ветры и воздух, земледельческий труд и торговые связи славян нашли отображение в образах Дажьдбога, Хорса, Мокоши, Стрибога, Велеса и других богов, равных (или почти равных) Перуну. Некоторые из этих богов были общесла-

¹ Б. А. Рыбаков. Анты и Киевская Русь. Вестн. Древн. Истории, 1939, № 1, стр. 322—323.

вянскими, некоторые племенными. Во второй половине X в. Владимир Святославич завершил эволюцию дохристианских верований славян, создав славянский Олимп путем объединения в единой государственной религии богов отдельных племен¹. Оформление славянского Олимпа несомненно отразило процесс создания мощного единого государства, в котором идеология должна была отвечать формам реальной жизни. Сама жизнь настоятельно требовала утверждения общих для всей русской земли идеалов. Обращая взоры к минувшим дням и событиям, народ вспоминал «Олега, бросившего против Византии 88 000 человек и продиктовавшего, укрепив свой щит в качестве трофея на воротах этой столицы, позорные для Восточной Римской империи условия мира..., Игоря, сделавшего Византию своей данницей..., Святослава, похвалявшегося: «греки доставляют мне золото, драгоценные ткани, фрукты и вина, Венгрия снабжает скотом и конями, из России я получаю мед, воск, мех и людей»..., Владимира, завоевавшего Крым и Ливонию и принудившего греческого императора отдать ему дочь... Последним актом он сочетал теократический деспотизм порфирородных с военным счастьем северного завоевателя и стал одновременно государем своих подданных на земле и их покровителем и заступником на небе»².

Народ сознавал историческую роль деятелей создававшегося древнерусского государства и давал им оценки соответственно их значению. Наиболее выдающиеся из них становились героями народных легенд и преданий. Такого рода легенда, наряду с мифами о богах, и явилась эмбрионом исторического песенного эпоса³. К памятным именам прикреплялись бродячие мотивы и сюжеты, имена людей входили в мифические повествования, а последние придавали облику человека очертания сверхъестественного существа. И тем не ме-

¹ Реформа была важной, но не дала ожидавшихся, видимо, результатов. О создании единой религии славян подробнее см. в книге Е. В. Аничкова «Язычество и древняя Русь». СПб., 1914.

² К. Маркс. Секретная дипломатия. См. работы акад. Б. А. Грекова о Киевской Руси.

³ Сказанное не отрицает первоначальных связей исторического эпоса с причитаниями и другими древними жанрами фольклора.

нее вымышленный рассказ о герое был глубоко историчен; он свидетельствовал о стремлении народа познать свою прошлую и современную жизнь. Свод легендарно-исторических сказаний дошел до нас благодаря труду первых русских летописцев. Они оформили разрозненные элементы в единое целое, завершив тем самым естественное стремление общества к познанию своего прошлого.

Проблески исторического сознания народа, первоначальное наивное осмысление своих судеб подготавливали великую реформу, проведенную Владимиром Святославичем в конце X в. Стремясь к сближению с христианскими государствами Европы, укрепляя международное положение русского государства, Владимир Святославич в 988 г. крестил Русь. С принятием христианства грамотность и книга значительно шире и глубже, чем раньше, утверждали новые знания, новые идеи и образы. Решающим фактором быстрого внедрения новой культуры было то, что она пришла на Русь в родственной, славянской форме. Самый язык делал ее понятной массам. Став государственной религией, христианство не смогло уничтожить древние воззрения, но, повлияв на них, создало своеобразный сплав язычества и православия. Возникшие формы религии повлияли на черты славянской культуры древней Руси. Вместе с тем реформа усилила стремления к осознанию исторического прошлого. Показательны в этом отношении рукописные воинские повести и летописи первых веков принятия христианства на Руси. Факты, события, легенды, связанные с деятельностью отдельных лиц и жизнью народа, собираются и записываются грамотными людьми. Создается летопись — историческая книга, одновременно и продолжающая и противостоящая мировым хроникам Георгия Амартола, Иоанна Малалы и др. В XI—XII вв. Русь прошла такой путь, на который многим народам Европы потребовался значительно больший исторический срок. В это время уточнялось историческое самосознание народа. Неоспоримо утверждение В. О. Ключевского: «Замечательно, что в обществе, где сто лет с чем-нибудь назад еще приносились идолам человеческие жертвы, мысль уже училась подниматься до сознания связи мировых явлений. Идея славянского единства в начале XII в. требовала тем большего напряжения

мысли, что совсем не поддерживалась современной действительностью»¹.

Творческие силы народа, направленные на создание русского государства, озаренные идеей славянского единства, нашли выражение в многочисленных произведениях искусства. В них рисовался образ русского человека — мудрого и простого, слитого со своей родиной и в годы благоденствия и в годину бедствий. Образ русского человека был создан, как воплощение целей и стремлений народа, как выражение эпохи образования русского государства. Русские былины явились порождением реформированной Владимиром Руси и в совершенной форме выразили то, что до реформы 988 г. только намечалось в отдельных повествованиях и легендах.

2

Русская летопись и былины сохранили предания о воинах-дружинниках и воинах-крестьянах. В 993 г. печенеги вторглись в русскую землю. Они предложили решить войну единоборством печенежского воина и русского. Печенег был «превелик зело и страшен», и не было людей, которые могли бы ему противостоять. Был один старец. Пришел он к князю и сказал, что есть у него сын младший, человек великой силы. Князь, испытав силу крестьянского сына, поставил его на единоборство. «И узре печенеженин, посмеяся; бе бо средный телом... И почастая русский крепко рвати и удавил печенеженина в руках до смерти, и удари им о землю и кликнуша печенежи и побегоша». Печенеги были разгромлены, и Владимир на месте битвы заложил город, назвав его по имени отрока Переяславлем. «Владимир же великим мужем сотвори того отрока и отца его».

О таких богатырских единоборствах народ рассказывает в своем устном эпосе, отмечая гнев богатыря, борющегося с врагами родной земли:

Разъярилось сердце богатырское.
Раскипелась кровь молодецкая:

¹ В. Ключевский. Курс русской истории, т. I, изд. 4-е, 1911, стр. 107, 248.

Как ударил он Сокольника в черны́ грудѣ
И вышиб его выше лѣсу стоячего,
Ниже облака ходячего.
Упал Сокольник во сырѣ землю
Выбивал головой, как пивной котел¹.

Люди, боровшиеся с врагами родины, стали народными героями. Отрок Переяслав и богатырь Илья, дружинник Добрыня Рязанч Златой пояс и былинный Добрыня Никитич, а также многие другие исторические и эпические герои своими действиями и борьбой за независимость родины отражают исторический процесс слияния организованной воинской силы — дружины и народных масс в едином стремлении противостоять неприятелю. Это, конечно, вовсе не означало, что между феодально-княжеской дружиной и народной массой не было глубоких социальных противоречий. Былины — своеобразные исторические документы — свидетельства зрелого в народе государственного самосознания. Народ в своем эпосе гневно и презрительно говорит о князьях и боярах, нередко предававших Русь врагу. Вместе с тем народ восхищенно воспеваает подвиги тех, кто защищал его, кто на деле выполнял его волю и стремления. В былинах сохранились отзвуки исторических имен и событий X—XVI вв. Богатырь Иван Данилович (былина называется по имени богатыря), по свидетельству поздней и богатой фольклорными преданиями Никоновской летописи, погиб в битве с половцами на р. Супое в 1136 г. Сухман Домантьевич — имя богатыря, связываемое с преданиями о псковском князе Довмонте, отражавшем с горстью своих воинов полчища ливонцев в XIII в., Вольга (народная форма имени Олег) — как предполагают — богатырь, образ которого возник в связи с рассказами об Олеге Вещем, мудром. Новгородская четвертая летопись, повествуя о битве на р. Калке в 1224 г., заключает свой печальный рассказ словами: «Тогда убиен от татар над рекою над Калком великий князь киевский Мстислав Романович, княжив лет 10; убиша Александра Поповича, а с ним богатырь 70, и людей множество, не бе числа, а иных князей руками яша. То первое нахождение татарское на Русь. Сие же зло здеяше июня 16». Александр Попович и есть былинный Алеша Попович — ведь ранее Александр и

¹ П. Н. Рыбников. Песни, М., 1910, № 199.

Алексей сливались в одном сокращенном имени: Алешо. Память о битве на реке Калке сохранилась и в имени Добрыни («тогда же убиен Добрыня Рязаныч Златой пояс») и в некоторых других деталях былин. Все эти исторические и легендарные имена связаны с представлением о героях, боровшихся за независимость родной земли. «От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории» (А. М. Горький). И часто фольклор оставался единственным свидетельством некогда совершавшегося. Рассказы о подвигах передавались из уст в уста. В описание их вносились фантастические подробности, вымысел, но от этого сущность повествований не менялась. Наоборот, внесенная вымышленная деталь нередко делала тему и идею особенно ясными. Описание подвига исторического героя тем легче можно было слить с вымыслом, что в сознании людей еще живо сохранялась традиционная схема мифологических образов. По удачному выражению акад. Александра Николаевича Веселовского, исторический рассказ одевался в мифологические одежды. Овеянные традицией «доисторического» эпоса воин-дружинник, воин-крестьянин былин изображались богатырями, наделенными силой не одного человека, а всего народа. Народ как бы видел себя в образах любимых богатырей — Ильи, Добрыни, Алеши и других. Бой богатыря с чужеземным «нахвалящиком» по существу был боем народных масс с тьма-тьмой врагов; единоборство богатыря было условным знаком, за которым скрывался рассказ о кровопролитных боях дружины с вражескими полчищами, наступавшими на молодую Русь.

Течет Непра-река (Днепр) не по-старому, вода с песком помутилася, из сил она повыбилась, разрушая своими водами мосты, что мостят татары, чтобы пройти на Русь. Говорит Непра-река богатырю Сухману о великой беде, грозящей Руси, о пожарах и разорениях. Перескочил через Непру-реку на своем коне Сухман.

Приезжает Сухмантий ко сыру дубу,
Выдергивал дуб со кореньями,
За вершину брал, а с комля сок бежал, —
И поехал Сухмантьюшка с дубиночкой.
Напустил он своего добрі коня
На тую ли на силу на татарскую,
И начал он дубиночкой помахивати,
Начал татар поколачивати...

Прибил-перебил Сухман врагов-татар, только три татарина бежали в камыши и оттуда тремя стрелами смертельно ранили богатыря¹.

Любовью к родине, готовностью в любую минуту встать на ее защиту, самоотверженностью, величием духа наделяет народ своих былинных богатырей.

У нас нет никаких данных, позволяющих судить о преобладании того или другого образа былинного богатыря в эпосе Киевской Руси, но несомненно, что уже в то время, одновременно с зарождающимся образом Ильи Муромца, одним из любимых героев стал Добрыня.

Былины о Добрыне зарождаются на грани X—XI вв.², имея своей основой рассказы и предания (а может быть, также песни и плачи) о Владимире Святославиче и его дяде Добрыне. Внимание народа закономерно остановилось на них. И Владимир и Добрыня — крупнейшие деятели Руси, закладывавшие в родной стране основы новой христианской культуры. Добрыня был соратником Владимира Святославича во всех реформах.

Закономерность акцентирования внимания на его деятельности подтверждается летописными сообщениями о нем. Напоминаем сводку их, восстанавливающую очертания образа Добрыни как исторического деятеля. Первое упоминание о нем датируется 970 г. и стоит в связи с наделением Святославом своих детей уделами. Святослав «посади Ярополка в Киеве, а Олега в Деревех»; новгородцы в то время приходят к Святославу с просьбой дать им князя. «И отпресь Ярополк и Олег. И рече Добрыня к новгородцам: «Просите Володимира». Володимир бо бе от Малуши, ключницы Олжины, сестра же бе Добрыне, отец же бе има Малко Любчанин и бе Добрыня уй (дядя) Володимиру»³. Новгородцы, послушавшись Добрыни, просят Владимира, и он

¹ П. Н. Рыбников, Песни, 1910, № 148.

² Нам неизвестна форма, в какой они в ту эпоху существовали; возможно, что это были ритмизованные эпические сказания, описывающие факт конкретного подвига. Несомненно, на способ и характер повествования оказывала влияние традиция ранее существовавшего у славян добылинного эпоса (мифологического, обрядового и проч).

³ «Повесть временных лет».

идет к ним на княжение. Владимира сопровождает в Новгород Добрыня.

В 972 г. погиб Святослав, и сын его Ярополк стал великим князем; в 977 г. во время похода Ярополка на владения Олега — Деревскую землю — погиб Олег. Владимир в это время продолжал княжить в Новгороде: видимо, с ним был и Добрыня. В 977 г., опасаясь преследований Ярополка, Владимир со своими сторонниками (их, вероятно, возглавлял Добрыня) скрылся из Новгорода. «И, Ярополк посади свои посадники в Новгороде, бе владея един на Руси». Но уже в 980 г. Владимир возвращается в Новгород и начинает сватовство к Рогнеде, дочери полоцкого князя Рогволода. Об этом сватовстве летопись дважды сообщает на своих страницах: под 980 г. — без упоминания имени Добрыни и под 1128 г. — с приписыванием Добрыне главной роли. Такое подчеркивание роли Добрыни, быть может, основано на популярности устных легенд о нем. Сюжетная схема летописного повествования может быть изложена кратко. Добрыня сватает за Владимира полоцкую княжну Рогнеду; она отказывается от брака, говоря, что Владимир сын рабыни. «Володимир, разгневась о той речи... пожалился, а Добрыня исполнися ярости, и поемше вои, идоша на Полтеск, и победиста Рогволода». Владимир, волею Добрыни («и повеле Володимиру...»), делается мужем Рогнеды, принявшей имя Гориславы. Рогволод убит.

Уже это предание дает оценку деятельности Добрыни и обрисовывает его волевою, гордую натуру, его готовность кровью смыть оскорбление, нанесенное роду и родичам, тем более таким, как княживший в Новгороде сын сестры.

Добрыня — неизменный спутник Владимира в его начинаниях, в его делах. Как «воевода храбор» он участвует в княжеских походах. «В лето 6493 (985 г.) иде Володимир на болгары с Добрынею, уем своим...» Однако с начала княжения Владимира в Киеве Добрыня, видимо, уже не находится неотступно при князе-племяннике.

Летопись сообщает факты, по которым можно судить, что в эту пору на долю Добрыни выпадает роль исполнителя, а иногда и инициатора реформ, проводимых Владимиром. И если Владимир утверждает новые фор-

мы жизни в стольнем Киеве, то Добрыня избирает местом своей деятельности другой главнейший центр государства — Новгород. И когда, например, Владимир в Киевской земле утверждает общегосударственными божествами «Перуна древяна, а глава ему серебряна, а ус золот, и Хорса, и Даждьбога, и Стрибога, и Симерьгла, и Мокош...», то Добрыня то же проводит в Новгороде. В летописи сказано: «Володимир же посади Добрыню, уя своего, в Новгороде, и пришел Добрыня к Новугороду, постави кумира над рекою Волховом, и жряху ему людие новгородстии, аки богу».

Естественно ожидать, что следующая реформа Владимира — принятие христианства — также не минует Добрыни. Действительно, летопись (Якимовская) сообщает предание о крещении Новгорода Добрыней и тысяцким Путятой.

Краткие летописные записи не дают возможности восстановить полное и подробное жизнеописание Добрыни. Но они позволяют составить о нем представление как о государственном деятеле, иногда подчиняющем своей воле Владимира, иногда сопутствующем этому великому реформатору древней Руси. Создание эпических песен о Добрыне было закономерно. О Добрыне сложено много былин. Наиболее известны «Добрыня и Змей», «Добрыня-сват», «Добрыня и Василий Казимирович», «Добрыня и Алеша Попович», «Добрыня и Маринка», «Молодость Добрыни Никитича». Помимо этих былин, в которых Добрыня является главным героем, он часто упоминается в других, где играет второстепенную роль (например, «Сорок калик со каликою», «Илья Муромец и голи кабацкие», «Дюк Степанович» и др.). Обилие сюжетов, рассказывающих о дяде князя Владимира, свидетельствует о том, что былинный Добрыня надолго пережил историческую эпоху, породившую образ этого богатыря. Далеко не все былины о нем следует относить ко времени начального русского эпоса. Такие былины, как, например, «Добрыня и Василий Казимирович», «Добрыня и Маринка» и другие, как это выяснили русские ученые, относятся к эпохе нашествия татар, а некоторые даже к XV—XVI вв.

Образ Добрыни, зародившийся еще в XI в., окончательно оформился и отшлифовался значительно позднее.

Можно указать даже на такие поздние сюжетные обработки, как «Добрыня и смерть», появляющиеся в XIX в. Герой теряет связи с фактами истории и становится обобщающим образом, сопутствующим жизни народа.

Сопоставление былин о Добрыне с изложенными выше летописными свидетельствами позволяет считать древнейшими сюжеты «Добрыня и Змей», «Добрыня-сват». Напомним схему «Добрыни-свата». В Киеве, у князя Владимира, пир идет «на вёселе», уже солнышко к закату идет. Князь Владимир по горенке похаживает, речь говорит, сетует, что все на пиру «спожёнены», один он не женат живет. Просит Владимир дать ему «супротивницу», «чтобы лицом красна и умом сверстна, чтобы было кого назвать матушкой, матушкой-государыней».

Творческое воображение создателей эпоса, используя общие картины песенных сказаний, завязывало повествование речью Владимира на княжеском пиру, вводя таким образом эпизод, не известный летописной повести. Такая экспозиция оживляла рассказ.

Мудреное требование необычной невесты, достойной быть в молодой Руси государыней, заставляет многих умолкнуть. И только богатырь Дунай, бывавший в землях чужих, краях других, мог назвать Апраксу Королевичну. Совершенный ум и красота заморской царевны делают ее достойной русского князя.

Она ростом высокая,
Станом она становитая
И лицом она красовитая,
Походка у ней часта и речь баска.
Будет тебе, князю, с кем жить да быть,
Дума думати, долгие века коротати...
И всему красному Киеву
Будет кому поклоняться!¹

Иноземное происхождение королевичны — невесты былинного Владимира — можно считать отголоском исторической действительности.

Не говоря уже о том, что сам Владимир женился на греческой царевне Анне, браки русских князей и княжен с иноземными властителями были обычным явлением государственной жизни. Ярополк Святославич

¹ А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, № 94.

был женат на «грекыни». Дочери Ярослава Мудрого были выданы замуж за иноземцев: Анна — за французского короля, Елизавета — за викинга Гаральда Смелого; внучка его была замужем за императором Священной Римской империи и т. д. Иноземкой для новгородского Владимира и его окружающих была также Рогнеда. И певцы, украшая вымыслом историю, в былине о женитьбе Владимира стали петь о том, как Добрыня и Дунай поехали к королю чужеземному за Апраксой-королевичной. Несомненно, в основе былинного рассказа прежде всего лежит исторический факт сватовства и женитьбы Владимира на греческой царевне Анне, но не исключена возможность, что в народной памяти соединились два исторических факта: женитьба на Анне и на Рогнеде.

Летописный рассказ о Рогнеде повествует об отказе ее от брака с Владимиром и об оскорбительных словах, сказанных по адресу русского князя («не хочу разути робичича» — сына рабыни). Только силой, победой над Рогволодом, было снято нанесенное оскорбление, и Рогнеда-Горислава отдана в жены Владимиру. Именно на этих эпизодах сватовства сосредоточивает внимание летописец. Создатели былин также вели речь об этом.

Добрыня и Дунай сватами по чести-совести приходят к королю и получают отказ. Изредка в вариантах встречается формула — объяснение отказа: «А князь от Володмир да быв холопище» (в другом варианте былины: «Да как ваш-от князь невелик собой»). Чужеземный король приказывает своим слугам заточить-замуровать в тюрьму русских богатырей. Тогда Добрыня и Дунай в единоборстве уничтожают врагов. И видя неминуемую гибель, король молит Добрыню о пощаде и отдает королевичну. Повесть о разгроме Полоцка в былине в силу традиции превращается в песнь о богатырском единоборстве.

Так же исторична былина «Добрыня и Змей», но в основе ее лежит древний мифологический сюжет, известный у всех народов. Добрыня предстает перед нами змееборцем.

Не приказывает матушка сыну своему, Добрыне, ездить ко Пучай-реке, купаться в ней. Нарушает запрет матери Добрыня, едет и купается в Пучай-реке. На него нагого налетает Змея Поганая, хочет пожрать

Добрыню. Выбегает Добрыня на крут-красен берег, видит лежит колпак земли греческой, хватает его и им побивает Змею. Молит Змея о пощаде, и отпускает ее Добрыня, взяв великую клятву не летать на святую Русь. Возвращается Добрыня в Киев и узнает, что вновь летала Змея на Руси, выкрала любимую племянницу Владимира — Забаву Путятичну. И едет Добрыня на поганые горы змеиные, топчет на них змеенышей, со Змеей в единоборство вступает. Три дня и три ночи длится бой, иссякают силы богатыря, готов он кончить бой и нежданно с небес слышит голос: «Ай побился ты трое суток, да и побейся ты три часа, три минуты». Бьется Добрыня. И побил он Змею Поганую. И потекла кровь змеиная, «от востока она, кровь, и до запада». Не принимает земля змеиной крови, течет она, заполняет ложбину, где бой шел, подымается выше и выше мутной волной, заливаает ноги коня, к ногам Добрыни льнет. И ударил копьём своим в землю Добрыня, приказал ей раскрыться, принять поганую кровь. Открылась земля, взяла кровь. Поехал Добрыня, тысячи пленников из змеиных нор вывел, а последнюю — Забавушку Путятичну. Посадил ее на своего коня, повез в Киев к Владимиру.

И спроговорит Забава дочь Путятична:
За твою было великую за выслугу
Назвала тебя бы, нунь, батюшкой, —
И назвать тебя, Добрыня, нуньчу не можно!
За твою было великую за выслугу
Я бы назвала, нунь, братцем да родимым,
А назвать тебя, Добрыня, нуньчу не можно!
За твою великую за выслугу
Я бы назвала, нунь, другом да любимым, —
В нас же вы, Добрынюшка, не влюбитесь!¹

За этим былинным сюжетом, несомненно, стоит мифологическое и сказочное повествование о змеборчестве. Античные мифы, славянские сказки, сказания и легенды других народов дают многочисленные параллели былине, выясняя в сюжете отзвуки первобытного мышления человечества, обожествлявшего силы природы. Сюжет стал традиционным еще во времена язычества европейских народов; в нем отразились примитивные

¹ А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, № 5.

религиозные воззрения людей и ранние богоборческие стремления. С распространением христианства, вызвавшего переосмысление системы образов, ломку в сознании людей, традиционные сюжеты язычества приобретают новый смысл. Уже в первой половине XIX в. ученые справедливо говорили об осмыслении христианами языческих богов как разновидностей дьявольской силы. Языческое божество принимало обличье христианского чорта, а в некоторых случаях оно получало обобщение, превращаясь в символ «поганьского учения». Именно в связи с тем, что Змей был известен всем народам, с ним произошло последнее. Змей стал символом язычества, а змеборчество осмыслилось как повествование о внедрении веры христовой. Классическое христианское повествование о Георгии Победоносце (см. житие, легенду, духовный стих и проч.), окруженное вариациями в виде житий и духовных стихов о Федоре Тироне, св. Михаиле из Потоуки и др., убедительно свидетельствует об этом.

В какой же редакции — языческой или христианской — сюжет змеборчества прикрепился к имени Добрыни? Что означает убийство Змея Добрыней? Крупнейшие русские ученые¹ разъяснили это достаточно подробно. В соответствии с разысканиями русской науки былина о Добрыне и Змее может и должна быть понята как осложненное старинными легендами воспоминание о крещении Руси.

Законно предположение, что первоначально существовало произведение, более или менее четко и правдиво повествовавшее о крещении. Оно жило независимо и параллельно с легендами о змеборчестве. По мере осмысления последних как христианских сказаний о язычестве и уничтожении его Добрыня-креститель стал восприниматься в облик змеборца, и это могло быть поводом к слиянию сказания о крещении с легендой о змеборчестве. Трудно, скорее даже невозможно, установить время прикрепления к имени Добрыни сюжета змеборчества. Но что это произошло, о том свидетельствует былина. В ней сохранились намеки на событие 988 г., в котором Добрыня и тысяцкий Путята

¹ В. Ф. Миллер, А. В. Марков, Б. М. Соколов, Н. П. Сидоров и др.

(ср. Забава Путятична) играли столь видную роль. Давно в научной литературе отмечены, например, следующие детали: Добрыня нарушает запрет и купается в Пучай-реке; крещение киевлян происходило при впадении р. Почайны в Днепр, причем крестившиеся входили в воду в рубахах. Змея, помимо других прозвищ, имеет прозвище «Поганая»; поганый означает языческий (ср. лат. и греч.); самый облик Змеи — облик божества, как об этом свидетельствуют памятники письменности (ср. в древней русской литературе «Сказание о Вавилонском царстве», «Житие Петра и Февронии», летописные повести и пр.); следовательно, «Змея Поганая» однозначна языческому божеству¹.

Добрыня побивает Змею Поганую колпаком земли греческой; колпак земли греческой — синоним клубука — символа христианства, пришедшего из Византии. В каждом символе, взятом отдельно, трудно расшифровать забытый смысл повествования. Но их комплекс объясняет многое:

Добрыня купается в Пучай-реке (Почайне) — Добрыня принимает христианское крещение.

Добрыня побивает Змею Поганую колпаком земли греческой — Добрыня насаждает христианство, истребляя язычество.

Именно об этом свидетельствует летопись, занося на свои страницы пословицу: «Добрыня крестил огнем, а Путята мечом».

Самый же сюжет освобождения девушки от Змеи, учитывая указанные символы, воспринимается как рассказ об избавлении людей от пагубной власти язычества.

Таков, можно думать, был смысл былины «Добрыня и Змей», впоследствии воспринимавшейся как песнь о борьбе с врагами русской земли или же как сказочное повествование. При этом сюжеты и образы мифов восторжествовали над историческим повествованием, затушевали его. И все же торжество мифологического сюжета не уничтожает мысли об отражении былинами

¹ Это указание не отрицает возможностей позднего осмысления слова как чего-то нечистого вообще, вызывающего отвращение. Смысл эпитета в данном случае раскрывается в его эпической традиции (ср. вера поганая, т. е. языческая; татары поганые, т. е. иноверцы, и т. д.).

важнейших моментов жизни создаваемого государства. О напряженной агитационности былинных повествований свидетельствует самый отбор исторических событий, самое выделение деятелей русской истории, достойных воспевания. Сюжеты былин возникают закономерно, как повествования о значительных фактах жизни русского государства. Таковы упомянутые выше воинские былины, часть которых зародилась до нашествия татар, таковы былины, отразившие значительнейшие внутригосударственные мероприятия.

Эпические сказания русского народа отражали события, важные для жизни всей Европы. Русский эпос XI—XII вв. благодаря этому сразу же приобретал мировое значение. Он вливался в общее русло средневекового европейского творчества¹.

Эпическая песенная поэзия и проза средневековья развивает и видоизменяет многие мотивы древнего народного творчества. Связи средневековой литературы с литературой и фольклором древних эпох были разъяснены А. Н. Веселовским, Н. Я. Марром и другими². Поддерживаемые пережитками дохристианских верований в быте средневековой Европы сказания, мифы и легенды, подчиняясь исторической действительности, приобретали новое качество, превращаясь в эпические поэмы, повести и романы о рыцаре и его даме. Миф бытовизировался; божественный герой перевоплощался в носителя идеалов средневекового человека. И в воображении человека средневековой Руси жил этот образ. Русский эпический герой выступает против иноплеменных вторжений, против областной разобщенности; он воплотил в себе черты современной ему культуры. Реальный образ подобного героя, созданный в результате осознания государственных задач, требующих неотложного разрешения, дан, например, в «Поучении» Вл. Мономаха. Князь — воин и правитель, милосердный, правосудный, не знающий покоя и отдыха, целомудренный и набожный, справедливый и щедрый — таким рисуется

¹ См., например, параллели русским былинам в работах акад. А. Н. Веселовского «Южно-русские былины», «Мелкие заметки к былинам».

² См. «Поэтику» А. Н. Веселовского. Л., ГИХЛ, 1940. Н. Я. Марр. Иштар. Избранные сочинения, т. III, Л., 1927, стр. 109—170 и др.

идеал князя в этом памятнике. Повсеместно появлялись средневековые вариации героя — носителя воинской доблести, образованного и блестящего дипломата, создателя произведений благородного искусства пения и игры на музыкальных инструментах. Сочетание этих более или менее ярко выраженных качеств мы находим на Западе у Оливье, Тристана, у некоторых героев Беовульфа и других прославленных поэм Европы. Эти образы проходят перед нами в произведениях, сохраняющих многие мотивы первобытного искусства. Из далекого прошлого идут устойчивые мотивы боя — с великаном, драконом, змеем, чудовищем, полуженщиной-полузверем или же с женщиной, обладающей чудесной, сверхъестественной силой; требования коварным человеком брака как награды за якобы совершенный подвиг; отъезда супруга и последующего его возвращения на свадебный пир своей жены (сюжет «возвращения Одиссея»), мнимой смерти и благополучного возвращения героя; смерти влюбленных и превращения их в растения или реки и т. п. Перечисленные мотивы не являются достоянием одного народа; они принадлежат многим народам Европы и Азии, получают совершенные формы в эпоху средневековья. Герои эпоса любой европейской страны становятся выразителями общего процесса создания передовой по своему времени культуры — при этом черты образа, характерного в культуре того или другого народа, отнюдь не уничтожались. Доказательством того, что Русь была одной из создательниц культуры средневековой Европы, служат былины русского народа и прежде всего былины о Добрыне. Образ былинного героя приобретает особые черты благодаря тому, что факты русской истории как бы вливаются в общеевропейскую эпическую традицию. В эпосе дается своя биография богатырю, биография, параллельная исторической. Ее можно восстановить по дошедшим до нас текстам. Добрыня русских былин в более позднее время (может быть, в XIII—XV вв.) является самостоятельной параллелью его историческому прообразу. В былинах о Добрыне сконцентрированы типические черты средневекового героя, как они изображались в эпосе. Эпический герой с самого раннего детства выделяется среди своих сверстников. Он отмечен особыми качествами — нечеловеческой силой, разумом,

способностями, проявляемыми еще чуть не с колыбели, — и в этом видна давняя традиция культуры. Ведь еще богорожденный Геракл в колыбели задушил двух огромных черных змей, подсланных Герой; Геракл — один из многих героев, чей отец — бог. Но и человек, рожденный человеком, в средневековом эпосе таков же. Сказочные люди растут не по дням, а по часам. Тристан старофранцузского романа — искусник, изобретатель удочки и обладатель лука, не дающего промаха, — мастер резьбы по дереву, замечательный прыгун и стрелок, искусный подражатель пению птиц. Добрыня, Васька Буслаев, Волх Всеславьевич — герои русских былин — отличаются от всех прочих людей не только своей силой и храбростью, но и знанием, умением все сделать. В раннем детстве Добрыня легко постигает науки. Как и Ваське Буслаеву, ему «грамота», «четыре-пятье церковное» «в наук пошло». В богатырской же науке борьбы, стрельбе из лука он не сравним.

Да прошла же про его-то слава великая.
Да велика эта славушка, немалая...¹

Былины вообще мало и редко останавливаются на детстве богатырей. Тем знаменательнее краткая биографическая справка, вводимая в эпическое жизнеописание Добрыни. Отметив его необычайные способности, его отличительные черты, выявившиеся еще в детстве, былины начинают рассказ о подвигах богатыря. Среди подвигов героя особое место в эпосе европейских народов занимает бой с женщиной, чудовищем, драконом, великаном, змеем. Фафнир, Брунгальда, Изольда, великаны, змеи встают на путях героев. Эпические сказания часто повествуют о бое, в котором герой добывает женщину, уничтожая змея. Так Тристан предстает змеборцем, получающим Изольду Златокудрую для короля Марка после победы над Змеем. Так Добрыня — дважды змеборец — уничтожает Змею Поганую и освобождает из плена Забаву, намекавшую на возможность брака; в другой былине Добрыня уничтожает Змея Тугаретина — любовника Марины Игнатьевской, прельстившей богатыря чарами. Параллелизм эпических сюжетов Запа-

¹ А. В. Марков. Беломорские былины, М., 1901, № 108.

да и русских былин иногда поражает даже сходством деталей. Например, упомянутый Тристан освобождает от Змея триста девушек и Изольду, подобно Добрыне, выводящему из змеиных нор пленников и Забаву. Тристан, племянник короля Марка, добывает для него невесту; и Добрыня, превращающийся в эпосе из княжеского дяди в племянника Владимира, добывает ему невесту. Эпическая переработка исторического сюжета ведет к параллелизму сюжетов Запада и Востока Европы. В этом отношении примечательна былина «Добрыня-сват». Выше были указаны исторические соответствия сюжета; здесь уместно перейти к соответствиям поэтическим.

Поэтизация исторического факта нарушает точность изложения события. Летописная легенда говорит об одном человеке, добывающем женщину в жены князю. Былина дает удвоение образов. Добрыня и Дунай едут за невестой; они привозят Апраксу и Настасью королевичен. Удвоению образов соответствует удвоение действия. Получению Апраксии предшествует бой «с татарами»; получению Настасьи-поляницы — бой с ней. Рассказ о свадьбе удвоен; Владимир женится на Апраксии, Дунай — на Настасье. Роль Добрыни, устроителя свадьбы, остается индивидуализированной.

Подобное дублирование героев и удвоение действия обычно в мировом эпосе и часто подчеркивается повторением одного имени применительно к разным действующим лицам. Две Берты, две Изольды и другие образы европейского эпоса служат примерами подобных обще-европейских эпических удвоений.

Русские былины свидетельствуют о единообразии процессов развития эпоса на востоке и западе Европы. Включение «Добрыни-свата» в эпический круг Европы обусловило внесение в исторический сюжет традиционного мотива смерти и воскрешения несчастных любовников.

На свадебном пиру молодая жена Дуная, Настасья-поляница, выхваляет русских богатырей. Нету супротив Ильи богатыря силою, супротив Добрыни — умением-вежеством, супротив Алеши сметкой-догадочкой, нету супротив нее, Настасьи, стрельбою из лука. Всех Настасья повыхвалила, не прославила мужа своего — тихого Дуная Ивановича. Дунай вызывает Настасью на состязание

в стрельбе и проигрывает его. Богатырь Дунай хочет казнить Настасью-поляницу; молит она дать ей сроку-времени повиносить чудного младенца зарождѣнного.

По колен ножки-то в сѣребре,
По локоть руки-то в золоте,
По косицам частые звездочки.
А в теми печет красное солнышко¹.

Не слушает Дунай мольбы Настасьи, убивает ее, пластает ее груди белые и в чреве видит дивного младенца. Дунай воткнул в землю черенком нож и бросился на него. От той от крови от напрасныя реки потекли — текут Дунай-река и Настасья-река да и течь они будут с веку по-веку.

Превращение супругов или разлучаемых влюбленных в реки часто варьируется как превращение в растения, деревья. Русские былины и баллады дают такие вариации гибели. Василий и Софья, отравленные матерью, превращаются после смерти в кипарис-дерево и липолис-дерево; в деревья же превращаются убитые Алеша и сестра братьев Сбродовичей. Этот мотив родствен мотиву, заключающему историю Тристана и Изольды.

Летописный сюжет сватовства Владимира на Рогнеде в своей былинной обработке соединил исторические детали с мотивами мирового эпоса. Былина повествует: а) о поездке за невестой, б) о бое с женщиной, в) о смерти и воскрешении супругов — любовников. Исторический Добрыня вместе с тем делается типичным героем средневекового европейского эпоса. Летопись рисует Добрыню государственным деятелем, участвующим в важнейших мероприятиях внешней и внутренней политики, опытным и могучим воином. Эти черты сближают его с образом идеального героя средневековой поэзии. В. Ф. Миллер, характеризуя былинного Добрыню, справедливо писал: «Добрыня вообще отличается разнообразием дарований: он силен, ловок, на ножку поверток, отлично стреляет и плавает, играет в тавлеи, поет и играет на гусях»². Именно потому, что Добрыня типичен как герой средневековья, к его име-

¹ А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, СПб., 1894, т. I, № 94.

² В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, М., 1897, т. I, стр. 144.

ни и образу присоединяется (надо думать, сравнительно поздно) бродячий мировой сюжет «возвращения Одиссея», популярный в средневековой Европе.

Сюжетная схема «мужа на свадьбе жены» сохраняет все основные черты античной традиции. Примечательна вариация окончания былины. В ее финале Добрыня выступает скomorохом, становясь параллелью миннезингеров, труверов и прочих.

Добрыню, вернувшегося в момент свадьбы жены, никто не узнает. Он скрывает свое имя, просит скomorошье платье и гусли, одевается скomorохом и идет на свадебный пир своей жены.

Певцы былин изобразили Добрыню странствующим скomorохом-гусяром. Пусть данные истории не дают оснований для такого изображения деятеля древней Руси. Его эпическое истолкование позволило рассказать о замечательном таланте, свойственном всем героям эпохи.

На печке на запечке, на скomorошьем месте сидит Добрыня во время свадебного пира. Он играет на гусях и поет.

А и тóнцы он повел от Царя-градá,
А и нáигрыш от Чернигова,
А и припевки-то от Киева,
Ай повиыграл на пиру всех пойменно.
Вси-то на пиру призаслушались,
Вси-то на пиру призадумались,
Нушь говорили таковы слова:
Что такого игреца у нас и не было!

В былине «Добрыня и Алеша» давался последний, завершающий штрих в образе эпического Добрыни. В сознании народа Добрыня жил могучим воином, прославившимся прирожденным «вежеством» («Добрынюшка знает, как речь вести, как речь вести, как себя блюсти»), искусным дипломатом, певцом и гусяром. Былины о нем стали русской параллелью средневековому эпосу Западной Европы.

Русские былины рождаются как жанр народного творчества, знаменуя собой новый этап в развитии эпоса восточных славян, отвечая процессу создания могущественного русского государства. Деятели этой эпохи делаются героями народных былин. Русский народ участвует в общем процессе создания культурных ценностей Европы. Характерное в средневековье преоблада-

ние христианской идеи делается типичным и для русской культуры того времени. Исторический эпос древней Руси вливается в общее русло литературы и фольклора европейских народов, уточняется и совершенствуется общность мотивов и образов искусства Западной и Восточной Европы. Былины, зародившиеся в Киевской Руси, имеют таким образом не только русское, но и общечеловеческое значение.

3

Былина очень часто отражает несколько событий; она обобщает сходные факты, соединяет в одном повествовании деятелей разных эпох. Нередко в основе былинного текста нет какого-либо конкретного происшествия, и тогда сюжет строится как отражение типических явлений жизни, иногда характерных для нескольких веков. Определить век появления такой былины весьма затруднительно. Ключ датировки — событие и историческое лицо — в ней отсутствует. К числу таких текстов, возникновение которых трудно приурочить к определенному времени, относятся былины об Илье.

История русской фольклористики знает многочисленные попытки установить прообраз богатыря Муромца. В былинном Илье видели Илью Суздальского, посла в Греции (Дашкевич), Олега (Халанский), князя Бравлина (имя Бравлин искажено из Мравлин) (А. Н. Веселовский) и т. д. Но ни одно из предположений не может быть принято. Привлекаемые исторические данные не находили подтверждения в былинах; оставалось лишь фонетическое сближение имен. Невозможность найти исторический прототип главного богатыря русского эпоса знаменательна. В характере Ильи соединены все черты идеального воина-патриота. И эта-то идеальность, безукоризненность героя былин заставляет предполагать, что образ его, подобно образам идеальных сказочных героев, был создан творческим воображением народа. Илья былин — тот идеал, к которому могут в большей или меньшей мере приближаться другие богатыри — песенные отражения реальных исторических деятелей. Илья Муромец стоит старшим на заставе, объединяет богатырей, руководит ими, «дает им службицы немалые».

Как обобщение черт, свойственных деятелям истории, образ Ильи в русском эпосе должен был появиться позднее сказаний о первых строителях русского государства. Но когда именно? Летописание XII века свидетельствует о росте государственного самосознания русских людей. «Слово о полку Игореве», памятник 1187 г., дает яркую и правдивую картину политического состояния Руси, отражает свойственный народу гражданский пафос. Вторая половина XII столетия, во всяком случае, была в идейном отношении такой, когда особенно актуальной стала попытка создания обобщающего образа. Возможность создания образа Ильи Муромца в это время подтверждается внесением его имени, наряду с именем Владимира, в западно-европейские поэмы XIII в. Тидрек и Орнитсаги. В условиях общения русской и западной культур такие заимствования Западом материалов русского эпоса были не только возможны, но и неизбежны. К этому выводу давно пришел акад. А. Н. Веселовский: «В немецкие, а оттуда и скандинавские предания проникла форма западно-русская *Iljas*, в поздних списках *Ortnit'a-Elias*». Труды крупнейших русских ученых устанавливают проникновение в западно-европейский эпос XIII в. имен Ильи и Владимира¹. Поскольку Западная Европа уже в XIII в. воспринимает эти имена как имена типических персонажей русских былин, можно считать, что эпические песни об Илье были созданы раньше, в XII, может быть, в конце XI века.

Былины об Илье Муромце еще многочисленнее, чем о Добрыне Никитиче. Как старший, как глава богатырей Илья появляется в большинстве героических былин («О Калкском побоище» и других). Специально о нем рассказывают былины: «Илья и Соловей-разбойник», «Илья и сын», «Исцеление Ильи Муромца», «Илья и Святогор», «Илья и Калин-царь», «Илья и Идолище Поганое», «Три поездки Ильи Муромца», «Илья и голи кабацкие». Сведенные воедино, они стремятся к последовательному рассказу о жизни Ильи, начиная от его рождения и кончая смертью. Но такая последовательность в биографии былинного героя явление более позднее. Как справедливо и тонко указывал акад.

¹ См. блестящую работу А. Н. Веселовского «Русские и вильтины в саге о Тидреке Бернском (Веронском)», СПб., 1906, стр. 51 и др.

В. Ф. Миллер, народ первоначально свое внимание сосредоточивал на подвигах эпического героя. Только определив значение подвигов, слагатели былин начинали интересоваться происхождением богатыря и начальным периодом его жизни¹. Былины об исцелении и о встрече со Святогором, начинающие «поэтическую» биографию Ильи, давно уже признаны наукой одними из самых поздних вообще в былинном эпосе. Уяснение типа былин цикла Ильи должно быть начато поэтому рассмотрением более старых сюжетов.

Наиболее популярна былина об Илье и Соловье-разбойнике; ее тема и идея овеяны тем же пафосом борьбы за торжество справедливости, за могущество и благоустройство государства, что и былины киевского периода. Из всех былин об Илье она наиболее родственна им как произведение о внутригосударственном строительстве.

Процесс феодализации Руси естественно вел к усилению классового расслоения, к осложнениям во внутригосударственной жизни. Сепаратистская политика князей обессиливала государство. Бессмертные страницы «Слова о полку Игореве» рассказывают о начале времен «гибели Дажьдожа внука». Грабежи и поборы — неизменные спутники междоусобия — были характерным явлением жизни. Перед лучшими людьми стала задача противостоять самовольным бесчинствам князей и прочих властителей, бороться с внутригосударственным неустройством. Уже при описании княжения Владимира Святославича летопись упрекает его в недостаточно суровой борьбе с пороками общегосударственной жизни. «И умножишась зело разбоеве, и реша епископы Володимиру: «Се умножишась разбойницы, почто не казнишь их?» Епископы и старцы учат своего князя, зовут его на вооруженную борьбу с разбоем: «Рать многа, яже рать во оружии, и на конех будь!»² Во времена Владимира тема разбоя должна была стать актуальной для народного творчества. В последующие годы она сливается с темой феодализации Руси и делается еще более животрепещущей³.

¹ В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, М., 1897, т. I, стр. 390—391.

² «Повесть временных лет». Год 994.

³ См. летописи.

Былина «Илья и Соловей» рассказывает о борьбе с разбоем. Соловей-разбойник — владетель земли — сидит в своем соловьином урочище на девяти или двенадцати дубах, как сенная куча, и нет по лесным дорогам ни человеку прохода, ни зверю пробега, ни птице пролета. Только слышится шорох шагов, — засвистит, закричит, зашипит Соловей — и сыпется лист с деревьев, осыпаются цветы, гибнет вокруг все живое. Образ дикой, уничтожающей жизнь силы воплощен народом в Соловье-разбойнике. Сказочные очертания его — художественный прием типизации явлений повседневности. В фантастическом облике Соловья — птицы Рахматой¹ — трудно различить даже контуры реального образа, послужившего основой для изображения чудовища. Первоначальный облик Соловья раскрывается в сопровождающем его обрисовку бытовом оформлении. Былина рассказывает, что за урочищем Соловья стоит его терем, редкой красоты и богатства.

Ай Соловьешка двор да повыстроен,
Да повыстроен двор да повыложен
Ай на семи столбах да на семи верстах?

Двор Соловья огорожен крепким тыном-забором; его замыкают тяжелые дубовые ворота на засовах-замках; подворотня «в шестьдесят пуд», как иногда говорится в вариантах былины, поднимается на цепях. Поселье Соловья — скорее укрепленная крепость, чем обычное жилище. За неприступным тыном — роскошное жилище разбойника. В тереме «окошечки косивчатые» узором изукрашены, окленки хрустальные по-дорогому убраны. Бессчетные богатства скрыты в посельи Соловья. Пытаясь выкупить Соловья, его семья на подносах несет Илье золото, жемчуг, серебро или же везет на трех телегах драгоценные меха, ткани, самоцветные камни в Киев князю Владимиру.

Во всех этих описаниях очевидно преувеличение как

¹ Прозвище приводит некоторых исследователей к предположению, что Соловей Рахматой — татарский хан (сопоставление прозвища: Рахматой с именем: Ахмет и пр.). Поздние переосмысления могли иметь место, но, несомненно, образ был создан еще до XIII в. как отражение жизненных явлений, вызванных феодализацией Руси.

² А. Ф. Гильфердинг, *Онежские былины*, 1873, № 210.

художественный прием народного творчества. Но даже учитывая гиперболизм описаний, приходится признать Соловья разбойником, власть и богатство которого соперничают с великокняжескими.

Илья Муромец, победив Соловья, уничтожает опасность разбоя, устанавливает покой внутри родной земли. Богатырь беспощаден к насильнику. Смерть Соловья — справедливое возмездие за преступления.

Тебе полно-тко слезить да отцей-мáтерей,
Тебе полно-тко вдовить да жен молóдых.
Тебе полно-тко сиротать да малых детушек! ¹

Богатырь Илья всегда стоит на страже русской земли и готов бороться против сил, разоряющих ее. В этой былине он «устроитель земли русской», что так характерно для цикла Добрыни; в других — он зоркий страж, надежный оплот ее границ. Илья стоит на заставе. Он слышит окрик-похвальбу нахвальщика. Илья едет навстречу врагу, чтобы лицом к лицу встретить его. Силен его противник, как сильны были враги, нападавшие на русскую землю.

Попереди-то его да бежит серый волк,
Позади-то его бежит черной вóжлок,
На правом-то плече, знать, воробей сидит,
На левом-то плече, да знать, белой кречет.
В левой-то руке да держит т'гой лук,
Во правой-то руке стрелу калёную ².

Былины о воинских подвигах Ильи дают образцы эпической символики. Эта символика генетически связана с привычным для эпоса сочетанием мифа и истории. Мифологическое мышление народа отражается в двоеверных действиях и обрядах, в перерождении языческого мифа в христианский. С утверждением христианства менялись очертания мифа, но самый метод мифотворчества сохранялся. Переосмысление мифологических образов должно было породить новые явления в области искусства. Образ, сохраняющийся по традиции, поскольку он жил в сознании человеческого кол-

¹ Устойчивая формула, встречающаяся во многих вариантах былины о Соловье-разбойнике. См., напр., сборники былин Рыбникова и Гильфердинга.

² Н. Онучков. Печорские былины, 1903, № 1.

лектива, не мог отмереть. Теряя свой первоначальный реалистический смысл, он очень часто становился условным знаком. Тем самым его применение могло стать таким же, как применение исторических понятий и образов, существующих в общественном сознании в качестве символов того или другого явления жизни. Символизация мифологических образов лишала их религиозной основы, подчиняла их историческому началу эпоса. В цикле былин об Илье Муромце символика отвечает их основной теме: защите русского государства от вражеских полчищ. Главнейшие символы былин об Илье изображают замыслы и действия врага, переживания народа, защищающего свою независимость. Символическая формула вражеской угрозы базируется на фактах истории русского государства. Устойчивая редакция этой формулы слагается из следующих элементов:

А я Киев-град головней скачу,
Церкви божии на дым спущу,
Князя Владимира во полон возьму,
А княгиню — во наложницы,
Чернедь-мужиков всех повырублю!

Каждое положение этой формулы скрывает за собой страшную угрозу для всей Руси. Весь начальный период русского государства был связан с образом Киева. В эту эпоху он — соперник Константинополя, прославленный европейский город, могущественный и гордый, как бы отражение всей Руси. К середине XII в. меняется соотношение русских городов, их значение и роль в жизни государства делаются иными. Киев теряет былое политическое и экономическое значение, отступая перед усиливающимися городами северо-восточной Руси Галичем и другими центрами¹. Потеря Киевским княжеством былого влияния означала в то же время уничтожение руководящей роли киевского князя. Удельные князья противопоставили сепаратную политику политике единого центра. Неведомый нам автор «Слова о полку

¹ Здесь нет необходимости говорить о причинах этого. Внешним выявлением указанного факта может служить, скажем, отказ Андрея Юрьевича Боголюбского (1157—1174) жить в Киеве и его переезд во Владимир. В 1169 г. Андрей Боголюбский пошел походом на Киев и с помощью удельных князей разгромил его.

Игоре» в своих лирико-героических отступлениях дал глубокую и правильную оценку этому процессу. Антигосударственная сепаратная политика князей вызвала возмущение среди передовых деятелей древней Руси. Вспоминались времена «старого Владимира»¹, противопоставлялись «веки минувшие векам нынешним». Противопоставление рождало восприятие Киева и киевского князя, как выражение утрачиваемого могущества и монолитности государства. Именно в таком значении выступает в 1185 г. киевский Святослав, произносящий свое «золотое слово, со слезами смешанное», — «страстный призыв к князьям к объединению как раз перед нашествием монголов»² (К. Маркс о «Слове о полку Игореве»). Киев и киевский князь в ходе истории потеряли значение; но в народном сознании они знаменовали эпоху расцвета государства, оставались в поэтических творениях народа символами единства Руси. Говоря о защите матери русских городов — Киеве, народ говорил о защите всей Руси. Угроза Киеву и киевскому князю в плане утверждающейся символики воспринималась как угроза независимости самостоятельности родины.

Другой устойчивой формулой-символом звучит стремление нахвальщика церкви божьи на дым спустить. Древняя русская культура неотделима от церквей и их служителей. Со времен Ярослава Мудрого русская церковь вступает на путь создания своей культуры и борьбы против иностранного преобладания. Митрополит Иларион, написавший «Слово о Законе и Благодати», направленное против тенденций Византии к политическому и культурному господству на Руси, Кирилл Туровский, создавший совершенные образцы ораторского красноречия, игумен Даниил, совершивший хождение в «святые места», чтобы увидеть истину сказаний христианства, и многие другие были создателями памятников древней русской культуры. Церкви и монастыри были важнейшими рассадниками культуры в древней Руси. И угроза уничтожения божьих церквей в

¹ Владимира Святославича.

² Существует взгляд, что призыв к единению князей идет не от лица Святослава, а от автора «Слова». Взгляд этот спорен и еще требует доказательств.

средневековой Руси означала угрозу важному прогрессивному фактору русской жизни того времени.

Формула: «чернедь-мужиков повырублю» по своей прозрачности не требует комментариев. В ней явственно звучит намерение истребить весь русский народ.

Итак, угроза нахвальщика, кажущаяся на первый взгляд «местной», воспринимается как программа вражеских действий: уничтожение государственной и политической самостоятельности Руси, уничтожение русской культуры, истребление русского народа. Слыша страшную угрозу, русский народ поднимался навстречу вражеским силам. Подчеркивая величие духа, непримиримость к врагу, посягнувшему на свободу страны, эпос раскрывает воинскую патриотическую тему во многих сюжетах. Среди них с особым драматизмом звучит сюжет боя отца с сыном, имеющих многочисленные международные параллели, но нигде не звучащий так, как в России. В русском эпосе с этим сюжетом связывается не тема борьбы или смены общественных укладов, не тема рыцарских подвигов и турниров¹, а тема патриотизма.

Мимо заставы богатырской едет млад Подсокольник-Сокольник. Все в смятении бегут перед ним. Только Илья идет ему навстречу. В единоборстве с Сокольником подвернулась нога у Ильи, пал он на сыру землю. Быть бы Илье убитому, но не написано на роду Илье умереть в поле ратном. Силы у Ильи вдвоевтрое прибыло, поднялся он с земли, бросил он наземь Сокольника, имя его стал выпрашивать, род его стал выпытывать. В поверженном враге Илья узнает сына. Зовет Илья сына на службу русской земле, отпускает Сокольника на волю. Но Сокольник, затаив злобу, обманул доверие Ильи. Его, своего отца, тайком, спящего хотел убить. Очнулся Илья от сна, видит сына-врага, убивает его. Уже мертвому Сокольнику Илья говорит:

Жалко, жалко-то тебя, млад Подсокольник,
Молодым-то ты погинул понапрасну!...

¹ Ср. «Рустем и Зораб», «Гильтербрант и Аллебрант».

Мне-ко, старому, ведь и жисть-то стала недолгая,
Как помру-то я, старый, вот представлюсь-то,
После моего-то будет же жированьяца
Много, много ты б наделал вреду славну Киеву¹.

С именем Ильи Муромца соединяется утверждение справедливой борьбы с врагами Руси. Черты воина в Илье приобретают четкое выражение. Илья почти всегда в походах. Дом его не столько в Киеве, сколько на богатырской заставе. Илья Муромец становится как бы символом упорного сопротивления врагу; он символ народа, который не может быть рабом завоевателей. В годы великих бедствий, постигших Русь, в пору ожесточенных набегов половцев и нашествия татар образ Ильи и былины о нем становятся особенно значительными. О роли татарского нашествия в истории былинного эпоса писал еще Добролюбов. Он считал, что именно годы борьбы с кочевниками сформировали былинные циклы. «Тут он (народ) начал организовывать разбросанные сказания, перепутал лица, местности и эпохи и целый трехсотлетний период сгруппировал около лица одного Владимира, бывшего ему памянее других. Любовь к этим песням возбуждалась, конечно, горьким чувством при взгляде на современный порядок вещей. При нашествии народа неведомого ожидания всех обратились, разумеется, к князьям; они, которые так часто водили свой народ на битвы со своими, должны были теперь защищать родную землю от чужих. Но оказалось, что князья истощили свои силы в удельных междоусобицах и вовсе не умели оказать энергичного противодействия страшным неприятелям. Таким образом народ был обманут в своих ожиданиях. Он невольно сравнивал нынешние события с преданиями о временах минувших и грустно запел про славных могучих богатырей, окружавших князя Владимира»².

Звучание старых эпических сказаний в пору татарского ига не может быть воспринято только в плане элегических воспоминаний. Подобно тому как «Слово

¹ Былины М. С. Крюковой. Записали и комментировали Э. Бородин и Р. Липец. Летопись Госуд. литер. музея, М. 1939, стр. 176.

² Н. А. Добролюбов. Полное собрание сочинений в 6 томах, под общ. ред. П. И. Лебедева-Полянского, т. I, стр. 215.

о полку Игореве» звало к объединению, былины в эпоху нашествия татар, иго которых «не только давило, оно оскорбляло и иссушало душу народа, ставшего его жертвой»¹, призывали к борьбе, вдохновляли примерами прошлого на героические подвиги в настоящем. Образ Ильи Муромца в этих условиях приобретал все большее и большее значение. Отметим, что былины об Илье не отражают конкретного события, не содержат отблесков конкретных исторических личностей; некоторые эпические песни, посвященные ему, являются как бы переработкой былин о фактах и лицах XI, XII, самого начала XIII в. Видимо, в процессе бытования былин образ Ильи делался более и более любимым, и к имени его начинали прикреплять рассказы, ранее связанные с деятелями русской истории, память о которых постепенно исчезала. Так на сюжетной основе «Ивана (Михайлы) Даниловича» возник «Илья и Калин-царь», на основе «Алеси и Тугарина» — «Илья и Идолище». Лица и события былины об Иване (Михайле) Даниловиче датируются XII в.

Историческая канва, по которой был вышит былинный узор — событие 1136 г. Во время боя с половцами дружина Ярополка погнала их, «а половцы обратишася на них в тыл и тако многих храбрых мужей избиша... и храброго Давыда Яруновича, тысяцкого Киевского, и Ивана Даниловича, богатыря славного убиша» (Никоновская летопись). Как показывают исследования В. Ф. Миллера и других, об этом сражении и идет речь в былине. Видимо, уже в конце XII в. предания об Иване Даниловиче слились со сказаниями о киевском Михайлике, по народной молве унесшем Золотые ворота из Киева в Царьград. Имя малолетка Михайлика возникло как отголосок имени великого князя Михаила Юрьевича. На основе упомянутых событий была создана былина, повествующая о том, как богатырь Данила под старость ушел в монастырь, и враги, проведав, что в Киеве богатырей нет, пошли на стольный град. Малолеток — сын Данилы — Михайла (Иван) против воли отца и князя едет биться. Во время битвы он попадает в подкоп и едва не гибнет. Его спасает необы-

¹ К. Маркс. Секретная дипломатия XVIII в., «Правда», 28/III 1937, стр. 3.

чайная сила. Былина кончается разгромом вражеских полчищ.

Сопоставляя схему былин об Илье и Калине с былиной об Иване (Михайле) Даниловиче, мы видим единый, только слегка варьируемый, сюжет. Вариации обусловлены различием образов Ивана (малолеток) и Ильи (седатый крестьянский сын) и связью с другими былинами цикла Ильи.

Схема былин об Илье и Иване такова:

Иван Данилович.

1. Богатырь Данила уходит в монастырь.
2. Орда наступает на Киев.
3. Иван (Михайло) Данилович вызывается биться с врагами.
4. Иван (Михайло) едет к отцу за благословением, но не получает его из-за своего малолетства.
5. Конь предупреждает Ивана (Михайлу), запрещает бить врагов с середины, советует напасть на них с края.
6. Богатырь не слушает коня, едет в середину врагов, попадает в подкоп.
7. Богатыря ловят, вяжут, предлагают службу у врагов. Богатырь отказывается.
8. (Мотива, соответствующего былине об Илье и Калине-царе, нет; ср. в схеме ее мотив 10.)
9. Богатырь побивает татар.
10. Данила идет на поле боя, встречает сына и возвращается в Киев.

Илья и Калин-царь.

1. Илья Муромец оклеветан боярами и заключен в тюрьму.
2. Орда наступает на Киев.
3. Князь просит Илью о защите. Илья соглашается биться с врагами.
4. Илья идет к крестному отцу за помощью.
5. }
6. } Соответствуют пунктам былины об Иване.
7. }

8. Богатыри едут на помощь Илье.

9. Илья побивает татар.

10. Богатыри после победы над врагами возвращаются в Киев.

Сопоставление схем обнаруживает единство былин. Зрелый возраст Ильи не позволял сохранить мотивировку отсутствия богатырей в Киеве малолетством героя, как в былине об Иване (Михайле). В «Илье и Калине-царе» дана другая мотивировка, в которой отражена предательская роль боярства¹. Князь, поверив боярской клевете, заточает Илью в темницу, осуждая его на смерть, оскорбленные богатыри покидают Киев, дав великую клятву не вступаться за него. Углубление мотивов социального антагонизма тем скорее могло произойти в пору нашествия татар, что история полна фактами предательской деятельности отдельных представителей господствующих классов. Народ сурово осуждал предателей, противопоставлял им своих героев, верных сынов родины. Новая редакция сюжета позволяет утверждать, что богатырь стоит выше личных обид и оскорблений, что он забывает их, когда родине нужна его помощь. Перед лицом опасности Илья не только забывает нанесенное ему оскорбление — он зовет богатырей на великий бой с врагом за Киев-град. И когда богатыри говорят ему о своей клятве — не служить князю, не вступаться за Киев, Илья «разрешает» богатырей от клятвы и во имя родины берет на свою душу грех клятвопреступничества. В речи Ильи звучит призыв лучших людей Руси к объединению сил народа на борьбу с врагом.

Вы, русские могучие богатыри!
Вы седлайте-тко добрых коней,
Ай садитесь вы да на добрых коней,
Поезжайте-тко да во раздольице чисто поле,
Ай под тот под славный стольний Киев-град.
Как под нашим-то под городом под Киевом,
А стоит собака Калин-царь...
Разорить хотит ён стольний Киев-град,
Чернедь-мужиков он всех повырубить!².

¹ Что подтверждается также памятниками древней русской литературы (см. повесть о нашествии Батыя на Рязань и др.).

² А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины, 1873, № 75.

Современность требовала усиления тех мотивов, которые раньше или отсутствовали в былинном эпосе, или были неразвиты. Показательно в этом отношении сопоставление былин об Алеше и Тугарине и об Илье и Идолице. В условиях татарского ига вторая из названных былин прозвучала как новая редакция первой.

«Алеша и Тугарин» — былина, содержащая отзвуки борьбы с половцами XII—первой четверти XIII в. Имена Алеша и Тугарина известны истории. О храбре (богатыре) Александре Поповиче Ростовском говорят летописи, и на основании их записей можно утверждать, что Алеша жил в конце XII — начале XIII в. (погиб в битве на Калке), был участником событий Ростово-Суздальской и Киевской земель. Тугарин Змеевич — половецкий хан Тугоркан, тесть киевского Святополка Изяславича, враг русского государства, погибший в битве с русскими князьями¹. Змей Тугаретин в былине изображался средствами гиперболы; он напоминает мифологических чудовищ. В вышину 6 сажен, «голова, что пивной котел», «глазишша, что пивные чашишша», он летает на крыльях, у него из хайлища огонь пышет, из ушей дым столбом валит, из ноздрей искры сыплются. Алеша сражается с Тугаретином, убивает его, освобождая Киев от насильника.

Мотивы былины об Алеше легли в основу «Ильи и Идолица Поганого». Связи былин выявляются в некоторых деталях схемы, в описаниях, в сохранении отдельных словесных формул. Идолице Поганое, например, по внешности похоже на Тугарина Змеевича. Илья — и это не имеет основания в его былинной родословной — повторяет речи, понятные в устах Алеша Поповича.

У нас как у попа было ростовского
(вариант: У моего батюшки, попа...)
Как была что корова обжориста,
А много она ела, пила, тут и трёснула.
Тебе-то, поганому, да так же быть!

И несмотря на все многочисленные повторения, «Илья и Идолице» принципиально новая былина, былина, воспринимаемая в плане средневековой русской символики, как повесть о столкновениях двух культур: христианской и иноверческой. Символика «Ильи и Идо-

¹ См. «Очерки русской народной словесности» В. Ф. Миллера.

лица» продолжает линию, открываемую «Добрыней и Змеем». Характерно встречаемое в вариантах сюжета повторение прозвища Идолища и Змеи — Поганый, Поганая, — прямое указание на противоположность христианской европейской культуре культуры языческой (paganus). Использование мифологических очертаний образа — также типическая черта того и другой. Наконец, не случайно имя врага: Идолище. Оно напоминает языческих идолов, давно уже свергнутых, разбитых, уничтоженных и — в глазах русского человека — воскресающих в иновении татар-поработителей. Господство Идолища Поганого в Киеве — это господство низшей формы языческой культуры над высшей. Опасности подвергается культурная жизнь европейского Востока, жизнь русского народа.

В пору татарского ига церковники северо-восточной Руси создают литературно-религиозные памятники, имеющие на первый взгляд узко местное значение, но, по существу, являвшиеся актами политического характера. В северо-восточных районах растет и ширится агиографическое творчество. Житийная литература с первых времен существования Руси, как европейского государства, приобретает сугубо политическое звучание. Уже в XII в. происходит борьба за канонизацию русских святых, которых можно было бы противопоставить святым Европы. Ведь наличие такой святости в средневековьи — свидетельство самостоятельности культуры народа. Общеизвестно, что Византия, в своих стремлениях к господству на Руси, не допустила канонизации Владимира Святославича, и он был признан святым только в XIII в. (не в связи ли с началом татарского ига?). Первые русские страстотерпцы Борис и Глеб стали «пособниками» Александра Невского и всех русских воинов. Русский человек, выступая за святости, защищал родину, защищал русскую землю. Созданный в XIII в. Киево-печерский патерик не исчерпывал русских святых, так как он не касался северо-восточных районов, где с конца XII в. бурно развивалась жизнь. Новые центры должны были выдвинуть подвижников, проповедников. Созданию чудных архитектурных памятников Ростова, Суздаля, Владимира и других городов сопутствовало рождение новых легенд, житий, сказаний. В пору татарского ига русское православие

оказалось «противопоставленным» язычеству, «поганству», носителями которых, в представлении русских, теперь стали татары¹. Все сплеталось в один клубок. Традиционная воинская повесть превращается в житие, и житие святого воспринимает черты воинской повести. Примером подобных произведений в XIII—XV вв. могут быть жития Александра Невского, Дмитрия Донского, сказания о Мамаевом побоище.

Былина об Илье и Идолище являет собой пример произведения, соединяющего житийные мотивы с мотивами традиционного народного эпоса.

В былине говорится, как Илья в пути-дороге встречает старчище Иванище, спрашивает его, все ли в стольном граде попрержнему, все ли по-старому. Иванище говорит, что там насильничает Идолище Поганое. Идолище, обрисованное чертами Тугарина, и есть носитель враждебной культуры. Илья порицает Иванище за то, что он побоялся единоборства с врагами, переодевается в платье калики, берет каличий посох и идет спасать народ.

Источник изложенного эпизода давно указан в научной литературе². Ростовская легенда об Авраамии Ростовском гласит: Авраамий, отчаявшись своими силами свергнуть идола, идет в Иерусалим. У реки он встречает старчище Иванище, который дает Авраамию свою святую клюку. При помощи клюки Авраамию удается уничтожить Идола.

Былина об Илье рассказывает: Илья Муромец, переодетый каликой, приходит в стольный град. Он повторяет поведение Алеши Поповича на пиру и вызывает на ссору Идолище, как некогда Алеша вызывал гнев Тугарина. Но в Илье и Идолище изменен конец традиционной былины. Единоборства в поле нет. Все завершается тут же в тереме. Идолище неудачно мечет нож в Илью, и Илья убивает Идолище ударом каличьей клюки или своей — также каличьей — шляпы. Житийный мотив свержения языческого идола утверждается в

¹ Сказанное не уничтожает утверждения об углублении классовой борьбы в древней Руси, причем монастыри и церкви, конечно, были силой, угнетающей народные массы, но самое татарское иго создавало такие условия, при которых классовая борьба принимала особые формы.

² См. Б. М. Соколов. Былины об Идолище Поганом, «Журнал министерства народного просвещения», 1916, 5.

былине, закрепляясь за именем прославленного богатыря. Так традиционная былинная сюжетика осложнялась привнесениями из русской агиографии.

Житийные мотивы проникают и в другие былины об Илье, и это в условиях средневековой, пропитанной христианством, идеологии придает образу богатыря особую силу, как человеку, избранному богом для борьбы с врагами. Илья становится общерусским героем; он — символ борьбы за свободу Руси. Но в то же время на всем широком пространстве славянских земель он воспринимается как свой, местный герой. Показательны вариации его прозвищ — эти отзвуки локализации былинного богатыря. Илья не имеет единого родного села, его родина всюду. В письме оршанского старосты Филона Кмиты Чернобыльского (XVI в.) он именуется Муравлевином; в записках итальянца Ласоты (XVI в.) Илья назван Моровлин (это прозвище иногда сохраняется былинами, записанными в XIX—XX вв.). Другие его прозвища: Моровец, Муровец, Муровлин, Мурманец, Муромец. Разнообразие прозвищ вызывается разными локальными прикреплениями. В поисках родины Ильи исследователи обнаружили множество сходных с его прозвищами названий русских сел, городков и селений. В. Ф. Миллер указывает на город Моровийск, Черниговского княжества, который в XII—XIII вв. нередко упоминается в летописях в описании событий, разыгрывавшихся под Черниговом¹. Моровийск, на Десне, лежал между Черниговом и Киевом и в XVI—XVII вв. был известен под именем Муромеска. Если принять указанную связь Муромца с названием города, то Илью следует считать деятелем исключительно южной Руси. Однако не все исследователи с этим соглашались. Выдвигалась также теория северного происхождения Ильи. Истоки того же Мурманца можно видеть и в Мурманске (по связи с Мурманским берегом). Эти совпадения указывают на новгородские связи образа богатыря. Но могут быть указаны и иные местности: Муром и другие места северо-восточной Руси. Связь прозвища богатыря с ними делает Илью героем местностей, связанных с зарождающейся и крепнущей Москвой.

¹ В. Ф. Миллер. Очерки русской народной словесности, т. III, М.—Л., 1924, Гиз (см. стр. 88 и др.).

Эти теории, каждая по-своему, верны и отнюдь не исключают одна другую. Илья в равной мере может быть связан с Моровийском — Муромеском, городом Карачевом, около которого протекает речка Смородинка, с урочищем «Девятидубьем», или с местечками и городами новгородского севера, или с Муромом, Карачевом и прочими местностями северо-восточной Руси. Еще до сих пор жители отдельных местностей утверждают, что именно у них жил и совершал подвиги Илья. И все они правы, потому что Илья Муромец тип общерусский, народный герой, локализуемый повсеместно. Разнообразие прозвищ и повсеместная локализация подвигов богатыря — свидетельство популярности Ильи Муромца, которая вызывалась совершенством типа, изображенного эпосом. А это в свою очередь породило стремление «оживить» литературный образ. Задачу «оживления» взяла на себя русская церковь. «Оживление» литературного образа было тем легче, что он уже включался в круг влияний русской агиографии. Этот процесс шел достаточно интенсивно на протяжении одного-двух столетий. Вера русского человека в истинность былинных рассказов не позволяла даже зародиться подозрению в действительном существовании Ильи. Муромец, в сознании людей, встал в один ряд с Невским и другими деятелями древней Руси, канонизированными русской церковью как святые подвижники. Об Илье тоже были созданы легенды, как о святом; уже в XVI в. до нас дошли свидетельства о нахождении мощей Ильи в Киево-печерской лавре. В 1594 г. иностранный посол в Московии Эрих Лассота проездом в Запорожье посетил Киев и записал в своих путевых записках: «В другом приделе церкви была гробница Ильи Муровлина, знаменитого богатыря или героя, о котором рассказывают много басен. Гробница его ныне разрушена, но в том же приделе сохранилась гробница его товарища». Упоминание товарища Ильи — видимо, также богатыря — знаменательно. Это свидетельство стремления церковников возвести в святые богатырей.

Любопытно, что еще во времена Кальнофойского (XVII в.) над гробницей Ильи существовала надпись, устанавливающая единство образов Ильи киевского с Ильей Муромцем. Основываясь на ней, Кальнофойский

полагал, что Илья жил за 450 лет до него, то есть около 1188 года.

Итак, Илья был канонизирован. Естественной стала задача подготовки и создания его жития. Оно неизвестно. Но легенда об исцелении божественной силой сдвинулась до нас в сказочных и былинных обработках. Эта легенда открывала поэтическую биографию героя и тем отвечала на назревший вопрос о происхождении Ильи. Твердая уверенность в святости Ильи веками жила в сознании слагателей и исполнителей былин. Характерно, что даже в XIX в., как рассказывает А. Ф. Гильфердинг в своих «Онежских былинах», северо-русские старообрядцы посылали известного сказителя Вас. П. Щеголенка в Киево-печерскую лавру смотреть, как на руке Ильи сложен крест — дуперстно или трехперстно. Щеголенок, вернувшись на родину, огорчил посылавших его известием, что у Ильи «персты разогнувши». Поклонение Илье в народе отнюдь не вело к признанию его святым безотносительно к героике его подвигов. До сих пор не опубликованный еще вариант быliny об Илье Муромце, записанный в 1928 году от орденосца Федора Андреевича Конашкова, рассказывает «пред-историю» жизни Ильи.

На Киев готовятся напасть татары. Собирают они силы-рати, чтобы разорить русские города и села. Проведала о том божья мать, пресвятая богородица. Восплакалась она о Киеве — земле русской, ведь она заступница города Киева. Идет она к самому Иисусу Христу, молит сына своего дать Киеву заступушку, дать Руси оборонушку. Иисус Христос внемлет материнской мольбе. Он исполняет просьбу великую. По городу по Мурому идут «два старца, два старых, а две ли каликушки прохожих». Они исцеляют Илью и посылают его служить русской земле. Они говорят:

А господь тебя силушкой благословил,
А только ты, да Ильюшенька,
Стой-ка за веру за крещоную,
А ведь за церкви за соборныи,
А ведь за дом пресвятой да богородицы,
А береги-ко ты славный город Киев-град,
А не допускай ли царя ты Калина!¹

¹ Сверка неизданной Летописи Гос. лит. музея «Онежские быliny», стр. 292.

Было бы напрасным трудом искать в Муромце благую кротость и всепрощение. Илья прежде всего борец. У него не может дрогнуть рука во время казни врага. Он убивает Соловья-разбойника, насильничавшего и слезившего людей; он убивает сына за попытку причинить вред его родине; он уничтожает Идолище — символ вражеской силы, готовой уничтожить Русь с ее своеобразной культурой. Каждый подвиг Ильи — подвиг во имя родины. Не уход от жизни страны, но защита ее от всех и всяческих угроз, — цель деятельности Ильи. Сурово осуждает он малодушных, трусливых, неспособных к борьбе с врагом. Мог ли Илья снисходительно отнестись к князьям-боярам, предававшим Русь врагу? Этого нельзя даже предположить. Гнев и презрение вызывают такие люди в сердце богатыря. Богатырь из народа — но не родовитый правитель — делается истинным героем русского былинного эпоса. Героем стал «крестьянский сын» Илья Муромец. И когда благодаря деятельности церкви над его головой появился нимб, он все же остался таким же неукротимым поборником правды и справедливости, таким же воином, страстным борцом. Святой Илья, мощи которого и поныне хранятся в Киево-печерской лавре, в былинах продолжал биться с полчищами врагов, чинно сидеть на пиру в княжеском тереме или пировать, со свойственным ему буйством и разгулом, с голью кабацкой. Оскорбленный княжескими приспешниками, он может разбить дубовые двери подвала «кружала государева-царева кабака», выкатить бочки зелена вина, звать голь перекатную пить вино безденежно-беспощинно. Илья может в гнев стрелять по церковным крестам золоченым, по башенкам княжьего терема. Он делает это с сознанием своей правоты — ведь в теремах тех живут «злы обманщики». И когда он, уговоренный Добрыней, приходит в княжеский терем на пир, то говорит князю в глаза:

А было намерение наряжено:
Натянуть тугой лук разрывчатый,
А класть стрелочка каленая,
Стрелять во гридню во столовую,
Убить тебя, князя Владимира,
Со стольнею княгиней с Опраксией¹.

¹ П. Н. Рыбников. Песни, т. II, 1910, № 119.

Резкая речь Ильи обращена к князю Владимиру. В былинах этот князь ведь только именем своим напоминает Владимира Святославича и Владимира Мономаха. В пору нашествия татар имя князя потеряло свои исторические связи, стало отвлеченным эпическим именем, прикрепляемым к образам князей, покорно склоняющим головы перед поработителями родины.

Одновременно с отвлечением образа князя от исторического имени Владимира в XII—XV вв. был оформлен светлый образ Ильи Муромца¹. В былинах о нем мотивы воинского патриотизма, свойственные русскому историческому эпосу с самого момента его зарождения, получили развитие, стали ведущими. Илья Муромец затмил собой других героев, стал впереди их. Вокруг него начали объединяться разрозненные старые сказания. Наряду с этим создавались новые эпические песни о нем. Процесс циклизации былин вокруг образа Ильи приводит к созданию его поэтической биографии, — к введению образа Ильи в сюжеты о богатырях княжеств, далеко отстоящих и от Киева и от северо-восточной Руси. Былины об Илье звучат призывом к общей борьбе всего русского народа за свое освобождение. Общая для Руси тема — борьба с татарским игом — вызывала произведения, подготавливавшие оформление идеи объединения Руси, ее сплочения вокруг единого центра. В тяжелые времена татарского ига народ пел о Киеве, вспоминая имя «старого» Владимира и создавая образ Ильи Муромца, своими воспоминаниями будил дух борьбы в человеке. И когда были разрушены пути ига, народ не забыл свой Киев. Но наряду с ним новым символом единой Руси встала Москва, объединившая княжества, вновь укрепившая могущество русской земли.

4

С возвышением Москвы рождалась новая Русь, освобождающаяся от иноплеменного господства, Русь,

¹ Об усилении бунтарских черт в образе Ильи в XVI и последующих веках здесь не говорится, т. к. это выходит за пределы рассматриваемого периода. Об отражении в былинах эпохи Грозного и Смутного времени см. работы В. Ф. Миллера («Очерки русской народной словесности», т. I—III).

противостоящая Руси боярской. В литературе этот исторический процесс вызывает создание разнообразных произведений, нередко грандиозных по размаху, пышных по стилю и оформлению. Апология величия Москвы звучит в памятниках, созданных официальными кругами, и в памятниках, вышедших из-под пера писателей, имена которых нам неизвестны. Москва в сознании публицистов и писателей выступает как законная наследница былого могущества Киевского государства. Она же является прямой наследницей могущественных государств мира. Об этом говорят, например, повести о Москве — третьем Риме, идея которых наиболее четко сформулирована в писаниях инока псковского Спасо-Елеазарова монастыря Филофея: «Вся христианская царства преидоша в конец и сойдошася во едино царство нашего государя... — это есть российское царство: два убо Рима падоша (Рим и Константинополь), а третий (Москва) стоит, а четвертому не быти».

Идея восприятия Москвой величия и значения древней Киевской Руси обусловила использование и творческую переработку гениального «Слова о полку Игореве» (оно положено в основу «Поведания» — «Задонщины» — повествования о Мамаевом побоище), использование образов старых киевских богатырей, о которых стали рассказывать, как они во Царьград ходили и какие подвиги там совершали и т. п. Прежняя история стала восприниматься как предистория Москвы — так ставят проблемы, например, летописные своды XVI в. Пересматривалась и перерабатывалась в соответствии с настоящим положением Москвы вся имеющаяся литература. Она обновляется. На ее основе создаются такие своды, как макарьевские четы-миней. Все яснее, все ощутимее звучит стремление русского человека Московского государства к познанию прошлого и настоящего своей родины. Сознание значения исторического момента в жизни государства сказывается и на устном эпосе, отображающем события истории. В нем появляется стремление к большей точности в передаче фактов государственной жизни. Создатели эпоса одевали в мифологические одежды деятелей и события Киевского и других княжеств. Историческая песня XVI в. идет по другому пути. Сознание человека, пробудившееся к пониманию действительности вне традиций мифо-

творчества, стремилось к точности изображения фактов русской жизни. Вследствие этого очертания событий передаются точнее, о происходящем сообщается более верно, нередко с сохранением даже деталей. И в этом стремлении к исторической правдивости устного эпоса XVI—XVII вв. очевиден патриотический пафос народа, свергнувшего татарское иго. Каждая мелочь приобретает особый смысл, так как она говорит о жизни Москвы — новом символе могущества земли русской. Как и в былое время, героями устного исторического эпоса в XVI в. делаются прогрессивные деятели Руси. Среди них значительное место отводится Грозному царю Ивану Васильевичу. При нем окончательно окрепло Московское государство, он привлек к себе симпатии народа борьбой с боярством, он взволновал воображение народа решительностью, с которой вел свою внешнюю и внутреннюю политику. А. М. Горький был прав, говоря: «От глубокой древности фольклор неотступно и своеобразно сопутствует истории. У него свое мнение о деятельности Людовика XI, Ивана Грозного, и это мнение резко различно с оценками истории, написанной специалистами, которые не очень интересовались вопросом о том, что именно вносила в жизнь трудового народа борьба монархов с феодалами»¹.

Реформы царя Ивана укрепляли Русь и определяли новые пути в жизни государства. Вот почему народ с таким вниманием останавливается на фактах его деятельности и личной жизни. Исторические песни «цикла Грозного царя» разнообразны. Широкой известностью пользуются: «Песни о взятии Казани» (1552), «Песни о смерти Анастасии Романовны» (1559), «Кострюк Мамстрюкович» (женитьба Грозного на Марье Темрюковне в 1561 г.), «Набег крымского хана Девлет Гирея» (1572), «Убийство Грозным сына» (1581), «Ермак и завоевание Сибири» (1581—1584), «Песня о кончине Грозного» (1584).

Цикл песен о Грозном открывается песнью о взятии Казани. И это не случайно. Разгром Казанского царства

¹ А. М. Горький. Доклад на I Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 г. Сб. «О литературе», Л.—М., 1937. О фольклорных отражениях образа Грозного см. А. Н. Веселовский «Сказки о Грозном» в XVI т. Собр. сочинений, издаваемом Академией наук СССР.

означал уничтожение опасности новой агрессии татар. Как не раз отмечалось в литературе, взятие Казани было и в политическом и в моральном отношении наиболее значительным событием в истории борьбы с татарами после битвы на поле Куликовом. Присоединение Казани Грозным имело первостепенное значение в истории Руси XVI столетия. История взятия Казани — длительная эпопея. Последовательность событий изложена в популярном «Казанском летописце» (до нас дошло до 200 списков памятника), созданном в середине 1560 годов. Создание «Казанского летописца» — свидетельство обостренности внимания, с которым воспринималось событие. Та же «казанская тема» использована для создания исторической песни. В песне нет изображения всех этапов казанского похода. Для песни взят центральный, наиболее драматический, эпизод: самое взятие Казани.

Певец, слагавший песнь, достаточно точен в своем рассказе, хотя и не отказывается от поэтического вымысла. Песнь начинается вещим сном казанской царицы Елены. Пробуждается царица ото сна и тревожно говорит царю:

А и ты встань, Симеон-царь, пробудися!
Что ночесь мне, царице, мало спалось,
В сновиденьице много виделось:
Как от сильного Московского царства
Кабы сизой орлище стрепенулся,
Кабы грозная туча подымалась,
Что на наше ведь царство наплывала!¹

Мотив вещего сна принадлежит традиции старого мирового эпоса. Откровение во сне мы встретим во французской песне о Роланде (сны Карла Великого), и в русском «Слове о полку Игореве» (вещие сны князя Святослава), и во многих других произведениях. Обычно вещи сны предвещают несчастье герою, служат предостережением или же извещением о случившейся беде. В песне о Казани вещий сон говорит не о герое, но о судьбах царства; сны царицы Елены передают неотвратимость падения Казани. Традиционный эпический мотив приобрел новое осмысление; композиционно он явился прологом-предсказанием, восприняв традиции русской и мировой литературы (ср., например,

¹ Кирша Данилов. Древние российские стихотворения, изд. под ред. П. Н. Шеффера, 1901, стр. 119.

повесть о Николе Зарайском, предшествующую повести о разорении Рязани Батыем).

«Казанский летописец», как и песнь о взятии Казани, включает повествование о последнем взрыве, разрушившем городскую стену. Взрыву предшествовала сильная бомбардировка города из пушек. В стане русских шло торжественное богослужение. И тщательно подготовленный взрыв совпал с чтением слов евангелия: «Да будет едино стадо и один пастырь». Русские воины бросались в образовавшийся в стене пролом, и жестокая схватка окончилась падением Казани. Последний казанский царь Едигер был взят в плен, увезен в Москву и крещен. В крещении он получил имя Симеона, под которым и выступает в исторической песне.

Контуры исторического события точно переданы песнью о взятии Казани. Исторически верно, например, указано движение русских войск:

Подходили под Казанское царство за пятнадцать верст,
Становились они подкопью под Булак-реку,
Подходили под другую, под реку под Казанку...¹

Песнь о взятии Казани, изображая историческую действительность, реалистическими средствами рисует образы: царя Ивана, зорко следящего за действиями воинов, подозрительного, гневного, но в то же время справедливого; отважного простого канонера — безродного и безыменного в песне и требующего справедливого суждения; гордого и неразумного в опьянении могуществом царя Симеона; вёщей царицы Елены, подчиняющейся неизбежности.

Заложили канонеры в подкопы бочки с порохом. Две свечи поставили и зажгли: одну на бочке, другую в шатре царя Ивана. Сгорела в шатре свеча, а взрыва нет. Мысль об измене мелькнула у царя.

Воспалился тут великий князь московский...
Князь Иван, сударь Васильевич, прозритель...
Что началась от канонеров измена...²

Среди общего страха перед царским гневом, среди общего молчания молодой канонер выступает, смелое слово молвит:

¹ Кирша Данилов. Древние российские стихотворения, 1901, стр. 119.

² Там же, стр. 119 — 120.

Ты, великий сударь, князь московский!
Не вели ты нас, канонеров, казнити.
Что на ветре свеча горит скорее,
А в земле-то свеча горит тише! ¹

Смелая речь простого человека останавливает царя. Гневлив, подозрителен царь, но не безрассуден. Внемлет он речи канонера — крестьянского сына, ждет.

Догорела в земле свеча воску ярого
До тоя-то бочки с черным порохом. —
Принимались бочки с черным порохом,
Подымало высокую гору-то,
Разбросало белокаменны полаты... ²

Этот эпизод ставит лицом к лицу царя и простого человека. Историческая песнь делает их обоих героями событий. Таким образом в общем стремлении к укреплению Московского государства сливаются действия Грозного, реформирующего Русь, и простых людей из народа, движимых патриотическими чувствами. Поход завершается победой русского войска, разгромом врага. Москва, уничтожившая остатки татарского ига, становится великой силой, и мысль об этом находит выражение в словах:

(Иван) взял (с Симеона) царскую корону
И снял царскую перфиду (порфиру),
Он царской костью в руки принял.
И в то время князь воцарился
И насел в Московское царство.
Что тогда де Москва основалася
И с тех пор великая слава ³.

Образ воцарившегося Ивана Васильевича и в других песнях цикла дан как символ Москвы, окрепшей после освобождения от татарского ига. Как будто бы рассказывая о несуществующей картине неведомого нам средневекового живописца, певцы изображают Грозного царя в тронном зале московского Кремля.

А он сидит-то на престоле все на царском же,
А на голове надет венец царския,
А в руках держит-то он чудной-от крест... ⁴

¹ Кирша Данилов. Древние российские стихотворения, 1901, стр. 120.

² Там же, стр. 120.

³ Там же, стр. 120.

⁴ Запись А. В. Маркова, сделанная в 1899 г. от Г. Я. Крюкова в д. Зимняя Золотица.

В пору татарского ига так не мог быть изображен ни один князь ни одного княжества. Для этого не было реального основания. Отношение к Ивану Васильевичу IV как к главе окрепшего государства заставляет предъявить к нему требования внимания к нуждам народа. В уста умирающей царицы Анастасии Романовны — из рода Захарьиных — создатели песни вложили слова, полные глубокого смысла:

Я еще тебе буду наказывать:
Уж ты будь ты кроток, будь ты милостив
До чужих-то до деточек,
Новобранных все солдатушек...
Я еще тебе буду наказывать:
Уж будь ты кроток, будь ты милостив
А до тех же крестьян да чернопахотных...¹

Создатели эпоса, говоря о Грозном как о правителе окрепшей Москвы, однако не обольщались. Грозный в народном изображении имеет противоречивые черты. В частности, в песне «Кострюк» народ осуждал поступки царя в его личной жизни.

Песнь рассказывает, что Грозного влечет к женитьбе на иноземке — «купаве крымской» — царице татарской, с Золотой Орды, с самой Литвы, Марье Темрюковне (Грозный женился на Марье Темрюковне в 1561 г.).

Самый факт женитьбы царя на иноверке, в условиях господства идеи Москвы — третьего Рима, казался грехом, преступлением перед православной церковью. Нарушались традиции, установившиеся на Руси за последние столетия. Легко могло возникнуть сопоставление с Царьградом, «погрязшем в греховности», отказавшемся от чистоты восточного вероисповедания (ср. Флорентийскую унию) и потому погибшем. Сомнения и тревожные ожидания вызвала женитьба Грозного на чужеземке — Темрюковне. Темрюковичи были втянуты в орбиту политической жизни Москвы с момента ее продвижения к низовьям Волги и Дона. Московское государство должно было завязать сношения с народами Кавказа, которые имели общих с русскими врагов, прежде всего крымских татар. Проводимая Иваном

¹ В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа, 1915, № 2.

Грозным политика привлекала отдельных кабардинских князьков, они поступали на московскую службу, приезжали в Москву и жили там на положении союзников и иногда воинов русской рати. В большинстве случаев они оставались дружественными, пока это им было выгодно. Между ними шли интриги, дружеские отношения с русскими легко переходили во враждебные, пребывание в Москве неожиданно обрывалось бегством. К беспокойным южанам, бывавшим в Москве, относились и Темрюковичи.

В свете приведенной исторической справки факт женитьбы Грозного на Темрюковне перерастает в событие большого внешне-политического значения. Народ и воспринял эту женитьбу царя Ивана как политический акт. Естественна постановка вопроса: во вред или на пользу государства идет новая женитьба? Не веря иноземцам, преследующим узко личные интересы, народ сомневался—более того, отрицал за этой женитьбой пользу для государства. Такое отношение поддерживалось тем, что выходцы с Кавказа, в силу своих классовых интересов, были близки к боярской оппозиции. Они иногда сливались с боярством, ненавистным для народа.

Москве был хорошо известен брат царицы Марьи — Матрюк Темрюкович. Своим поведением он не мог вызвать народных симпатий¹. И в свете тревожного восприятия событий народ стал ждать смутных дней. В песне зазвучала тревога, вызванная тем, что вслед за иноземкой-царицей великое множество беспокойных, а может, даже враждебных иноземцев потянулось в Московское царство. Как только «царь-государь»

В той Золотой Орде,
У того Темрюка-царя.
У Темрюка Степановича,
Он (взял, царь-государь),
Марью Темрюковну,
Сестру Матрюкову...
И взял в провожатые за ней
Триста татаринов,
Четыреста бухаринов,

¹ См. Б. М. Соколов. Шури́н Грозного, удалой боец Кострюк Темрюкович, «Журн. мин. нар. просв.», 1913, № 7.

Пятьсот черкашенинов
И любимого шурина
Мастрюка Темрюковича¹.

«Царский гость дорогой Мастрюк Темрюкович, молодой черкашенин», в песне своими действиями на Руси сильно напоминает былых врагов: Тугарина Змеевича, Идолище Поганое, Калина-царя, самого Батыгу. Кострюк внешне таков же, как все люди; сказочные мотивы «в портрете» врага исчезли, но сущность его осталась прежней. Он мысль на уме держит:

Изошел он семь городов,
Поборол он семьдесят борцов,
И по себе борца не нашел.
И только он думает,
Ему вера поборотися есть
У царя в каменной Москве...
Он хочет Москву загонять,
Сильно царство московское².

Старая тема врага-насилъника в русском городе сквозит в этой песне о событии личной жизни царя. Но соответственно общему усилению реалистических мотивов в эпосе XVI в. описание дается в плане воспроизведения быта Московской Руси. И поединок богатыря с чудовищем или единоборство воина с тьма-тьмой врагов заменяется одной из любимых забав Грозного — кулачным боем. Исход кулачного боя должен решить, быть или не быть Руси свободной. Не случайно в речи Кострюка-Мастрюка иногда слышатся перепевы слов Тугарина и Идолища былин об Алеше и Илье. В старых былинах они, видя богатыря, такую речь вели:

На ладонь посажу, другой придавлю,
От тебя мокрый блин будет...

Мастрюк-Кострюк, видя супротивника — Мишку Борисовича (или других, ему подобных), говорит:

А свет ты, вольный царь,
Царь Иван Васильевич!
Что у тебя в Москве
За похвальные мѡлодцы,

¹ Кирша Данилов. Древние российские стихотворения, 1901, стр. 15.

² Там же, стр. 16.

Поучёные, славные?
На ладонь их посажу,
Другой рукой раздавлю!¹

Повадка Мастрюка ничем не отличается от повадки носителей вражьей силы в богатырских былинах. Зато и судьба Мастрюка такая же, как судьба любого врага земли русской. Былинный татарин Батыга, разбитый богатырем Василием Игнатьевичем, убежал со святой Руси, говоря:

А не дай бог мне бывать во Киеве.
И не мне-то бывать, ни дитяам моим,
Ни дитяам моим, ни внúчатам, —
А и сильны, могúчи богáтыри на святой Руси!²

Так и в песне о Мастрюке чужеземный нахвальщик, возомнивший себя хозяином на Руси, бежит посрамленный. Безродный мужик — кулачный боец, чьего имени не припомнит сказанье, отважно вышел на бой с царским шурином — «изловчился ухваточкой», оземь бросил Мастрюка, к земле коленцем прижал.

До нитки платье снял,
Нагого на срам пустил...³

Бежит Мастрюк, запинается, от сраму он прикрывается, в бабье платье пришлось Марье Темрюковне нарядить брата своего.

И слова посрамления говорит заносчивый Мастрюк:

Спасибо те, зятюшка,
Царь Иван Васильевич!
На твоей каменной Москве
Не дай мне бог бывать,
Не только мне, да и детям моим!⁴

Сохранение в исторической песне XVI в. словесных формул старых былин не может расцениваться как случайность или как результат индивидуального творчества сказителя. Перенесенные в «Кострюка» формулы свидетельствуют об осознании песни как произведения, продолжающего на новом этапе жизни государства традиции старого русского героического эпоса. Историчес-

¹ Кирша Данилов. Древние российские стихотворения, 1901, стр. 17.

² Былина «Василий Игнатьевич и Батька» («Васька-пьяница»).

³ В. Ф. Миллер. Исторические песни русского народа, 1915, № 30.

⁴ Там же.

кая песнь о женитьбе Грозного, по существу, варьировала старую, но вечно актуально звучащую тему борьбы с врагом внешним и внутренним. Финал песни — позорное бегство врага, замыслившего покорение Руси, звучит как торжество непобедимого народа. Истинным героическим образом исторических песен XVI в. был, по существу, не образ Грозного, а образ крепнущего русского государства, охранять свободу которого должны все — от правителя до простого крестьянина. Такой характер эпических песен XVI столетия заставляет акцентировать моменты, описывающие борьбу с врагами; последующие редакции песни о женитьбе Грозного на Темрюковне постепенно теряют мотивы, говорящие о браке царя, превращаясь в песнь о татарском вражеском набеге на Москву.

При нынешних при царях,
При досюлешних королях,
Царица-то крымская,
Купава татарская
У царя сдоложилася
С Кострюковым подумилася,
С молодым сговорила
Ехать во землю во русскую,
В сильно царство Московское...¹

Цель поездки — отнюдь не свадьба с Грозным царем. Купава — красавица татарская, царица крымская — раскидывает в чистом поле шатры белополотняны, в тех шатрах с Кострюком-Мастрюком письма-грамоты скорописчаты пишет, посылает их с послом к царю Ивану. Без поклонов, без вѣжества — воспроизводя традиции былинных послов, приходивших в Киев — посол идет в терем к Грозному, речь говорит неумильную, передает вызов на кулачный бой.

А не дашь ему борчика,
Удала добра молодца,
Все царство твое припленит
И головней покатит,
А тебя, царя, в полон возьмет!²

Грозный кличет бойцов, и те же «худородные людишки», именами то Феденька, то Мишенька, то Пота-

¹ П. Н. Рыбников. Песни, 1910, т. II, № 157.

² Там же.

нюшка, то иной какой, как и в ранней редакции, побивают в единоборстве нахвальщика Мاستрюка-Кострюка. Песнь заканчивается позорным бегством царицы татарской и ее приспешников.

В этом переосмыслении исторической песни о женитьбе Грозного ослаблены отзвуки действительных событий и вместе с тем подчеркнута идея защиты Московского государства от любого врага. Исторический эпос XVI — XVII вв., имея преемственные связи с былинами, утверждал великую роль Москвы в жизни Руси.

Укрепление Москвы проходило в борьбе с былыми и настоящими врагами. Казань, Астрахань, борьба с Крымом, война с Ливонией, поход Ермака в Сибирь — все это этапы внешней политики Москвы XVI столетия. Наряду с этим шли важные государственные реформы внутри страны. Менялось соотношение классовых сил. Не случайно публицист 40-х гг. XVI в. Иван Пересветов восставал против боярства как реакционной силы. Он утверждал необходимость создания регулярного войска, реформы суда и других правительственных органов. С возмущением он писал о предателях, которые перед лицом врага «лихо смертною игрою не играют, тем богу лжут и государю». Уже в десятилетия, предшествующие княжению, а затем царствованию Грозного, ощущалась необходимость внутригосударственных реформ. Перед Иваном IV стояла задача провести их со всей неумолимостью. Естественно, в цикле песен о Грозном нашли отражение и внутривластные события в стране. Борьба Грозного с боярством, с изменой — основная тема повествования исторических песен XVI в. о внутренней политике страны. С наибольшей остротой тема измены родине звучит в песне об убийстве Грозным сына. Исторический факт воскресил старое противопоставление отца — защитника Руси, и сына — ее врага. Убийство Грозным царевича поразило воображение народа, но не получило удовлетворяющего объяснения. История не знает причин, вызвавших гнев царя и его роковой удар; их не объясняют ни документы, ни свидетельства современников.

Народ, поставленный перед совершившимся фактом, искал ему объяснения в политической жизни страны, в борьбе с внутригосударственной изменой. Многие варианты песни начинают действие похвальбой царя:

Как я, Грозный царь, чем похвастаю:
Вывел я измену изо Пскова,
Вывел я измену из каменной Москвы,
Казанское царство мимоходом взял,
Царя Симеона под мир склонил,
Снял я с царя порфиру царскую,
Привез порфиру в каменную Москву,
Крестил я порфиру в каменной Москве,
Эту порфиру на себя наложил! ¹

Речь о выведении измены на Руси упорно повторяется в песне; Грозный говорит об уничтожении измены в Пскове, Новгороде, Киеве, Чернигове ², в других городах и — обязательно — в Москве. Упоминаемые им города относятся к числу тех исторических пунктов, которые играли большую роль в формировании русского государства и сохранились в эпосе как память об этапах народной жизни. Похвальба царя говорит о борьбе с изменой не в отдельных городах, а во всей Руси. В ответ царю раздается голос одного из пирующих бояр или царевича, обвиняющих царского сына в измене. Такой зачин песни не находит оправдания в истории. Из песни исчезла характерная для эпоса XVI в. отчетливость исторических контуров потому, что народ не получил объяснений события. Домысел слился с реальным фактом; этот домysel базировался на характере внутригосударственной политической борьбы. Даже говоря о том, чего не было, народ в эту эпоху пользовался реалистическими приемами. Фантастическая и мифологическая деталь отсутствует и в этой наиболее далекой от исторической правдивости песне XVI в.

Народ недолго и мало соприкасался с царевичем Иваном, убитым царем. Он знал другого царского сына — Федора, воцарившегося в 1584 г. Скорое забвение имени Ивана, при сохранении титула, обусловило путаницу имен. Песнь стала говорить не о царе Иване, а о Царевиче Федоре. Она, в силу того, что Федор после смерти отца воцарился, не могла говорить об убийстве царского сына. Песнь стала рассказывать о неудавшейся попытке Грозного казнить Федора-царевича. Тра-

¹ П. В. Киреевский. Песни. Старая серия. Вып. 6, стр. 98—101.

² Указание на Псков, Новгород, Чернигов исторически обосновано. В этих городах действительно шла активная борьба против политики Грозного.

гический исход был заменен счастливым концом — возвращением сына отцу.

История дала тему создателям песни. Они сложили песнь, в этом случае не воспроизводя точно события, но рассказывая о том, как отец хотел пожертвовать жизнью сына, обвиненного в измене.

Грозный царь Иван Васильевич слышит речь: измена с тобой сидит, измена твое платье носит, измена твои яства ест. Царь спрашивает имя изменника. Лестью коварной оболгали перед царем Иваном царевича Федора. Палачам немилостивым — Малюте Скуратову — царь приказал взять царевича за руки за белые, за те перстни за злаченые, увезти на болото на Житное, казнить лютой смертью.

А царица Настасья Романовна выбегала из царских покоев простоволосая —

Кинулась она в одной рубашке без кóстыца,
А в одних чулочиках, без чоботов,
А накинула тут шубку соболиную,
Черных соболей да шубку во пятьсот рублей,
Ай бегом бежит на горочку на высокую
К тому братцу ко родимому,
Ко Микитушке Романовичу¹.

Царица Настасья говорит брату о беде, что стряслась над головой царевича. Никита Романович на неседланном-неузданном коне скачет в погоню за Малютой, приезжает на болото на Житное в самый срок-время. Никита спас царевича.

Грозный царь Иван Васильевич взгоревался, приказал к заутрене воскресной ударить в плакун-колокол, приказал всем одеть платье черное, служить заупокойную службу. Люди к заутрене в черном платье идут, один Никита платье цветное одел, в церковь идет, царю в пояс кланяется, здравия ему и его семье желает.

Здравствуй, Грозный царь Иван Васильевич,
Со своею с молодой семьей,
С молодой (Настасьей) со Романовной,
Со своими с малыми с детушками,
С тым со Федором Ивановичем,
С тым Иваном Ивановичем².

¹ А. Ф. Гильфердинг. Онежские былины. 1873, № 13.

² Там же, № 153.

Не мутное око помутилось, сердце царское разгорелось, слово с плачем у царя Ивана вырвалось. Есть заступники по ворам-разбойникам, не было их по царевичу. Никита Романович просил прощения у Грозного за свое своевольство, выводил царевича к царю. Целовал царь Никиту в уста, предлагал ему великие награды. От наград отказался Никита, просил у царя Микитину вотчину —

Кто голову убьет, кто коня уведет,
Кто коня уведет да кто бабу уведет,
Кто ушел в Микитину вотчину,
А не было бы ни иску, ни тыску, —
Того бог простит!

Грозный дарит Никите вольную вотчину.

Эта полная напряженного драматизма песнь не совпадает с историческим событием, — явление необычайное в кругу строгой историчности песенного эпоса XVI — XVII вв. Песня об убийстве сына — сплошной вымысел. Не потому ли она так богата вымыслом, что о повествуемом событии нельзя было громко говорить? Но даже будучи вымышленной, песнь оставалась верной принципу исторической правды. Правдиво создан образ царя, с суровой подозрительностью выслеживающего и карающего измену. Суровая правда звучит и в словах о создании Микитиной вотчины. Царь, беспощадно борющийся с боярством, должен устроить землю так, чтобы люди могли избежать боярских притеснений. В песне отражена жизнь русского народа эпохи укрепления Москвы и создания многонационального русского государства.

Эпические песни XVI в. создавались в эпоху новых задач, стоявших перед государством. Русские люди научились подходить к действительности как к реальности; мышление мифологическими образами стало постоянным прошлым. Факты жизни воспринимались и сохранялись, как драгоценные свидетельства истории государства. Если вначале историческая действительность присоединялась к привычной системе образов мифотворчества, то впоследствии миф сохранялся в исторических повествованиях всего лишь в форме мотивов, образов, символов, ставших литературной традицией. Сосредоточивая внимание на крупнейших государственных

ных деятелях эпохи, и в первую очередь на Иване IV, создатели эпоса стали стремиться к изображению характера человека с присущими ему положительными и отрицательными качествами¹.

5

Русский эпос пережил разные эпохи. Эпические богатства, создававшиеся в пору древней Руси, прошли разные этапы, отразив жизнь государства.

В форме исторического эпоса былины зарождаются во времена Владимира Святославича. Пробудившееся историческое самосознание вызывает эпические сказания о событиях и деятелях эпохи; но формы повествования еще находятся во власти привычного мифотворчества. Создается цикл сказаний о герое, который может быть назван типическим идеальным героем средневековья.

Внешние политические события XIII в. оказывают значительное влияние на международное положение Руси. Борьба с татарским игом играет большую роль в судьбах русского народа этого периода. В борьбе с поработителями выдвигаются новые герои, рождаются новые сказания, переосмысляются и перерабатываются старые. Чувства и переживания народа находят наиболее ясное выражение в теме борьбы за свободу и независимость Руси. Былины служат средством организации народного мирозерцания, выражают его идеи и устремления. Эпические богатства начинают циклизироваться вокруг главного героя богатырского эпоса. Зарождается обширная русская эпопея.

С уничтожением татарского ига русский народ вступает в период образования многонационального государства, что и находит отражение в эпических сказаниях. В опыте прошедшей борьбы понимание историче-

¹ Ввиду того, что эта статья ставит только некоторые вопросы из истории русского исторического эпоса, в ней отсутствует рассмотрение значительного числа былин (в частности, нет разбора мотивов новгородских былин). Необходимость анализа их в связи с проблемой становления русского эпоса очевидна. Но это должно быть сделано в особой работе.

ской действительности отрешилось от традиций мифологического мышления, и в эпосе со всей силой сказалось обретенное стремление к точности и правдивости в передаче событий. Без бахвальства народ рассказывал и пел о трудных дорогах побед, о том, как в укрепшем независимом государстве.

Воссияло красно солнышко,
Воссияло оно на святой Руси,
На святой Руси, в каменной Москве,

Исторический песенный эпос и этапы развития русского государства спаяны. Он был не только зеркалом событий, но и могучим средством в формировании народного сознания.

Кто именно создавал русский эпос, как звали создателей русских былин и исторических песен, мы не знаем. Мы можем спорить о том, какая былина сложена певцом из народных масс, какая дружинником, но нам известно самое существенное: в созданных ими произведениях выражались общенародные чувства и желания. Они проходят через века, все оживляя на своем пути, оплодотворяя творческую мысль; в них отразилась борьба за независимость и укрепление русского государства.

Народ сохранил древний эпос в его устной форме; былины и исторические песни продолжают жить и звучать в устах современных нам сказителей. Русский эпос выдержал испытание времени. Народ сохранил его в памяти как историю своей великой Родины.

С. М. ПЕТРОВ

ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН ПУШКИНА

ГЛАВА I

Пушкин и проблема исторического романа

1

«История народа принадлежит поэту», — писал Пушкин Н. Г. Гнедичу в феврале 1825 года¹. Национальная история утверждалась поэтом как первостепенная тема русской литературы. Поэтическое отображение русского исторического прошлого осознается Пушкиным как важная задача и его собственной творческой деятельности.

Зимой 1824/25 года усиливается поэтическая работа Пушкина над русской исторической темой. С огромным подъемом создается трагедия «Борис Годунов». Творческий интерес Пушкина привлекают образы Степана Разина и Пугачева. Мысли поэта обращаются и к другим крупнейшим деятелям русской истории — древнему Святославу, князю Владимиру, Дмитрию Донскому, Ермаку, князю Пожарскому. Работа Рыльева над поэмой «Войнаровский», семейные воспоминания направляют думы Пушкина к эпохе Петра, к Полтавской бит-

¹ А. С. Пушкин. Письма, т. I, под ред. Б. Л. Модзалевского, Гиз, 1926, стр. 118. В дальнейших ссылках на «Письма» имеется в виду это издание.

ве. Вместе с тем поэт мечтает о романе, в котором отразились бы «преданья русской старины». Новый и обширный мир истории, прошлое родного народа возникает перед Пушкиным в живых и волнующих образах, и самого себя поэт стилизует под древнего русского летописца.

В письмах из Михайловского Пушкин настойчиво привлекает внимание своих современников-литераторов к русской исторической теме. Знатока античного эпоса Гнедича он уговаривает приняться за эпическую поэму из русской истории. С интересом следит Пушкин за поэтической работой Рылева в области истории. Живое любопытство поэта вызывает начало романа Б. Федорова о князе Курбском. А летом 1825 года, сообщая Бестужеву свое мнение о его «Ревельском турнире», Пушкин пишет: «Брось этих немцев и обратись к нам, православным»¹.

Поэтической разработке тем исторического прошлого русского народа Пушкин придавал огромное значение прежде всего с точки зрения борьбы за национальную самобытность русской литературы. Справедливо полагая, что народность литературы не определяется одним «выбором предметов из отечественной истории», поэт, однако, никогда не мирился со случайностью ее тематики. С полным основанием Пушкин считал, что поэтическое обращение к историческому прошлому народа будет в сильнейшей степени способствовать развитию национальной самобытности русской литературы. Еще в 1822—1824 годах, озабоченный именно этой проблемой и размышляя о преимуществах французской или английской литературы и их связях с русской, Пушкин заключал: «Не решу, какой словесности отдать предпочтение, но есть у нас свой язык; смелее! — обычаи, история, песни, сказки и проч.»². Обращению литературы к отечественной истории, поэтическому ее изучению Пушкин придавал не меньшее значение, чем изучению народного творчества и народного языка. Все это определяло, по мнению поэта, единственно правильный

¹ Письма, I, 136.

² А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. VI, М, ГИХЛ, 1936, издание третье, стр. 27. (Заметка «О французской словесности».) Дальше везде цитаты по этому изданию с указанием только томов и страниц.

путь для развития национальных начал и особенностей русской литературы.

Призыв Пушкина к работе над исторической тематикой был, следовательно, одним из проявлений борьбы поэта за развитие русской национальной культуры. Уже в середине 20-х годов в статье о Крылове, в рецензии на книгу о г-же Сталь Пушкин настойчиво проводит мысль о национальном своеобразии и ценности русской культуры, выразившихся и в богатстве русского языка, сохранившего драгоценную самобытность на протяжении долгого пути своего исторического развития, и в поэзии Крылова — выразителя национального духа своего народа, и во всеобъемлющем гении Ломоносова.

Одну из заслуг Ломоносова Пушкин видит в том, что он «первый углубляется в историю отечества»¹. Труд Карамзина Пушкин назвал подвигом честного человека². Внимание и уважение к национальному историческому прошлому Пушкин неизменно рассматривает как одну из обязанностей гражданина и патриота.

С горечью и гневом поэт писал в 1828 году: «Некоторые люди не заботятся ни о славе, ни о бедствиях отечества, его историю знают только со времени князя Потемкина, имеют некоторое понятие о статистике только той губернии, в которой находятся их имения; со всем тем почитают себя патриотами, потому что любят ботвинью, и что дети их бегают в красной рубашке»³.

В интересе и внимании к истории Пушкин видел также один из признаков высокой культурности как всего народа, так и отдельной личности. «Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего...» — замечает он. «И у нас иной потомок Рюрика более дорожит звездой двоюродного дядюшки, чем историей своего дома, т. е. историей отечества»⁴. Любовь к родине, к лучшим страницам ее прошлого была в глазах Пушкина залогом будущего нации. «Греки, — писал он в связи с греческим восстанием против турецкого ига, — в самом своем унижении помнили славное происхождение свое и тем самым уже были достойны своего освобождения».

¹ V, 17.

² V, 29.

³ V, 28.

⁴ VI, 118.

Борьба Пушкина за русскую национальную культуру продолжала традицию передовой русской общественной мысли и литературы XVIII века.

С другой стороны, идеи народности и историзма сближали Пушкина и с революционным патриотизмом декабристов. Великая эпопея 1812 года вызвала бурный рост русского национального самосознания. Декабристы были наиболее яркими его выразителями. Идея борьбы с антинациональным космополитизмом высшего дворянского общества за развитие русской культуры являлась, как известно, одной из важнейших в идеологии декабристов. Воспитанники эпохи просвещения, дворянские революционеры, часто называли себя славянами. Как и Пушкин, они увлекались отечественной историей. И Рылеев не менее энергично призывал русскую литературу к художественному отображению русского исторического прошлого.

Однако уже в самой тематике историко-поэтических интересов Пушкина середины 20-х годов обнаруживается большая историческая прозорливость Пушкина, обращавшегося к действительно важнейшим, узловым эпохам и событиям русской истории: «смутному времени», эпохе Петра I, народным движениям Разина и Пугачева. С другой стороны, в переписке и высказываниях Пушкина 1824—1825 годов со всей ясностью выражена глубокая неудовлетворенность поэта самим характером поэтической разработки исторического прошлого в русской литературе того времени. Критические замечания Пушкина касаются драматурга Озерова, прозаика Бестужева и поэта Рылеева — трех виднейших писателей, занимавшихся в ту пору исторической темой. Сообщая Бестужеву свое мнение о «Ревельском турнире», Пушкин, между прочим, замечает: «Твой Владимир говорит языком немецкой драмы, смотрит на солнце в полночь, etc. Но описание стана Литовского, разговор плотника с часовым — прелесть...»¹ Пушкин оценивает отдельные моменты романа с точки зрения того, насколько соблюдена в нем историческая, точнее — историко-национальная верность в обрисовке лиц, обстановки и языка.

Еще яснее Пушкин высказывается в письме к Рылееву в мае 1825 года. «Что сказать тебе о Думах?—

¹ Письма, I, стр. 136.

пишет он, — во всех встречаются стихи живые, окончательные строфы *Петра в Острогужске* чрезвычайно оригинальны. Но вообще все они слабы изобретением и изложением. Все они на один покров: составлены из *общих мест* (*Loci topici*). Описание места действия, речь героя и — нравоучение. Национального, русского нет в них ничего, кроме имен (исключая Ивана Сусанина...)»¹. Тут же Пушкин исправляет некоторые ошибки Рылеева в исторических деталях.

«Национального, русского нет в них ничего...» Рисуя образы крупнейших деятелей русской истории, Рылеев действительно не сумел воссоздать их облик исторически верно как выразителей национального начала, национального духа народа. Это и вызвало критическую оценку Пушкина. Принцип историзма и народности становится одним из основных принципов эстетики поэта («О народности в литературе»).

Глубокий, постоянный и активный интерес к современности был основной и органической чертой личности и мировоззрения Пушкина. В то же время до конца своей жизни поэт сохранил самое глубокое и порою даже напряженное внимание к истории. М. П. Погодин не раз отмечал в своем дневнике, что Пушкин поражал его своими острыми, меткими и глубокомысленными суждениями по вопросам истории. «Бог всем дал орехи, а ему ядра»², — замечает Погодин по этому поводу.

Интерес Пушкина к истории становится особенно острым в 1824—1825 годах. Все статьи и заметки поэта этих лет пропитаны духом историзма. Любой вопрос языка и литературы Пушкин стремится разрешить в историческом аспекте (спор с Бестужевым, полемика с Рылеевым о Жуковском, статьи о русском языке, о поэзии классической и романтической и т. д.). Он увлекается Вальтер-Скоттом, читает Тацита, изучает Карамзина, английских и французских историков.

К этому глубочайшему историзму Пушкин, как известно, пришел в результате обобщения опыта русской и западно-европейской жизни конца XVIII и начала XIX века.

¹ Письма, I, стр. 132—133.

² Цитирую по книге Н. Л. Бродского «Пушкин. Биография», М., 1937, стр. 567.

К 1823 году поэту стало ясно, что освободительное движение на Западе не привело к должным результатам. Иллюзорными становились надежды и на успех гораздо более слабого в этот момент освободительного движения в России. Пушкин это понимал. В его поэзии этой поры резко зазвучали ноты гнева, разочарования и уныния («Сеятель» и др.).

Как известно, до начала 20-х годов Пушкин был полон свободолобивых надежд и оптимистических представлений о ходе западно-европейской и русской жизни. Как и многим передовым его современникам, поэту казалось, что в странах Западной Европы феодальную реакцию победит развивавшееся тогда освободительное движение, а в России вот-вот рухнет крепостной строй и воцарится «политическая свобода, неразлучная с освобождением крестьян». Вскоре Пушкину пришлось пережить горькое разочарование. Однако поэт недолго оставался в плену этих настроений, пережив и преодолев их даже раньше трагедии декабристов. Лирика 1824—1825 годов, с одной стороны, полна мотивов прощанья с молодостью, прекрасной, но наивной. В то же время в стихотворении «Андре Шенье» и в великой «Вакхической песне» Пушкин выражает зрелую веру в будущее и оптимистически провозглашает неизбежный приход победы разума и свободы.

По этому поводу уже Герцен очень верно писал:

«Пушкин знал все страдания цивилизованного человека, но у него была вера в будущее, которой человек Запада уже лишился. Байрон, великая свободная личность, человек, уединяющийся в своей независимости, и все более и более закутывающийся в свое высокомерие, в свою гордую скептическую философию, становится все более мрачным, непримиримым. Он не видел никакого близкого будущего, удрученный горькими думами...»¹

Пушкинская вера в будущее опиралась теперь не на одни романтические мечтания, а на глубокое понимание исторического «хода вещей».

К середине 20-х годов XIX века революционная борьба с феодальным миром на Западе уже прошла свой важнейший этап. В России же борьба с феодально-кре-

¹ А. И. Герцен. Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. VI, стр. 354—355.

постническим строем только развивалась. Именно эти различные обстоятельства были объективными социально-историческими источниками пессимизма Байрона и оптимизма Пушкина. Субъективно же Байрон, как после 1825 года некоторые декабристы, не преодолев недостатков мировоззрения XVIII века, не став на строго последовательную историческую точку зрения, отвернувшись от действительности, не смог преодолеть и своего пессимизма. Напротив, Пушкин, изучая действительную историю народа, выработал тот новый взгляд на жизнь, на человека, который обычно определяют термином «историзм» и который помог ему разобраться в действительности.

На смену рационалистической философии истории приходит великий принцип развития. Пушкин приходит к выводу, что история имеет свои законы. То, что казалось раньше плодом неразумия, представляется теперь Пушкину проявлением исторической необходимости, фактом, обусловленным ходом истории, «духом времени». Становясь на точку зрения развития в понимании жизни общества и человека, Пушкин не превращался, однако, в плоского эволюциониста легитимистской школы. Напротив, эпохи переворотов, периоды исторических кризисов привлекают особенное его внимание и объясняются им всем предшествующим ходом истории. Приняв принцип закономерности, Пушкин не становился и фаталистом или объективистом и не только не прекратил своей политической деятельности, как полагают некоторые исследователи, а, наоборот, увлекался политикой еще шире, глубже и интенсивнее, особенно в 30-е годы. Историзм Пушкина отнюдь не характеризовался отрицанием роли личности в истории, а, напротив, предполагал и ценил ее. О Петре I поэт никогда не забывал.

Изучая Карамзина, Гердера, французских и английских историков XVIII века, Гизо, Тьерри и других историков эпохи реставрации, Пушкин стремился осмыслить историю философски, установить методологические принципы изучения исторического прошлого. Значение Вольтера в развитии исторической науки он видит в том, что французский философ «первый... внес светильник философии в темные архивы истории»¹. «Светильник фи-

¹ VI, 27.

лософии» Пушкин считал необходимым для всякой науки вообще. Он считал большим прогрессом, что «теория наук освободилась от эмпиризма, возымела вид более общий, оказала более стремления к единству»¹. В этом отношении поэт высоко ценил деятельность русской философской школы «любомудров». В борьбе с эмпиризмом и субъективизмом, всюду, тем более в истории, Пушкин стремился найти и установить объективные, научные принципы изучения жизни.

Оценивая «Историю русского народа» Полевого, Пушкин подчеркивал, что его критика основывается на «духе всего сочинения». «История... требует... мысли...» — замечает он. Исторический процесс требует осмысления в его общей идее, определения его основной, существенной закономерности. Такова именно мысль Пушкина. В попытках определить основное содержание, идею западно-европейского исторического процесса поэт видит достоинство исторических работ Гизо. «Гизо, — пишет Пушкин, — объяснил одно из событий христианской истории: *европейское просвещение*. Он обретает его зародыш, описывает постепенное развитие и, отклоняя все отдаленное, все постороннее, *случайное*, доводит его до нас сквозь темные, кровавые, тяжелые и порою рассветающие века»².

Последовательный историзм необходимо предполагал признание идеи национального исторического развития каждого народа. Исторически сложившийся «дух народа» — «источник нужд и требований государственных», — писал Пушкин. Торжество французской революции и гибель декабристов, наполеоновские победы в Западной Европе и 1812 год со всей очевидностью и сильнее Гердера и Шеллинга убеждали в справедливости национально-исторического принципа в изучении жизни прошлой и современной.

Современность привела Пушкина к истории. Поэт пришел к выводу, что одна «только история народа может объяснить истинные требования онога»³. Изучение же истории помогало разобраться в современной ему жизни. В то же время изучение прошлого и современ-

¹ V, 158.

² VI, 147.

³ V, 115.

ности делало возможным и объективные определения будущего. «Ум человеческий... — замечает Пушкин, — видит общий ход вещей и может выводить из одного глубокие предположения, часто оправданные временем»¹.

Таковы были основные принципы и идеи историзма Пушкина. Из них вытекал и глубочайший его интерес к поэтической разработке национальной исторической темы, к художественному отображению исторического прошлого русского народа.

2

Задачи изображения русской национальной жизни, исторической и современной, в духе историзма и эстетики «истинного романтизма» со всей остротой ставили перед Пушкиным проблему создания и новых литературных форм. «Дух времени» требовал перемен не только на сцене драматической, но и во всей русской литературе. Ни классические формы поэзии с их абстрактной всеобщностью, ни формы романтической поэзии, порожденные субъективизмом и равнодушием к объективному миру, не могли удовлетворить Пушкина, стремившегося теперь к всестороннему, объективному и одновременно конкретному изображению жизни. Не абстрактные понятия разума, олицетворенные в классическом герое, не переживания романтического героя, воплощавшего в себе субъективный мир самого поэта, а объективные картины жизни человека, природы и общества, многообразный мир, пусть иногда более прозаических, но истинных характеров, людские нравы и обычаи, реальные исторические события и люди, жизнь народа, его национальный характер — вот что волнует и увлекает теперь Пушкина.

Все это требовало выработки новых поэтических форм, не знакомых доселе русской литературе. Создание таких форм означало бы огромный шаг вперед в ее историческом развитии, возникновение новой, подлинно реалистической русской литературы. Пушкин смело берет за решение этой грандиозной задачи. «Я чув-

¹ VI. 147.

ствую, что духовные силы мои достигли полного развития, и что я могу творить», — записывает он в черновике письма к Раевскому летом 1825 года¹.

Среди задач, стоявших перед Пушкиным, как «великим реформатором русской литературы» (Белинский), одной из важнейших являлось создание большой эпической формы для реалистического отображения исторического прошлого в жизни народа.

На Западе она была решена Вальтер-Скоттом. Читая его в Михайловском, Пушкин, повидимому, думал над историческим романом. Об этом свидетельствуют его советы Бестужеву. Но многовековая литературная традиция подсказывала поэту и традиционную форму героической эпической поэмы. Мысль Пушкина обращалась и к ней. В феврале 1825 года, указывая важные исторические темы, поэт писал знатоку античного эпоса Гнедичу: «Я жду от Вас эпической поэмы»².

В это же время Пушкин с большим интересом следит за работой Рылеева над поэмами исторического содержания. В 1825—1829 годах Пушкин, следовательно, считал возможным использовать для исторической темы не только форму романа, но и традиционную форму эпической поэмы. Белинский с полным основанием объяснял этот факт влиянием на поэта «литературных преданий» XVIII века.

Сначала Пушкин взялся за исторический роман. В 1827 году началась работа над «Арапом Петра Великого». Роман остался, однако, незаконченным.

В следующем, 1828 году Пушкин, снова обращаясь к исторической теме, пишет «Полтаву». Со стороны художественной это была попытка реформировать в духе новых эстетических принципов старую форму эпической поэмы.

Пушкин пытается совместить в «Полтаве» изображение огромного исторического и притом героического события с трагедией личности (образ Марии). Чуждая древнему героическому эпосу, проблема личности была порождением современного мира, нового «духа времени». В самом содержании поэмы обнаружилась, как это указал Белинский, противоречивая двойственность. Это

¹ Письма, I, 148.

² Там же, 118.

привело и к двойственности формы поэмы. Пушкин пытался романтизировать старую эпическую поэму при помощи драматического лиризма. Почувствовав противоречие, Пушкин оставляет форму старой эпической поэмы и снова возвращается к историческому роману.

В противоположность рационалистическим теориям классицизма проблема литературных форм всегда решалась зрелым Пушкиным строго исторически. Так, свою реформу драматургии Пушкин подробно и специально обосновывал «духом времени» и исторически сложившимися потребностями русской литературы. В духе историзма была решена поэтом и проблема романа.

Роман, по мнению Пушкина, возникает как форма романтической поэзии. Происхождение романа Пушкин относит к эпохе средневековья. Рисуя картину возникновения и раннего развития европейской поэзии, Пушкин пишет: «Трубадуры обратились к новым источникам вдохновения, воспели любовь и войну, оживились народные предания, родились ле, роман и фаблю». И дальше Пушкин прямо называет роман «отраслью романтической поэзии»¹. Так, по мнению Пушкина, европейский роман, как и европейская драма, рождаются в демократической среде, связаны с преданиями народа.

В общих чертах Пушкин так представлял себе дальнейший путь развития европейского романа. Формой романа овладевает сначала Испания. С развитием классицизма, обратившегося к античным формам поэзии, роман приходит в упадок. В XVIII веке французский роман «делается скучной проповедью или галлереей соблазнительных картин». Только в Англии «Ричардсон, Фильдинг, Стерн поддерживают славу прозаического романа»². С этими итогами роман приходит к XIX веку.

Пушкинская схема периодов расцвета и упадка старинного европейского романа в общем соответствует действительному историческому развитию жанра. Роман эпохи Возрождения достигает своего расцвета именно в Испании, давая такие образцы формы, как плутовской роман и «Дон-Кихот» Сервантеса. Классицизм был по меньшей мере равнодушен к роману. В иерархии литературных жанров, канонизированных поэтикой класси-

¹ Пушкин — критик, «Academia», 1934, стр. 330—333.

² VI, 217.

цизма, роману места почти не нашлось. Буало, а за ним в России в XVIII веке Сумароков пренебрежительно отзываются о романе. В эпоху классицизма, ориентировавшегося на античные жанры, роман, несомненно, находился в упадке.

Историческая и художественная чуткость Пушкина выделила из романа XVIII века английский роман. Высоко ценил Пушкин роман «Тристрам Шенди» Стерна, подчеркивал историческое значение романа Ричардсона. По своей реалистической манере, по своему стремлению дать правдивый облик людей и охарактеризовать нравы данной эпохи, то есть по своей тенденции к подлинному историзму, английский роман XVIII века был ближайшим предшественником европейского реалистического романа XIX века и, в частности, романа Вальтер-Скотта. Критерием пушкинской оценки старинного романа и было соответствие изображенного в нем «истине, то есть жизни».

С начала XIX века роман быстро становится основной и наиболее популярной эпической формой в западноевропейской литературе. С 30-х годов роман и его ответвление — повесть начинают пользоваться огромным успехом и спросом и у русского читателя. Журналистика 30-х годов неоднократно указывает на этот факт. Переводная проза заполняет книжный рынок.

Пушкин, внимательно следивший за развитием литературных вкусов, одним из первых отметил успех романа и повести. В 1830 году, подчеркнув необыкновенный успех романа Булгарина, поэт считает необходимым для критики «изъяснить» его причины, тем более что успех романа явно противоречил его достоинствам. Пушкин сделал отсюда важный вывод, что «иное сочинение само по себе ничтожно, но замечательно по своему успеху или влиянию; и в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных»¹. Причины успеха «Ивана Выжигина» приходилось искать в потребностях самой жизни.

Известно, что Пушкин еще в период 1822—1825 годов настойчиво советует Вяземскому и Бестужеву обратиться к роману. В 1827 году Пушкин уже прямо указывает Погодину, что повести «должны быть непременно суще-

¹ V, 65.

ственной частью журнала, как моды у «Телеграфа»¹. В 1836 году Пушкин констатирует, что «повести и романы читаются всеми и везде». В чем же видел Пушкин причины этого успеха?

Роман являлся прежде всего наиболее эстетически доступной, наиболее демократической в этом смысле формой. Пушкин это прекрасно понимал, а сам факт доступности был в его глазах одним из признаков народности самой поэтической формы. Говоря о народности басен, например, Пушкин усматривал ее не только в духе поэзии Крылова, но и в широчайшей доступности избранной им формы басни. Такой же доступной, демократической формой был, по мнению Пушкина, и роман. «Басни (как и романы),—пишет поэт еще в 1830 году,—читает и литератор, и купец, и светский человек, и дамы, и горничные, и дети. Но стихотворение лирическое читает токмо любитель поэзии.—А много ли их?»² Эту же мысль Пушкин повторяет и в 1836 году в «Письме к издателю» — по поводу статьи Гоголя: «Поэзия не всегда ли есть наслаждение малого числа избранных, между тем как повести и романы читаются всеми и везде»³.

Таким образом в творческих исканиях и размышлениях Пушкина проблема романа выдвигалась потребностями самой жизни. В этом Пушкин убеждается раньше других, раньше, чем эта потребность стала для всех видимой и ощутимой. Пушкин тем менее следовал здесь за модой, так как проблема романа, как мы видели, стала на пути и его собственного творческого развития как проблема, связанная с поисками объективной формы для реалистического отображения жизни. Вопрос о романе, и притом прозаическом, становится поэтому центральной проблемой творчества Пушкина 30-х годов. И великий поэт, несомненно, был согласен с формулой Белинского, что «наш век — есть век романа»⁴.

В чем видел Пушкин существенное отличие современного романа от старинных его форм?

¹ Письма, II, 42.

² VI, 120.

³ V, 235.

⁴ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. под ред. С. Венгерова, т. II, стр. 26.

«В наше время под словом роман разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании»¹, — писал Пушкин в 1830 году.

Этой формулой Пушкин определял современный роман вообще, а не только исторический роман. Существенную особенность романа своего времени Пушкин видел, следовательно, в принципе историзма. Этим роман XIX века действительно глубоко отличался от старинного романа, которому как раз и недоставало понимания жизни в последовательно историческом духе. Исторический принцип предполагал изображение жизни общества и отдельной личности не только в строгом соответствии с «духом времени», но и в развитии, в процессе, не статично. И если даже роман не являлся историческим по теме, был чистым вымыслом поэта, то он все же должен быть историческим по самому своему духу, по характеру изображения жизни. В этом отношении «Евгений Онегин» самого Пушкина был глубоко историческим романом, являясь энциклопедией жизни русского общества в определенный момент его развития. Формула Пушкина являлась плодом и его теоретических размышлений и его собственного творческого опыта.

Вместе с тем формула Пушкина подчеркивала глубокую объективность формы современного романа. «Вымышленное повествование» не должно быть только чистым вымыслом, абсолютной фантазией художника. «Вымышленное повествование», являясь художественным вымыслом, тем не менее будет и объективной картиной жизни, если только художник соблюдает истину, то есть отобразит историческую эпоху, действительность, а не свое субъективное отношение к ней. Формула Пушкина была направлена не только против классической формы романа, но и против романа писателей романтической школы.

Третьим, не менее важным, являлся принцип всестороннего изображения жизни и характера человека.

В применении к роману принцип всесторонности точно формулируется Пушкиным в статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности...» в 1836 году. «Прежние романисты, — замечает Пушкин, — представляли человеческую природу в какой-то жеманной напы-

¹ V, 45.

ценности; награда добродетели и наказание порока были непременным условием всякого их вымысла; нынешние, напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим и в сердце человеческого обретают только две струны: эгоизм и тщеславие. Такой поверхностный взгляд на природу человеческую обличает, конечно, мелкомыслие и вскоре так же будет смешон и приторен, как чопорность и торжественность романов Арно и г-жи Котен. Покамест он еще нов, и публика, т. е. большинство читателей, с непривычки, видит в нынешних романистах глубочайших знатоков природы человеческой. Но «словесность отчаяния» (как назвал ее Гете)... — продолжает дальше Пушкин, — давно уже осужденная, начинает упадать даже и во мнении публики»¹.

Принцип всестороннего и глубокого изображения характера человека, точнее — его внутреннего мира, его сущности, в ее противоречиях между добром и злом, был провозглашен Пушкиным, еще в «Евгении Онегине». В 3-й главе романа мы находим именно эту же мысль, развернутую в форме критики метода изображения человека старинным романом и подражателями готического романтизма:

Свой слог на важный лад настроя,
Бывало, пламенный творец
Являл нам своего героя
Как совершенства образец.
Он одарял предмет любимый,
Всегда несправедно гонимый,
Душой чувствительной, умом
И привлекательным лицом.
Питая жар чистейшей страсти,
Всегда восторженный герой
Готов был жертвовать собой,
И при конце последней части
Всегда наказан был порок,
Добру достойный был венок.

И, с другой стороны, противоположная крайность у романтиков:

А нынче все умы в тумане,
Мораль на нас наводит сон,
Порок любезен и в романе
И там уж торжествует он

и т. д.

¹ V, 156.

С новых позиций Пушкину были совершенно ясны недостатки старого романа.

Итак, существенное отличие современного романа от романа классического, старинного романа вообще и романа новейшей романтической школы, Пушкин усматривал в историзме, объективности и всесторонности в изображении жизни и человека.

Конкретным объектом искусства современного романа являлись, по мнению Пушкина, нравы и характеры. Два литературных гения прошлого изображали в своих творениях страсти (Шекспир) и нравы (Гете). Одну из задач новой литературы Пушкин видел в художественном отображении этих важнейших сторон в жизни человека, в их синтезе, единстве и притом строго исторически, объективно, всесторонне. В этом отношении поэта немного удовлетворяло в литературе его времени, в частности, в романе. Он выделил роман «Адольф» Констанса, еще два-три романа, «в которых отразился век и современный человек изображен довольно верно...» Однако другим великим достижением был для Пушкина новый тип собственно исторического романа.

3

Родоначальником современного исторического романа Пушкин считал Вальтер-Скотта.

Первые переводы романов Вальтер-Скотта на русский язык и критические отклики о нем русских журналов появились в 1821—1823 годах. Знакомство Пушкина с творчеством «шотландского чародея» произошло, повидимому, несколько раньше. Однако не сразу Вальтер-Скотт занял важное место в литературных размышлениях поэта.

Впервые имя Вальтер-Скотта встречается в переписке Пушкина в 1822 году. Мысль об английском романисте приходит поэту в связи с оценкой им «верных красок местностей» в своей поэме «Кавказский пленник». Но здесь Пушкин не проводит еще различия между «роскошными поэтическими панорамами» Вальтер-Скотта и Байрона — художников, во многом прямо противоположных друг другу, что впоследствии было отмечено и самим Пушкиным. Глубокое и верное понимание

поэзии Вальтер-Скотта и его исторического значения приходит в Михайловском. Зимой 1824/25 года Пушкин просит своих друзей прислать ему романы Вальтер-Скотта. Шла работа над трагедией «истинно-романтической» — «Борисом Годуновым».

Вальтер-Скотт становится авторитетом для Пушкина и одним из любимых его писателей. Поэт радуется, когда узнает, что его мнение о «Дон-Жуане» Байрона совпадает с мнением Вальтер-Скотта. Его романы навсегда остаются для Пушкина, как потом и для Беллинского, «великими созданиями». «Читаю романы Вальтер-Скотта, от которых в восхищении»¹, пишет поэт в 1835 году. Он ставит романиста в один ряд с Гете, Шекспиром. Значение Вальтер-Скотта в литературе представлялось Пушкину важным и большим, а вопросы, с ним связанные, никогда не казались поэту достаточно освещенными критикой. Когда Гоголь в статье для «Современника» поставил проблему «Что такое Вальтер-Скотт?», Пушкин признал ее решение необходимым, важным. Весь этот живейший интерес к Вальтер-Скотту был неразрывно связан с борьбой Пушкина за реализм в русской литературе.

В 1827 году в известном критическом отрывке Пушкин дает глубокую характеристику того нового, что внес Вальтер-Скотт в художественную разработку истории. В этой заметке романы Вальтер-Скотта противопоставляются прежде всего французской классической трагедии с ее «напыщенностью».

Романы Вальтер-Скотта противопоставлялись Пушкиным и «чопорному чувствительному роману», искажавшему историю в моралистических дидактических целях.

Вальтер-Скотт открыл новые источники для исторического романа и по-новому, глубоко и верно, показал историческое прошлое. Старинный роман выдвигал на первое место «достоинство» истории, показывая ее фасад, рассматривая и раскрывая историческое прошлое в свете деятельности королей, полководцев и т. п. Напротив, Вальтер-Скотт, замечает Пушкин, знакомит нас с прошедшим «современно... домашним образом»². В его

¹ Пушкин — критик, стр. 352.

² VI, 49.

романах историческое «есть подлинно то, что мы видим». Что в них изображено, то и составляет сущность истории. В соответствии с современной наукой Вальтер-Скотт раскрывает историческое прошлое в его повседневности, знакомит с историей «домашним образом», показывая нравы, обычаи, верования — то, что, по мнению Пушкина, как раз и образует национальную физиономию народа (Заметка «О народности в литературе») и внутреннее содержание его истории. Пушкин считал, что Вальтер-Скотт не только положил начало подлинному историческому роману. «Действие В. Скотта, — писал Пушкин уже в 1830 году, — ощутительно во всех отраслях ему современной словесности. Новая школа французских историков образовалась под влиянием шотландского романиста. Он указал им источники совершенно новые, не подозреваемые прежде, несмотря на существование исторической драмы, созданной Шекспиром и Гете»¹.

Пушкин отметил также, что Вальтер-Скотт по-новому рисует образы исторических деятелей. Они выступают в романах естественно и непринужденно, просто, так как «великие события для них привычны». Напыщенность и чопорность Вальтер-Скоттом были отвергнуты и в этом отношении.

К школе Вальтер-Скотта Пушкин относил прежде всего итальянского писателя Манцони, наиболее талантливое последователя нового метода художественного отображения истории. По свидетельству С. А. Соболевского, Пушкин даже ставил роман Манцони «Обрученные» выше всех произведений Вальтер-Скотта.

Высокую оценку этого романа Манцони дала в своем отзыве близкая к Пушкину «Литературная газета». Ее характеристика дополнительно раскрывает нам понимание Пушкиным и его литературными друзьями особенностей школы Вальтер-Скотта.

В рецензии о романе «Обрученные» газета писала: «Из подражателей и последователей Вальтер-Скотта особенное внимание заслуживает итальянец Манцони и француз де-Виньи, как сочинители романов историче-

¹ V, 41.

ских. Роман первого из них «Обрученные» («I Promessi Sposi»), при всем велеречии автора, при всем *отменно-длинном* рассказе собственного романического происшествия, едва достаточного на один том, заключает в себе черты отличного достоинства: в нем видишь Италию описываемой эпохи, видишь страсти народные в борьбе с чужевластием; становишься как бы очевидцем ужасов чумы и голода, порывов мятежной черни и пр. и пр. Все это живо, все ощутительно, верно; народные сцены изображены превосходно; кажется, чувствуешь близ себя шум и волнение толпы. Прибавим, что сочинитель с большим искусством привязал внимание и участие читателя к судьбе «обрученных», которых взял он из звания мирных поселян и бросил в самый вихрь мятежей и событий исторических, покрыв совершенной неизвестностью будущую судьбу своих героев и, можно сказать, затеряв их на время, чтобы после обрадовать читателя нечаянно с ними встречей»¹.

Приведенный отзыв свидетельствует, что изображение жизни народных масс, образа народа как определенной силы в ходе истории являлось для рецензента «Литературной газеты» существенной чертой нового понимания истории. Для Пушкина оно вытекало из опыта самой действительности, и он первым внес его в русскую литературу. В своей статье о романе Загоскина «Юрий Милославский» поэт прежде всего отметил, как исторически верный, образ «добраго нашего народа». Внимание Вальтер-Скотта и вообще новой школы исторического романа к жизни и исторической роли непосредственно самих народных масс проявлялось в заметной форме. Это отмечалось и «Телескопом» и «Московским телеграфом», что было, однако, для этих журналов спорной проблемой².

В 20—30-е годы исторический роман был одним из популярнейших жанров на Западе, на что не раз указывала критика. Так, «Универсальная библиотека» в

¹ Б. В. Томашевский. Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово. Сб. «Письма Пушкина к Е. М. Хитрово», Л. 1927, стр. 250.

² См., напр., «Телескоп», 1831 г., № 9, стр. 362. «Московский телеграф», 1836 г., апрель, «Библиография», стр. 540.

статье «Вальтер-Скотт и его преемники» указывала: «Предназначенный некогда единственно лишь для изображения нравов того или другого класса общества, роман теперь расширил свой горизонт вровень с обширной равниной истории».

Вальтер-Скотт приобрел славу великого писателя. Вслед за ним историческая тема разрабатывается Бальзаком, Мериме, Гюго, Виньи, Стендалем. Большинство из них указывает на Вальтер-Скотта как на своего литературного учителя¹. Недостатки и определенная ограниченность английского романиста вскрылись позднее. Некоторые из них заметил, как увидим, Пушкин. Журналы вели оживленную полемику вокруг теоретических проблем исторического жанра.

В канун 30-х годов увлечение историческим романом началось и в русской литературе. В 1829 году появились романы Булгарина «Дмитрий Самозванец» и Загоскина «Юрий Милославский». Работа этих писателей над исторической темой продолжалась и позже. В 30-х годах появились исторические романы Гоголя, Полевого, Лажечникова и других беллетристов. Вальтер-Скотт пользовался в России такой же популярностью, как в начале 20-х годов Байрон. Русские журналы и литературные круги также вели ожесточенные споры об историческом романе. Адам Мицкевич отмечает в своих воспоминаниях: «Тогда много толковали о краске местности, об историческом изучении, о необходимости воссоздавать историю в поэзии». В середине 30-х годов всеобщее увлечение всем историческим отметил и Белинский.

Пушкин очень внимательно следил за развитием и особенностями западно-европейского и русского исторического романа. Огромный его успех был своевременно замечен поэтом, писавшим в 1830 году: «Недавно исторический роман обратил на себя всеобщее внимание». Неожиданный для него успех «Бориса Годунова» Пушкин даже склонен был объяснить чтением Вальтер-Скотта. На увлечение историческим романом со стороны писателей Пушкин указывает в том же 1830 году. «Вальтер-Скотт увлек за собой целую толпу подражате-

¹ Б. Г. Рейзов. Бальзак и французский исторический роман 1820-х годов, «Литературная учеба», 1935, № 7/8.

лей», — пишет поэт в статье о «Юрии Милославском» Загоскина.

Пушкин стремился установить причины необыкновенного успеха исторического романа.

Почему исторические романы, даже художественно слабые, так читаются в Европе? — спрашивал Пушкин в 1830 году. — Потому ли «...что изображение старины, даже слабое и неверное, имеет неизъяснимую прелесть для воображения, притупленного однообразной пестротой настоящего, ежедневного?»

На Западе увлечение историческим романом современники объясняли характером самой эпохи. В одной из журнальных статей 30-х годов писалось: «Такой век, как наш, обильный великими событиями и потрясениями, должен был породить совершенно новый дух исторического познания». «Раньше, — продолжает автор, — довольствовались при знакомстве с историей рассказами о сражениях и победах, теперь же «вопрошают прошлое» и хотят вникнуть в «самые» мельчайшие подробности внутренней жизни...»

Именно этому интересу к «внутреннему», «домашнему», «повседневному» в истории и отвечал исторический роман Вальтер-Скотта и его школы.

Подобных прямо высказанных соображений мы у Пушкина не находим. Однако в 1829 году И. В. Киреевский, делая обзор русской литературы, выдвигал в качестве самой характерной черты эпохи «уважение к действительности, составляющее средоточие той степени умственного развития, на которой теперь остановилось просвещение Европы и которая обнаруживается историческим направлением всех отраслей человеческого бытия и духа. История в наше время есть центр всех познаний, наука наук, единственное условие всякого развития; направление историческое обнимает все... Поэзия, выражение всеобщности человеческого духа, должна была также перейти к действительности и сосредоточиться в роде историческом». Трудно утверждать единство мнений Пушкина и Киреевского по данному вопросу. Но поэт высоко ценил и эту статью и всю ту школу «высшей критики», к которой принадлежал молодой Киреевский.

И на Западе и в России у Вальтер-Скотта появилось много подражателей.

«Но как они все далеки от шотландского чародея!.. — замечает Пушкин. — Подобно ученику Агриппы, они, вызвав демона старины, не умели им управлять и сделались жертвами своей дерзости».

Пушкин хорошо понимал, что основная проблема исторического романа — это взаимоотношение истории и современности, представителем которой является художник. Критикуя неудачных подражателей Вальтер-Скотта, поэт дальше замечает: «В век, в который хотя бы они перенести читателя, перебираются они сами с тяжелым запасом домашних привычек, предрассудков и дневных впечатлений»¹. Модернизация истории, перенесение в историческое прошлое понятий, мыслей, чувств, нравов современности, нежелание или неумение воспроизвести минувший век во всей его истине — основная черта неудачного исторического романа, основной источник всех дурных его качеств. И в зависимости от типа, от характера отображения исторического прошлого Пушкин различал основные направления в историческом романе современной ему эпохи.

В цитированной выше статье о романе Загоскина Пушкин писал: «Под *беретом*, осененным перьями, узнаете вы голову, причесанную вашим парикмахером; сквозь кружевную фрезу à la Henri IV проглядывает накрахмаленный галстук нынешнего dandy. Готические героини воспитаны у Madame Campan, а государственные люди XVI-го столетия читают Times и Journal des Debats. Сколько несообразностей, ненужных мелочей, важных упущений! сколько изысканности! а сверх всего, как мало жизни!»

В этой ядовитой характеристике Пушкин указал на некоторые способы искажения истории и определившиеся ими те два основных направления в историческом романе, которые являлись антагонистами по отношению к реалистической школе.

К одному направлению Пушкин относит «чопорный чувствительный роман». Роман этот преследовал нравственно-педагогические цели и искажал историческое прошлое моральными подчистками², страшись изобра-

¹ V, 45.

² В статье о Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» Пушкин отмечает, как при переводе Шекспира «французские

зить грубые или вообще недопустимые с точки зрения реакционной и ханжеской морали обычаи и нравы старины. Понятно, что положительные герои этого романа и вовсе оказывались воспитанниками благородных пансионов начала XIX века. Интересной иллюстрацией к насмешкам Пушкина над подобным отношением к истории является отклик поэта на просьбу Жуковского прислать «Бориса Годунова» для чтения сестре царя на лекциях. «Какого вам Бориса, и на какие лекции? — пишет Пушкин. — В моем Борисе бранятся по матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу...»¹.

Упрек в изысканности также мог быть адресован к нравоучительному историческому роману. Этой, по выражению поэта, «литературе для 16-летних девушек» Пушкин прямо противопоставлял «грубого Вальтер-Скотта, который никак не умеет заменять просторечие простомыслием»². Нравоучительный исторический роман г-жи Жанлис и г-жи Котен, получивший наибольшее распространение во Франции, питался, как это указал Пушкин, одряхлевшими традициями французского классицизма, его «галантной», упадочной поры. Эстетическим принципом этого романа было положение, что цель поэзии — нравоучение. Решительно борясь с этим принципом, Пушкин писал: «Прежние романисты представляли человеческую природу в какой-то жеманной напыщенности...», такой взгляд на человека «смешон и приторен», а он как раз и лежал в основе «чопорности и торжественности романов Арно и г-жи Котен»³. Так Пушкин охарактеризовал особенности и источники одного из способов искажения истории и связанного с ним направления в историческом романе.

Моралистический «дамский» роман г-жи Жанлис и других противопоставлялся роману Вальтер-Скотта и его школе и некоторыми кругами западно-европейской критики. Так, французский «Globe» в марте 1828 года писал: «То, что они (женщины) обычно ценят в романах,

переводчики исключали из его текста все, что могло бы оскорбить вкус».

¹ Письма, II, 9.

² Пушкин — критик, 215.

³ V, 156.

когда читают их, и что вводят в них, когда их пишут, это приключения или страсти, словом, *романтическое*. То, что мы теперь особенно в них ищем, это нравы и характеры, верный отпечаток духа эпохи или страны; или, употребляя в подлинном значении слово, часто неверно понимаемое — романтическое»¹.

Другое, глубоко отличное от школы Вальтер-Скотта, направление составили исторические романы писателей «новой романтической школы» и особенно Альфреда де-Виньи и Виктора Гюго. С особенной четкостью и настойчивостью Пушкин указывал на недостатки исторического жанра романтического направления. Французская «словесность отчаяния» была тесно связана с тем односторонним взглядом на мир и сущность человека, который Пушкиным был давно осужден. Эта односторонность, ярко выразившаяся у Виктора Гюго, и была, повидимому, основанием отрицательной в общем оценки Пушкиным «Собора Парижской богородицы». «В. Гюго не имеет жизни, т. е. истины», — замечал Пушкин.

Важнейшим пороком писателей «новой романтической школы» было наделение мыслями и чувствами современного человека людей исторического прошлого. Этот «затейливый», по выражению Пушкина, способ искажения истории вызвал особенно резкое его осуждение. Подобная модернизация истории со всей неизбежностью приводила к отсутствию жизни, то есть истины, как во французской исторической драме, вроде «Кромвеля» Гюго, так и в романтическом историческом романе, вроде «обливанного», по выражению Пушкина, «Сен-Марса» де-Виньи. Отсюда вытекало и все остальное. Погоня за «эффектными сценами», использование исторической обстановки только в качестве декоративного материала, исторические и логические несообразности, риторическое «напыщенное» изображение исторических деятелей, наконец манерность и изысканность стиля — таковы существенные недостатки, отмеченные Пушкиным в историческом романе романтической школы.

Пушкин определил и основную причину искажения истории французскими романтиками. Историческая исти-

¹ Б. Г. Рейзов. Бальзак... и пр., стр. 7.

на приносилась ими в жертву политическим целям. Пушкин не раз указывал, что те или иные деятели исторического прошлого оказывались у романтиков проповедниками и защитниками политических идей различных европейских газет, журналов, партий их эпохи.

В этих романах «государственные люди XVI столетия читают «Times» и «Journal de Debats». Историческое прошлое «применялось» к политическим потребностям современности самым откровенным образом. Пушкин был глубоко уверен, что «французская» критика начнет искать и в его «Борисе Годунове» политических «применений».

Исторический роман французской романтической школы характеризуется резко выраженным историческим субъективизмом. Право на свободное вмешательство художника в историю, подчинение ее фактов идеям писателя теоретически обосновывалось Виньи в его предисловии к роману «Сен-Марс». С историческим субъективизмом как в его французской, так и в байронической форме Пушкин деятельно боролся. Еще в 1825 году поэт высмеивал Б. Федорова, который в своем романе «Князь Курбский» «...байроничает, описывает самого себя»¹. И французам, и Байрону Пушкин противопоставлял Шекспира, Вальтер-Скотта.

Борьбу противоречивых тенденций Пушкин находил и в русском историческом романе. Так, например, уже в 1825 году он устанавливает влияние Вальтер-Скотта на историческую беллетристику Бестужева. В то же время Пушкин указывает последнему на недостаточно конкретную и верную в национально-историческом смысле обрисовку образа одного из героев его повести. Как отмечено, «байроническое» отношение к истории Федорова вызывает ироническое осуждение Пушкина.

Моралистическое, нравоучительское отношение к истории было свойственно Булгарину с его нравственно-сатирическими романами на исторические темы. Со всей силой своей беспощадной и разительной насмешки Пушкин обрушился и на это направление в русском историческом романе. «Что может быть нравственнее сочинений г. Булгарина? — ядовито пишет Пушкин. — Из

¹ Письма, I, 172.

них мы ясно узнаем: сколь не похвально лгать, красть, предаваться пьянству, картежной игре и тому под.

Г. Булгарин наказует лица разными затейливыми именами: убийца назван у него — *Ножевым*, взяточник — *Взяткиным*, дурак — *Глаздуриным* и проч. Историческая точность одна не позволила ему назвать Бориса Годунова — *Хлопоухиным*, Дмитрия Самозванца — *Каторжниковым*, а Марию Мнишек — *княжнюю Шлюхиной*; зато и лица сии представлены несколько бледно»¹. Особенности содержания и стиля романов Булгарина раскрыты и осмеяны Пушкиным в его знаменитой пародии — плане романа «Настоящий Выжигин. Историко-нравственно-сатирический роман XIX века».

В своей борьбе за новые пути русской литературы Пушкин внимательно отмечал и неизменно поддерживал малейшие проявления реализма в произведениях исторического жанра. Этим, повидимому, и объясняются исключительные похвалы поэта художественно незначительной, но реалистической по своим устремлениям исторической трагедии Погодина «Марфа Посадница». Этим также объясняется и высокая оценка Пушкиным первого романа М. Н. Загоскина. «Юрий Милославский или русские в 1612 году» имел совершенно исключительный, блистательный успех. Пушкин называл этот успех «вполне заслуженным». Для «Литературной газеты» поэт написал рецензию на роман Загоскина. Самому писателю он послал лестное письмо с выражением надежды на продолжение его работы в области исторического романа.

«Юрий Милославский» действительно воспроизводит «смутные времена Минина и Авраамия Палицына», облик «доброе нашего народа», его чувства, действия, его язык. Правдиво и верно обрисованы характеры людей и сцены русской жизни эпохи 1612 года. Вымысел органически слит в романе с историческим материалом. Но исторические лица изображены бледно и холодно. Таковы выводы Пушкина. Поэт тонко и верно указал на некоторые достоинства и недостатки романа Загоскина, во многом следовавшего за Вальтер-Скоттом.

¹ V, 94.

Благожелательные отзывы Пушкина получили и первые романы И. И. Лажечникова «Последний Новик» и «Ледяной дом». Отмечая художественные достоинства «Ледяного дома», Пушкин в письме к автору заметил, однако, что «истина историческая в нем не соблюдена»¹.

Наконец Пушкин высоко оценил и гоголевского «Тараса Бульбу»².

В борьбе против моралистического и романтического направлений в историческом жанре, а в то же время и в критике недостатков вальтер-скоттовской школы сложилась и пушкинская теория «истинно романтического», то есть реалистического исторического романа.

4

Развитие и успех исторического романа в начале XIX века, то есть в эпоху начавшегося усиленного развития самой науки истории и метода исторической критики, с большой остротой поставили принципиальный вопрос о возможности средствами искусства и литературы познать и отобразить историческую истину. Романы Вальтер-Скотта, претендовавшие на историческую верность и в то же время полные богатого поэтического вымысла, вызвали критические замечания, ставившие под сомнение законность самого существования исторического романа и его право быть средством познания исторического прошлого.

Еще в 1819 году сам Вальтер-Скотт, предполагая возможность такого скептицизма у своих критиков, писал в предисловии к «Айвенго»: «Они могут полагать, что, мешая фантазию с истиной, я оскверняю родник истории современными измышлениями и даю подрастающему поколению ложные представления о веке, который я описываю. Я готов лишь в некоторой степени согласиться с этими соображениями»³. И дальше Вальтер-Скотт говорит, что если он и не пытается в

¹ Пушкин — критик, 353.

² Там же, 359.

³ Реизов Б. Вальтер-Скотт и проблема исторического романа. «Литературная учеба», 1935, № 4, стр. 62—63.

своим романе добиться точности в деталях, то все же дает читателю достаточное и верное представление о нравах и характерах, о жизни данной исторической эпохи. Писатель решительно отвергал скептическую идею о невозможности познания исторического прошлого средствами искусства.

Вопрос о самой возможности и познавательной ценности исторического романа обсуждался и в русских журналах 30-х годов. Были высказаны противоположные точки зрения. Так, например, Сенковский, разбирая роман Булгарина «Мазепа», писал: «А я не люблю исторических романов. Я люблю нравственность. Душе моей противно брать в руки незаконнорожденного ребенка: исторический роман, по-моему, есть побочный сынок, без роду, без племени, плод соблазнительного прелюбодеяния истории с воображением. Я стою за чистоту нравов и лучше желал бы иметь дело с законными чадами или одной истории, или одного воображения». По мнению Сенковского (впоследствии смягчившего резкость своих суждений), Вальтер-Скотт был талантливым обманщиком, а сам исторический роман суть «ложная форма прекрасного» и «порождение искусства, клонящегося к падению»¹.

В это же время с защитой исторического романа выступил Марлинский в своей статье о романе Н. Полевого «Клятва при гробе господнем». Марлинский опровергал некоторых чисто русских скептиков, считавших, «будто создание исторического романа или живопись исторических сцен на Руси невозможно». Марлинский взволнованно доказывал, что история русского народа дает богатейший материал поэту. Сравнительно с Западом, рассуждал критик, «характеры князей и народа должны были у нас быть ярче, самобытнее, решительнее, потому что человек на Руси боролся с природой более жестокою, с врагами более ужасными, чем где-либо». «Чем хуже они героев Вальтер-Скотта или Виктора Гюго для романа?» И, указав на поэзию народа, на ряд других особенностей русской истории, Марлинский восклицал: «Но где мне исчислить все девственные ключи, которые таятся доселе в кряже рус-

¹ Сенковский. Собрание сочинений, т. VIII, стр. 14—52.

ском! Стоит гению топнуть, и они брызнут, обильны, искрометны»¹.

Не остался в стороне от обсуждения этих проблем и Пушкин. В статье о романе Загоскина поэт, заинтересовавшись, почему Европа читает неудачные, искажающие историю романы, пишет: «Потому ли, что люди, как утверждала Madame de Staël, знают историю только своего времени и, следовательно, не в состоянии заметить нелепости романических анахронизмов?»² Буквально выстрадав свой историзм, столь много ему давший, Пушкин не мог сомневаться в объективном значении исторического знания и согласиться с *m-me* Сталь или с Виньи, полагавших, что человеку «не дано ничего знать, кроме самого себя».

Спорный вопрос о возможности для искусства пользоваться не только вымыслом, но и материалом истории Пушкин решал в положительном смысле не только своей поэтической работой, но и теоретическими соображениями. В статье о высоко расцененной им трагедии Погодина «Марфа Посадница» Пушкин, перечислив «первоначальные, необходимые условия» для отображения истории поэзией и поставив вопрос об их выполнении автором трагедии, пишет: «Отвечаем: исполнил — и если не везде, то изменило ему не желание, не убеждение, не совесть, но природа человеческая, всегда несовершенная...»³

Пушкин, следовательно, указывает, что, несмотря на неизбежное несовершенство, относительную ценность своего произведения, в смысле исторической его верности, художник все же может, при определенных условиях, глубоко и правдиво отобразить историческое прошлое. Напомним, с какой горячей убежденностью Пушкин еще в 1825 году восклицал: «История народа принадлежит поэту».

В этой же статье о погодинской трагедии, изображавшей борьбу Москвы с вольным Новгородом, Пушкин писал:

«Драматический поэт — беспристрастный, как судьба, — должен был изобразить столь же искренно отпор

¹ Марлинский. Сочинения, ч. XI, стр. 323—335.

² V, 45.

³ VI, 139.

погибающей вольности, как глубоко обдуманый удар, утвердивший Россию на ее огромном основании. Он не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, но люди минувших дней, умы, их предрассудки. Не его дело оправдывать, обвинять и подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине»¹.

В этой цитате речь идет не о специфических задачах драматического поэта, драматической формы отображения исторического прошлого. Пушкин изложил здесь вообще все основное в своих взглядах на проблему отношения художника к истории.

Основная и выполняемая задача современного исторического романа заключается в том, чтобы «воскресить минувший век во всей его истине». Эта задача выдвигалась и Вальтер-Скоттом. Однако моралистическая школа и романтики определяли цель исторического жанра иначе. Для Виньи и Гюго, несмотря на различие их общественных позиций, история только была материалом для выражения определенной идеи. «Я предпочитаю истину нравственную истине исторической», — писал Гюго. И в этом отношении между романтиками и моралистами стиралась разница: оба направления определяли задачу исторического романа в соответствии с их историческим субъективизмом. Булгарин, например, стряпал свои романы для того, чтобы «пучать, забавляя».

Критерий исторической истины был для Пушкина основным и решающим. Он вполне соглашается с отрицательной оценкой Вяземским «Рославлева» Загоскина именно потому, что в этом романе «нет истины ни в одной мысли, ни в одном чувстве, ни в одном положении»².

Но «романы Виньи хуже романов Загоскина», — заметил позднее Пушкин. Художественные тенденции и теоретические взгляды Загоскина тяготели к позиции реализма. У романтиков, у Виньи оказывался ложным

¹ VI, 139.

² Письма, III, Примечания, 259

основной художественный и, конечно, философско-исторический принцип.

Но что понимать под исторической истиной? Различные направления в теории и практике исторического романа как на Западе, так и в России по-разному интерпретировали это важнейшее понятие. Под исторической истиной некоторыми понималось точное воспроизведение материальной исторической обстановки, археологичность; другими — соблюдение хронологической, событийной точности вплоть до мельчайших деталей; третьими — воспроизведение языка эпохи.

Для Пушкина художественно воспроизвести прошлое во всей его истине значило прежде всего передать дух исторической эпохи. Восхищаясь в трагедии Погодина речью Ивана Грозного к новгородским послам и их ответом, Пушкин восклицает: «Мы слышим точно Иоанна, мы узнаем мощный государственный его смысл, мы слышим дух его века. Новгород отвечает ему в лице своих послов. Какая сцена! Какая верность историческая!»¹ Под «дух древности невозможно подделаться», говорит Пушкин в заметках о «Слове о полку Игореве». Человек XIX века, замечает поэт в ранней заметке о Дельвиге, не может стать человеком древности, но передать дух времени возможно и необходимо для всякого произведения в историческом жанре.

«Дух времени» выражен в мыслях, чувствах и поведении — в характерах людей данной исторической эпохи, в нравах и обычаях народа в известный исторический момент его развития, в коллизиях политической и бытовой жизни. Все это и должен воспроизвести художник. Пушкин отмечает удачу Загоскина именно в этом смысле. «Загоскин точно переносит нас в 1612 год. Добрый наш народ, бояре, казаки, монахи, буйные шиши — все это угадано, все это действует, чувствует, как должно было действовать, чувствовать в смутные времена Минина и Авраамия Палицына... сколько истины и добродушной веселости в изображении характеров Кирши, Алексея Бурнаша...»² и т. д. В трагедии Погодина Пушкин подчеркивает художественную удачу автора в изображении политической борьбы Москвы и

¹ VI, 140.

² V, 46.

Новгорода. То, что в изображенных коллизиях, характерах и нравах не соответствует духу времени, неизбежно искажает картину исторического прошлого. В этом отношении Пушкин отмечает некоторые недостатки «Юрия Милославского» и трагедии Погодина. Новый метод искусства отличался, по мнению поэта, «верным изображением лиц, времени, развитием исторических характеров и событий»¹.

В эстетике Пушкина нравы и характеры определяются как основной предмет эпического и драматического творчества. В этом отношении поэт не делал различия между историческим и неисторическим романом. Важнейшей задачей современной литературы и являлся, по мнению Пушкина, синтез в изображении страстей и общественных нравов на основе национально-исторического принципа, выдвинутого XIX веком.

В спорах об историческом романе важнейшее место занимала проблема взаимоотношений истории и вымысла, науки и поэзии. В русской литературе и критике начала 30-х годов внимание к этому вопросу обострялось художественной слабостью и неполноценностью исторических романов Булгарина и Загоскина. Недостатки этих романов давали скептикам основание отрицать самую возможность и законность объединения истории и вымысла, науки и воображения. Постепенно скептики, однако, замолчали, и наиболее рьяный из них, Сенковский, отказался от определения исторического романа как подлога и обмана и отвел поэту в истории «весьма обширное поле».

Но каковы должны быть отношения истории и вымысла, что должно преобладать, может ли поэт и в какой степени изменять историю в угоду своей фантазии? Не лучше ли избегать вымысла и ограничиваться историческими сценами? Все эти вопросы обсуждались почти в любой критической статье или рецензии 30-х годов, посвященной произведениям исторического жанра.

Так, критик «Телескопа», разбирая роман Булгарина «Выжигин», писал: «Автор вклеил происшествия 1812 года не прежде как по окончании нравоописательной части романа» или, наоборот, «вставил интригу, написав сперва исторические сцены». Получалась пол-

¹ VI, 59.

ная разобщенность истории и вымысла, механическое их соединение. В связи с этим критик рекомендовал романисту, «чтобы он избегал вымыслов и придерживался ближе истории, избегая такие происшествия, кои совершенно объяснены оною, и такие лица, коих характеры ею вполне разгаданы»¹. Критик «Телескопа» советовал, следовательно, или ограничиваться одними историческими сценами, сводя к минимуму вымысел, или выбирать для поэтического отображения отдаленные и наименее ясные исторические эпохи и события, что поможет вымыслу сойти за историю. Назначение вымысла критик видел в дополнении истории освещением сторон, ускользнувших от историка.

«Московский телеграф» в соответствии со своими романтическими позициями рекомендовал обращать внимание на изображение души человеческой, страстей, а не «сказочных случайностей», и считал ошибкой приплетать какую-либо интригу к «великим событиям истории»².

Наконец Сенковский в статье «Русские исторические драмы», признавая, что «воображение поэта должно действовать», делал из этого вывод: «Следственно, история должна быть нарушена»³. Вымысел казался Сенковскому, как и критику «Телескопа», неизбежным нарушением истории.

Для Пушкина воображение поэта, его вымысел вовсе не влекли за собой неизбежного нарушения, искажения истории. Историческое и поэтическое не обязательно противоречат друг другу, если они связаны не механически и образуют собой синтез, органическое единство. Давая в этом отношении оценку роману «Юрий Милославский», Пушкин пишет, что у Загоскина «романическое происшествие без насилия входит в раму обширнейшую происшествия исторического»⁴. В этой, ставшей классической, формуле Пушкин дает решение проблемы в духе принципов реализма. При органическом — «без насилия» — слиянии истории и вымысла историческое, в прямом смысле этого слова,

¹ «Телескоп», 1831, № 9, 361.

² «Московский телеграф», апрель, 1836. Библиография, стр. 540.

³ Сенковский. Сочинения, т. XIII, стр. 4—5.

⁴ V, 46.

должно являться в романе лишь рамой, хотя бы и обширнейшей. Таким образом поэтический вымысел — «романическое происшествие» — должен занять основное место.

У Пушкина в противовес, например, «Сен-Марсу» Виньи, сцены, связанные с появлением исторических лиц эпизодичны, хотя и необходимы, и образуют собой раму для развития вымышленной поэтической фабулы, внутреннее содержание и исход которой должно, однако, определяться изображаемой в романе историей.

Повесть «Дубровский» является попыткой дать историю совсем без исторических лиц и событий. Пушкин не развил этой попытки, считая, повидимому, историческую «раму» принципиально необходимой в историческом романе. Однако поэт не смог бы согласиться и с позицией хорошо известного ему французского либерального журнала «Глоб», писавшего, что «то, что называется действием, интригой в историческом романе, имеет... небольшое значение, если оно не заключается в самой истории». Принцип ознакомления с историей «домашним образом» необходимо предполагал достаточно сложный и богатый поэтический вымысел для того, чтобы показать историческую эпоху, нравы и характеры людей в их повседневной жизни и деятельности.

Но самый вымысел должен быть историчным по своему характеру. Таков в оценке Пушкина поэтический вымысел Загоскина в романе «Юрий Милославский». Историчным считал Пушкин и свой вымышленный образ Пимена. «В нем, — замечает поэт, — собрал я черты, пленившие меня в наших старых летописях...»¹.

В наброске предисловия к «Полтаве» поэт писал: «Некто в романтической повести изобразил Мазепу старым трусом, бледнеющим перед вооруженной женщиной, изобретающим утонченные ужасы, годные во французской мелодраме. Лучше было бы развить и объяснить настоящий характер мятежного гетмана, не искажая своевольно исторического лица»².

В воспроизведении исторического важное значение

¹ VI, 60.

² Пушкин — критик, стр. 161.

имеет изображение тех или других исторических деятелей, обрисовка их характера, поведения, раскрытие их исторической роли и т. д.

В отношении этой задачи Пушкин выдвигал четыре основных требования.

Воссоздавая образ исторического деятеля, поэт должен «развить и объяснить» его индивидуальный характер, показать его как выразителя своего времени, определить его историческую роль, раскрыть его образ в аспекте тех или других черт национального характера.

Возможно ли при обрисовке характера данной исторической личности «своевольное искажение» вполне индивидуальных, но отмеченных историей черт его? Пушкин, как впоследствии и Белинский, не считал этого возможным. Он поставил себе в вину то обстоятельство, что в «Борисе Годунове» вопреки истине изобразил глупцом патриарха Иова, что было указано Грибоедовым. В письме к Лажечникову Пушкин решительно выступает в защиту Тредьяковского, который в смешном и оскорбительном виде был изображен в «Ледяном доме». Искажение индивидуального облика исторического лица неизбежно влечет за собой преувеличение или преуменьшение исторической его роли и значения. В том же «Ледяном доме» Волынский обрисован как носитель всех добродетелей. По мнению Пушкина, Лажечников своей идеализацией Волынского исказил историю. В письме к Дмитриеву он отстаивал свой образ Емельяна Пугачева, которого некоторые критики поэта желали видеть байроновым Ларою. Индивидуальные особенности исторической личности должны быть воспроизведены в соответствии с историей. Однако, не допуская романтического своевольства, Пушкин считал возможным дополнять историю изображением таких деталей и фактов в жизни и частном поведении исторической личности, какие, являясь поэтическим вымыслом, вполне соответствовали данному характеру и времени. Такого рода «вольностей» много в «Борисе Годунове», что, как известно, ввело в комическое заблуждение Булгарина.

В письме к Бенкендорфу по поводу «Бориса Годунова» в заметке о «Полтаве» Пушкин высказывает мысль, что писатель, изображая исторических деятелей,

«должен заставить их говорить в соответствии с известным их характером»¹.

Речи героев «Бориса Годунова» во многом вымышлены или далеко не везде по своему смыслу исторически точны. Но Пушкин и не видел необходимости в таком следовании за историей. Достаточно, если они исторически возможны и психологически оправданы. И не только, конечно, в драме. «Речи его объясняют его исторический характер»², — замечает Пушкин о Мазепе из своей «Полтавы».

Мы уже отмечали восхищение Пушкина образом Ивана Грозного в трагедии «Марфа Посадница». В характере царя и его речах Погодин сумел, по мнению поэта, передать «дух времени». Напротив, Пушкин возмущается тем, что Мильтона, этого «сурового фанатика», воплощающего в себе дух пуританской эпохи Кромвеля, Гюго и Виньи изобразили как пустомелю и декламатора. Загоскинский образ Козьмы Минина, выразителя стремлений народа, именно с этой точки зрения вызывает критические замечания Пушкина: «Речь Минина на нижегородской площади слаба: в ней нет порывов народного красноречия»³. Действительность не получила своего художественного выражения.

Таким образом и в изображении исторических личностей Пушкин был решительным противником исторического натурализма, но поэт строго, однако, определял и границы вымысла, поэтического воображения.

Что же необходимо художнику для наиболее глубокого проникновения в историческое прошлое и поэтического его отображения? Ясное и правильное, вполне научное понимание данной эпохи, глубокое ее изучение и поэтическое воображение. Что помогло Погдину создать подлинную историческую трагедию? «...Глубокое, добросовестное исследование истины и живость воображения юного, пламенного ему послужили»⁴, — пишет Пушкин. — «Согласное с историей» изображение Ивана Грозного Погодин дал, по мнению поэта, потому, что «он его (царя) понимает ясно, верно,

¹ Письма, II, 83.

² V, 87.

³ V, 46.

⁴ VI, 139.

знает коротко...»¹ Пушкин тем самым решительно отвергал те мистические и интуитивистские теории познания поэтом истории, которые были в ходу у немецких романтиков. Но он нимало, однако, не отрицал роли поэтического воображения, «угадывающего» те или другие особенности прошлого. Многие в обстановке 1812 года было, по замечанию Пушкина, «угадано» Загоскиным.

Высоко оценивая сцену с Пименом в «Борисе Годунове», поэт-критик Веневитинов по этому поводу замечает: «Личность поэта не выступает здесь ни на одну минуту...»

Требование строгой объективности было одним из важнейших в оценке Пушкиным произведений исторического жанра. В статье о трагедии Погодина Пушкин выдвигал это требование в числе «первоначальных необходимых условий» подлинно-художественного воссоздания истории. За нарушение принципа объективности поэт резко критиковал французскую романтическую школу. «Благодаря французам, — писал он, — мы не понимаем, как драматический автор может совершенно отказаться от своего образа мыслей, дабы совершенно переселиться в век, им изображаемый. Француз пишет свою трагедию с Constitutionel или с Quotidienne перед глазами, дабы шестистопными стихами заставить Сциллу, Тиберию, Леонида высказать его мнение о Виллеле или о Каннинге»². Пушкин имел здесь в виду не только драматургов. В статье о романе Загоскина поэт высказывает ту же мысль и по отношению к историческому роману. Прежде всего художник должен быть беспристрастным. «Истинное просвещение беспристрастно», — говорил он.

Но объективность художника вовсе не тождественна равнодушию, беспристрастие — безразличию. Пушкин это прекрасно понимал. Осуждая политические «применения», поэт допускал политические «намекы». Больше того, Пушкин считал, что сочувствие поэта той исторической личности, которую он изображает, помогает поэту дать более яркий и живой образ. Указывая в письме к Погодину на недостатки его изображения

¹ VI, 141.

² VI, 61—62.

Ивана Грозного, Пушкин пишет: «Сердце Ваше не лежит к Иоанну»¹.

Однако патриотизм писателя не должен служить основанием для нарушения принципа объективности. «Любовь к родине часто увлекает его за пределы строгой справедливости»², — с упреком замечает Пушкин о Георгии Конисском.

Киреевский писал о Пушкине, что он «слишком объективен». Мицкевич, напротив, весьма справедливо указывает, что поэт «презирал авторов, не имеющих никакой цели, никакого направления (tendance). Он не любил философского скептицизма и художественной бесстрастности Гете».

Пушкин никогда не был писателем-объективистом, как это понимал Киреевский, хотя идейные тенденции Пушкина проявлялись в его произведениях в объективной форме. Сам Пушкин как бы указывает на это как раз в связи с произведением исторического жанра. В письме к Бенкендорфу по поводу «Бориса Годунова» поэт писал: «...писатель не может нести ответственность за слова, какие он влагает в уста личностей исторических. Он должен заставить их говорить в соответствии с известным их характером. Следовательно, — указывает дальше Пушкин, — надлежит обращать внимание только на дух, в каком задумано все сочинение...»³ Дух произведения, его идея и выражает тенденцию художника.

Таковы теоретические взгляды Пушкина на проблему исторического романа, вытекавшие из принципов его эстетики и его общего философско-исторического мировоззрения. Этой глубоко реалистической теории соответствовала и художественная практика поэта в области исторического романа.

Взгляды и требования Пушкина были в дальнейшем во всем основном поддержаны и одобрены Белинским. В 1838 году в «Литературной хронике» Белинский высоко оценил статью Пушкина «О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая» и одобрил ту резкую критику, с которой обрушился великий поэт на

¹ Письма, II, 48.

² V, 115.

³ Письма, II, 83.

исторический роман французской романтической школы. «Статья Пушкина, — пишет Белинский, — чрезвычайно интересна: она знакомит нас с Пушкиным не столько как с критиком, сколько как с человеком, у которого был верный взгляд на искусство, вследствие его верного и бесконечного эстетического чувства». Приведя значительные цитаты из этой и другой пушкинской статьи, Белинский заключает: «Повторяем: во всем этом виден не критик, опирающийся в своих суждениях на известные начала, но гениальный человек, которому его верное и глубокое чувство... открывает истину везде, на что он ни взглянет»¹.

Трудно согласиться с мыслью Белинского об отсутствии у Пушкина в его критических суждениях «высших начал», то есть системы философско-эстетических принципов. В частности, как раз в области исторического жанра Пушкин, со свойственной ему лаконичностью, дал, как мы видели, глубокую и стройную концепцию исторического романа, вытекавшую из общих его взглядов на жизнь и искусство. Можно даже утверждать, что Пушкин во многом предвосхитил Белинского, давшего наиболее глубокое для XIX века толкование и решение проблемы исторического романа в духе тех реалистических принципов, которые впервые в русской литературной мысли были выдвинуты Пушкиным.

ГЛАВА II

«Арап Петра Великого»

1

По возвращении из ссылки, в Москве, Пушкин говорил своим друзьям: «Бог даст, мы напишем исторический роман из русской жизни, на который и другие полюбуются»². Справедливо полагают, что Пушкин

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., ред. С. Венгерова, т. III, стр. 201.

² П. В. Анненков. Материалы для биографии А. С. Пушкина. СПб., 1873, стр. 191.

имел в виду задуманный им роман из эпохи Петра I. Поэтические замыслы, связанные с этой темой, возникают у Пушкина еще в 1824 году. К этому году относится стихотворный отрывок «Как жениться задумал царский арап», сюжетно близкий к «Арапу Петра Великого». Но тогда, в Михайловском, Пушкин остановился на «смутном времени». Бурная общественно-политическая обстановка конца XVI и начала XVII веков давала поэту широкую и объективную возможность для политических «намеков», относящихся к острой ситуации его времени — 1824—1825 годам.

В Москве в 1826—1827 годы Пушкин с новым и усиленным интересом возвращается к теме Петра I. В 1826 году пишутся «Стансы». В конце июля 1827 года он начинает писать роман «Арап Петра Великого». Работа над ним продолжается и в 1828 году. Тогда же создается «Полтава». Эпоха и личность Петра I неотступно преследуют творческое воображение Пушкина в эти годы.

Возникновение замысла «Арапа Петра Великого» старая биографическая традиция стремилась объяснить всегдашним интересом Пушкина к его предку с материнской стороны — царскому воспитаннику арапу Ганнибалу¹. Однако автобиографический мотив объяснял лишь «романическое происшествие», поэтический вымысел в романе, хотя и этот мотив имел не узко биографическое, а принципиальное значение, вытекая из мысли поэта, что семейные воспоминания старинного русского дворянства рассказывают об истории отечества.

П. Е. Щеголев, Д. Д. Благой и другие исследователи обратили внимание на идейную связь всего пушкинского цикла произведений о Петре I с надеждами возвращенного из ссылки поэта на прогрессивную внутреннюю политику Николая I². Н. Л. Бродский также указывает, что в своих «Стансах» Пушкин, рисуя образ Петра I, как бы формулировал ту свою общественно-

¹ С. Ауслендер. Арап Петра Великого, статья в Полн. собр. соч. Пушкина, под ред. С. Венгерова, изд. Брокгауза и Ефрона, т. IV, стр. 104—112.

² П. Е. Щеголев. Пушкин и Николай I, в сб. автора «Пушкин». Д. Д. Благой. Социология творчества Пушкина, изд. «Мир», М. 1931.

политическую программу, на основе которой он был готов сотрудничать с правительством. Заметив, что «Арап Петра Великого» по своим идеям повторяет «Стансы», исследователь усмотрел объяснение пушкинских надежд на Николая I, во-первых, в хитрой дипломатии царя по отношению к ссыльному поэту, и, затем, в проведении и издании царским правительством некоторых действительно важных и объективно-прогрессивных мероприятий и законов¹. Вместе с тем не раз указывалось, что Пушкин, воспитанник просвещения XVIII века, рисовал в образе Петра I свой идеал государственного деятеля вообще и что постоянное внимание поэта к Петру возникало, наконец, из самых основ мировоззрения Пушкина.

Политические взгляды зрелого Пушкина определялись прежде всего его концепцией русского исторического процесса. Пережив 14 декабря, Пушкин свои мысли и политическую линию всегда обосновывает, исходя из самой действительности. Как бы ни были упоительны и прекрасны мечтания, они недостаточны, если не опираются на реальные силы жизни. Такова была философия «Записки о воспитании». Решение любого крупного вопроса русской жизни Пушкин, как показывают его многочисленные заметки, всегда теперь подкрепляет историческими экскурсами и комментариями.

Яркий поэтический интерес Пушкина к эпохе и личности Петра I в условиях 1826 года непосредственно вытекал из понимания поэтом особенностей исторического развития России.

Основное содержание западно-европейского исторического прогресса Пушкин видел в медленном, но неуклонном развитии просвещения. Указав еще в заметках 1822 года, что «народная свобода неминуемое следствие просвещения», то есть придавая последнему политическое значение, Пушкин именно в этом смысле восклицал: «Горе стране, находящейся вне европейской системы»². Россия, прошедшая, по мнению поэта, своеобразный исторический путь, не отделилась от Западной

¹ Н. Л. Бродский. Пушкин. Биография. Гослитиздат, 1937, стр. 474—476.

² К сожалению, огромное большинство современных работ о политических взглядах Пушкина и их эволюции совершенно не касаются этой проблемы.

Европы. Петр I окончательно укрепил страну на пути просвещения и, следовательно, его результата—свободы.

Развитие просвещения продолжалось и после смерти Петра Первого. Его великим деятелем был Ломоносов. «Между Петром I и Екатериной II, — пишет Пушкин, — он один является самобытным сподвижником просвещения»¹. В отношении просвещения Пушкин, иначе чем в 1822 году, оценивает и Екатерину II, которая также «дает толчок своему веку». Способствовала просвещению и политика Александра I в первую половину его царствования. Медленное, но неуклонное развитие просвещения оказывалось одним из важнейших факторов не только западно-европейской, но и русской истории.

Кто же являлся в русском прошлом силой, двигавшей Россию по пути просвещения? Одну из этих сил Пушкин видел в государственной власти.

«Не могу не заметить, — писал он в «Путешествии из Москвы в Петербург», — что со времен восшествия на престол дома Романовых у нас правительство всегда впереди на поприще образованности и просвещения»². Конечно, не «всегда», но в истории русского государства XVII—XVIII веков были отдельные периоды просвещенного абсолютизма.

Развитию просвещения способствовала и передовая часть дворянства. Напомним, что Пушкин строго и последовательно различал действительно просвещенное дворянство, усвоившее дух подлинной культуры, и дворянство «полупросвещения», воспринявшее только ее форму. Про Сорванцова, одного из столичных героев Фонвизина, Пушкин заключает: «Он продает крестьян в рекруты и умно рассуждает о просвещении... он истинно русский барич прошлого века, каковым образовали его природа и полупросвещение»³.

По общественно-политическому своему бытию подлинно просвещенное дворянство и было той средой, из которой вышли декабристы и к которой принадлежал сам Пушкин.

Декабристы боролись за политическую свободу. Но

¹ VI, 183.

² Там же, стр. 176.

³ Пушкин — критик, 193.

идея просвещения и для Пушкина и для декабристов была неотделима от идеи политической свободы, в свою очередь неразлучной с освобождением крестьян. «Петр I не страшился народной свободы, неминуемого следствия просвещения», — писал, как мы знаем, еще в 1822 году Пушкин. «Он доверял своему могуществу»¹, — добавлял поэт, очевидно в пику Александру I. В своей борьбе за прогрессивное развитие страны, в своих революционных стремлениях декабристы в глазах Пушкина оказывались, таким образом, не только выразителями «всех состояний русского общества», но и продолжателями политики Петра I в деле «сближения России с Европой».

Таким образом, тема Петр I закономерно вытекала из всей пушкинской концепции русского исторического процесса, органически связывалась с декабристскими идеями Пушкина и становилась особенно актуальной в 1826—1828 годах, в связи с общественной обстановкой после 14 декабря и взглядами поэта на роль государственной власти в историческом прошлом России. Мысли Пушкина после 1825 года всегда были заняты поисками путей и сил прогрессивного развития России и ее народа в духе истинного просвещения. С этой проблемой тесно связаны тематика и идеи пушкинского исторического романа. Но необычайная трудность, по сути дела невозможность решения этой проблемы в условиях 30-х годов, и составила источник многих трагических переживаний Пушкина.

2

Белинский писал об «Арапе Петра Великого»: «Эти семь глав неоконченного романа, из которых одна упредила все исторические романы г.г. Загоскина и Лажечникова, неизмеримо выше и лучше всякого исторического русского романа, порознь взятого, и всех их, вместе взятых»².

В начале романа Пушкин дает яркую и исторически верную картину французского высшего дворянского

¹ VI, 17.

² В. Г. Белинский, XII, стр. 216.

общества, конденсируя в его изображении те черты, которые впоследствии и вызвали его гибель. Это была художественная иллюстрация к мысли Пушкина в «Записке о воспитании» о долговременном приготовлении политических изменений на Западе.

Исторически правдиво воспроизведены в романе нравы и быт петровской эпохи. Пушкин раскрывает и ее основную коллизию — борьбу между новыми принципами жизни и морали и старыми боярскими устоями. Действие романа совершается в последние годы царствования Петра, и Пушкин совершенно правильно смягчает остроту этой борьбы, сохранившейся к этому времени преимущественно только в области бытовых и моральных отношений. С исключительной чуткостью Пушкин избегает трагического тона в изображении судеб боярства. Трагедия русского боярства разыгралась не при Петре I, а при Иване Грозном. В эпоху Петра она уже превратилась в комедию.

Из коллизии, столь типичной для эпохи, вытекает и сюжетный конфликт. В завязке его принимает участие Петр I, и это соответствовало и его характеру и нравам времени. Тем самым вымысел органично связался с историей и «романическое происшествие без насилия входит в раму обширнейшую происшествия исторического».

«Рамой исторической» и является в романе мирная государственная деятельность Петра — преобразователя России. Она раскрыта Пушкиным как в образе самого царя, так и в образе его воспитанника и наперсника арапа Ибрагима.

Образ пушкинского предка трактовался старой критикой главным образом в плане биографических и даже биологических вопросов, интересовавших поэта. Выяснялось, например, насколько жизнь Ибрагима в романе отклоняется от его реальной жизни и т. п. Все это не имеет существенного интереса и лишь затрудняет понимание подлинного значения этого образа.

Ибрагим один из сподвижников Петра, дворянин, сознающий свою ответственность перед государством. Чувство долга, а не боязнь царя и не карьеристские соображения, вернули его из блестящей, но легкомысленной и разлагавшейся дворянской Франции. Во имя долга, во имя чести быть помощником великого человека

Ибрагим жертвует весельем и наслаждениями, меняет утонченную жизнь на суровую обстановку и труд и даже покидает любимую женщину. «Он почитал и себя обязанным трудиться у собственного станка и старался как можно менее сожалеть об увеселениях парижской жизни».

Пушкин рисует Ибрагима как незаурядного по уму и образованности человека. Петр высоко оценил своего крестника. Ни одной черты холопской придворной психологии нельзя найти в Ибрагиме. Он наперсник царя, а не раб, он не льстец-фаворит, а занимает свое положение по личным заслугам, он почтителен к Петру, и в то же время полон достоинства и независимости. Все эти черты Ибрагима особенно импонировали Пушкину в его сложных отношениях с Николаем I.

В историческом смысле Ибрагим — «птенец гнезда Петрова», представитель той петровской интеллигенции, во главе которой стояла «ученая дружина» царя, упоминаемая в романе.

Ибрагиму противопоставлен Корсаков, пустой и легкомысленный щеголь; он не думает ни о долге перед родиной, ни о Петре I, ни о государстве. Корсаков не дурак, но у него нет образованности, он стремится только к развлечениям, восхищается Парижем и пренебрежительно удивляется простому образу жизни царя. Словом, Корсаков усвоил себе внешние достижения просвещения, его форму, а не дух, и его дворянство — это дворянство с одними правами и без всяких обязанностей.

В образах Ибрагима и Корсакова Пушкин раскрывает два противоположных результата петровской реформы в жизни дворянства, историческое начало двух типов, двух направлений в русском дворянстве, о которых позднее писал Герцен. Корсаков начинает собой ту «полупросвещенную» русскую аристократию, которая представлена в творчестве Пушкина образом графа Нулина, Швабрина и т. д. Ибрагим, напротив, и по некоторым чертам своей психологии, и по стремлениям своего духа, и по смыслу своей деятельности является наиболее ранним представителем того истинно просвещенного дворянства, из среды которого в эпоху Пушкина вышли декабристы. Показывая эти две линии в развитии русского дворянства с эпохи Петра I, Пушкин не только глу-

боко проникал в смысл и значение петровских реформ, но и давал исторически верную ретроспекцию дальнейшего хода русской истории.

Для одного из приготовленных к главам романа эпиграфов Пушкин берет стих Языкова:

Железной волею Петра
Преображенная Россия.

Пушкинские эпиграфы обычно раскрывают основное содержание или смысл главы. Повидимому, Пушкин предполагал нарисовать и отчасти и нарисовал в романе широкую картину России, преобразенной реформами Петра. В каком аспекте Пушкин собирался дать образ страны, показывает одно место в романе: «Россия представлялась Ибрагиму огромной мастерскою, где движутся одни машины, где каждый работник, подчиненный заведенному порядку, занят своим делом». На широком историческом фоне «преобразенной России» с исключительной яркостью выступила бы личность Петра.

В написанной части романа в характеристике Петра I Пушкин развил основные мотивы «Стансов» («На троне вечный был работник» и «Самодержавною рукою он смело сеял просвещение»).

Европеизм Петра, его вражда к реакционной старине не мешает ему быть простым и доступным человеком. В изображении Пушкина Петр любил те нравы и обычаи, которые не казались ему проявлением патриархальной дикости. Он встречает за городом своего крестного, берет на себя роль свата, любит национальные кушанья, любит «по русскому обыкновению отдохнуть» и т. п. Склонность Петра к бурному и простому веселью, добродушие и добродушное лукавство, гостеприимство — все это дополняет образ Петра, воплощающего в себе, по мысли Пушкина, и некоторые черты национального характера¹.

«Беседа с Ибрагимом, Петр обнаружил такое добродушие и ласковость, что никто, — пишет Пушкин, — в ласковом и гостеприимном хозяине не мог бы подозре-

¹ Белинский заметил, что Пушкин показал «великого преобразователя России во всей народной простоте его приемов и обычаев» (XII, 216).

вать героя полтавского, могучего и грозного преобразователя России». В характере Петра нашли отражение эти стороны национального характера. Их впоследствии Пушкин отметил и в Емельяне Пугачеве.

В полном соответствии с принципом изображения исторических деятелей «без всякого холопского пристрастия» Пушкин раскрывает домашнюю жизнь Петра I, которая вместе с тем является и жизнью его двора. Широкая доступность и простота, демократизм в обращении, любовь к семье — все эти черты, показанные Пушкиным, не нарушают величия облика Петра. Простота петровского двора противопоставлена блеску двора герцога Орлеанского, скрывавшему начавшееся разложение французского дворянского общества.

Пушкин, однако, дает более глубокое освещение демократизму Петра. Петр судит и выбирает людей не по сословному признаку, а по признаку ума, знаний, личных способностей. Родовитый, но пустой Корсаков встречает насмешку и выговор царя. В эту исторически верную черту Петра Пушкин вложил и свою мысль о преимуществе личных заслуг перед знатностью происхождения. «Имена Минина и Ломоносова... перевесят все наши старинные родословные»¹, — писал он.

В материалах по истории Петра I поэт записал: «Достоинна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у нетерпеливого, самовластного помещика»². Пушкин прекрасно понимал историческую неизбежность решительных методов Петра. Советуя в 1831 году Погодину приняться за тему Петра, Пушкин писал: «Не бойтесь его дубинки. В его время вы были бы одни из его помощников»³.

Однако в своем романе и Пушкин изобразил как раз то, что он называл «вечным» в Петре — «плоды ума обширного». «Ибрагим видел Петра в Сенате, оспаривае-

¹ VI, 118.

² Там же, 274.

³ Письма, т. III, 30.

мого Бутурлиным и Долгоруким, разбирающего важные запросы законодательства, в адмиралтейской коллегии утверждающего морское величие России, видел его с Феофаном, Гавриилом Бужинским и Копиевичем, в часы отдохновения рассматривающего переводы иностранных публицистов или посещающего фабрику купца, рабочую ремесленника и кабинет ученого». В другом месте Пушкин снова показывает Петра в окружении правдолюбца Долгорукого, ученого Брюса. В таком изображении Петра Пушкин раскрывал основной «вечный» смысл его деятельности, историческое значение петровских реформ, не раскрывая, однако, их социальной ограниченности. Нигде нет и намека на жестокость царя и варварские методы его правления. Напротив, жестокость в обрисовке Пушкина присуща старой боярской Руси, данной в образе Ржевского, насильно понуждающего свою дочь идти замуж за немилую. Новая же, петровская Россия должна быть гуманна.

3

Основной идеей «Арапа Петра Великого», по крайней мере его написанных глав, является прославление преобразовательной, созидательной деятельности Петра I и его сподвижников.

В сущности говоря, роман утверждал ту просветительскую, то есть по духу своему декабристскую, программу, которую Пушкин предъявлял Николаю I. «Арап Петра Великого» как бы продолжал спор поэта с царем и Бенкендорфом на тему о роли и значении просвещения для развития русской жизни. Пушкин своим романом, так же как и «Запиской о воспитании», утверждал ценность того, что было ненавистно Николаю I.

14 декабря 1825 года давало на поверхностный взгляд основание предполагать, что дальнейший исторический путь России будет совершенно иным, чем общеевропейский путь развития. Именно этот тезис будет вскоре доказывать в своих исторических романах М. Н. Загоскин. Источником такого охранительского национализма была дворянская реакция, спустя некоторое время идеологически оформившаяся в теории официальной народности. Всем циклом произведений о Петре Пушкин оправдывал декабристов и провозглашал

необходимость и неизбежность дальнейшей прогрессивной антикрепостнической политики. К преобразованию России в этом направлении Пушкин призывал правительство.

Роман как бы указывал и те силы русского общества, на которые смогло бы и должно было опереться правительство в своей прогрессивной деятельности. У царского престола должны стоять не корыстолюбивые «наемники» и «льстецы», а неподкупное, честное и просвещенное дворянство (образы Ибрагима, Долгорукого), ученые, поэты (Брюс, Феофан и другие сподвижники Петра). В этом отношении роман перекликался со стихотворением «Нет, я не льстец...», заканчивающимся словами:

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

Н. Л. Бродский справедливо заметил, что образ Ибрагима «рисовался поэту, как пример его собственной практики — писателя, политического советника»¹. Больше того, Ибрагим является, так сказать, соавтором «Записки о воспитании». Если Пушкин писал там о своем желании «соединиться с правительством в великом подвиге улучшения государственных постановлений», то «мысль быть сподвижником великого человека и совокупно с ним действовать на судьбу великого народа возбудила в первый раз благородное чувство честолюбия в Ибрагиме».

Однако образ Ибрагима имел и более широкий смысл для современности Пушкина. Противопоставляя Ибрагима с его сознанием ответственности перед государством пустому щеголю Корсакову, Пушкин заставлял думать над поведением и нравами дворянской молодежи второй половины 20-х годов, столь невысоко оцененной в «Романе в письмах» в 1829 году.

Наконец на критический смысл образа самого Петра I по отношению к Николаю I указывалось в литературе. Образом Петра Пушкин как бы требовал прощения «милых каторжников» — декабристов. Весь роман, являясь строго объективным изображением времени

¹ Н. Л. Бродский. Пушкин, стр. 572.

Петра I, был, как выразился однажды Пушкин при чтении последних томов истории Карамзина, «так же животрепещущ, как вчерашняя газета»¹.

Еще Белинский выражал свое недоумение, почему Пушкин не закончил роман. Старая биографическая традиция объясняла прекращение работы над романом биографическими причинами, полемикой с Булгариным по поводу Ганнибала и т. п. В. Шкловский полагает, что Пушкин, осложнив первоначальный замысел дополнительным, связанным с темой стрелецких бунтов, так и оставил все незавершенным². Это объяснение выдвинуто как возможное и Н. Л. Бродским.

Исследователи, однако, забывают, что с 1829 года особенно настойчивой в творческих замыслах Пушкина становится другая тема, связанная не с началом петровской России, а с декабристами. Еще работая над «Полтавой», Пушкин был охвачен воспоминаниями о «14 декабря» и набрасывал рисунки о декабристах.

К 1829 году тема Петра теряет для Пушкина не общий, конечно, интерес, а политическую актуальность. Поэт убеждается, что никакая прогрессивная политика для правительства Николая I неприемлема. Отношения Пушкина и царя все более портятся. Зимой 1828/29 года поэт проводит в мрачных мыслях и тоске, неожиданно разрешившейся отъездом на Кавказ.

Снова к теме и образу Петра I Пушкин как художник возвращается в поэме «Медный всадник». В этом произведении светлый и величественный образ создателя, творца Петра противопоставлен тупой и бессмысленной силе Медного всадника, топчущего все живое. И думается, что одной из глубоко скрытых политических идей этой поэмы, запрещенной Николаем I, была идея о том, что русская монархия, некогда сыгравшая прогрессивную роль в развитии страны, через сто лет превратилась в реакционную силу, задерживающую всякое движение вперед. И чем мрачнее и враждебней становились отношения Пушкина и Николая I, тем светлее рисовался поэту образ Петра I («Пир Петра Первого»).

¹ Письма, I, 155.

² В. Шкловский. Заметки о прозе Пушкина, «Советский писатель», 1937, стр. 26—39.

ГЛАВА III

«Рославлев»

1

Осенью 1830 года, в Болдине, Пушкин заканчивает роман «Евгений Онегин». «Романическое происшествие», ставшее сюжетом когда-то неясного романа, исчерпало себя. Однако поэт пишет X главу, посвященную декабристам.

В X главе Онегин должен был стать участником движения декабристов. В X главе и идейно связанной с нею главе о путешествии завязывалась новая общественно-политическая коллизия вокруг определенного исторического события, определенной исторической темы. С изображением «романического происшествия» на фоне нравов и быта дворянского общества конца 10-х — начала 20-х годов внимание Пушкина переключилось на изображение «исторического происшествия», в котором должен был принять участие старый герой. «Евгений Онегин» — роман нравов — перерастал в исторический роман.

«В наше время, — писал Пушкин в том же 1830 году, — под словом роман разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании»¹. С этой точки зрения «Евгений Онегин» был образцом современного романа. Он насквозь историчен, и по методу изображения действительности и по своему содержанию являясь «энциклопедией русской жизни» строго определенной эпохи. На это указывал еще Белинский. Но X глава делала «Евгения Онегина» и историческим романом в строгом смысле слова. Как мы помним, термин «исторический роман» Пушкин применял к такому роману, в котором «романическое происшествие без насилия входит в раму обширнейшую происшествия исторического»². Такой «обширнейшей рамой происшествия исторического» и являлась X глава, рисующая движение декабристов. Со включением ее «Евгений Онегин»

¹ V, 45.

² V, 46.

получил бы в глазах критики и читателей и самого поэта все жанровые признаки исторического романа. Да и сама действительность, изображенная в «Евгении Онегине» и столь животрепещущая в середине 20-х годов, к 1830 почти отошла, в глазах Пушкина, в прошлое. Самый факт переключения внимания поэта с «романического происшествия» на «историческое» свидетельствует о том, что после прекращения работы над «Арапом Петра Великого» в 1828 году Пушкина не покидает мысль о создании исторического романа. Но теперь его интересует другая эпоха. В 1829—1830 годах Пушкин думает над историческим романом о движении декабристов. Возможно, что у него возникла мысль об использовании судьбы Евгения Онегина для этого исторического романа. Думается, что в этом смысле и следует понимать свидетельство Юзефовича о работе Пушкина в эту пору над главой о путешествии и X главой «Евгения Онегина».

Тот факт, что Пушкин упорно раздумывал в эти годы над историческим романом о декабристах, подтверждается и отрывком из так называемой повести о прапорщике Черниговского полка. Характерно, что хронологически и эта повесть начинается с весны 1825 года. А из ее плана видно, что проблема истинного патриотизма, как основы для революционной деятельности, выдвигалась и в этом замысле Пушкина на одно из центральных мест.

Почему возник у Пушкина и именно в 1829—1830 годах глубоко оппозиционный уже по одной своей теме замысел исторического романа о движении декабристов?

В цикле произведений о Петре I, в частности в «Арапе Петра Великого», Пушкина интересовала проблема роли государственной власти в деле радикального переустройства общественных порядков в стране на началах истинного просвещения. Но в реальной жизни стремления Пушкина сталкивались с деспотизмом самодержавия. Невозможны были никакие длительные иллюзии в отношении Николая I. Невозможен был также, по крайней мере без соответствующих исторически подготовленных обстоятельств и долговременного приготовления, революционный политический переворот в России 30-х годов. А между тем Пушкин был убежден в

неизбежности «великих перемен» в жизни народа. Каким же образом и какая реальная общественная сила могла бы осуществить задачи прогресса и свободы в России?

Пушкин в 1829—1831 годах много размышляет о судьбах, роли и значении просвещенного дворянства. Оно представляется поэту как прогрессивная часть русского общества, имеющая и в русском историческом прошлом большие заслуги. В «Заметках о русском дворянстве» и других набросках этих лет Пушкин стремится создать целостную концепцию, вырабатывает своеобразный конституционный проект, планы, касающиеся общественного и материального положения дворянства и т. д. Вместе с тем Пушкин четко формулирует и свое понимание роли и места «потомственного дворянства» в государственной жизни страны. «Что такое дворянство? — спрашивает он в «Заметках о дворянстве». — Потомственное сословие народа высшее, т. е. награжденное большими преимуществами касательно собственности и частной свободы. Кем? Народом или его представителями. С какой целью? С целью иметь мощных защитников или близких и непосредственных к властям предстателей»¹. Более ясно трудно было выразиться. Здесь не было, правда, идеи равенства сословий. Но в условиях режима Николая I мысли Пушкина были сугубо оппозиционны. Пушкин говорит о том, что народ должен иметь своих защитников перед государственной властью и, следовательно, свободно допускал возможность конфликта народа с самодержавием, с деспотизмом. Пушкин говорит здесь и о том, что дворянство получило свои права от народа и образом своей жизни и своей деятельностью должно служить народу, быть его «мощным защитником» от «жестокых законов» деспотизма. Для выполнения этой важной общественной миссии Пушкин вырабатывает целую программу воспитания, считая необходимым, чтобы дворянство училось «независимости, храбрости, благородству (чести вообще)». Только воспитанное таким образом дворянство и могло, по мысли Пушкина, отражать подлинные интересы нации и осуществить прогрессивную программу развития страны по

¹ VI, 155—156.

пути просвещения и политической свободы. Естественно, что все эти раздумья и планы снова и снова обращали мысль Пушкина к образам «милых каторжников», к их общественному значению и моральному облику, к источникам и причинам трагической неудачи декабристов (их гибели). Если в 20-е годы было возможно существование таких просвещенных и думавших об интересах народа дворян, как декабристы, то, может быть, при известных условиях дворянские революционеры могли бы воспитаться и появиться снова.

Все это, конечно, было своеобразной политической утопией, отражавшей тот исторический момент в развитии русского общества, когда дворянские революционеры были в основном разбиты, а демократическая интеллигенция еще не играла большой общественной роли. Эти мысли объясняют нам, откуда возникли некоторые поэтические замыслы Пушкина, почему исторический роман о декабристах был и оппозиционен и сугубо актуален. От теоретических надежд на возможность «мирной революции» типа петровских реформ при помощи просвещенной и прогрессивной монархии (образ Петра I) Пушкин переходил к усилению своей борьбы с Николаем I, выдвигал программу независимости просвещенного дворянства от самодержавия. В романе о декабристах поэт и хотел нарисовать свой идеал — образы лучших людей своей эпохи, показать их роль в исторической жизни страны, в развитии просвещения и неразлучной с ним политической свободы. В психологическом и моральном плане они были обрисованы в «вымышленном повествовании» «Евгения Онегина». Нужно было дать и само «историческое происшествие», показать «величие и падение» декабристов. В этом аспекте и начал показывать Пушкин освободительное движение 20-х годов в X главе своего романа.

2

Исходным пунктом декабристского движения был 1812 год. Насколько ясно представлял это себе Пушкин? В записке «О народном воспитании» он очень точно указал на то, что еще в 1811 году «молодые люди занимались только военною службою, старались отличаться одной светской образованностию или шалостями», а по-

том увлеклись «либеральными идеями», «разговором исключительно политическим» и, наконец, «тайными обществами, заговорами»¹. 1812 год был критическим, переходным годом от бездействия и пустоты в жизни передовой дворянской молодежи к общественной и притом вольнолюбивой деятельности. В X главе «Евгения Онегина» Пушкин, охарактеризовав Александра I, начинает историю «либералистов» именно 1812 годом:

Гроза двенадцатого года
Настала — кто тут нам помог?
Остервенение народа,
Барклай, зима иль русский бог?

Как увидим дальше, при анализе «Рославлева», пробуждение истинного патриотизма, общественного и национального самосознания в среде передовой дворянской интеллигенции и нашего «доброе простое народа» Пушкин, как и Грибоедов в своем неосуществленном замысле о 1812 году, относит именно к годам решительной борьбы с Наполеоном.

Декабристы также связывали с 1812 годом не только возникновение своего революционного патриотизма, но и пробуждение национального самосознания в народных массах. Так, например, Бестужев в письме к Николаю I писал: «Наполеон вторгся в Россию, и тогда-то народ русский впервые ощутил свою силу, тогда-то пробудилось во всех сердцах чувство независимости, сперва политической, впоследствии народной. Вот начало свободомыслия в России». «Еще война длилась, — продолжал Бестужев, — когда ратники, возвратясь в дома, первые разнесли ропот в классе народа. «Мы проливали кровь, — говорили они, — а нас опять заставляют потеть на барщине. Мы избавили родину от тирана, а нас опять тиранят господа»². Истинный патриотизм декабристов был выражением патриотизма и освободительных стремлений народа.

Таким образом при работе над историческим романом о декабристах обострялся интерес Пушкина и к 1812—1815 годам как исходным в освободительном движении 20-х годов. Этот интерес был не только интересом по-

¹ VI, 427.

² Н. Л. Бродский. Комментарии к роману «Евгений Онегин», Учпедгиз, изд. 2-е, 1937, стр. 418.

эта — историка декабристского движения, а был для Пушкина связан с рядом важных проблем исторического будущего России.

Пристальное внимание Пушкина к эпохе 1812 года было настолько значительным, что уже в 1829 году он думает о большом прозаическом произведении на тему «грозного года». Сохранился отрывок, начинающийся словами: «В начале 1812 года полк наш стоял...» и т. д. Повествование ведет военный. Естественно, что война и связанная с ней проблематика не могли стоять в этом произведении на последнем месте. Обычный для всех исторических романов Пушкина композиционный разбег, своего рода *Vorgeschichte*, свидетельствует, что поэтом задумывалось большое произведение, в котором «романическое происшествие» с «меланхолической девушкой лет семнадцати, воспитанной на романах и на бланманже», должно было без насилия войти в «раму обширнейшую происшествия исторического»¹. Быть может, даже Пушкин в 1829 году колебался между историческим романом о 1812 годе — исходная точка движения декабристов, и романом о 1825 годе — его кульминационным пунктом.

Интерес Пушкина к эпохе 1812 года несомненно обострялся еще и тем, что в характере и жизни дворянской молодежи конца 20-х годов Пушкин усматривал черты, которые были свойственны ей в эпоху кануна кризисного 1812 года. В «Романе в письмах» (1829) Владимир, осуждая образ жизни своего брата, свойственный минувшей эпохе, пишет ему: «Твои умозрительные и важные рассуждения принадлежат к 1818 году. В то время строгость правил и политическая экономия была в моде. Мы являлись на балы, не снимая шпаг: нам было неприлично танцевать и некогда заниматься дамами. Честь имею донести тебе, теперь это все переменялось. — Французская кадриль заменила Адама Смита. Всякий волочится и веселится, как умеет. Я следую духу времени, но ты неподвижен, ты *si-devant un homme* стереотип. Охота тебе сиднем сидеть одному на оппозиционной

¹ Девушка эта была дочерью городничего, и это напоминает хорошо известную Пушкину и его современникам историю «кавалерист-девицы» Н. Дуровой — дочери сарапульского городничего. Пушкин впоследствии интересовался ее записками.

скамеечке»¹. Все эти перемены в духе времени Пушкин наблюдал во время своего пребывания в Москве после ссылки. Перемены эти действительно были весьма разительны, и Пушкин стремился понять и отобразить в своем творчестве судьбу оппозиционного одиночки и установить, в чем заключаются прогрессивные начала в условиях изменившегося «духа времени». В сущности говоря, это была все та же проблема судьбы декабриста. Роман о нравах 1829 года опять толкал Пушкина к исторической теме, к раскрытию тех причин, которые столь сильно изменили «дух времени». Но Пушкину подобное изменение было уже хорошо знакомо. Напомню еще раз, что 1826 году в записке «О народном воспитании» Пушкин писал: «Лет 15 тому назад молодые люди занимались только военною службою, старались отличиться одной светской образованностию или шалостями... 10 лет спустя мы увидели либеральные идеи необходимой вывеской хорошего воспитания, разговор исключительно политический... наконец, и тайные общества, заговоры...»²: Обстановка 1829 года, рисуемая в «Романе в письмах», с внешней стороны разительно была похожа на обстановку накануне 1812 года. Между этими датами прошли 20-е годы, деятельность декабристов. Период с 1816 года по весну 1825 года был изображен в «Евгении Онегине». Самый 1825 год Пушкин начал было изображать в X главе «Евгения Онегина» и в повести о прапорщике Черниговского полка. Этот период был критическим, создавшим столь же резкое различие между 1818 и 1829 годами, какое было между 1818 и 1811 годами. Вокруг этих дат и группируются творческие замыслы Пушкина этой поры. Из них доведенным до конца оказался только первоначальный замысел «Евгения Онегина». Думал ли об этом Пушкин или нет — судить трудно, но из всех этих произведений создавался грандиозный цикл, охватывающий жизнь русского общества и его умственное и политическое развитие на протяжении с 1816 года по 1829 год («Роман в письмах») и связанный с судьбой передовой части этого общества — судьбою декабристов и, дальше, оппозиционных одиночек. В этом грандиозном цикле, своего

¹ IV, 463.

² VI, 427.

рода «человеческой комедии», романические происшествия должны были без насилия войти в «раму обширнейшую происшествия исторического». Две даты определяли эту «раму» — 1812 год и 14 декабря 1825 года.

Итак, в 1829—1830 годах, заканчивая «Евгения Онегина», Пушкин обдумывал новые замыслы, составлял новые планы, начинал их осуществлять и снова откладывал. Его творческие интересы группировались главным образом вокруг темы о жизни и судьбе декабристской дворянской интеллигенции. Эти интересы были отражением исторических и политических раздумий Пушкина о судьбах России, борьбы поэта против деспотизма и крепостнического строя. В выборе конкретной темы Пушкин колебался между романом нравов о современной дворянской молодежи («Роман в письмах») и историческим романом о декабристах. Внимание Пушкина ко второму жанру обострялось появлением и успехом исторических романов Загоскина. Это подчеркивало перед Пушкиным и литературную задачу создания подлинно народного исторического романа. Но тема декабристов была связана и с 1825 и с 1812 годом. Орывки, собранные в 1829—1830 годах, затрагивают материал обеих этих эпох. Новые и неожиданные события обостряют интерес Пушкина именно к 1812 году.

3

17 ноября 1830 года началось польское восстание, глубоко взволновавшее Пушкина. «Известие о польском восстании меня совершенно перевернуло»¹, — пишет он 9 декабря Е. М. Хитрово, своей корреспондентке по вопросам европейской политической жизни. Письма Пушкина вплоть до осени 1831 года наполнены острыми откликами на польские события. Внимательно следит он за позициями крупнейших европейских держав в польском вопросе. «Повидимому, — пишет Пушкин Е. М. Хитрово в начале февраля 1831 года, — Европа останется только зрительницей наших действий. Великий принцип возникает из недр революций 1830 года: принцип вмешательства, который заместит принцип легитимизма,

¹ Письма, II, 121.

поруганный от одного конца Европы до другого»¹. Дальнейшие события не совсем оправдывали это предположение Пушкина о невмешательстве Европы в русско-польские отношения. «Конечно,—пишет он Вяземскому 1 июня,—выгода всех правительств держаться в сем случае правила *non intervention*, т. е. избегать в чужом пиру похмелья, но народы так и рвутся, так и лают. Того и гляди навяжется на нас Европа»². Возможность европейской интервенции против России волнует Пушкина и в дальнейшем. В августе месяце в письме к Вяземскому Пушкин снова выражает опасение, что «заварится общая европейская война»³. «Что скажет Европа? Вот вопрос, который нас занимает»⁴, — пишет Пушкин Осиповой уже после получения известия о взятии Варшавы.

Особенно тревожила Пушкина позиция Франции. В письмах к Вяземскому от 3 и 14 августа Пушкин считает возможным вмешательство Франции, которая, впрочем, «одна не сунется» или «опоздает». Действительно, польское дело было предметом обсуждения не только французской печати, но и палаты депутатов. При этом французские газеты пускались в рассуждения о значении Польши как авангарда культуры, в исторические воспоминания о роли Польши в русском походе Наполеона и т. д.⁵. Самый культ Наполеона развился во Франции до особой остроты. Все это было хорошо известно Пушкину и создавало для его понимания событий новый аспект. Параллель с 1812 годом возникла естественно и убедительно. Политическая обстановка напоминала Пушкину наполеоновское бряцание оружием накануне войны 1812 года. По рассказу гр. Е. Е. Комаровского, Пушкин считал, «что теперь время чуть ли не столь же грозное, как в 1812 году»⁶.

Со всеми этими политическими событиями поэт связывал и литературные дела. Так, в начале мая он уве-

¹ Письма, III, 11.

² Там же, III, 22.

³ Там же, III, 43.

⁴ Там же, III, 50.

⁵ М. Д. Беляев. Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрову. Сборник. «Письма Пушкина к Е. М. Хитрову». Л., 1927, стр. 275.

⁶ «Русский архив», 1879, кн. I, стр. 385, и сб. Бартенева «Десятинадцатый век».

ренно высказывает предположение, что роман Загоскина «Рославлев» задержался выходом из печати потому, что автор «был вынужден переделать несколько глав, где говорилось о поляках 1812 года»¹.

В стихотворениях 1831 года «Перед гробницею святой», «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» Пушкин широко пользуется мотивами 1812 года. Было бы ошибкой думать, что основной смысл двух последних стихотворений заключался во вражде поэта к польским повстанцам 1831 года. Сам Пушкин специальной строфой «Бородинской годовщины» подчеркивает, что побежденные повстанцы:

...Не услышат песнь обиды
От лиры русского певца².

Эти патриотические стихи Пушкина были направлены не против уже окончившегося польского восстания, а против угрозы интервенции, против тех, кто «анафемой грозит России», кто «грозен на словах», кого «знакомый пир... манит вновь». Параллель с 1812 годом, обладавшая в глазах Пушкина огромной политической актуальностью, исчерпывающе проводится поэтом, обращавшимся к историческому прошлому здесь, как, впрочем, и везде в своем творчестве, во имя современности.

Великий день Бородина
Мы братской тризной поминая,
Твердили: — Шли же племена,
Бедой России угрожая;
Не вся ль Европа тут была?
А чья звезда ее вела!..
Но стали ж мы пятою твердой
И грудью приняли напор
Племен, послушных воле гордой,
И равен был неравный спор.
И что ж? свой бедственный побег,
Кичась, они забыли ныне,
Забыли русский штык и снег,
Погребший славу их в пустыне.
Знакомый пир их манит вновь —
Хмельна для них славянов кровь,

¹ Письма, т. III, 20.

² Ср., как в «Русской песне на взятие Варшавы» Жуковского «...летят наши мстительные бомбы на кипящий бунтом град» (Собр. соч., т. III, изд. 1902 г.), Жуковского интересовал «бунт», Пушкина — проблема столкновения Западной Европы с Россией.

Но тяжко будет их похмелье;
Но долог будет сон гостей
На тесном, хладном новоселье,
Под злагом северных полей.

О готовности народа встретить напор угрожающего войной врага Пушкин пишет и в стихотворении «Клеветникам России», напоминая и в нем о результатах наполеоновского похода в 1812 году.

Вяземский был глубоко неправ, осуждая эти стихи. Он делал из них «применение» только к одним польским событиям, забывая и о приведенной выше специальной оговорке Пушкина, и о том, что они писались уже после окончания, а не в разгар польского восстания, как раз в тот момент, когда вопрос, «что скажет Европа», наиболее сильно волновал поэта. Вяземский был тем более неправ, что патриотическая концепция этих стихотворений относилась Пушкиным к нации, к народу, выражала идею национальной независимости. Пушкинская оценка «патриотизма» господствующих дворянских кругов была не только не «шинельной», но глубоко оппозиционной. Проблема истинного патриотизма решалась Пушкиным совсем, как увидим, иначе, чем она решалась Жуковским или Загоскиным в связи с той же темой 1812 года.

Можно утверждать, что в 1831 году тема 1812 года была центральной в творчестве Пушкина. Идея государственной мощи и национальной независимости, проблема истинного патриотизма, мысль о возможности нового общественного подъема в стране приобретали для поэта исключительную важность и значение в обстановке угрозы европейской интервенции против России. Интерес Пушкина к проблемам борьбы с Наполеоном в 1812 году необычайно обострился в связи с европейскими откликами на польские события. Окончательным поводом для начала работы Пушкина над романом о 1812 годе послужил роман М. Н. Загоскина «Рославлев или русские в 1812 году».

В конце июня 1831 года Орест Сомов завозит Пушкину новый роман Загоскина. 3 июля Пушкин пишет Вяземскому: «Рославлева» прочел и очень желаю знать,

каким образом ты бранишь его»¹. Пушкин благожелательно относился к «Юрию Милославскому». «Рославлев» же вызывает у поэта плохое впечатление, чем-то сильно задевая его, и он заранее выражает уверенность в неодобрительной оценке Вяземского.

Вяземский тогда еще не был знаком с романом. В августе «скрепя сердце» он его прочел. 24 числа, называя роман Стендаля «Красное и черное» замечательным творением, Вяземский писал Пушкину и о романе Загоскина: «Теперь я мог бы по совести бранить Рославлева потому, что купил это право потом лица и скукою внимания. В Загоскине точно есть дарование, но за то как он и глуп... Не правда ли, что в Рославлеве нет истины ни в одной мысли, ни в одном чувстве, ни в одном положении? Я начинаю думать, что Петр Иванович Выжигин сноснее»².

Подобное сравнение означало наиболее низкую оценку из всех возможных. И она встречает в основном поддержку Пушкина. «...То, что ты говоришь о Рославлеве, — отвечает он Вяземскому 3 сентября, — сушая правда; мне смешно читать рецензии наших журналов, кто начинает с Гомера, кто с Моисея, кто с Вальтер-Скотта; пишут книги о романе, который ты оценил в трех строчках совершенно полно, но к которым можно прибавить еще три строчки: что положения, хотя и натянутые, занимательны, что разговоры, хотя и ложные, живы, и что все можно прочесть с удовольствием»³. Рецензии, о которых писал Пушкин, были помещены в «Московском телеграфе» и «Телескопе». Пушкин несомненно преувеличивал восхищение этих журналов романом Загоскина, но это еще сильнее подчеркивает неудовлетворенность самого поэта «Рославлевым». Журналы критиковали недостатки романа и довольно резко, но они не подвергали сомнению истинность той концепции 1812 года, которую дал в нем Загоскин. Так, «Телескоп» писал, что «Рославлев» — картина нравов, набросанная непринужденной верной кистью⁴. Подобная

¹ Письма, III, 32.

² Переписка Пушкина, изд. Академии наук под ред. Саитова, т. II, 331.

³ Письма, III, 46.

⁴ «Телескоп», 1831, № 9, стр. 362.

оценка исторической правдивости романа и его «непринужденности» и вызвала возмущение Пушкина.

В 1831 году 1812 год был для всех еще недавним прошлым. А в изображении событий и людей этого времени Загоскин, исторический романист, пытавшийся следовать за Вальтер-Скоттом, оказался, по мнению Вяземского, глуп. Глупость романиста проявилась в том, что он не дал в своем романе ни исторической, ни психологической истины. Это отмечает и Пушкин. И он не нашел в «Рославлеве» исторической правды. Разговоры героев романа оказались ложными, положения натянутыми. Загоскин искажил историю.

В предисловии к своему «Рославлеву» Загоскин писал: «Исторический роман не история, а выдумка, основанная на истинном происшествии». «Интрига моего романа основана на истинном происшествии; теперь оно забыто, но я помню еще время, когда оно было предметом общих разговоров и когда проклятие оскорбленных россиян гремело над главою несчастной, которую я назвал Полиною в моем романе»¹.

Так утверждал Загоскин историческую правдивость своего романа. В нем изображены представители всех сословий русского общества того времени, вплоть до крестьян и купцов, олицетворявших собой народную стихию. По концепции Загоскина во главе всего народа стояли самодержавие и провинциальное крепостнически-патриархальное дворянство. Загоскин изображает трогательное единение всех слоев народа вокруг престола. В изоляции оказалась только передовая и культурная часть дворянства, представительницей которой была в романе «изменница» Полина Лидина. По концепции романа истинный патриотизм не совмещался с идеей прогресса России и был враждебен той европейской культуре, происхождение которой было связано с французской революцией 1789 года. Тем самым резко осуждалась и передовая дворянская интеллигенция. Роман Загоскина был направлен против декабристов. В глазах декабристов 1812 год был годом пробуждения национального чувства и свободолюбия. По Загоскину, 1812 год привел к еще большему сплочению всех сословий вокруг самодержавия и к полному осуждению передовых идей Запада.

¹ Загоскин М. Н. Сочинения, изд. М. О. Вольф, т. V, стр. 3.

Понятно резкое недовольство Пушкина. Если художественные достоинства романа встретили у поэта менее жесткую оценку, чем у Вяземского, то в отношении интерпретации событий и людей 1812 года и его исторического смысла и значения Пушкин не мог делать Загоскину никакой скидки.

Искажая ближайшее историческое прошлое, Загоскин искажал и перспективу на будущее. Тема 1812 года актуализировалась для Пушкина и с этой стороны. Пушкин начинает работу над своим «Рославлевым».

«Рославлев» Пушкина почти совершенно не изучен. Это большой пробел в пушкиниане. Как мы установили, тема романа была тесно связана с другими творческими замыслами поэта и с романом «Евгений Онегин». И здесь Пушкин глубоко проникал в исторические и политические связи современной ему действительности. 1812 год был исходным пунктом в развитии дворянского освободительного движения. Роман был начат Пушкиным в пору его глубоких раздумий над судьбами передовой дворянской интеллигенции и ее исторической роли, в годы уже начавшихся ожесточенных споров вокруг проблемы народности и отношения России к Западу. Роман написан уже после того, как сложились общее историческое мировоззрение Пушкина и его взгляды на проблему исторического романа. Наконец «Рославлев» является важным этапом в развитии пушкинского исторического романа. Он был вторым после «Арапа Петра Великого» опытом Пушкина в этом жанре и предшествовал «Капитанской дочке». Понять глубоко и полностью историко-политическую концепцию Пушкина, его эволюцию в поэтической разработке исторических тем и особенности его исторического романа едва ли возможно без анализа, казалось бы, скромного отрывка «из неизданных записок дамы».

А между тем в аспекте всех этих чрезвычайно важных проблем мировоззрения и творчества Пушкина его роман о 1812 годе почти не рассматривался. С. А. Венгеров видел значение пушкинского романа в постановке им женского вопроса. Н. В. Измайлов дал комментарии к роману, главным образом в свете отголосков Пушкина на польские события 1831 года¹. П. Н. Сакулин

¹ «Письма Пушкина к Е. М. Хитрово», Л. 1927, стр. 109—112.

чувствовал сложность и важность проблематики пушкинского «Рославлева», но предпочел подчеркнуть в нем лишь его полемическую заостренность против романа Загоскина¹. Подлинный смысл и значение романа остались необнаруженными.

Уже самым выбором жанра — записки — Пушкин стремился подчеркнуть историческую правдивость своего произведения. Такая форма была уже с успехом использована поэтом и в «Повестях Белкина» и в «Истории села Горюхина». Позднее поэт использовал жанр записок и для «Капитанской дочки», и даже в «Евгении Онегине» Пушкин подчеркивает достоверность событий неоднократными замечаниями, что герои романа хорошо знакомы ему и сам Евгений был его другом. Исторической недостоверности беллетристического повествования Пушкин как бы противопоставляет документальное свидетельство очевидцев — жанр записок.

Но даже эта нарочито объективная форма показалась Пушкину в данном случае недостаточной. Вступительным абзацем романа он подчеркивает близкое знакомство автора записок с героиней, о которой пойдет в них речь. Пушкин прямо указывает и на то, что Загоскин исказил события, не дал исторической правды. Публикацию записок дамы Пушкин мотивирует необходимостью восстановить историческую истину. Эту первую задачу своего романа Пушкин формулирует очень ясно.

«Читая «Рославлева», с изумлением увидел я, — пишет автор записок, — что завязка его основана на истинном происшествии, слишком для меня интересном. Некогда я был другом несчастной женщины, выбранной г. Загоскиным в героини его повести. Он вновь обратил внимание публики на происшествие забытое, разбудил чувства негодования, усыпленные временем, и возмутил спокойствие могилы. Я буду защитницей тени, — и читатель извинит слабость пера моего, уважив сердечные мои побуждения»¹.

Таким образом весь замысел романа должен был нанести сокрушительный удар Загоскину, писавшему в предисловии к своему «Рославлеву», что он основан «на истинном происшествии». Фраза Пушкина о том,

¹ П. Н. Сакулин, Русская литература, ч. II, М., 1929, стр. 466—467.

что «на истинном происшествии» основана только завязка романа Загоскина, должна была быть резким и сокрушающим выступлением против Загоскина. Итти на это Пушкин мог только при глубокой «сердечной» заинтересованности в самой проблематике «Рославлева». С первых же строк своего романа Пушкин и указывает это второе назначение — быть «защитником тени» несчастной героини, образ которой искажен Загоскиным¹. Таким образом восстановление исторической истины связывалось Пушкиным с чем-то очень для него важным и ценным. Подобным началом своего «Рославлева» Пушкин обращал внимание читателя на особую значимость и актуальность своего романа.

Сохранился следующий набросок плана «Рославлева»:

«Москва (в 1811 году) тому 20 лет. — Полина г. Загоскина. Ее семейство, ее характер. — М-те де Сталь в Москве. — Обед, данный ей князем. — Ее записки. Война с Н(аполеоном). Мол(одой) граф Мамонов. — Мы едем из Москвы».

Сопоставление этого плана с текстом написанной части романа показывает, что Пушкин в очень немногом пошел дальше плана, рассказав еще только о пленении французских офицеров, в том числе и Синекура, и о действии на Полину известия о пожаре Москвы. Повидимому, центральные события должны были после этого начаться, а написанный или сохранившийся отрывок является только введением, вступлением к роману. Этот отрывок заключает в себе обычный, как мы уже замечали, в историческом романе Пушкина композиционный разбег.

Таким вступлением является в «Арапе Петра Великого» рассказ о пребывании Ибрагима в Париже, а в «Капитанской дочке» — о семье и воспитании Гринева. И в том и в другом случае рассказы эти предшествуют основному содержанию повествования. Точно так же и в «Рославлеве», перед тем как рассказывать о главнейших событиях в жизни Полины, Пушкин характеризует

¹ По свидетельству Нашекина, «Рославлев», как говорил сам Пушкин, был написан в связи с тем, что Пушкину не нравился характер Полины в романе Загоскина: она казалась ему слишком опошленной; ему хотелось представить, как он изобразил бы ее...» («Рассказы о Пушкине, записанные со слов его друга П. И. Бартенева», под ред. М. А. Цявловского, М., 1925, стр. 39).

и ее личность и ее среду. Несомненно, что текст введения обрывается перед самым началом романа, так как патриотическая и общая психологическая настроенность Полины достигают того высшего напряжения, за которым должно следовать дело. Судить о перипетиях сюжета, о последующих событиях и судьбе героев трудно. Едва ли могут здесь помочь и параллели с содержанием романа Загоскина. Бесспорно, однако, что «историческое происшествие» в романе должно было захватить изгнание Наполеона из России, а «романтическое», естественно и органично входя в раму исторических событий,—показать дальнейшие отношения, очевидно любовь Полины и Синекюра, и окончиться трагической гибелью героини.

Но и имеющегося текста достаточно для того, чтобы выяснить пушкинскую концепцию 1812 года, установить проблематику романа и его основные идеи.

В журнальных статьях 1829—1831 годов при обсуждении романов Булгарина и Загоскина ставился вопрос о том, «может ли народ быть героем исторического романа?» В своем «Рославлеве» Загоскин показал народ, но только как пассивную силу, как послушную паству, идущую за своим пастырем — крепостническим дворянством во главе с самодержавием. Совершенно иной образ народа нарисовал в своем романе Пушкин.

Устами Полины и т-те де Сталь Пушкин дает высокую оценку народу и его патриотизму. «Но пускай, — с жаром продолжала Полина, — пускай она вынесет об нашей светской черни мнение, которого они достойны. По крайней мере она видела наш добрый простой народ и понимает его. Ты слышала, что она сказала этому старому, несносному шуту, который из угождения к иностранке вздумал было смеяться над русскими бородами: «Народ, который, тому сто лет, отстоял свою бороду, отстоит в наше время и свою голову».

«Наш добрый простой народ». Эта характеристика встречается в публицистике поэта и принадлежит не только Пушкину. Ее мы встречаем в «Горе от ума», в словах Чацкого об «умном, добром нашем народе», в переписке, в мемуарах многих декабристов, позднее у Герцена. Гуманистическое содержание этой характеристики имело глубокий политический смысл и для самого Пушкина и для его современников. В связи с крестьянскими восстаниями в 1830—1831 годах переписка ис-

пуганных дворянских реакционеров вроде Булгакова, барона Розена и др. полна обвинений народа в жестокости и злобе. Характеристика Пушкина была явно оппозиционной и особенно в свете событий начала 30-х годов. Ответственность за эти события Пушкин, как известно, возлагал на самодержавие¹.

Но доброта народа исчезает в момент грозной опасности нашествия врага. «Народ ожесточился», — отмечает Пушкин. В то время «светские балагуры присмирели, дамы вструхнули». «Все закричали о Пожарском и Минине и стали проповедывать народную войну, собираясь на долгих отправиться в саратовские деревни».

В противопоставлении патриотического ожесточения народа трусливому «саратовскому патриотизму» дворянства роль народа в 1812 году раскрывается Пушкиным полностью. Вопрос, поставленный поэтом в одной из строф X главы «Евгения Онегина» («Кто тут нам помог? Остервенение народа...» и т. д.), получил здесь свое разрешение. А как раз в исторически ложном романе Загоскина активными патриотами изображены именно «саратовские помещики».

Такая интерпретация поведения народа в 1812 году означала и более глубокое по сравнению с 1823—1825 годами понимание Пушкиным роли народа в истории вообще. В «Борисе Годунове» народ выступает в качестве окончательного судьи происходящих событий. Как бы ни бушевали политические бури, их результат может быть прочтен только при народном одобрении. Все, что вызывает отрицательный приговор народа, должно погибнуть, сойти с исторической сцены. Такова одна из основных и наиболее глубоких идей трагедии Пушкина, в которой народ показан почти молчаливой, пассивной, хотя все-таки морально и политически решающей силой.

В «Рославлеве» Пушкина народ выступает не только как судья, исторически решающая сила, но и как активный участник событий. Правда, это все еще стихийная сила. Но Пушкин показал в романе, что эта стихия движется сознанием необходимости борьбы с врагом-захватчиком. «Никогда, — замечает Полина, — Европа

¹ См. его переписку с Вяземским, Плетневым и др. по поводу холерных бунтов.

не осмелится уже бороться с народом, который рубит сам себе руки и жжет свою столицу». В этой новой, по сравнению с временами «Сеятеля», трактовке роли народа в истории сказался отход Пушкина от воззрений многих просветителей XVIII века.

Народ — активная и решающая сила в крупных исторических событиях. Народ добр, но ожесточается против врага. Народ все еще стихия, но сознание национальной независимости и чувство патриотизма ему в высшей степени свойственны, и это чувство двигает им в минуты «бедствия отечества». Чувство это пробудилось в грозный 1812 год. Таково понимание народа в романе Пушкина.

Б

Выразителем патриотических чувств народа, истинной патриоткой оказалась в романе Полина. Она в противоположность внешнему патриотизму дворянского общества внимательно и взволнованно следит за ходом войны, порывается к активному участию в ней. Она судит и оценивает знакомых и близких ей людей, включая и своего жениха, по отношению к «бедствию отечества». Пафос жизни Полины — патриотизм, любовь к родине, которой она подчиняет и свои личные чувства. Наиболее патетическая сцена романа рисуется Пушкиным при известии о пожаре Москвы. «Неужели, — сказала она, — Синекур прав, и пожар Москвы дело наших рук? Если так... О, мне можно гордиться именем россиянки! Вселенная изумится великой жертве! Теперь и падение наше мне не страшно, честь наша спасена; никогда Европа не осмелится уже бороться с народом, который рубит сам себе руки и жжет свою столицу!»

Глаза ее так и блистали, голос так и звенел. Я обняла ее, мы смешали слезы благородного восторга и жаркие моления за отечество. «Ты не знаешь? — сказала мне Полина с видом вдохновенным. — Твой брат... он счастлив, он не в плену, — радуйся: он убит за спасение России».

Но патриотизму Полины совершенно чужда идея вражды к передовой западной культуре, в частности к французской, прогрессивной, восходящей к 1789 году культуре. Полина враждебно относится к Наполеону, как

к врагу своей родины, но ей смешно французоедство. сменившее французоманию московского дворянского общества. «Полина не могла скрыть свое презрение, как прежде не скрывала своего негодования. Такая проворная перемена и трусость выводили ее из себя. На бульваре, на Пресненских прудах она нарочно говорила по-французски...» и т. д. А на упреки окружающих «в приверженности ко врагу отечества» Полина презрительно улыбалась. «Дай бог, — говорила она, — чтобы все русские любили свое отечество, как я его люблю». Любовь к родине не означала для Полины ненависти к передовой западно-европейской культуре. Она восхищается m-me де Сталь не только как врагом Наполеона, но и как человеком высокой и передовой европейской культуры.

Все это шло в разрез с «квасным патриотизмом» Загоскина, с его враждой к тем передовым идеям, которые дал человечеству XVIII век и носительницей которых в том и другом случае была героиня двух романов — Полина.

Но кто же она была? Пушкин дает ей исчерпывающую характеристику. Полина выросла в аристократической семье, но, видимо, была чужой в ней, как и Татьяна («В ней было много странного»). Она чрезвычайно много читала, главным образом французскую литературу XVIII века, но без всякого разбора. Пушкин вскрывает здесь любопытную черту в умственном развитии того поколения передовой дворянской молодежи, к какому принадлежал он сам. Онегин также читает без разбора. Эта черта говорила о неудовлетворенности этой молодежи жизнью и в то же время о неумении ее глубоко разобраться в ней. Воспитанная на идеях французских просветителей, Полина уже не могла мириться с окружающей ее пошлой и пустой светской жизнью. Но она не читала ничего русского, «с трудом разбирала русскую печать». Ее представления о жизни носили отвлеченный, книжный характер, и это впоследствии выразилось в некоторой риторичности ее переживаний и планов. Не удовлетворенная своей судьбой Полина не видела вокруг себя никакой иной более или менее просвещенной среды. В кругу развлекающейся аристократической молодежи Полина была одинокой. «Она являлась везде, выезжая, живя общей светской жизнью. Но скука преследовала ее: она скучала и скука при-

давала ей вид гордости и холодности». И это не была маска умно кокетничающей женщины вроде Элен Курагиной из «Войны и мира» Толстого. Это было внешним выражением внутреннего одиночества. В психологии Полины еще не было той тоски разочарования во всем, которое было типично для части передовой молодежи 20-х годов. Для нее характерны сосредоточенность и богатство духа и в силу этого презрение к окружающей пошлости и пустоте. В натуре ее много активного, она влияет на людей, но цели перед ней еще нет. Вначале Пушкин показывает ее как человека, который уже отвергнул обычное, жаждет чего-то, но еще не нашел высокой цели в жизни. Полина — человек сложившийся, но не получивший еще толчка к действию. Она уже любит сатиру. «Сатирические замечания наводили улыбку на это правильное и скучающее лицо». Но объект сатиры ее не был полностью найден ею.

Самый облик Полины незауряден, героичен. У нее греческое, античное лицо, лицо тех патриоток, которых рисовала французская литература и живопись эпохи буржуазной революции XVIII века.

Гордая и холодная, молчаливая и скромная внешне, Полина пробуждается в грозный для своей родины час. Теперь она полна не только внутренней, но и внешней активности, у ней возникает мысль об убийстве Наполеона, она обращается к прошлому, к образам героических в ее глазах людей, вспоминает Марфу Посадницу, княгиню Дашкову и др.¹ И в то же время в ней нарастает теперь глубокое уныние от сознания своего общественного одиночества. «Томление овладело ее душой». Пушкин оставляет героиню в напряженную минуту благородного восторга и жарких молений за отечество.

Весь психологический склад Полины — «необыкновенные качества ее души и мужественная возвышенность ума», ее отношение к светской жизни, наконец, ее идеи — все это было свойственно той передовой дворянской молодежи, общественное пробуждение которой началось с 1812 года. Пушкин показывает психологическое и идейное развитие человека той среды, из которой вы-

¹ Точно так же, как впоследствии декабристы, в частности Рылеев, вспоминали полубогданного героя Вадима и т. п.

шли декабристы. Но между 1812 и 1820 годом, между Полиной и Онегиным, лежала еще общественная драма Чацкого, наметившаяся уже в Полине, лежал путь разочарования и трагедия скептицизма. В Полине скептицизма еще нет. В ней Пушкин соединил те два психологических типа, которые даны в Онегине и Ленском, как представителей уже более поздней эпохи. Этой мечтательности и возвышенным чувствам жизнь еще не нанесла удара, но судьба одинокой Полины кончается трагически. В образе этой ранней предшественницы декабристов Пушкин отобразил начальный час той трагедии, финал которой разыгрался на Сенатской площади 14 декабря 1825 года.

Народу и Полине, как выразительнице его патриотических чувств и представительнице истинной культуры, противопоставлен образ «полупросвещенного» и равнодушного к «бедствиям отечества» дворянства. Признанные руководители дворянского общества изображены Пушкиным как «обезьяны просвещения» и «патриоты ухи». Таков довольно легкомысленный отец Полины, который «был заслуженный человек, то есть ездил цугом и носил ключ и звезду, впрочем был ветрен и прост». Он был в Париже, где встречался с м-ме де Сталь и, следовательно, с другими знаменитостями. В Москве он знаком со всеми «умниками», которых приглашает к себе на обед в честь м-ме де Сталь. Двусмысленный каламбур последней и вызванное им восхищение гостей приводят князя в восторг; он «был вне себя от радости». Так Пушкин показывает истинную культуру избранного московского аристократического общества и лицо «московских умников», которые «были гораздо более довольны ухом князя, нежели беседою с м-ме де Сталь». Полина убийственно точно характеризует это общество: «Ни одной мысли, ни одного замечательного слова в течение двух часов? Тупые лица, тупая важность — и только!»

Глубокому и искреннему патриотизму, национальному самосознанию и передовой европейской культуре Полины противопоставлен реакционный, чисто аристократический космополитизм светского общества, с полным презрением относящегося ко всему национальному, к самой идее родины. О войне все говорили «довольно легкомысленно». «Любовь к отечеству казалась педант-

ством. Тогдашние умники превозносили Наполеона с фанатическим подобострастием и шутили над нашими неудачами». Таков был общепринятый тон дворянской аристократии, осмеивавшей самую идею национальной независимости. Но Пушкин указывает, что и «патриотизм» тех дворян, от которых несло простоватой дворянской провинцией, столь идеализированной романом Загоскина, «ограничивался жестоким порицанием употребления французского языка в обществах, введения иностранных слов, грозными выходками противу Кузнецкого моста». Полное отсутствие патриотизма и «квасной патриотизм» ничем, по сути дела, не отличались друг от друга. Автор записок и подводит здесь общую итоговую черту словами: «Общество было довольно гадко». Даже «молодые люди говорили обо всем русском с презрением или равнодушием и, шутя, предсказывали России участь Рейнской конфедерации».

Дворянская Москва взволновалась только после появления воззвания «первого дворянина империи» Александра I. Но патриотизм светского дворянского общества проявился только внешне и в духе того простоватого «квасного патриотизма», который раньше осмеивался. Кроме того, дворянский «патриотический» дух сказался в трусости и эгоизме. «Все... стали проповедывать народную войну, собираясь на долгих отправиться в саратовскую деревню». А там, тогда как Полина с глубоким вниманием следила за ходом войны и принимала «болезненное участие... в судьбе страдающего нашего отечества», ее отец-князь «только и думал, чтоб жить в деревне как можно более по-московски... и всячески старался разнообразить наши удовольствия». Так срывается Пушкиным патриотическая маска с того дворянского общества, образ которого столь ярко дан в «Горе от ума» Грибоедова.

Пушкинские зарисовки быта и настроений московского аристократического дворянства эпохи войны с Наполеоном нашли свою дальнейшую разработку в романе «Война и мир» Толстого. Сцена обеда в честь Багратиона, отдельные ее детали у Толстого поразительно схожи со сценой обеда в честь m-me де Сталь в романе Пушкина. «Гостиная превратилась в палаты прений», — замечает Пушкин, а Толстой не раз рассказывает об этих прениях. Картины «патриотического» салона Жюли Ка-

рагиной развивают тему краткого указания Пушкина на то, что «все закаялись говорить по-французски». Сборам на долгих «в саратовские деревни» посвящено не мало страниц «Войны и мира». То, что у Пушкина со свойственной ему художественной манерой лаконично и кратко, у Толстого изображено на большом полотне. Но и Пушкин и Толстой, показывая московское высшее дворянское общество таким, каким оно было в 1812 году, срывали с этого общества «все и всяческие маски». В противовес заголкинской идеализации и фальсифицированной истории Пушкин дал в своем романе картину, полную исторической правды.

6

«Рославлев» Пушкина — исторический роман о 1812 годе. Но те проблемы, которые в нем поставлены на историческом материале, были политически актуальны и для 30-х годов. Будучи в изображении эпохи 1812 года правдивым историком, Пушкин показал, однако, такие черты из жизни дворянского общества, какие продолжали существовать и через 20 лет.

Сатирическая характеристика, данная Пушкиным московскому аристократическому обществу в 1812 году, была не только исторической, но и злободневной характеристикой для 1831 года. Ту оценку, которую Пушкин дает в «Рославлеве», он повторяет и в своей переписке 1831 года об отношении этого общества к событиям 31 года. Пушкин пишет Е. М. Хитрово 26 марта 1831 года: «Политические новости доходят до нас поздно, или искаженными. Около двух недель мы не знали ничего определенно о Польше, и ни у кого нет никакого беспокойства и нетерпения. Если бы еще мы были рассеянны, очень безумны, очень легкомысленны, но совсем нет. Мы жалки, мы печальны и подсчитываем, насколько сократились наши доходы»¹. Эта убийственная характеристика аристократического «патриотизма» в 1831 году, обстановку которого Пушкин был склонен сравнивать с обстановкой 1812 года, почти полностью совпадает с материалом «Рославлева». Полина горячо интересуется поли-

¹ Письма, III, 15.

тическими и военными новостями, тогда как ее отец ведет себя «легкомысленно» и заботится только об удовольствиях. Полина готова на самопожертвование во имя счастья родины — окружающее ее общество отправляется в саратовские деревни и т. д. Сохраняя всю свою историческую правду, характеристика «патриотизма» московского высшего дворянского общества в 1812 году была острым памфлетом на это же общество в 1831 году, подсчитывающее только свои убытки от «бедствия отечества».

Саркастическая оценка аристократического «патриотизма» отнюдь не была вызвана у Пушкина только политическими событиями 1831 года. И раньше и позже Пушкин не раз указывал на глубочайшее равнодушие большинства дворянства к историческому прошлому страны и к современным проблемам ее государственной и национальной жизни. В 1828 году Пушкин писал: «Некоторые люди не заботятся ни о славе, ни о бедствиях отечества, его историю знают только со времени кн. Потемкина, имеют некоторое понятие о статистике только той губернии, в которой находятся их поместья; со всем тем считают себя патриотами, потому что любят ботвинью и что их дети бегают в красной рубашке»¹.

От этих рассуждений, от «Рославлева», от патриотических стихов Пушкина веяло критическим, оппозиционным духом. Но стрелы Пушкина были направлены не только против широких кругов дворянства, но и против самодержавия.

В 1831 году Пушкин написал стихотворение «Перед гробницею святой», посвященное великому русскому полководцу М. И. Кутузову. Стихотворение было опубликовано Пушкиным значительно позже и притом без заключительных двух строф. Эти строфы едва ли бы пропустила цензура Николая I, ревниво относившегося к своей военной «славе». В этих строфах Пушкин обращается к Кутузову:

Внемли ж и днесь наш верный глас,
Встань и спасай царя и нас,
О, старец грозный! На мгновенье
Явьсь у двери гробовой,
Явьсь, вдохни восторг и рвенье
Полкам, оставленным тобой!

¹ V, 27—28.

Явись и дланию своей
Нам укажи в толпе вождей,
Кто твой наследник, твой избранный!
Но храм — в молчанье погружен,
И тих твоей могилы бранной
Невозмутимый, вечный сон...

«Оппозиционный смысл» этих строк был весьма ясен для тех, кто знал о них в 1831 году. Е. М. Хитрово¹, например, отлично ощутила политическую «соль» стихов Пушкина. Они указывали на отсутствие военных талантов в высшем николаевском генералитете. Это было исключительным по своей язвительности выступлением против «прапорщика на троне» — Николая I². Заметим, что образ Кутузова рисуется Пушкиным как образ полководца, облеченного народным доверием, воодушевленного признанием народа.

...В твоём гробу восторг живет:
Он русский глас нам издаёт,
Он нам твердит о той године,
Когда народной веры глас
Возвал к святой твоей седине:
«Иди, спасай!» Ты встал — и спас...³

Так истинный, глубоко народный патриотизм Пушкина был резко враждебен «квасному патриотизму» Загоскина и продолжал линию революционного патриотизма декабристов, разоблачая в то же время глубочайшее презрение крепостнического дворянского общества к самой идее родины, к чувству «любви к отечеству».

В своем романе Пушкин дал резкий отпор и реакционному, в духе «официальной народности», решению вопроса об отношении России к Западу. Идеологи самодержавия и крепостничества расшифровывали слово «народность» как вражду к передовой западно-европейской культуре. Оценивая «Рославлева» Загоскина, критик «Телескопа» писал, что в романе «русский дух воочию проявляется», что на положительных героях романа «лежит ярко оригинальная печать русской народности», что сами «православные русские мужички сохра-

¹ Дочь М. И. Кутузова.

² В «Дневнике» (1834) Пушкин отмечает «бедность России в государственных людях». Речь шла о николаевском времени.

³ Напомню, что в «Борисе Годунове» Пушкин подчеркивает значение «мнения народного».

няют то же ненарушимое благоговение ко всему русскому и ту же заклятую ненависть ко всему иностранному»¹.

Идеи реакционных дворянских кругов и Загоскиным и некоторыми его критиками выдавались за подлинно народные. Пушкин, как мы уже видели, подверг жестокому осмеянию идеи романа Загоскина, и в своем «Рославле» нарисовал героический облик истинной патриотки Полины, воспитанной на передовых идеях французского просвещения XVIII века. Как раз в 1830—1831 годах, работая над 3-й статьей об «Истории русского народа» Полевого, Пушкин снова и снова ставит и положительно решает вопрос об отношении России к европейскому просвещению. Пушкин считал, что русский исторический процесс имеет свои отличия от «истории христианского Запада», но прогресс России возможен только на пути просвещения. В развитии просвещения Пушкин видел основное содержание исторического развития России после «толчка», сообщенного ей Петром I. Столкновение идей Пушкина с концепцией Загоскина было прообразом знаменитого конфликта между Белинским и Гоголем периода «Переписки с друзьями» и между западниками и славянофилами.

Проводя в своем романе идеи революционного патриотизма и просветительства, делая их представительницей Полину, Пушкин защищал тени «милых каторжников», то передовое, просвещенное дворянство, из среды которого вышли декабристы. Показывая передовую дворянскую интеллигенцию как носительницу исторического прогресса, как выразительницу в то время чувств и стремлений народа, Пушкин не только боролся с самодержавно-крепостническим строем и его идеологией, но и объективно верно отражал действительность, раскрывал историческую истину в своем романе.

Роман Пушкина о 1812 годе остался незаконченным. Что же послужило причиной прекращения работы Пушкина над «Рославлевым»? Некоторые исследователи полагают, что Пушкин оставил свою работу над романом в связи с явной невозможностью провести его через царскую цензуру, так как Загоскин находился под особым покровительством царя, а от романа Пушкина веяло духом политической критики и оппозиции. Едва ли

¹ «Телескп», 1831, ч. IV, стр. 225—226.

это предположение решает вопрос. Цензурные условия были известны Пушкину и до начала работы над романом, а он все же принялся за него. С другой стороны, Пушкин не раз писал вещи, на печатание которых не рассчитывал. Наконец и прямая полемическая острота романа могла быть сглажена. Во всяком случае цензурные условия не могли иметь решающего значения.

Н. В. Измайлов высказывает предположение, что Пушкин бросил свою работу потому, что сама тема романа потеряла свою актуальность в связи с окончанием польских событий¹. Это объяснение также не исчерпывает вопроса. Интерес Пушкина к теме 1812 года питался не только польским восстанием 1831 года. Мы уже видели, что Пушкин думал над этой темой и в 1829 и в 1830 году, и, следовательно, польское восстание и связанное с ним возбуждение Европы только обострили интерес Пушкина к теме 1812 года. Причина прекращения работы Пушкина над романом лежала в общей эволюции политических исканий и раздумий Пушкина, что и отразилось в смене тем его творчества к 1832 году.

Творчество художника является средством познания действительности и для самого художника. Роман «Евгений Онегин» и примыкающие к нему произведения 1829—1831 годов вплоть до романа о 1812 году помогли Пушкину убедиться в общественной слабости той группы дворянства, из которой вышли декабристы и к которой принадлежал сам поэт. Разорение, деклассация, одиночество и разочарованность, бессилие и вынужденная зависимость — таковы характерные черты, установленные Пушкиным в судьбе этого дворянства. С другой стороны, поэт отчетливо видел торжество и победу ненавистной ему правящей знати во главе с деспотизмом («Медный всадник», «Моя родословная», «Родословная моего героя»). И если, несколько отступая от хронологии, рассмотреть последовательно историческое содержание «Родословной моего героя», «Арапа Петра Великого», «Капитанской дочери», «Рославлева», «Евгения Онегина», X зашифрованной главы когда-то «неясного романа», «Романа в письмах», а затем «Медного всадника» и «Повестей Белкина», то возникнет русская «Человеческая комедия» — грандиозная картина истори-

¹ «Письма Пушкина к Е. М. Хитрово», Л., 1927 г., стр. 112.

ческого развития, постепенного упадка и, наконец, гибели прогрессивного дворянства, выдвинувшего декабристов, от которых после 1825 года остались только одинокие протестанты.

В драматической судьбе этого дворянства Пушкин, как известно, винил политику монархии на протяжении XVIII века и вплоть до своего времени. Однако в эти 1829—1831 годы Пушкин обратил внимание и на другую, субъективную, причину, зависевшую от самого дворянства, в том числе и передового,—на его отношение к крестьянству, его политику в крепостной деревне. В «Романе в письмах» Владимир пишет своему другу в Петербург:

«Звание помещика есть та же служба. Заниматься тремя тысячами душ, коих все благосостояние зависит совершенно от нас, важнее, чем командовать взводом или переписывать дипломатические депеши.

Небрежение, в котором оставляем мы наших крестьян, непростительно. Чем более имеем мы над ними прав, тем более имеем и обязанностей в их отношении. Мы (оставляем) их на произвол плута-приказчика, который их притесняет, а нас обкрадывает. Мы пропиваем в долг наши будущие доходы и разоряемся. Вот причина быстрого упадка нашего дворянства... Древние фамилии приходят в нищенство... К чему ведет такой политический материализм? Не знаю, но пора положить ему преграды!»

Пушкин хорошо знал, что материальное разорение передового дворянства лишало его и общественной независимости. А последняя, по мысли поэта, была необходимой предпосылкой для осуществления этим просвещенным дворянством его важнейшей политической миссии быть защитником и предстателем народа перед государственной властью («Заметки о дворянстве»). С другой стороны, обнищание народа глубоко волновало Пушкина. Он пишет «Историю села Горюхина», в которой констатирует глубокий упадок крепостной деревни и именно в результате полного «небрежения» помещика к крестьянству. Вопрос о том, «в каком отношении находится у нас дворянство к народу» («Разговор А и Б»), все сильнее начинает волновать Пушкина. Постепенно это перемещает его внимание с проблемы борьбы внутри дворянства на проблему взаимоотношений

дворянства и народа, на вопросы дворянской политики в деревне, положения крестьянства и т. п. Перечисляя в одной из заметок 1833—1835 годов интересующие его вопросы, Пушкин пишет: «Дворянин помещик, — его влияние и важность — рекрутство — права. — Дворянин в службе — дворянин в деревне...»¹

Крестьянская тема постепенно захватывает Пушкина и как художника, и как историка и публициста. Естественно, что судьба Полины и протестанта-одиночки теперь мало интересует Пушкина. Этим, думается, и следует объяснить прекращение работы поэта над «Рославлевым». Вопрос об истоках и развитии декабристского движения потерял для Пушкина свою недавнюю актуальность. Декабристы становились историческим прошлым. Поэтому роман о 1812 годе, декабристские главы «Евгения Онегина» и другие творческие замыслы Пушкина, связанные с этой темой, остаются незавершенными.

ГЛАВА IV

«Капитанская дочка»

1

В начале августа 1831 года Пушкин, глубоко потрясенный крестьянскими восстаниями и расправами с ними, писал Вяземскому: «Когда в глазах такие трагедии, некогда думать о собачьей комедии нашей литературы»². В тридцатые годы проблема положения крепостного крестьянства остро волнует Пушкина. В 1831 году поэт продолжает «Историю села Горюхина». В 1832 году начинается работа над повестью «Дубровский». Тогда же возникает замысел «Капитанской дочки». В последние годы своей жизни Пушкин становится выдающимся публицистом. В статьях «Путешествие из Москвы в Петербург», «Джон Теннер» и др. он обсуждает важнейшие социально-политические вопросы своего времени и особенно проблему крестьянства.

¹ VI, 157.

² Письма, III, 40.

Всегда рассматривая современность как результат истории, Пушкин и проблему положения крестьянства стремится понять и разрешить в историческом аспекте. «Только одна история народа может объяснить истинные требования онога»¹, — замечает в ту пору поэт. И вопросы современной жизни снова привлекают внимание Пушкина к историческому прошлому, но теперь к крестьянским восстаниям, к стихийным народным движениям.

Общественно-политическое содержание крестьянских восстаний было рассмотрено Пушкиным в «Истории Пугачева». Крестьянский вопрос поэт обдумывал и в аспекте идей XVIII века. Материалом послужила знаменитая книга Радищева. Пушкин обращался к истории крестьянских движений и в Западной Европе («Сцены из рыцарских времен»). Наконец положение крепостного крестьянства в России Пушкин рассматривал в сравнении с положением рабочего класса на Западе.

В 1834—1836 годах Пушкин пишет свое последнее крупное произведение на историческую тему — повесть «Капитанская дочка». Тема повести — крестьянское восстание в 1773—1774 годах под руководством Пугачева — так же закономерна и важна в идейной и творческой эволюции поэта, как и тема Петра I и 1812 года. Но в противоположность «Арапу Петра Великого» и «Рославлеву» «Капитанская дочка» была закончена: интерес Пушкина к проблеме крестьянства оказался более «устойчивым». В этом отношении Пушкин вслед Радищеву положил начало тому вниманию к крестьянскому вопросу, которое с 40-х годов становится основным и ведущим в русской общественной мысли и передовой русской литературе.

Тема «Капитанской дочки» необычна для русской литературы конца XVIII века и первой трети XIX века. Радищев призывал к крестьянской революции, но не дал ее художественного образа. В декабристской литературе нет изображения восстания крестьянства. Рылеев в своих «Думах» не коснулся ни Разина, ни Пугачева. Пушкин же очень интересовался личностями вождей крестьянских восстаний. Еще в конце 1824 года он просит брата прислать ему литературу о Разине и Пугачеве. В 1826 году Пушкин пишет «Песни о Стеньке Рази-

¹ V, 115.

не». Но тогда это был преимущественно поэтический интерес. Теперь же внимание Пушкина к массовому крестьянскому движению имело историко-политический смысл. Пушкин взял тему, которая выдвигалась развитием народного движения, всем кризисом феодально-крепостнической России и, как мы видели, эволюцией политической и социологической мысли самого поэта.

Поэтический синтез истории и вымысла в повести начался с выбора сюжета — судьбы дворянской семьи в обстановке крестьянского восстания. Пушкин следовал здесь не сюжетике романов Вальтер-Скотта, как это думают некоторые исследователи, а самой русской действительности. Драматическая судьба многих дворянских семей весьма типична для всякого антифеодального крестьянского движения. Сюжет повести сам по себе отражал существенную сторону социально-исторического содержания восстания Пугачева. Поэтому «романическое происшествие без насилия вошло в раму обширнейшую происшествия исторического». Вместе с тем сюжет дал Пушкину органическую возможность широко раскрыть взаимоотношения дворянства и крестьянства, показать нравы и обычаи дворянской жизни и поставить в повести актуальную морально-бытовую проблематику.

Проблематика «Капитанской дочки» необычайно остра и разнообразна. Положение и требования народа, взаимоотношения помещиков и крестьянства и проблемы государственной внутренней политики, крепостное право и морально-бытовые стороны жизни дворянства, обязанности дворянина перед народом, государством и своим сословием — таковы основные вопросы, поставленные Пушкиным в повести. Важнейшим из них является вопрос об историко-политическом смысле и значении крестьянского восстания.

Проблематика «Капитанской дочки» не была привнесена Пушкиным из современной ему жизни. Она существовала в самой исторической действительности конца XVIII века. Однако повесть глубоко волновала поэта своей злободневностью. От того или иного решения жизнью поставленных в ней вопросов многое зависело в дальнейшем развитии России. Исторический роман о XVIII веке был поэтому политическим романом 30-х годов.

Заметим здесь, что вся проблематика «Капитанской дочки» освещается и решается Пушкиным в свете идей гуманизма. В этом специфика идейного содержания повести. «Гуманизм — пафос творчества Пушкина», — писал Белинский. Гуманизм был моральным критерием великого поэта.

Изображение борьбы народа с дворянством — крестьянское восстание — дано в «Капитанской дочке» в наиболее развернутом виде. Противоречия внутри самого дворянства привлекают внимание Пушкина в гораздо меньшей степени. На причины этого указывалось в предыдущей главе.

В 30-х годах Пушкин шел к новым по сравнению с «историческими заметками» 1822 года выводам. Тогда ему казалось, что «существование народа не отделилось вечною чертою от существования дворян»¹. Теперь он начинает видеть огромную пропасть между крестьянством и подавляющим большинством дворянства.

Пушкин стремится раскрыть и показать всю совокупность явлений, связанных с восстанием крестьянства. Географическое распространение движения, его причины, истоки и начало восстания, его ход, социальный и национальный состав участников движения, рядовая масса восставших и ее вожди, расправа с помещиками и отношение восставших к мирным жителям, психология крестьянских масс, политика дворянской монархии и дворянская расправа с крестьянством — все это затронуто в повести. Важнейшие стороны крестьянского движения так или иначе раскрыты и показаны Пушкиным.

Исторической экспозицией движения является у Пушкина «воровской разговор»; в котором «дело идет о делах Яицкого войска, в то время только что усмиреного после бунта 1772 года». В дальнейшем Пушкин изображает «брожение» и «измену» казаков Белогорской крепости. В главе VI поэт снова возвращается к волнениям казаков и их прямому поводу — строгим мерам генерала, — сообщая об «усмирении бунта картечью и жестокими наказаниями». На военном совете комендантша отмечает, что «мы уже сорок лет в службе и всего, слава богу, насмотрелись». «Двадцать второй

¹ VI, 20.

год в ней проживаем. Видали и башкирцев и киргизцев», — говорит она перед взятием крепости. В той же главе VI Пушкин показывает образ башкирца, изувеченного во время подавления восстания в 1741 году. Глаза башкирца еще сверкали огнем.

Так разбросанными, но яркими штрихами Пушкин воссоздает ход народного движения на протяжении нескольких десятилетий, приведшего, наконец, к массовому крестьянскому восстанию 1773—1774 годов.

В образах урядника Максимыча и белогорских казаков, изувеченного башкирца, татарина, чуваша, заводского крестьянина, симбирских крестьян из усадьбы Булганина («Прспущенная глава»); в упоминании «шаек», которые Пугачев собрал на сибирских заводах, Пушкин рисует разнообразный состав движения, его огромную социальную и национальную базу.

Образы башкирца, калмыка, чуваша представляют особый интерес. Без них картина пугачевского восстания была бы неполной и неглубокой. Восстание Пугачева соединилось с движением угнетенных царизмом народностей на юге Урала. Пушкин не ограничился сообщением об этом, а показал изувеченного башкирца. Больше того, в образах Юлая и других раскрыты политические противоречия национального движения. Изображение эпизодов национального движения и общее внимание Пушкина к народам окраины России имело глубоко прогрессивное значение.

Дворянская историография того времени всячески стремилась сузить размах восстания, подчеркнуть роль главным образом Пугачева. Пушкин, напротив, показывает в повести широкий размах движения, его подлинно народный и массовый характер. Поэт неоднократно подчеркивает связь народа с Пугачевым. «Народ повалил на площадь, жители выходили из домов с хлебом и солью». «Раздавался колокольный звон». «Пугачев уехал: народ бросился за ним» (глава VII). «Все жители находились тут же, ожидая самозванца». «Народ пошел провожать Пугачева» (VIII). «Народ толпился на улице... кланялся в пояс» (XI). «Народ узнал колокольчик Пугачева и толпою бежал за ним» (XII) и т. д. Где бы ни появлялся Пугачев, везде его сопровождает возбужденный и радостный народ.

Наконец Пушкин сообщает и о брожении в армии.

На военном совете в Оренбурге «все чиновники говорили о ненадежности войск». Это отчасти и обнаружилось при взятии Белогорской крепости.

Социальную направленность движения, ненависть народа к дворянству Пушкин, несмотря на цензуру, показывает достаточно четко. «Помещики укрывались по лесам», — пишет он в романе. Показывая ненависть крестьян к помещикам, Пушкин прибегает к усиливающему контрасту. Вешают гуманного Ивана Кузьмича¹, «тихого и скромного» коменданта Нижнеозерной крепости. Надежда молодого Булганина на то, что крепостные пощадят его мать и отца, «строного, но справедливого» по отношению к крестьянам, не оправдывается ни в какой степени. Гнев восставших настигает даже калмыка Юлая; он был сторонником «начальства». В то же время Пушкин раскрывает и другую сторону движения — присущую ему гуманность по отношению к «простому народу». При взятии Белогорской крепости казаки растаскивают только «офицерские квартиры». Страшен гнев самого Пугачева на Швабрина, угнетающего сироту из народа (Пугачев думает, что таково происхождение девушки, за которую просит Гринев). Здесь нет, как видим, и тени той клеветы на крестьянскую революцию, которая была присуща дворянской историографии. И в то же время поэт рассказывает в «Пропущенной главе»: «Начальники отдельных отрядов, посланных в погоню за Пугачевым... самовластно наказывали виноватых и безвинных». Пушкин был беспристрастен, показывая феодальные методы расправы с крепостными крестьянами, рисуя исторически верную картину крестьянского восстания.

То, что крестьяне при первом приближении пугачевских отрядов мгновенно «пьянели» от ненависти к помещикам, показано Пушкиным поразительно верно.

С гениальной глубиной, изумительной яркостью и правдивостью показал Пушкин в двух сценах «Пропущенной главы» и в картине взятия Белогорской крепости ту силу и слабость стихийного крестьянского восстания, которую раскроет потом и Толстой в картине

¹ Интересно замечание В. Шкловского, усматривающего идею возмездия в том факте, что старого коменданта вешает подвешенный им к плетку башкирец («Заметки о прозе Пушкина», «Советский писатель», 1937).

богучаровского бунта и которым впоследствии даст такую исчерпывающую характеристику Ленин¹.

Народ, изображенный в повести, не безличная масса. Со свойственным ему художественным лаконизмом Пушкин индивидуализированно показывает крепостное крестьянство. Он не нарисовал нам при этом картины частной жизни крестьянина, его быта. Эти картины не были бы органически слиты с событиями и с темой повести. Дни восстания и расправы с помещиками заставляли в то время его частную личную жизнь, поэтому образы крестьян Пушкин индивидуализировал в аспекте их политического сознания, их отношения к помещикам и к Пугачеву как вождю движения.

Политическое сознание восставшего крестьянства характеризуется Пушкиным как стихийное сознание, не осложненное ничем внесенным извне. Типической стороной, точнее — основой этого сознания, является, однако, отчетливое понимание каждым участником движения его социальной направленности. Пушкин очень ясно показывает это в сцене приезда Гринева в Бердскую слободу. Караульные крестьяне захватывают Гринева и, не задумываясь о причинах странного явления — добровольный приезд офицера к Пугачеву, — не сомневаются в том, что «сейчас» или на «свету божием», но «батюшка» прикажет повесить дворянина-помещика. Но это типическое с разной силой логики и действия проявляется у бердского караульного, у мужичка на заставе в «Пропущенной главе», у Андрюшки-земского, у белогорских казаков, у ближайших, наконец, помощников Пугачева. Пушкин показывает различные ступени этого сознания и таким образом добивается индивидуализации образов. А вместе с тем создает и единый слитный образ восставшего народа.

Раскрыты в повести и особенности психологии восставшего крестьянства. Пушкин показывает противоречия между жесточечностью и гуманным добродушием крестьянина, между чувством ненависти к помещику и привычной ему покорностью. В «Пропущенной главе» обрисованы забитость крестьянина как атрибут крепостничества (кулачное воздействие Булганина на карауль-

¹ В. И. Ленин. Лев Толстой как зеркало русской революции. Сочинения, т. XII.

ного) и, напротив, факты пробуждения в крестьянине в ходе восстания чувства собственного достоинства (образ Андрюшки-земского). Психологический облик крестьянина обрисован Пушкиным как конкретный исторический образ психологии крестьянского восстания.

В изображении Пушкина народ стихийная, но не слепая, нерассуждающая сила. Хотя его сознание незрело, народ не воск, из которого руководители лепят то, что им угодно. Такое изображение народа дано в историческом романе Загоскина. Пушкин, напротив, показывает, что отношение народа к Пугачеву есть результат понимания им социальной, антикрепостнической направленности восстания.

Образ народа и образ его вождя образуют в повести единство, отражающее историческую истину.

2

Образ Пугачева издавна привлекал внимание критики. Неоднократно указывалось, что Пушкин исказил облик Пугачева тем, что нарисовал в своей повести не вождя крестьянского восстания, а лишь образ забубенной головушки, удалого разбойника, попросту «вора». Писалось, что содержание эпиграфа в «сторонушку незнакому завела доброго молодца прыткость, бодрость молодецкая и хмелинушка кабацкая», определяет пушкинскую характеристику Пугачева. Все это часто объяснялось страхом или враждой помещика Пушкина к крестьянскому восстанию.

Но критика чувствовала, что в этой ее оценке не все благополучно, что поэт любил Пугачева, что образ его овеян глубокой симпатией. Создавалось противоречие, из которого обычно выходили ссылками на то, что Пушкина привлекала личная одаренность Пугачева, но что изображение Пугачева гуманным человеком исказило образ вождя восставшего крестьянства. Короче говоря, пушкинскому изображению Пугачева критики отказывали в реализме, в исторической правдивости.

Решительный отпор подобным упрекам дал в свое время сам Пушкин. В письме к Дмитриеву поэт писал: «Что касается до тех мыслителей, которые негодуют на

меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не байроновым Ларою, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который, вероятно, за сходную цену возьмется идеализировать это лицо по самому последнему фасону»¹. Сам Пушкин, следовательно, подчеркивал отсутствие идеализации в изображении Пугачева, реалистичность своего образа, его художественную и историческую верность.

Какого «байроновского Лару» вместо реального Пугачева требовала официальная историография, показывает следующая цитата из работы одного критика пушкинской «Истории Пугачева» — Броневского.

«Нравственный мир так же, как и физический, имеет свои феномены, способные устроить всякого любопытного, дерзающего рассматривать оные. Если верить философам, что человек состоит из двух стихий, добра и зла, то Емелька Пугачев бесспорно принадлежал к редким явлениям, к извергам, вне законов природы рожденным; ибо в естестве его не было и малейшей меры добра, того благого начала, той духовной части, которые разумное творение от бессмысленного животного отличают. История сего злодея может изумить порочного и вселить отвращение даже в самых разбойниках и убийцах. Она вместе с тем доказывает, как низко может падать человек и какую адскую злобой может быть преисполнено его сердце. Если бы деяния Пугачева подвержены были малейшему сомнению, я с радостью вырвал бы страницу сию из труда моего»².

Это «размышление» Пушкин, вынужденный говорить цензурно, назвал в своей «Истории» «слабым и пошлым», «основанным на недостатке фактов, точных известий и ясного изложения происшествий». Правдивость своего

¹ Пушкин — критик, 351—352. Рецензент «Сына отечества» (барон Розен) писал в рецензии об «Истории пугачевского бунта»: «Многие надеялись и были в том уверены, что знаменитый наш поэт нарисует нам сей кровавый эпизод царствования Екатерины Великой кистью Байрона, подарит нас картиной ужасной, от которой, как от взгляда пугачевского, не одна дама упадет в обморок».

² Цитирую по примечанию Пушкина (V, 473—474, там же) основной текст. Барон Розен в «Северной пчеле» в том же духе, что и Броневский, распространялся о Пугачеве: «Чья дьявольская воля управляется законами ада» и т. д.

образа вождя крестьянского восстания поэт отстаивал против официальной дворянской публицистики. Этой заостренностью образа следует объяснить и слова самого Пугачева дворянину Гриневу: «Я не такой еще кровопийца, как говорит обо мне ваша братия».

Первая и главная черта пушкинского Пугачева — его глубокая связь с народом.

Рисуя начало движения, Пушкин показывает волнение казаков Белогорской крепости при приближении Пугачева, их нетерпеливое ожидание, их глубокую уверенность, что «вот уж тебе будет, гарнизонная крыса». Здесь одной черточкой раскрыты вражда казаков к дворянскому начальству, их жажда расправы, понимание того, за что и против кого идет Пугачев.

Приводя дальше слова Гринева о «возмутительных листах» Пугачева, о том, что «воззвание написано было в грубых, но сильных выражениях и должно было произвести опасное впечатление на умы простых людей», Пушкин опять показывает и социальную основу движения («простые люди») и «опасное впечатление», которое призывы Пугачева могут произвести на народ, и опасение дворянина за то, что движение распространится. Пушкин подчеркивает подлинно народное происхождение пугачевских «возмутительных листов». Опасность «возмутительных листов» немедленно подтверждается переходом казаков на сторону Пугачева. Пушкинский реализм проявляется во всей силе в этом социально и исторически типичном противопоставлении отношения дворянина и народа к Пугачеву. Заметим, что типичность эта усиливается и тем, что вражда казаков к начальству крепости резко проявляется, несмотря на относительную гуманность и патриархальность в управлении ими в Белогорской. Мы уже говорили о том, как Пушкин показывает Пугачева в окружении народа и любви последнего к своему «батюшке». Так раскрывается Пушкиным образ Пугачева со стороны его отношений с народом.

В мотиве «заячьего тулупчика» некоторые критики видели чисто формальный прием удачного развертывания сюжета. Несомненно, однако, что этот мотив глубоко содержателен, раскрывая в образе Пугачева черты благородства и великодушия. В изображении Пушкина великодушные Пугачева обнаруживает силу крестьян-

ского движения, а не его слабость. Прощая Гринева, Пугачев как бы показывает, что он способен на проявление справедливости и добра. Во-вторых, для читателя того времени Пугачев действительно стал бы «адским отродьем», если бы повесил Гринева.

Наконец Пушкин все время указывает на случайность спасения Гринева, отмечает колебания Пугачева, постоянную опасность положения Гринева, непрочность их связи. Недоверие Пугачева и его соратников к дворянину поразительно правдиво раскрыто в сцене приезда Гринева в слободу. С другой стороны, Пугачев нигде больше не проявляет подобной слабости.

Благородство и гуманность Пугачева со всей силой противопоставлены жестокости и эгоизму «просвещенного» дворянина Швабрина в сцене освобождения Маши. «Кто из моих людей станет обижать сироту? — закричал он (Пугачев). — Будь он семи пядей во лбу, а от суда моего не уйдет. Говори, кто виноватый?» Виноват Швабрин — блестящий представитель петербургской знати. Едва ли можно было с большей остротой и выразительностью противопоставить великодушие Пугачева как представителя народа, моральной низости дворянской знати, которую презирал и ненавидел Пушкин¹.

Образ Пугачева полностью раскрывается во взаимоотношениях с Гриневым. Весьма тонко Пушкин вкладывает в представление Гринева о Пугачеве официальную трактовку вождя крестьянского восстания как изверга, злодея и т. д. На всем протяжении романа поэт показывает совершенно обратное — гуманизм Пугачева, его способность к проявлению милосердия и справедливости к добрым и честным людям. Это отнюдь не было идеализацией Пугачева. Пушкина интересовала деятельность Пугачева как вождя крестьянского восстания, и он правдиво показал беспощадность Пугачева к врагам народа. В то же время поэт увидел в Пугачеве талантливого и гуманного человека.

В сцене приезда Гринева в Бердскую слободу и поездки его вместе с Пугачевым в Белогорскую кре-

¹ Заметим, что по сравнению с «Историей Пугачева» Пушкин в «Капитанской дочке» опустил наиболее жестокие поступки своего героя и, наоборот, оттенил его гуманность как лучшую в глазах поэта черту характера.

пость Пушкиным передан разговор Гринева с Пугачевым и знаменитая сказка последнего.

Пугачев спрашивает Гринева, что говорят о нем в Оренбурге. Затем говорит: «Доселе оружие мое было счастливо. Дай срок, то ли еще будет, как пойду на Москву». — «А ты полагаешь итти на Москву?»

Самозванец несколько задумался и сказал вполголоса: «Бог весть. Улица моя тесна, воли мне мало. Ребята мои умничают. Они воры. Мне должно держать ухо востро, при первой неудаче они свою шею выкупят моей головою». А на предложение Гринева «прибегнуть к милосердию государыни» отвечает:

«Нет... поздно мне каяться. Для меня не будет помилования. Буду продолжать, как начал. Как знать? Авось и удастся». А затем рассказывает калмыцкую сказку.

Что показал Пушкин в этой сцене? Стихийный размах и силу движения, его слабость, то, что при неудаче восстание кончается сдачей на милость победителя; сознание Пугачева, что ему нет и не может быть пощады от самодержавия, наконец, его собственную неуверенность, сомнение, горечь («горько усмехнулся»). А на всем этом фоне Пушкин показывает Пугачева, с таким вдохновением рассказывающего сказку о том, что лучше быть орлом, чем вороном, что лучше бороться, чем итти просить невозможного милосердия. Пушкин стремился показать в этой сцене героический характер Пугачева¹.

Пушкинский Пугачев даровит, талантлив. В ряде мест Пушкин подчеркивает ум, сметливость, смелость Пугачева, отсутствие в нем черт рабского унижения и т. д. Все эти черты дают нам облик подлинного Пугачева, но для Пушкина они выражали национальный характер русского народа. «Взгляните на русского крестьянина, — писал поэт в «Путешествии из Москвы в Петербург», — есть ли тень рабского унижения в его поступи и речи? О его смелости и смышленности и говорить нечего. Переимчивость его известна. Проворство и ловкость удивительны. Никогда не встретите вы в нашем народе того, что французы называют *badaud*,

¹ Эта черта крестьянского вождя раскрывается и в последней сцене повести. Тогда как Екатерина II писала Вольтеру о трусливом поведении Пугачева в момент его казни, Пушкин показывает геройское самообладание Пугачева, кивнувшего Гриневу за минуту до смерти.

никогда не заметите в нем ни грубого удивления, ни невежественного презрения к чужому». Эту высокую характеристику Пушкин воплотил в образе Пугачева — подлинного представителя народа.

Глубокая и органическая связь с народом, беспощадность ко всему антинародному и вместе с тем великодушные и гуманность, героизм, личная талантливость и русская удаля — таковы основные черты, раскрытые Пушкиным в образе Пугачева как вожде крестьянской революции. В образе Пугачева, воплощающего в себе характер народа, они даны в слитном и концентрированном виде, они делают руководителя крестьянского восстания подлинным выразителем интересов и стремлений народных, раскрывают величие и силу стихийного народного движения.

Но в образе Пугачева и его ближайших соратников раскрыта и слабость движения, его политическая незрелость.

Несомненно, что цели и характер восстания Пугачев осознал и продумал неизмеримо более глубоко, чем, скажем, Андриушка-земский, но сознание их обоим политически незрелое. В идеях, мыслях Пугачева отражено непосредственно народное сознание. Монархическая форма политической программы Пугачева, весь его образ «царя-батюшки» коренился в настроениях самого народа, в его чаянии «народного царя». Так же как и рядовому крепостному крестьянину, Пугачеву свойственно недоверие и недоброжелательство ко всякому «барину», хотя бы этот барин был на его стороне, как Швабрин, или сочувствовал ему лично, как Гринев. Добродушие и простосердечие Пугачева — также черты характера народного. Пушкин очень тонко, но все же показывает какую-то детскую наивность Пугачева, выражающуюся в том, что иногда он сам серьезно верит в свое царское происхождение. И в одной-двух сценах внешняя величественность Пугачева окрашивается Пушкиным в юмористические тона. Однако мягкий, любовный юмор не снижает образа, а делает его еще более человечески близким, вызывая не столько смех, сколько симпатию и сочувствие, с которыми относился сам поэт к своему герою. Эти сцены усиливают историческую конкретность образа Пугачева, который был для Пушкина не только вождем крестьянского восстания, потрясшего дворян-

ское государство, но и простым казаком «Емелькой Пугачевым».

Однако существенное, ведущее в образе Пугачева — величие, героизм, столь импонирующие Пушкину. Это выражено символическим образом одинокого орла, о котором говорит сказка, образом, в котором Пушкин показывает и трагизм судьбы Пугачева. А трагические черты в облике и настроениях Пугачева отражали историческую трагедию стихийного народного движения.

Существенным дополнением к широко нарисованному образу крепостного крестьянства является Савельич. Образ Савельича, преданного своим господам, был так же необходим для реалистического изображения исторической действительности того времени, как и образы революционно настроенных крестьян. Пушкин показал крепостное крестьянство таким, каким оно было в его многостороннем, самом различном отношении к помещику.

Белинский восхищался правдивостью и верностью образа старого дядьки, но не дал ему характеристики. В. Ф. Одоевский, понимая гуманистическую идею «Капитанской дочки», тонко заметил, что «Савельича больше всех жаль в повести»¹. Образ Савельича имеет параллели в тогдашней русской литературе, например в произведении Грибоедова «Грузинская ночь». Трагизм людей типа Савельича полностью впоследствии раскроет Некрасов. Глубоко раскрыт он и Пушкиным.

Два раза спасает Савельич жизнь Гринева и его семьи. Глубоко любящая натура, Савельич целью своей жизни делает счастье «дитяти». В этом он видит свой долг. Когда Савельич на часок заходит к куме, то за беду, которая случается с Гриневым в это время, Савельич винит себя. Пушкин показывает, что сам Савельич не имеет личной жизни.

Гринева любит Савельича, но чисто эгоистически. Когда Гринева садится в повозку с Пугачевым, чтобы ехать в Белогорскую крепость, он забывает о своем дядьке. Пушкин не передает нам ни одного слова благодарности Савельичу со стороны Гриневых, зато приводит текст письма старика Гринева «старому псу». В

¹ Н. Измайлов. Пушкин и В. Одоевский, в сборнике «Пушкин в мировой литературе», Гиз, 1926, стр. 303.

сущности равнодушие окружает Савельича, а его мы постоянно видим хлопочущим и заботящимся о своем «господине».

Давая образ крепостного дядьки, Пушкин мог, разумеется, вложить кое-что посильнее в слова и мысли Савельича, но тогда не был бы выдержан характер, тип, в котором, как в зеркале, отразилась одна из сторон крепостнической действительности, которая обезличивала крестьянина и, прежде всего, дворового крестьянина.

Если бы Савельич был изображен как человек протестующий и ненавидящий господ или хотя бы как «нерадивый» к своему барину крепостной слуга, то в глазах многих из тогдашних читателей был бы полностью оправдан, необоснованный теперь, гнев старика Гринева. Все же Пушкин передает нам горечь и боль старика, вызванные письмом отца Гринева. Пушкин показал в крепостном «рабе» пробуждение сознания того, что он такой же человек, как и его барин. В образах Савельича, крестьянина, караулящего заставу, земского Андрюшки, «бедного Ваньки», наконец самого Пугачева Пушкин с гениальной правдивостью показал многие слои крестьянства, и различные и притом восходящие ступени в развитии социального самосознания крепостного крестьянства.

Помещицья публицистика не раз пыталась обосновать крепостное право «дикостью» и «бесчеловечностью» крестьянина. В образе Савельича Пушкин в конкретной форме разоблачал «доказательства» некоторых дворянских публицистов вроде Болотова о «лживом, пошлом, бездельном» характере дворовых крестьян. (Вспомните характеристики, даваемые дворовым Анной Павловной Затрапезной в «Пошехонской старине» Щедрина.) В этом смысле образ Савельича был высокой оценкой Пушкиным тех нравственных качеств «добраго нашего народа», которые всячески опорочивались дворянством. Противопоставляя моральную чистоту Савельича безнравственному французу Бопре, Пушкин раскрывал глубокую истину, подтвержденную его собственной биографией, — все лучшее, что есть в Гринева, создано преимущественно Савельичем, так же как в Татьяне Лариной — ее няней, то есть народом. Подлинный гуманизм осуществится только в других условиях воспитания и нравов, в условиях близости и любви к народу. Трагическим

образом Савельича, так же как и образом няни Татьяны и Архипа Лысого с его «замолкнувшими песнями», Пушкин выражал свой протест против крепостного права. В этом основная идея образа Савельича.

В Савельиче почти впервые в русской литературе был правдиво показан в конкретном, развернутом образе крепостной крестьянин. Если Фонвизин в образе Еремеевны показал почти бессмысленное, полуживотное существо, а сентименталисты рисовали «пейзан», славящих барина, то Пушкин вслед за Радищевым показал в крепостном подлинно живого и чувствующего человека — раба по положению, но не раба по духу, человека, способного на самопожертвование. В изображении Пушкина жестокими оказывались помещики, а не крестьяне. В 60-е годы либерально-консервативная публицистика на все лады пела о необходимости развития «добрых чувств» в народе. Пушкин своей повестью будил «чувства добрые» к народу. А это было большой разницей. Она заключалась в том, что Пушкин защищал крестьянина от помещика, а либералы 60-х годов защищали помещика от крестьянина.

Как видим, образ народа раскрыт Пушкиным всесторонне и полно, в единстве существенного и индивидуального, исторически конкретно, правдиво. В повести нарисована широкая картина крестьянского восстания и замечательный образ его вождя. Художественный лаконизм не помешал Пушкину придать этой картине черты героического эпоса, соответствующие грандиозности народного движения.

3

Смелости и сообразительности Пугачева Пушкин противопоставил тупость и трусость оренбургских военачальников, высоким нравственным качествам народа — морально низкий характер правящих дворянско-чиновнических кругов, знати.

В последнем отношении в повести значителен образ Швабрина, один из наиболее спорных пушкинских образов.

В личности Швабрина показана беспринципная и паразитическая часть гвардейской молодежи, великолепно усвоившая все достижения «полупросвещения»,

как выражался Пушкин. В ссылке в провинции она теряет даже понятие о чести.

Исторически здесь изображена «золотая» дворянская молодежь екатерининского времени, воспринявшая вольтерьянство только как основание для циничного скептицизма и для чисто эгоистического и грубо-эпикурейского отношения к жизни¹. Но типические черты Швабрина характеризовали многих и в эпоху Пушкина. В Швабрине не трудно установить некоторые черты той дворянской молодежи второй половины 20-х годов, которая стремилась сделать карьеру вокруг «дряни александровского поколения», занявшей государственные посты при Николае I. В образе Швабрина дана история, но она все еще оставалась современностью в 30-х годах.

В характере и поведении Швабрина содержатся отчасти и черты того авантюристического дворянского офицерства, которое осуществило дворцовый переворот 1762 года. Швабрин — антипод не только Гринева-сына, но и Гринева-отца. Скептицизм и вольтерьянство, поставленные на потребу дворянского эгоизма и самоволия, соединились в Швабрине с феодальными нравами крепостника.

В Швабрине показан человек, глубоко равнодушный к народу, ко всему, что не касается его личных интересов. Швабрин переходит на сторону Пугачева не из идейных, а из личных побуждений, с целью расправы с Гриневым и овладения Машей.

Но это только одна сторона образа. Швабрин исполнен равнодушия и презрения к тому простому и честному мелкослужилому дворянству, которое в лице Мироновых, исполнивших свой долг, стоит морально выше Швабрина. Неприязненные отношения между гвардейским дворянством и глухой дворянской провинцией Пушкин показывает в полном соответствии с действительностью. Образом Швабрина поэт выявляет и свое отрицательное отношение к эгоистической дворянской аристократии.

¹ Герцен замечает: «У нас же (в России.—С. П.) вольтерьянская философия... вооружала русского (дворянина.—С. П.) всеми орудиями иронии и диалектики, годными для оправдания в его собственных глазах его рабского состояния по отношению к государю и его господского отношения по отношению к рабу» (Соч., VI, 337).

В сравнении с Зуриным, в образе которого раскрывается пустота и бессодержательность жизни, равнодушные к общественным проблемам и к народу, себялюбие, Швабрин обладал всеми данными для совершенно другой жизни (образование, воспитание и т. д.). Но чувство чести в нем было развито слабо, чести не в «дуэлянтском» смысле, а в том смысле подлинного благородства, человечности и геройства, которые служили высшим критерием в характеристиках Пушкина. Ее нет у Швабрина — и не потому, что он перешел на сторону Пугачева, а потому, что его переход совершился без всяких высоких побуждений. Именно это имело значение для Пушкина. В том-то и дело, что Швабрин совершенно не наделен «честью». В этом смысле мы не находим в характеристике Швабрина ничего положительного.

В моральном аспекте и следует рассматривать вопрос об «измене» Швабрина. Для самого Пушкина переход Швабрина на сторону Пугачева был изменой не классу, не сословным принципам, а долгу, чести, без всякого на то основания. Швабрин изменник, несмотря на то, что он переходит на сторону Пугачева, точно так же, как капитан Миронов, выполнивший свой долг до конца, настоящий герой, несмотря на его сопротивление Пугачеву. Пушкин противопоставляет здесь честь бесчестью.

Таким образом внешне Швабрин нарисован блестящим и образованным гвардейским офицером, сосланным за то, что он защищал когда-то на дуэли в Петербурге свою честь, внутренне же он совершенно лишен той подлинной чести, которую Пушкин хотел видеть в дворянской молодежи.

Я уже указывал на исключительное значение для раскрытия образов Пугачева и Швабрина сцены освобождения Маши. Моральное падение Швабрина рисуется здесь Пушкиным настолько сильно, что образ получает даже тот мелодраматический оттенок, на который когда-то указывал Белинский. Однако образы Швабрина и «рейнсдорповщины», раскрывающие глубокое равнодушие знати и правящих кругов к народу и «бедствиям» страны, глубоко правдивы.

Эгоист и скептик Швабрин не способен и к подлинной, готовой на жертвы любви. Его любовь к Маше —

чисто эгоистическая страсть, соединенная с жестокостью, противоречащей глубокому чувству. Внешняя образованность и блеск соединились в Швабрине с внутренней моральной опустошенностью.

Отношение большинства дворянства к народному движению в достаточной мере выявляется и теми историческими справками, которые приводит в повести Пушкин, и образами казненных. А в «Пропущенной главе» Пушкин прямо говорит о том, что «начальники... самовластно наказывали виновных и безвинных». В «Капитанской дочке» читатель узнал не только о «беспощадном бунте», но и о беспощадной расправе с ним.

Большое значение в идейном содержании повести имеет образ Екатерины II.

Как известно, в своих исторических работах и заметках, в ряде художественных произведений Пушкин интересуется не только отношениями монархии и дворянства, но и государственной власти и народа в различные периоды русской истории. Проблема этих отношений разработана в «Борисе Годунове». Велико было внимание Пушкина к личности Петра I, который, несмотря на свой деспотизм, осуществлял политику прогрессивного развития России и был тем самым выразителем ее жизненных национальных интересов. Противоположностью Петра I был в глазах Пушкина 30-х годов Николай I. Ненавидя его и реакционное правящее дворянство, поэт, по условиям своего времени, еще не мог понять классовую сущность русского самодержавия. Поэтому, придя к выводу о том, что ни «бунт» крестьянства, ни передовая дворянская интеллигенция, многочисленная и слабая, не способны разрешить проблем русской жизни, Пушкин неизбежно, всей реальной политической обстановкой снова и снова вынужден был сталкиваться с проблемой государственной власти. Достойны глубокого сочувствия мучительные колебания Пушкина между пониманием того, что от Николая I ждать нечего, и все же часто возникавшими иллюзиями на возможность с его стороны «великих перемен». Всякий раз, как Николай I делал что-либо положительное, объективно прогрессивное, иллюзии Пушкина обновлялись, чтобы затем снова уступить место горьким разочарованиям. В аспекте этих сомнений и следует рас-

смотреть идейный смысл образа Екатерины II в «Капитанской дочке».

Правдивость образа Екатерины II создается тем, что Пушкин раскрывает в «Капитанской дочке» ту связь, которая реально существовала между «казанской помещицей» и широкими кругами дворянства. Эта связь раскрывается Пушкиным через такую, например, деталь, как высокая оценка Екатериной II личности незначительного капитана Миронова или описание того внимания, которым окружает она Машу. Как известно, эти дипломатические приемы были характерны для Екатерины II, стремившейся объединить вокруг себя все дворянство. С другой стороны, в изменении лица Екатерины и ее тона при чтении просьбы о помиловании Гринева, дружившего с Пугачевым, в ее холодном, спокойном отказе раскрывается беспощадность дворянской царицы к народному движению. Не обличая Екатерину прямо, Пушкин просто нарисовал образ самодержицы, как «казанской помещицы», исторически правдиво. С этой стороны реалистическая ценность образа Екатерины несомненна. Пушкин показал, что было действительно существенным в политике Екатерины II в момент пугачевского восстания и в ее отношении к его участникам.

Однако не все дворянство в изображении Пушкина придерживалось метода беспощадной расправы с виноватыми и безвинными. Пушкин рисует образ «строгого, но справедливого» старика Гринева.

Д. Благой совершенно верно указал, что семья Гриневых принадлежит к «старому родовитому дворянству», любезному сердцу Пушкина.

В литературе достаточно освещен вопрос о типичности семьи Гриневых для дворянской провинции того времени. Сердитыми замечаниями старика Гринева Пушкин указывает на противоречия между различными группами дворянства. Старик Гринева недоволен системой воспитания дворянской молодежи и притом с точки зрения государственной. В своих напутствиях сыну Гринева особенно подчеркивает необходимость соблюдения чести, и Пушкин словами: «за их (начальников) лаской не гоняйся, на службу не напрашивайся» обличал... модный не только в XVIII веке фаворитизм.

Весь облик отца Гринева раскрыт в аспекте чести, строгости и справедливости. «Батюшка знал истинные

нужды подвластных ему людей», — говорит в «Пропущенной главе» молодой Булганин. Известная сцена посылки крестьян на барщину после «бунта» объяснялась иногда чуть ли не симпатиями Пушкина к барщине. Не в этом, конечно, смысл сцены. Смысл ее в том, что Гринев прощает крестьян, смотря на их «бунт» как на «проказу». «Напроказят, да и сами не рады...» «Ну добро: повинную голову меч не сечет», — говорит старик. Пушкин начал работать над повестью под свежим впечатлением от беспощадной расправы самодержавия с крестьянскими волнениями начала 30-х годов. Указанную сцену и следует понимать в этом историческом плане. Гуманистическая ее идея связана с общей концепцией повести, с мыслью о том, что крестьянские восстания есть «мгновенное пьянство», не заслуживающее беспощадной расправы, что «бунт» есть результат не «злой воли» крепостного крестьянства, а жестокости помещика, тяжелой жизни народа.

Все же Пушкин не нарушает истины в образе Гринева, показывая в нем проявление феодальных нравов, жестокого помещичьего самовластия. Без всяких раздумий Гринев-отец расправляется с воспитателем сына — Бопре, который влачит униженное существование в усадьбе. Пушкин смягчает эту сцену юмором. Но юмор исчезает у поэта при изображении обиды Савельича, которого, несмотря на долгую его службу, называют «старым псом» и обещают сделать «свинопасом». Пушкин показывает здесь несовместимость подлинной гуманности и благородства с крепостническими нравами. В этом одно из идейных значений образа Гринева.

Если Пушкин думал о возможности исправления дворянских нравов в сторону подлинной гуманности, то реально образ Гринева нарисован как образ помещика-крепостника, забывающего свою «справедливость» всякий раз, когда она сталкивается с интересами «дитяти». И в этом отношении образ старика Гринева был не только типическим для действительности XVIII века, но и для дворянской провинции времени Пушкина.

Социальной и моральной противоположностью дворянской аристократии являются в повести обитатели Белогорской крепости. Миронов — это тоже своего рода Савельич.

Напомню эпиграф Пушкина к главе «Приступ»:

Голова моя головушка,
Голова моя головушка,
Послужила моя головушка
Ровно тридцать лет три года.
Ах, не выслужила головушка
Ни корысти себе, ни радости,
Как ни слова себе доброго
И ни рангу себе высокого;
Только выслужила головушка
Два высоких столбика,
Перекладину кленовую,
Еще петельку шелковую.

Этот эпиграф Пушкина в «Капитанской дочке» точно соответствует жизни и судьбе Мироновых. Внешне жизнь «старинных людей» бедна почестями, не богата. Василиса Егоровна изумляется не весьма большому богатству Гриневых и говорит о своей Маше, что она бесприданница. Все их состояние заключается в «девке Палашке». Пушкин показывает ту группу служилого дворянства, которая была наименее связана с владением «крещеной собственностью». Им лично нечего защищать. Однако и капитан Миронов свято исполняет свой долг. В моральном отношении жизнь и взгляды Мироновых — это полное отрицание аристократической среды и ее нравов. В известной мере Пушкин, рисуя идиллию семейной жизни и счастья Мироновых, а затем и Гриневых, выполнял «Капитанской дочкой» ту функцию, которую играли в разоблачении нравов аристократии на Западе буржуазные романы и пьесы XVIII века. А в простоте патриархальности, добродушии и доверчивости стариков Мироновых раскрывалась их близость к «простому народу».

В противовес презирающему Мироновых Швабрину капитан и Василиса Егоровна — «люди государственные», для которых долг выше личного счастья, точнее — связан с ним. Здесь мы сталкиваемся с весьма знакомой дворянской литературе XVIII века и совсем по-новому разрешенной Пушкиным коллизией между долгом и чувством. Роли глубоко переменились со времен Сумарокова. Образ классического героя теперь дан фигурой безвестного, ничем не выслужившегося капитана, вчерашнего солдата. Такая разработка старой темы говорит об истинном демократизме Пушкина.

Однако не все благополучно и в благодушном цар-

стве Василисы Егоровны. «Старинные люди» кротки, добродушны и простосердечны, как дети. Они не понимают колкостей Швабрина; Василиса Егоровна, не замечая этого, конфузит свою дочь, рассказывая офицерам о ее нищете как невесты. Комендант неспособен провести свою жену. Жизнь их патриархальна и беззлобна. Весь мирок крепости приходит в возмущение и страх от дуэли, которая, — подумайте! — может погубить человека. Старики вообще не могут понять, как это один человек может сознательно повредить другому: сами они мухи не обидят.

И вот, показывая так своих героев, Пушкин рисует сцену приготовления к пытке и образ башкирца, вопиющего от жалости. Старый комендант делает свое дело спокойно и твердо. Трагедия его жизни в изображении Пушкина состояла не только в том, что он ничего не выслужил, кроме перекладины, но и в том, что при всем своем добром сердце, при родстве с народом по своему происхождению капитан Миронов оказался жестоким человеком и противником народа! Здесь раскрывается Пушкиным антиморальная, жестокая сущность крепостнической действительности с ее нравами, калечащими простых, честных и добрых людей, какими являются обитатели Белогорской крепости.

Сумел ли Пушкин раскрыть причины возникновения пугачевского движения и его неудачи; как отнесся поэт к самому факту и к идее крестьянского восстания; как, наконец, разрешилась социально-политическая и морально-бытовая проблематика, поставленная в «Капитанской дочке» и имевшая в глазах Пушкина столь важное значение для его современности?

Причины восстания Пушкин увидел не столько в самом крестьянстве, сколько в «жестокости», «несправедливости» помещиков по отношению к крестьянам. Мотив помещичьей несправедливости настойчиво звучит в повести. «Бунт» с его беспощадностью, вражда крестьян к помещикам не были, следовательно, результатом «прирожденной» жестокости крепостных, их «психологической склонности к бунтам» или проявлениям «злой воли», как это по-разному утверждалось реакционными дворянскими кругами. «Бунт», как это показано в «Капитанской дочке», был следствием несправедливости помещиков и неразумной политики государственной вла-

сти. Такова одна из политических идей повести. Пушкин, конечно, не смог еще понять всей непримиримости противоречий между дворянством и крестьянством и социально-экономических источников восстания.

Причины движения раскрыты повестью главным образом в политическом (государство и народ) и моральном (отношение помещика к личности крепостного) аспектах. Все это было связано, как дальше увидим, с особенностями мировоззрения Пушкина. Но и указанная идея, идея морального оправдания крестьянской революции, была огромной заслугой поэта. Здесь Пушкин протягивал руку Радищеву. А для 30-х годов это означало резкое осуждение всей николаевской дворянской политики по крестьянскому вопросу, прямую защиту народа.

В «Капитанской дочке» Пушкин раскрыл глубокие противоречия исторической действительности. Из противоречий психологии восставшего крестьянства, то мгновенно пьянеющего от бунта, то снова покорно снимающего шапку перед барином, из примитивности, незрелости сознания крестьянства и стихийности движения Пушкин сделал вывод:

«Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уже люди жестокосердые, коим чужая головушка — полушка, да и своя шейка копейка».

В сцене беседы Пугачева с Гриневым Пушкин показывает, что сам Пугачев хорошо понимал неизбежность поражения восстания. Быть может, со стороны фактической это было вымыслом поэта. Но самому Пушкину обреченность стихийного крестьянского восстания была совершенно ясной и из истории и из жизненных наблюдений. Отсюда и знаменитая, так часто неправильно трактовавшаяся фраза: «Не приведи бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный».

В повести это говорит Гринев — Булганин. Однако Пушкин никогда бы не вложил в уста своего героя такой многозначительной фразы без важных на то соображений. Она выражала вторую политическую идею повести, причем выраженную, как казалось поэту, в интересах народа.

Пушкин отвергал крестьянское восстание прежде всего с гуманистической точки зрения. Он жалел само

крестьянство, ничего, по мнению поэта, не добивавшегося бунтом, кроме новых страданий. Анализ образов «Капитанской дочки» показывает, что Пушкин думал здесь не столько о дворянах, сколько о самих бунтовщиках, с которыми беспощадно расправлялись, «об изувеченном башкирце», бедном Ваньке, о самом Пугачеве, которого так жалеет Гринев, о крестьянстве, о народе.

Но крестьянское восстание определяется как бессмысленное. Как явствует из всего контекста, это слово поэт употребил в смысле «невозможных переворотов». С этой точки зрения Пушкин в отношении стихийных крестьянских восстаний крепостной эпохи был совершенно прав: эти восстания неизменно кончались поражением. Но слово «бессмысленный» имеет слишком абсолютное значение, и, употребляя его без оговорок, Пушкин делал существенную и важную ошибку: крестьянские восстания, несмотря на свою неудачу и ограниченность, были исторически необходимы для развития сознания народа и его борьбы. Понять это значение крестьянских восстаний Пушкин, разумеется, тогда не мог, и в этом сказалась историческая, дворянская ограниченность поэта.

Так была решена Пушкиным проблема крестьянского восстания. Но, считая невозможным, обреченным на неудачу пугачевский метод разрешения социально-политических противоречий русской жизни, антагонизма между помещиками и крестьянами, Пушкин не мог не выявить своего отношения к волновавшей его проблеме положения крестьянства.

Позитивная идея повести раскрывается в образах Гринева-сына и Маши. В художественном отношении образ Гринева не везде полноценен. В первой части повести историческая конкретность и типичность образа великовозрастного барского «дитяти» бесспорны. Но в дальнейшем ходе событий образ Гринева несколько утрачивает свою конкретность и художественную выразительность.

Принципы жизни старика Гринева — независимость и честь. Этими принципами определяется и характер воспитания сына, Петра Андреевича, на котором сказывается также влияние простоты и добросердечия матери. Не менее благотворным оказалось и воздействие старого крепостного дядьки Савельича. Все это создало

хорошие моральные задатки в молодом Гринева. Если вспомнить рассуждения Пушкина о «природных качествах» дворянина («Заметки о дворянстве»), то эти природные качества у нашего героя налицо. Однако, указывал там Пушкин, «образ жизни может их развить, усилить или задушить»¹. Действительно, растлевающая крепостническая обстановка, «система воспитания» Бопре создали в Гринева и некоторые существенные отрицательные качества. Дальнейший путь Гринева и представляет собой борьбу двух противоречивых сторон в его характере и поведении в зависимости от тех условий и событий жизни, в которые он попадает.

Рисуя этот путь своего героя, внутреннее развитие Гринева, Пушкин и решает морально-бытовую проблематику повести — вопросы о том, какими нравственными качествами должно обладать просвещенное дворянство, какими моральными и политическими принципами оно должно руководствоваться, каковы его государственные обязанности, каким должно быть его воспитание и т. д.

Молодой Гринева мечтает о петербургской жизни, о службе в гвардии, но отправляется в глухую провинцию. Встреча с Зуриным, ссора с Савельичем, эпизод встречи с Пугачевым обнаруживают и дурные и хорошие наклонности Гринева. Рисуя вступление своего героя в жизнь, Пушкин показывает в этих эпизодах два возможных варианта морального развития Гринева, вскрывает противоречия между «природными качествами» и успевшими уже кое в чем навредить «нравами». Когда Гринева приезжает в крепость, перед ним открывается патриархальная жизнь, полная простосердечия и доброты. Семейство коменданта вызывает в нем уважение, но Маша сначала ему не понравилась. Нужно было преодолеть мечтания о красивой петербургской жизни аристократической молодежи. Олицетворяет ее Швабрин. Чем более раскрываются отрицательные черты последнего, тем сильнее Гринева привязывается к Маше и семейству коменданта. Пушкин проводит Гринева через сцену пытки и укрепляет в нем человеколюбивые чувства. Трагический финал Белогорской крепости есть и заключительный акт воспитания Гри-

¹ VI, 156.

нева жизнью. Петербургские мечтания у Гринева исчезают. Побеждают «природные качества», укрепленные испытаниями — честь и человеколюбие, долг и глубокое чувство.

Повесть Пушкина необычайно драматична. Помимо основной исторической коллизии, определившей фабулу, в повести даны социально-бытовые (семья Гриневых и их крестьяне, Савельич) и моральные конфликты (Швабрин — Маша, Гринев). Драматизм повести был не только отражением драматизма самой исторической действительности, но и выражал глубокое понимание Пушкиным основного социально-политического конфликта современной ему эпохи.

Драматические коллизии повести раскрываются Пушкиным как противоречия между крепостничеством и выросшими на его почве нравами и характерами и принципами добра и человеколюбия. Сам народ, Пугачев и все положительные дворянские герои повести наделены чертами добрых и любящих людей, которым, однако, часто противоречат их поведение и нравы, сложившиеся в обстановке жестокости и рабства. Как разрешить эти противоречия? Возможно ли уничтожить эту страшную, вызывающую «насильственные потрясения» вражду между «добрым нашим народом» и дворянством? Мы видели, что ответственность за возникновение крестьянского восстания Пушкин возлагал на дворянство. От него и требовал поэт разрешения проблем жизни народа и государства.

Показывая приключения Гринева, его постепенное становление как подлинно честного, благородного и гуманного дворянина, Пушкин резко осуждал «петербургскую» систему жизни дворянства, дворянского воспитания, дворянского отношения к народу. Напротив, в принципах жизни старика Гринева, в характере и поведении сына Гринева, когда он уже сложился как взрослый человек, Пушкин поэтически выразил свою изложенную им еще в «Заметках о дворянстве» программу создания в стране такого сословия, которое могло бы стать защитником и «предстателем» народа перед государственной властью. Это и разрешило бы проблему, поставленную в повести.

Можно подумать, что в идеях повести содержатся элементы будущего толстовства. Однако программа мо-

рального воспитания дворянства неразрывно связана с политической программой Пушкина.

В чем смысл образа Маши Мироновой, едва ли не самой любимой героини Пушкина? Маша Миронова при внешней простоте и скромности полна достоинства, благородства и прелести. Через все свои страдания она пронесла голубиную кротость и приобрела стойкий характер. В ее отношениях к людям нет ни тени эгоизма, расчета. Ее сердце способно на глубокую и подлинную любовь. Пушкин настолько подчеркнул это выразил, что образ его героини, как и образ молодого Гринева, стал понемногу превращаться в своеобразное чистое олицетворение идеи, что, повидимому, и вызвало известные критические замечания Белинского о художественной бледности этих образов.

Образ Маши раскрывал важнейшую идею повести. Пушкин неоднократно показывает, что отец и сын Гриневы, несмотря на всю их мягкость, справедливость, проявляют себя и как помещики-самодуры. Барское коренилось в тех трехстах душах «крещеной собственности», которыми они владели. Это мешает Гриневым быть подлинно гуманными, так как воспитание чести и благородства невозможно в условиях рабства («О народном воспитании»). У белогорских же стариков «одна девка Палашка», а после их смерти у Маши не остается ничего. Чистый, благородный характер Маши воспитался, следовательно, не в условиях владения крепостными. Образом Маши и всем духом повести Пушкин протестует против крепостного права, морально калячащего человека.

Отрицая крепостнический строй, Пушкин все ближе и ближе шел к подлинно демократическим идеям, находя истинную гуманность только у тех людей, у которых от дворянства оставалась лишь одна оболочка. Объективно это звучало так: чем дальше от дворянства и его нравов, чем ближе к народу, — тем больше подлинного благородства у человека. Такова логика образов повести, ее идеи, выраженной в реалистической, строго объективной форме исторического жанра.

Программа Пушкина была программой просветительства, свободы и независимости личности, уважения и любви к человеку как человеку, — в широком смысле программой гуманизма. Средствами выполнения этой

программы должны быть воспитание, просвещение, улучшение нравов, а первым и необходимым условием — уничтожение рабства, крепостного права. Выполнить эту программу должно само просвещенное, передовое, независимое от государственной власти дворянство, основная задача которого — быть защитником народа.

Гуманизм и просветительство Пушкина содержали в себе те идеи, развитие которых имело всемирно-историческое значение и которые частично получили свое политическое выражение в лозунгах французской буржуазной революции 1789 года. Исторические формы гуманизма были в разное время и у разных народов различны. Но общим и главным было одно — гуманизм выражал стремление народов свергнуть иго феодализма, он был идеологическим отражением развития и роста освободительной борьбы народов против феодальной системы средневековья.

Содержанием гуманизма является прежде всего идея свободы и независимости человека. Из гуманизма выросло и просветительство, борьба за разум, как одно из средств разрешения социальных противоречий. Феодальная система эксплуатации характеризуется внеэкономическим принуждением, закрепощением личности трудящегося человека. Это закрепощение оправдывалось церковью и ее аскетическим учением. Понятно, что гуманизм и просветительство стали знаменем борьбы народов за свое освобождение вплоть до конца XVIII века.

Так обстояло дело и в России крепостной эпохи. Основной идеей всей передовой русской литературы была антикрепостническая, питавшаяся крестьянским протестом идея гуманизма. Белинский всегда высоко расценивал те художественные произведения, в которых была выражена эта идея. В 1840 году великий критик писал: «Уважение к имени человеческому, бесконечная любовь к человеку за то только, что он человек, без всяких отношений к его личности и к его национальности, вере или званию, даже к личному его достоинству или недостоинству — словом, бесконечная любовь и бесконечное уважение к человечеству, даже в лице последнего из его членов (*die Menschlichkeit*), должно быть стихией, воздухом, жизнью человека»¹.

¹ Ст. «Подарок на новый год», изд. под ред. Венгерова, т. V.

Если говорить о внутренней эволюции самого Белинского, то гуманизм и был как раз той взрывчатой силой, которая взорвала примирение Белинского с «гнусной расейской действительностью». Ленин указывает на социальные причины знаменитого кризиса Белинского, связывая этот кризис с ростом крестьянских восстаний в стране. Сама идея гуманизма была идеологическим выражением стремлений русского народа свергнуть иго крепостничества.

Великим певцом гуманизма, родоначальником всей новой русской литературы был Пушкин. Центральной идеей, или, как выражался Белинский, пафосом его творчества был гуманизм.

Гуманизм Пушкина исторически соединился с идеями просвещения. Защита разума, просвещения, «неминуемым следствием» которого была, по мнению Пушкина, народная свобода, являлась другой стороной центральной идеи творчества Пушкина. Он нападает в своих произведениях не только на все, что противоречит гуманности, но и на все, что противоречит просвещению, на все то средневековое, что было в политике самодержавия и в жизни дворянского общества. Пушкин — прямой предшественник великих русских просветителей. Просветительские идеи, как и гуманизм Пушкина, были антикрепостническими народными идеями. Для поэта, как и для просветителей XVII века, победа просвещения, истинного разума — это победа свободы и счастья человечества.

«Капитанская дочка», как известно, закончена в 1836 году. И в том же году, с поразительной глубиной и точностью определяя пафос своей поэзии и ее историческое народное значение, Пушкин с полным правом писал в «Памятнике»:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

В своем историческом романе Пушкин создает новый в русской литературе метод художественного отображения исторической действительности.

Жизнь народа показывается Пушкиным в ее национально-историческом своеобразии, в особенности нравов

и обычаев, в национальном своеобразии характера народа. Крупные исторические личности, деятельность которых имела народное значение, также воплощают в себе черты народного национального характера; так рисуются Пушкиным Петр I и Пугачев. Деятельность исторической личности выражает «дух времени». Пушкин не допускает в своем историческом романе ни романтической таинственности, ни тем более мистики, связанных обычно с фаталистической философией, свойственной многим романтикам, особенно немецкой школы. Разум может и должен объяснить все. Положительная сторона рационалистической философии была хорошо усвоена Пушкиным.

Историческое прошлое раскрывается Пушкиным в его закономерном и постепенном развитии. Важные события в жизни народа Пушкин объясняет объективными факторами самой действительной жизни. Таковыми были для Пушкина главным образом нравы, состояние просвещения, законы, политические отношения в стране. В раскрытии исторических коллизий Пушкин обращает преимущественное внимание на политические, моральные, бытовые отношения между различными общественными силами. В этих отношениях Пушкин видел сущность общественной жизни. От улучшения нравов и развития просвещения, неминуемым следствием которого является политическая свобода, зависит и изменение жизни. Соответственно Пушкин придавал огромное значение роли государственной власти, что и нашло свое яркое отражение в «Арапе Петра Великого».

Принципы историзма и детерминизма осуществляются Пушкиным и при изображении жизни и характера отдельного человека. Характеры своих героев Пушкин показывает в их постепенном становлении, развитии, образовании в зависимости от определенных условий жизни. В своем романе поэт внимательно описывает биографию своих героев, их семейно-моральную обстановку, особенно систему воспитания и т. п. В дальнейшем развитии характера, например Гринева, Пушкин показывает борьбу противоречивых, преимущественно моральных начал, определяющихся светлыми и дурными сторонами жизни. Вместе с тем Пушкин раскрывает характер человека в разнообразии, полноте его черт, всесторонне, чего нехватает Вальтер-Скотту.

Историзм, детерминизм и всесторонность отличают художественный метод Пушкина в обрисовке человека от метода писателей классицизма с его абстрактностью, априорностью и односторонностью в изображении жизни, обусловленных метафизическим мышлением людей предшествующих столетий.

Все эти особенности пушкинского понимания и изображения жизни и характера человека с наибольшей отчетливостью проявляются в историческом романе Пушкина, герои которого по принципам и условиям своей жизни, по своей морали, интересам, психологии всегда выступают как подлинные представители своего времени, всего своеобразия данной исторической эпохи.

Противоречия внутренней жизни человека, конфликты героя с окружающей его средой раскрываются Пушкиным, как моральные преимущественно противоречия, как конфликты моральных принципов и подлинного просвещения с дурными, жестокими нравами и их следствиями.

Однако указанные особенности отнюдь не относят пушкинского исторического романа к той моралистической школе, с которой решительно боролся сам поэт. Эти особенности только обнаруживают ту идеологическую основу, на которой выросло творчество Пушкина и, в частности, сложился его исторический роман. Художественный метод Пушкина был материалистическим в том смысле, в каком Маркс в третьем тезисе о Фейербахе называет материалистическим учение о том, что люди суть продукты обстоятельств и воспитания, что, следовательно, изменившиеся люди — это продукты иных обстоятельств и изменившегося воспитания. Однако самые обстоятельства жизни Пушкиным понимались в значительной мере в духе исторического идеализма, свойственного и многим русским просветителям XIX века. Не только по своим историческим и политическим идеям, но и по своему пониманию законов развития жизни Пушкин был ранним русским просветителем и ближайшим предшественником Герцена.

Жанр исторического романа Пушкина тяготеет к форме семейных записок, мемуаров. Поэт стремился к максимальной объективности, убедительности исторического содержания своего романа. Не раз высказывая

мысль, что история старинных дворянских родов отражает «историю отечества», Пушкин и семейные воспоминания дворянства рассматривал как первостепенный исторический документ. Следовательно, мемуарная, так сказать, форма исторического романа обосновывалась как наиболее объективная. Напомним, что мемуары для конца XVIII и начала XIX веков были одной из форм исторического самосознания общества.

В историческом романе Пушкина все гармонично, пропорционально: нет перегруженности исторической бытовой обстановкой, нет излишних описаний, что встречается у Вальтер-Скотта. Пушкин не прибегает ни к нарочитой стилизации языка—у него нет натуралистического внимания к исторической детали—ни романтической декоративности пейзажа. Стиль исторического романа Пушкина—это стиль классического реализма.

Историческое прошлое Пушкин понимал как предъ-историю своей современности. Поэтому проблематика пушкинского исторического романа возникла как отражение самой исторической действительности. Пути дальнейшего развития России, отношение к западно-европейской цивилизации, взаимоотношения дворянства и крестьянства, роль и задачи дворянской интеллигенции—все эти важнейшие проблемы были весьма важны для русского исторического прошлого, начиная с эпохи Петра I. В то же время они были и наиболее острыми вопросами русской жизни 30-х годов. Поэтому пушкинский исторический роман был политическим романом 30-х годов. Но в отличие от исторического субъективизма романтиков, заставлявших историю говорить их разнообразными голосами, Пушкин говорил голосом самой истории и строго объективно решал в своем романе вопросы современной ему политической, моральной и бытовой жизни. Для Пушкина история закономерно переходила в современность, а современность становилась историей. «Евгений Онегин», начатый в 1823 году, как еще современный по теме роман, в 1830 году, когда писалась глава о декабристах, становился романом историческим. И эта метаморфоза отразила развитие самой русской жизни за эти годы. Вокруг романа возникают замыслы, органически соединявшие эпоху Петра I, Екатерины II, 1812 год, 1825 год, 1829 год в одно целое, в единый исторический процесс,

особенности которого позволили Пушкину оптимистически смотреть на будущее. Как подлинно великий представитель классического реализма Пушкин стремился к синтетическому познанию жизни и к ее отображению в грандиозном цикле картин, обнимающих историческое и поэтическое, прошлое и современность.

Н. К. ПИКСАНОВ

КРЕСТЬЯНСКОЕ ВОССТАНИЕ В „ВАДИМЕ“ ЛЕРМОНТОВА¹

Произведение Лермонтова «Вадим» по остроте социально-революционной проблемы, по новаторским приемам ее раскрытия является исключительным как в творчестве самого писателя, так и во всей русской литературе первой трети XIX века. Смелостью трактовки пугачевского восстания «Вадим» приближается к радищевскому «Путешествию».

Такое исключительное значение романа требует особого исследования. Между тем лермонтовская историография здесь не разработана² и противоречива.

«Вадиму» вообще не повезло в его литературной судьбе.

¹ Статья представляет собою извлечение из большой работы, посвященной двум родственным темам: «Лермонтов и июльская революция 1830 года» и «Крестьянское восстание в «Вадиме» Лермонтова». Доклад о «Вадиме» был сделан в Ленинградском Пушкинском обществе 10 ноября 1938 г. и затем — в переработанном виде — на лермонтовской сессии в Среднеазиатском гос. университете в Ташкенте 22 ноября 1941 г.

² Отмечу главные работы: Н. А. Котляревский. Лермонтов, пятое издание, II, 1915. — Б. М. Эйхенбаум. Лермонтов, ГИХЛ, 1924. — С. В. Шувалов. М. Ю. Лермонтов, Гиз, М., 1925. — А. М. Докусов. «Вадим» Лермонтова, «Звезда», 1938, № 9. — П. Крекотень. «Вадим» М. Ю. Лермонтова, «На рубеже» (Хабаровск), 1939, № 4. — В. Я. Кирпотин. Политические мотивы в творчестве Лермонтова, ГИХЛ, М., 1939. —

Роман не дошел до нас в законченном виде: мы располагаем только его первой частью. Напечатан он был посмертно, очень поздно, в «Вестнике Европы» 1873 года, то есть через сорок лет после написания. Основная, социально-революционная, тема романа была недооценена, не раскрыта. У литературоведов-компаративистов связи «Вадима» с литературной традицией осмыслялись ущербно. В истолковании творческого метода и стиля романа в новейших работах наблюдаем проявление формализма. При всем усердии к поискам «литературных влияний» оказались большие пробелы в установлении литературной традиции как западной, так и русской. Странно, что даже «Путешествие» Радищева, столь популярное у советских литературоведов, было забыто здесь лермонтовистами. В лермонтовской историографии отсутствуют анализы композиции, сюжета, стилистики «Вадима». Это, однако, не мешает строить самые размахистые, безответственные обобщения.

Отсюда возникает настоятельная необходимость пересмотра литературоведческой традиции и нового изучения самого романа — с постановкой новых заданий, с привлечением новых материалов. Замечательное произведение должно получить правильное истолкование.

1

Отбор материалов и разработка приемов анализа, а отсюда и общие оценки и выводы в историографии «Вадима» предопределялись тем предвзятым, широко распространенным пониманием, по которому роман является монографией героя, именно — Вадима, а метод, каким эта монография изложена, есть метод «нейстовой школы», ультра-романтический. Готовое, ходячее понимание типично сформулировано в статье С. Н. Дуры-

В. Закруткин. Пушкин и Лермонтов, Ростов-на-Дону, 1941. — М. Юнович. Проза Лермонтова, в издании М. Ю. Лермонтов. Проза. ГИХЛ. М., 1941. — Д. Д. Благой. Пугачевский роман Лермонтова, «Литературное обозрение», 1941, № 12. Некоторые другие, специальные работы отмечаются ниже, по ходу изложения.

лина «На пути к реализму»; в новейшем лермонтовском сборнике С. Н. Дурылин пишет о «Вадиме»: «В 1830 г. Лермонтов начал исторический роман в прозе из эпохи пугачевского восстания. Роман должен был развернуть широкую историческую картину народного движения, но превратился в своеобразную романтическую поэму в прозе, повторившую собой всю обычную внутреннюю и внешнюю структуру лермонтовской поэмы в стихах». «Как в любой из поэм, вроде «Измаила-бея» или «Боярина Орши», в этом прозаическом романе история и действительность всецело подчинены главному действующему лицу: весь роман есть исповедь этого лица, произносимая то непосредственно им самим, то переходящая в уста автора». С. Н. Дурылин признает, что «отдельные эпизоды и сцены «Вадима» намечены в реалистической манере», но, уверяет он, «сцены и образы теряют свою реалистическую устойчивость и исчезают в общем романтическом сплаве бурного романа-монолога».

С. Н. Дурылин только суммировал те многочисленные высказывания, какие наличествуют с давних времен в литературе о Лермонтове¹. Декоративно-яркая фигура «героя», то есть Вадима, так бросалась в глаза, она была так привычна для литературоведов и в творчестве молодого Лермонтова, и в традициях западной «неистовой» школы, и у Гюго, и у нашего Марлинского, что лермонтовисты как бы подпали под гипноз. Они уже не хотели исследовать, они просто переставали видеть в романе то, что там есть, что уравнивает, перевешивает ультра-романтический образ Вадима, что создает новое качество идейности и художественности метода.

С. Н. Дурылин так формулирует свою максиму: «Роман должен был развернуть широкую историческую картину народного движения, но превратился в своеобразную романтическую поэму в прозе». Однако можно и следует сказать наоборот: «Вадим» должен был развернуть романтическую поэму, но превратился в историческую картину народного движения.

¹ Одновременно с С. Н. Дурылиным в другом лермонтовском сборнике 1941 года («Литературное наследство», кн. 43—44, стр. 32) Б. М. Эйхенбаум писал, что «Вадим» был «не столько романом, сколько поэмой в прозе».

О «Вадиме» писали десятки литературоведов и критиков, и, однако, ни один не дал себе труда просто изложить композицию романа, расчленив его содержание, соизмерить его составные части. Между тем утверждения, будто «роман есть исповедь главного действующего лица», будто «Вадим» есть «роман-монолог», — эти утверждения ложны.

Если выявить в романе те доли, которые обособлены от истории «героя» Вадима, то, во-первых, окажется, что из 24 дошедших до нас глав романа не меньше десяти всецело или преимущественно заполнены историей крестьянского восстания. В главе IV таково рассуждение автора о русском народе и подготовке восстания и рассказ парня об истязании Алешки на конюшне, в главах XIII и XIV — разговоры крепостных о бунте, в главе XIV — о нищих в монастыре, о созревающей бунте, вся глава XV — описание крестьянского восстания, вся глава XVI — сцены в лесной избе, у солдатки, совещание помещиков Палицына и его сына Юрия о том, как спастись от взбунтовавшихся крестьян, вся глава XVIII — старик Палицын в пещерах, в главе XIX — диалог молодого Палицына с «верным рабом» Федосеем, вся глава XXV — беседы Юрия с Ольгой и с отцом о бунте; вся глава XXII — с изображением казаков-пугачевцев и крестьян, с эпизодом ареста приказчика, вся глава XXIII — встреча двух отрядов казаков, сцены с крестьянами — участниками бунта, убийство старого помещика и его дочерей, вся глава XXIV — Юрий в избе у солдатки, появление казаков, пытка солдатки и ее сына.

Ясно, что дошедший до нас текст, начиная с главы XII, все больше и больше заполняется повествованием о пугачевском восстании.

Это наблюдение пригодится нам позже — для общего осмысления композиции и замысла романа. Здесь же следует установить, что некоторые главы обособляются в историю любви Юрия Палицына и Ольги — с обширной психологической характеристикой Ольги, с целой биографией Юрия, со сложным сюжетным построением, с применением к раскрытию образа Юрия, — да и ко всей этой новелле, — художественного метода, совсем иного, чем в характеристике Вадима (главы IX, X, XI, XII, XIII, частично — главы XV, XVI, XIX, XXI).

Совершенно очевидно, что композиция романа, как он нам известен, строится по трем сюжетным линиям: история Вадима, история Ольги и Юрия, история пугачевского восстания.

Сюжетно-характерологическая линия Вадима после этого перестает быть монополярной. Никакого «романа-монолога» не получается.

2

Не получается и «романтического сплава» в стилистике романа, в его художественном методе.

Поразительно, как тенденциозно, однобоко характеризовался и истолковывался стиль и метод «Вадима»: как воспроизведение французской «неистойвой» стилистики, как марлинизм, как ультра-романтизм. Здесь литературоведы не поскупились на изыскания западных и русских параллелей (Родзевич, Нейман и др.), на анализы реторических элементов языка (В. В. Виноградов) и т. д.

Однако все это относится только к Вадиму да еще — отчасти — к любовной фразеологии молодого Юрия и Ольги. Но крестьянское движение, но роман Юрия и Ольги, да и многие обособленные эпизоды воссозданы Лермонтовым в ином стиле: в стиле реалистическом.

В романе обильно представлены бытовые подробности.

Так, в главе VII читаем описание вечера у помещика Палицына. Вот диалог хозяина и богатого соседа Горанкина:

«— Потешить ли тебя, сосед любезный?—воскликнул Палицын. — А что? — Да уж то, что твоей милости и в голову не придет; любишь ли ты пляску?.. а у меня есть девочка-чудо... а как пляшет!.. Жжет, а не пляшет!.. я не монах, и ты не монах, Васильич...—Избави Христос... — И точно так!.. — Ну что же? — Да уж то!.. Мать моя, женушка, Наталья Сергеевна, вели Оленьке принарядиться в шелковый святошный сарафан да выйти поплясать, а других пришли петь, да песельников-то нам побольше, знаешь, чтоб лихо...»

Очень правдиво, в обилии бытовых подробностей,

изображен сам Борис Петрович Палицын, богатый помещик, надутый, чванливый, жестокий крепостник, истязавший крепостных, разоривший приятеля-соседа из-за спора о собаках, развратник, не щадивший жен и дочерей своих крестьян, покушавшийся сделать своей наложницей дочь разоренного друга, воспитанную в его же доме¹. Более скупно, но выразительно обрисована жена Палицына, Наталья Сергеевна, старая барыня, бесхарактерная, неумная, недобрая, сварливая. Муж обходится с нею бесцеремонно, грубо. Но и Наталья Сергеевна, где может, притесняет слабых и незащищенных. Вот образчик ее обхождения с воспитанницей Ольгой:

«— Как! еще смеет отвечать, когда я говорю! спорить! ах, грубиянка! Да не я ли тебя выкормила и воспитала, да не я ли тебя от нищего отца-негодяя взяла на свои руки... неблагодарная! — нет! этот народ никогда не чувствует благоденствий! как волка ни корми, а все в лес глядит... да не смей строить рож, когда я браню тебя!.. стой прямо и не морщись, — ты забываешь, кто я?»

В главе XVI — реалистичен диалог пьяного псаля и вдовы-солдатки:

«— И батюшки! Что я за красавица! с нашей работы-то не больно разжиреешь!.. — Уж не лмайся, знаем мы!.. экая гладкая! У барина, видно, губа не дура... Эх ты прижила себе старого чорта... да небось! не сдобровать ему... высчитаем мы ему наши слезки... дай срок!.. батюшка Пугачев ему рыло-то обтешет...»

В той же XVI главе в реалистическом стиле изложены речи и размышления хозяйки-солдатки, прячущей в овине своего барина-любовника и готовящейся претерпеть за него побои и муки от мужиков. Советование барина с той же солдаткой о пещерах в главе XVIII изложено так:

«— Послушай: я придумал, куда мне спрятаться... ты знаешь... отсюда недалеко есть место... говорят, недоброе... да это все равно: ты знаешь Чортово логовище?... — Хозяйка в ужасе три раза перекрестилась и посмотрела

¹ О реализме в изображении Палицына сжато, но четко сказано в статье Д. Д. Благого «Пугачевский роман Лермонтова», «Литературное обозрение», 1941, № 2.

пристально на Палицына. — Ох! кормилец!.. беда! сатанинское это гнездо... — Нет другого! — возразил он в отчаянии. — Оно бы есть! да больно близко твоей деревни... и то правда, барин, ты хорошо придумал... что начала, то кончу, уж мне грех тебя оставить: вот тебе мужицкое платье: скинь-ка свой балахон... — а я тебе дам сына в проводники... он малый глупенек, да зато не болтлив, и уж против материнского слова не пойдет».

В этой же XVIII главе бытовым языком изложены разговоры и расспросы деревенских жителей о Пугачеве.

Но еще реалистичнее воссоздана не только бытовая речь, но и весь бытовой образ Федосея, дядьки молодого помещика Палицына. Этот образ является удивительным предвосхищением образа Савельича из «Капитанской дочки». В романе Федосей выступает в главах XIX и XX как праведный слуга, не щадящий сил, чтобы спасти молодого барина от пугачевцев. И склад его речи, и его психология хорошо обрисовываются из его возражений Юрию, когда тот готов был отвергнуть его помощь.

Речь Федосея безыскусственно простонародна, она насыщена сжатыми выражениями — пословицами. На вещи он смотрит просто: когда узнает, что Юрий хочет вернуться в усадьбу, чтобы увидеться с Ольгой, Федосей размышляет: «время думать о девках, когда петля на шее!» Ценой собственного риска он вызывается выручить Ольгу, а Юрия просит: «сделай милость, барин... не кидайся ты в петлю добровольно—береженого бог бережет... а ведь ей нечего бояться, она не дворянка».

3

Все это никак не похоже на «неистовую» стилистику, к которой хотят притянуть «Вадима» наши компаративисты. Зато речи и образы помещиков и дворни в «Вадиме» близко родственны речам и образам прозаических драм Лермонтова «Люди и страсти» (1830) и «Станный человек» (1831): барыня Марфа Ивановна Громова, горничная Дарья, крепостной мужик, рассказывающий о зверствах своей помещицы.

Сквозь бытопись усадьбы и деревни начинают про-

свечивать черты душевной жизни, характеров. Но старики Палицыны, солдатка, Федосей — все эти персонажи эпизодичны или подсобны для основного сюжетного построения. В разработке характеров главных действующих лиц еще явственнее проступает метод психологического реализма. Он менее ощутим в обрисовке Ольги, в речевой и психологической характеристике которой немало условно романтических приемов. Но и здесь молодой писатель сумел очертить нечто правдивое и ценное психологически, например, мечты девушки о новой, счастливой жизни, какая чудилась за «синими водами» соседней реки, или зарождающаяся нежная привязанность к Юрию.

Юрий же воссоздан с такой психологической правдивостью, в такой реалистической манере, что можно только удивляться, как это лермонтовисты не оценили в полную меру реализм этого образа. Дана стройная, ясная, четкая, характерная внешняя биография молодого дворянина-офицера екатерининских времен, опытного в любовных делах, но знакомого и с боевой жизнью. Лермонтов без преувеличений и идеализации, но тепло говорит о «добrote юноши» и его мягкости, например, в отношениях к Вадиму. Автор находит для своего персонажа правдивые и достойные речи, когда на походе пленная турчанка Зара, ставшая возлюбленной Юрия, хочет освободиться из плена ценою убийства любовника: «ты хочешь свободы... ступай, Зара... божий мир велик. Найди себе дом, друзей... ты видишь: и без моей смерти можно получить свободу».

Тепло и правдиво рассказан юношеский роман Юрия с крепостной девушкой Анютой.

Шестнадцатилетнего барчука отправляют служить в гвардию, — «...прости воля, и роща, и поля, прости счастье, прости Анюта!.. Садясь в бричку, Юрий встретил ее глаза, неподвижные, полные слезами; она из-за дверей долго на него смотрела... он не мог решиться подойти, поцеловать в последний раз... «как смело она может теперь презирать меня!» — думал он тогда... но что же? Он ее увидел шесть лет спустя... увы! она сделалась дюжей, толстой бабою, он видел, как она колодила слюнявых ребят, мела избу, бранила пьяного мужа самыми отвратительными речами... очарование раз-

леталось как дым». Лермонтов этот эпизод позднее воспроизвел в поэме «Сашка»¹.

Юрий чутко воспринимет скудость и жестокость помещицкой жизни: «я здесь один среди получеловеков». Он держится мужественно на войне, как и в начавшемся пугачевском восстании. Он готов на самопожертвование, спасая отца, защищая Ольгу. Но мудрая пронзительность, ранняя писательская зрелость молодого Лермонтова оберегает его от излишней идеализации и помогает ему взглянуть на Юрия трезво, реалистически: «Я желал бы представить Юрия истинным героем, но что же мне делать, если он был таков же, как вы и я... против правды слов нет, я уж прежде сказал, что только в глазах Ольги он почерпал неистовый пламень, бурные желания, гордую волю, — что вне этого волшебного круга он бы был человек, как и другой, просто добрый, умный юноша. — Что делать!»

Образ Юрия создан иначе, чем образ Вадима. Надо признать, что здесь Лермонтов восходит к тому пушкинскому реализму, с каким изображены молодые дворяне-офицеры в «Повестях Белкина» и в примыкающих к ним фрагментах.

4

Язык, каким написан роман, никак нельзя исчерпать одним определением: «приподнято-реторический». Риторичен и приподнят язык Вадима, в меньшей степени Юрия; как отдельные оплошности, непоследовательность, встречаем риторичность в речах Ольги, также — в лирических отступлениях автора.

Но в новелле о Юрии и Ольге, особенно же — в крестьянских диалогах и сценах, автор культивирует иной язык, бытовой, разговорный, в чем было легко убедиться из приведенных отрывков. Это же мы чувствуем еще не раз в дальнейших цитатах. Насколько контрастен стиль Вадима и стиль крестьянских эпизодов, видно из одного сопоставления. Предчувствуя, что заклятый враг и обидчик, старик Палицын, скоро попадется ему в руки, Вадим произносит «неистовый» мо-

¹ Об этом см. в статье Б. В. Неймана: «Эволюция стиля и сюжетов Лермонтова», «Родной язык в школе», 1927, № 5.

нолог, из которого беру отрывок: «Он мой — я купил его у небес и ада: я заплатил за него кровавыми слезами, ужасными днями, в течение коих мысленно я пожирал все возможные чувства, чтоб под конец у меня в груди не осталось ничего, кроме злобы и мщенья... о! я не таков, чтобы равнодушно выпустить из рук свою добычу и уступить ее вам... подлые рабы!..»

И вот буквально на той же странице читаем такой диалог мужиков о Пугачеве: «— Да кто ему подносить станет хлеб с солью? — чай все старики... — Вестимо... послушай, брат Вадим, — продолжал четвертый, огромный детина, черномазый, с налитыми кровью глазами, — где наш барин-то?.. не удрал бы он... а жаль бы было упустить... уж я бы его попотчевал... он и в могилу бы у меня с оскоминою лег».

Народная речь воспроизводится Лермонтовым с отличным знанием ее лексики, синтаксиса, стилистики. Лермонтов вводит в текст народные песни («Воет ветер», «Светит месяц», «Моя мать родная, кручинушка злая»). В главе XIV старуха-нищая выкрикивает заговор-проклятие: «Проклят, проклят, проклят! чтобы тебе сгнить живому, чтобы черви язык твой подточили, чтоб вороны глаза проклевали, — чтоб тебе ходить-спотыкаться, пить-захлебнуться». Повсюду рассыпаны пословицы и поговорки: «Не давши слова крепись, а давши держись», «выше лба уши не растут», «яблоко от яблони недалеко падает», «куда поп, туда и попова собака», «утро вечера мудренее», «против правды слов нет», «губа не дура», «береженого бог бережет», «вашей братьею только улицы мостить» и т. д...¹.

Совершенно явственно стремление Лермонтова обогатить язык романа просторечием, реалистическими элементами. И можно только поражаться, что Г. Ф. Нефедов в специальной статье о влиянии народных говоров на язык Лермонтова о «Вадиме» не говорит решительно ни слова².

Итак, надо говорить не о «романтическом сплаве», но о борьбе и противоречиях двух различных стилей.

¹ Ср. Л. П. Семенов. Лермонтов и фольклор Кавказа, Пятигорск, 1941, стр. 11.

² Ср. В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв., изд. второе, М., 1938, стр. 293—295.—Г. Ф. Нефедов. О влиянии народных говоров на язык Лермонтова, «Русский язык в школе», 1941, № 3. В новейшей

Оговоримся, что все предыдущие рассуждения о составе романа, сюжете, образах, языке и стиле опираются на тот текст «Вадима», который дошел до нас и перепечатывается в собраниях сочинений Лермонтова. Литературоведы нередко оперируют им, как законченным произведением. В литературе о «Вадиме» как-то не обращали внимания на то, что ведь в заголовке рукописи самим Лермонтовым написано: «Вадим. Часть I».

В первой части — 24 главы. По объему эта часть только немногим меньше целого «Героя нашего времени». Текст ее четко расчленен на главы и совершенно обработан¹. Это дает основание думать, что у Лермонтова уже имелись планы и наброски, если не целая черновая рукопись следующей части романа. Если в первой части так много глав, — значит, роман замышлялся обширный, не меньше как в две, а может быть, и в три части. Стало быть, сюжет развернулся бы широко и не только в отношении личной судьбы Вадима и других действующих лиц, но и в отношении исторических событий. В первой части романа гибнут Наталья Сергеевна Палицына и дядька Федосей. Но судьба старика Палицына, Юрия и Ольги и самого Вадима — не завершена. Первая часть содержит много таких намеков и упоминаний, какие могли развернуться в целые эпизоды и картины. Так, образу казака Белбородко явно предстояло дальнейшее раскрытие.

Над этим как-то не задумывались литературоведы, писавшие о «Вадиме». Только в статье Д. П. Якубовича находим правильно сделанные наблюдения: «Вадим» — неоконченная вещь, и если «сам грозный Пугачев» фактически еще не появился в повести, то его присутствие все же все время чувствуется в ней, подчеркивается

работе «Стиль прозы Лермонтова» («Литературное наследство», 1941) В. В. Виноградов говорит полно и верно о реализме языка «Вадима».

¹ Одну несправность можно заметить в дошедшем до нас тексте: в двух соседних главах, XIV и XV, дважды говорится о «сигнале» или «поводе» к бунту местных крестьян (плачущий ребенок, обиженный барыней) — в варьирующих, но близких редакциях. Еще — помещица Палицына дважды названа Настасьей Сергеевной, а чаще именуется Натальей Сергеевной.

многократными упоминаниями. Повесть осуществлена как пролог к историческому роману, и, быть может, введение Пугачева представлялось творческому воображению автора как дело ближайших глав. Якубович собирает эти многократные напоминания: «Принять имя раба за 2 месяца до Пугачева»... «Они ждут Пугачева»... «Этот Пугачев будет губить»... «Дай срок — батюшка Пугачев»... «Вот одна из тайных причин, породивших Пугачевский год»... «На Дону родился дерзкий безумец»... «Сам грозный Пугачев в 30 шагах». В пояснение этих убедительных выдержек необходимо добавить, что Пугачев действительно побывал в той Пензенской губернии, которую Лермонтов избрал местом действия в «Вадиме», в городе Саранске население устроило Пугачеву торжественную встречу¹. Правильно и дальнейшее суждение Якубовича: «Если для исторического романа характерно преобладание исторического элемента над любовной интригой, то, можно сказать, что как раз в последних главах «Вадима» этот исторический элемент начинает явно доминировать и в значительной степени (не в меньшей, чем во многих «исторических» романах В.-Скотта или в «Капитанской дочке» Пушкина) заслонять любовную интригу глав XXII, XXIII, — пытка приказчика, пытка хозяйки с введением на заднем плане, как и у Пушкина, контура Белбородки².

Так как «исторический элемент» в романе разработан реалистически, то и общая оценка «Вадима» тем настоятельнее требует переосмысления.

¹ Отсюда становится очевидной ошибка В. Я. Кирпотина, который утверждал: «Личности Пугачева Лермонтов не придавал, повидимому, никакого значения. В этом отношении «Вадим» много ниже «Капитанской дочки»... Пугачев в представлении Лермонтова — носитель маски Петра III и только. Он силен не личными качествами и не как выразитель массовых интересов, а суеверием народным». Эти утверждения ни на чем не основаны. Как и другие лермонтовисты, В. Я. Кирпотин не учел, что мы имеем дело только с первой частью романа, которому еще предстояло широкое развертывание. Многочисленные поминания о Пугачеве в первой части дают гораздо больше оснований утверждать, что Пугачев еще появится в дальнейших главах, автор постоянно возвращался своею мыслью к нему.

² Д. П. Якубович. Лермонтов и Вальтер-Скотт. «Известия Академии наук СССР». Отделение общественных наук, 1935, № 3.

Надо еще добавить, что самое заглавие романа дано не Лермонтовым (в рукописи титульный лист отсутствует), а позднейшими публикаторами, и варьирует у них («Вадим», «Горбач Вадим»). Это не авторское, не авторизованное, произвольно данное заглавие получило власть над мыслью литературоведов: они невольно начинали персонифицировать смысл романа. Так, С. В. Шувалов утверждал о Вадиме: «Он является вождем народного восстания». Это утверждение ложно. Вадим только примыкает к восстанию, надеясь использовать его в личных интересах — ради ультра-романтической «мести». Восстание возникает без его инициативы и протекает без его содействия; простой казацкий урядник относится к нему покровительственно, пренебрежительно называет его «уродом» и задевает его «обиженную гордость». Даже в небольшом местном кругу многое творится помимо или вопреки воле Вадима. В широкой исторической концепции романа Лермонтов отводит Вадиму подчиненную, эпизодическую роль. Вадим носит традиционное, излюбленное в декабристской литературе имя — имя борца за свободу Новгорода, вождя народного восстания. В поэме «Последний сын вольности» (1830) сам Лермонтов изобразил Вадима именно как борца за свободу. Но в романе автор круто снизил его роль, как увидим ниже; большие задачи народного движения автор противопоставил узким, эгоистическим целям личной мести Вадима.

Народное движение в романе настолько преобладает над личной историей Вадима, что это в конце концов лишает литературоведов права называть Вадима «героем романа». Сам Лермонтов о Вадиме говорит: «вчера нищий, сегодня раб, а завтра бунтовщик незаметный».

6

Итак, предрассудок о персональной монографичности «Вадима» необходимо отвергнуть. Следует признать тройственность композиционного построения той единственной части романа, которая нам известна. Из трех ее слагаемых надо признать преобладающим историю пугачевского восстания. Приходится также снять версию

о монопольном ультра-романтическом стиле романа, ибо в нем сильно выражен метод реалистический.

Такие итоги открывают нам путь к свободному и широкому переосмыслению основной темы, темы крестьянского восстания.

Три ярких черты поражают в «Вадиме»: необычайная для тридцатых годов прошлого века смелость раскрытия классовой вражды в событиях народной истории, неожиданная зрелость социально-политической мысли юного романиста и счастливое применение реалистического метода.

Как могло возникнуть такое смелое, новаторское произведение? В чем закономерность его возникновение в творчестве Лермонтова, в русской литературе тех времен?

Придется, прежде всего, воссоздать в показательных цитатах крестьянское движение, как оно изображено в доступной нам первой части «Вадима».

Острота, требовательность социальной мысли Лермонтова сказывается здесь даже в третьестепенных деталях. В композиции первой части романа известное значение имеет мужской монастырь. К нему собирается народ, и отсюда начинается повстанческое движение в местном крае. Вот несколько высказываний о монахах. От имени автора: «Они толкали богомольцев с таким важным видом, как будто бы это была их главная должность». И еще: «монастырь — неподвижный памятник слабости некоторых людей, которые не понимали, что, где скрывается добродетель, там может скрываться и преступление». От имени Вадима: «Все монахи, которых я знал, были обыкновенные, полудобрые существа, глупые от рождения или старости, неспособные ни к чему, кроме соблюдения постов».

Еще острее суждения о нищих: «Вадим почувствовал неизъяснимое сострадание к этим существам, которые, подобно червям, ползают у ног богатства». «Это были люди, отвергнутые природой и обществом (только в этом случае общество согласно бывает с природою); это были люди, погибшие от недостатка или излишества надежд, олицетворенные упреки провидению... Их одежды были изображения их душ: черные, изорванные. Лучи заката останавливались на головах, плечах и согнутых костистых коленях; углубления в лицах казались чернее

обыкновенного; у каждого на челе написано вечными буквами: «нищета». Нищие принимают участие в крестьянском восстании. «Теперь настал час их торжества: теперь они могли в свою очередь насмеяться над богатством... чем менее они надеялись повелевать, тем ужаснее было их царствование; надобно же вознаградить целую жизнь страданий хотя одной минутой торжества, нанести хотя один удар тому, чье каждое слово было обида, — один, но смертельный».

Еще глубже осмысливается Лермонтовым основной социально-исторический антагонизм: между крепостными и помещиками.

Поразительно, с какой твердостью мысли и слова воссоздает Лермонтов классовую ненависть крестьян, уже взволнованных слухами о начавшемся пугачевском восстании. «Вадим вошел в церковь, где толпа слушала с благоговением всенощную. Эти самые люди готовились проливать кровь завтра, нынче! И они, крестьясь и кланяясь в землю, подталкивали друг друга, если замечали возле себя дворянина, и готовы были растерзать на месте, но еще не смели: еще ни один казак не привозил кровавых приказаний в окружные деревни». «Госпожа и крестьянка с грудным младенцем на руках подошли вместе, но первая с надменным видом оттолкнула последнюю, — и ушибленный ребенок громко закричал. — Не мудрено, что завтра, подумал Вадим, эта богатая женщина будет издыхать на виселице, тогда как бедная, хлопая в ладоши, станет указывать на нее детям своим». Автор так остро воспринимает и понимает степень ненависти крепостных к помещикам, что, когда хочет начать рассказ о вспыхнувшем мятеже, то не ищет к нему какого-нибудь нарочитого повода. Наоборот, Лермонтов внушает читателю, что было достаточно самого ничтожного предлога: «неизвестный голос подал знак — не условный, но понятный всем, но для всех повелительный: это был бедный ребенок одиннадцати лет, не более, который, заграждая путь какой-то толстой барыне, получил от нее удар в затылок и, громко заплакав, упал на землю... Этого было довольно, толпа зашевелилась, зажужжала, двинулась, как будто она до сих пор ожидала только эту причину, этот незначущий предлог, чтобы наложить руки на свои жертвы, чтоб совершенно обнаружить свою ненависть!»

Вся XV глава, откуда взята эта цитата, как и следующая XVI — посвящены описанию вспыхнувшего и разгорающегося крестьянского восстания (к слову: Вадим здесь вовсе не упоминается). Вот несколько черт и эпизодов: «Перед воротами монастырскими собиралась буйная толпа народа; кое-где показывались казацкие шапки, блистали копыя и ружья; часто от общего ропота отделялись грозные речи, дышащие мятежом и убийством, — часто раздавались отрывистые песни», «что-то ужасное созревало под этой веселостью, подстрекаемой своеволием, возбужденной новыми пришельцами, уже привыкшими к кровавым зрелищам». «Частные возгласы сливались более и более в один общий гул, в один продолжительный, величественный рев, подобный непрерывному грому в душную летнюю ночь». «Ужасна была эта ночь, — толпа шумела почти до рассвета, и кровавые потешные огни встретили первый луч восходящего светила, множество нищих, обезображенных кровью, илом и грязью, валялось на поляне, иные из них уж собирались кучками и расходились: во многих местах опаленная трава и черный пепел показывали место угасшего костра, на некоторых деревьях висели трупы... два или три, не более. Один из них по всем приметам был некогда женщиной, но, обезображенный, он едва походил на бранные останки человека; и даже ближайшие родственники не могли бы в нем узнать добрую Настасью Сергеевну».

Муж и сын Палицыной, в смятении, скрываются из усадьбы. А в их владении уже «на широкой и единственной улице деревни толпился народ в праздничных кафтанях, с буйными криками веселья и злобы, вокруг казаков, которые, держа коней в поводу, гордо принимали подарки мужиков и тянули ковшами густую брагу, передавая друг другу ведро». Казаки «требовали выдачи господ, а крестьяне утверждали и клялись, что господа скрылись, бежали». Приводят арестованного приказчика. Эпизод этот изображен сильно. Острота социального содержания сочетается здесь с реалистической бытописью, с яркостью и правдивостью живой простонародной речи. «Приказчик бросил отчаянный взгляд кругом и, не встретив нигде сожаления, прикусил губу, и, не зная, что делать, закричал: «Ах, вы, нехристи, басурманы... что вы молчите, разве я не приказчик Мат-

вей Соколов? разве в первый раз вы меня видите?.. что это вы морочите честных людей... ах вы, каналы! — разве вы забыли, как я вас порол... или еще хочется?..» «Лукавые мужики покашливали; наконец один из них, покачав головой, молвил: «Пороть-то ты нас, брат, порол... грешно сказать, лучшего мы от тебя ничего не видали... да теперь-то ты нас этим, любезный, не настращаешь... всему свое время... выше лба уши не растут... А теперь... не хочешь ли теперь на себе примерить?» Урядник отдает приказчика на расправу мужикам. «В одно мгновение мужики его окружили с шумом и проклятиями; слова: «смерть», «виселица» отделялись по временам от общего говора... все глаза налились кровью, все кулаки сжались, все сердца забились одним желанием мести; сколько обид припомнил каждый, сколько способов придумал каждый заплатить за них сторицею!»

7

С замечательной широтой исторической мысли, с глубиной социально-психологической интуицией Лермонтов рисует положение дворян, застигнутых восстанием. И если в настроениях восставших крестьян молодой писатель видит и раскрывает созревшую ненависть к помещикам-угнетателям, то и в помещичьей среде он воссоздает классовую вражду, высокомерие, презрение к крестьянам, готовность залить кровью вспыхнувшее восстание. Вот отрывок беседы отца и сына Палицыных, укрывшихся в лесных пещерах: «— я решил здесь оставаться, пока все не утихнет, — войска разобьют бунтовщиков в пух и прах, — это необходимо. Но что можем мы сделать вдвоем, без оружия, без друзей... окруженные рабами, которые рады отдать все, чтобы посмотреть, как труп их прежнего господина мотается на виселице? Ад и проклятие! кто бы ожидал!..» — «Помилюйте, батюшка! невозможно, чтобы до вас не доходили слухи, разлитые так изобильно в нашем глупом народе!» — «Слухи, слухи! а кто им верил? — напасть божия на нас грешных, да и только...» Прячась в пещерах, опасаясь голода, Палицын размышляет: «где друзья? где слуги! где рабы, тихие, послушные мановению руки, движению бровей? — никого, решительно никого!»...

Он плакал от бешенства! — «Нет ли у вас с собою кого-нибудь, на чью верность вы можете надеяться!» — сказал быстро Юрий. — Нет! нет! никого нет! — Фотька Атуев? — Я его сегодня прибил до полусмерти, каналью. — Терешка?.. — Он давно желал бы мне нож в бок за жену свою...» — «Мы погибли! — молвил Юрий, сложив руки и подняв глаза к небу. — Один бог может сохранить вас!.. молитесь ему, если можете...»

И дальше Лермонтов саркастически говорит: «Борис Петрович упал на колени, — и слезы рекой полились из глаз его: малодушный старик! он ожидал, что целый хор ангелов спустится к нему на луче месяца и унесет его на серебряных крыльях за тридевять земель».

Не только старый крепостник «получеловек», но и его сын Юрий, «добрый юноша», переживает те же злобные чувства. С тоскливым озлоблением он размышляет: «И как было не отгадать, что это случится, когда самые ужасные слухи так нагло разливались в народе? Отчего они тогда казались нам невероятны? А теперь! — русские дворяне гибнут и скрываются в лесах от простого казака, подлого самозванца, и толпы кровожадных разбойников! Все, которые доселе готовы были целовать наши подошвы, теперь поднялись на нас, — о змеи! змеи! Если бы я знал, я бы раздавил вас... И вдруг, в одну ночь все погибло... мать, отец, имущество, родная кровля... все отнято... здесь ждет голод, холод, жизнь нищего, а там — виселица, пытки, позор. Боже, что мы сделали? О, казни меня сам, но зачем поручить орудие казни этой грязной, подлой толпе рабов?»

Глава XXIII, создающая широкую картину опустошительного движения казаков и крестьян между обреченными на разгром окружными помещичьими усадьбами, — включает трагический эпизод гибели целой барской семьи. Из диалога казаков, изложенного, как и вся эта глава, с удивительной близостью к стилистике «Тараса Бульбы», читатели узнают, что «упрямые господа села Красного осмелились оружием защищать свою собственность», запершись в помещичьем доме и отстреливаясь от нападавших. Когда был убит сын помещика, отец, положив тело поперек окна как прикрытие, продолжал стрелять, а его младшая дочь, стоя за простенком, заряжала ружья. До десяти казков было убито, пока, наконец, другие не ворвались в дом и не «покрошили всех», кроме старика-

помещика и трех его дочерей. Казаки ведут их связанными к Белбородке. Из кибитки показалась «седая, лысая, желтая, исчерченная морщинами, угрюмая голова старика, лет шестидесяти или более: его взгляд был мрачен, но благороден, исполнен той холодной гордости, которая иногда рождается с нами, но чаще дается воспитанием, образуется от продолжительной привычки повелевать себе подобными. Одежда старика была изорвана и местами запятнана кровью, да, кровью, потому что он не хотел молча отдать наследство своих предков пошлым разбойникам, не хотел видеть бесчестие детей своих, не подняв меча за право собственности... Но рок изменил. Он уже перешагнул две ступени к гибели: сопротивление, плен, теперь осталась третья — виселица! И Вадим пристально, с участием всматривался в эти черты, отлитые в какую-то особенную форму величия и благородства». В приподнятом, гоголевском, стиле Лермонтов описывает трех дочерей помещика, в изорванных одеждах, с растрепанными волосами. «Толпа веселых казаков посыпала их обидными похвалами, обидными насмешками... они, однако, не смели подойти к старику: его строгий, пронзительный взор поражал их дикие сердца непонятым страхом». Но подстрекаемые Вадимом, пьянеющие казаки решают повесить помещика. «Ему надели на шею петлю, перекинули конец веревки через толстый сук, и... раздался громкий хохот, потом вдруг молчание, молчание смерти! Но увы! еще не кончились его муки; пьяные безумцы прежде времени пустили конец веревки, который взвился кверху; мученик сорвался, ударился оземь — и нога его хрустнула... он застонал и повалился возле трупа своей дочери. «Убийцы! — прохрипел он... — вот вам мое проклятье! проклятье!» — «Заткни ему горло!» — сказал Орленко... это было сожаленье... — два ножа в минуту воткнулись в горло старика, и он умолк».

8

Молодой автор постоянно обращается к жестокостям крепостничества. Отсюда он ведет зарождение и рост той ненависти крестьян, которая в дни восстания стихийно вспыхивает целым пожаром. Мысль писателя, а вслед

за ним — и читателя, опять и опять возвращается к осмыслению основной социально-исторической проблемы, к великому антагонизму помещиков и крепостных. Этим антагонизмом писатель объясняет успех Пугачева, «дерзкого безумца, который выдает себя за государя». Он близок народу так же, как чужда и враждебна народу царская и дворянская власть: «народ, радуясь тому, что их государь носит бороду, говорит, как мужик, обратился к нему... дворяне гибнут». Мысль писателя, взволнованная современностью, социальной борьбой в России тридцатых годов, пытливо ищет причин в прошлом. «В XVIII столетии дворянство, потеряв уже прежнюю неограниченную власть свою и способы ее поддерживать, не умело переменить поведения своего: вот одна из тайных причин, породивших Пугачевский год!» «Беспечность погубила многих наших прадедов, они не могли вообразить, что народ осмелится требовать их крови: так они привыкли к русскому послушанию и верности». Социальное сознание романиста встревожено исконными и непрерывными насилиями крепостничества, всё растущим народным гневом и ненавистью, катастрофичностью социальных отношений. «Уже предчувствовали переворот и волновались: каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщениа, и только кровь их могла смыть эти постыдные летописи. Люди, когда страдают, обыкновенно покорны, но если раз им удалось сбросить ношу свою, то ягненок превращается в тигра, притесненный делается притеснителем и платит сторицею, и тогда горе побежденным!...»

Лермонтов изображает бытовую обстановку крепостной деревни и отдельные конкретные проявления насилия крепостников. Он рисует картину местных «крестьянских волнений». За крепостным бытом и отдельным крестьянским бунтом он видит целую крестьянскую войну и стремится раскрыть ее социально-историческую обусловленность, закономерность, неотвратимость. В границах романического неоконченного повествования, на уровне тогдашних научно-исторических познаний Лермонтов не воссоздавал, да и не мог воссоздать, всей полноты и сложности элементов и сил крестьянской войны XVIII века. Тем не менее он хотел видеть и действительно видел — ясно, трезво, реалистически — исто-

рическое явление и глубоко правильно осмыслял в нем основное, существенное.

В изображении старой русской жизни, характеров и типов Лермонтов применял реалистический метод. Писатель делает много усилий, чтобы сквозь собственный юношеский романтический лиризм, сквозь условности и предвзятости «неистойой» поэтики, сквозь навязчивые — нереалистические литературные традиции пробиться к трезвой исторической правде, к историческому реализму. Здесь затрачено Лермонтовым много усилий, и многое достигнуто. Лермонтов еще не мог, например, с полностью воссоздать историческую обстановку, в которой развивалось пугачевское движение. Но он говорит о бедности крестьянской жизни: «избы длинные, черные, наклоненные, вытягивающиеся в две линии по краям дороги, как нищие, кланяющиеся прохожим». В уста одного из бунтующих мужиков Лермонтов не упускает вложить характерную фразу: «Да правда ли, что будут соль и хлеб давать даром?» Вопрос о соли вовсе не случаен: это был больной вопрос старинного крестьянского быта. В главе XIII «Истории Пугачева» Пушкин писал: «Пугачев объявил народу вольность, истребление дворянского рода, отпущение повинностей и безденежную раздачу соли». В 1797 году О. А. Поздеев писал, что в новый год в Вологде в соборе было огромное стечение народа — «в ожидании, что читать будут указ о вольности крестьян и якобы соль будет дешевле».

Поразителен исторический реализм молодого Лермонтова. Историзм выдвигает «Вадима» в первую линию русской прозы тридцатых годов — исторического романа в частности.

Но не менее поразителен и тот антиисторизм, какой обнаружился у наших литературоведов при истолковании «Вадима». Еще в 1914 году С. И. Родзевич отказывал «Вадиму» в праве быть историческим романом, сводя весь его историзм только к «историческому фону». В 1924 году Б. М. Эйхенбаум утверждал: «Роман этот нельзя назвать историческим в строгом смысле этого слова — в нем нет никаких исторических лиц и собственно исторических событий». Но само пугачевское восстание, массовое движение, изображенное Лермонтовым так ярко, — разве оно не есть «историческое событие»? Отрицание историзма в «Вадиме» связано у Б. М. Эй-

хенбаума с формалистическим пониманием романа. В «Вадиме», утверждает он, «выдвигается на первый план проблема построения сюжета и повествования». «В основу романа положена поэтика уродливого, страшного»... Для 1924 года еще понятен этот перегиб в сторону «построения сюжета», «поэтики уродливого» и т. д. Но неожиданна отрывка формализма в 1938 году, в статье К. Г. Локса. В «Вадиме» этого критика «поражает выбор сюжета из русской истории и притом эпохи «пугачевского бунта». Почему именно «пугачевского бунта»? Вряд ли Лермонтова в ту пору могло интересовать социально-революционное значение этого события XVIII века». Это недоумение критика еще можно было бы объяснить неосведомленностью в биографии и творчестве молодого Лермонтова, но совершенно непонятно, как можно говорить о незаинтересованности Лермонтова пугачевским восстанием по прочтении самого романа. Критик пренебрежительно расценивает роман: «наивность приемов налицо», «от исторического повествования в «Вадиме» осталось очень немного», «самый выбор эпохи скорее всего объяснялся поисками среды, удобной для живописания сложных и яростных противоречий чувств». Чувства критик понимает личные. «Весь сюжет повести построен на развитии чисто личных мотивов: взаимное сплетение любви и ненависти на фоне «пугачевского года» — вот его суть». Критик упрямо выхолащивает из романа его социально-историческое содержание и стремится навязать читателю формалистическое понимание дела. «Из перечисления двух видов борьбы, взаимно переплетающихся, борьбы социальной и личной, выросло то «нагромождение ужасов», которое действительно характерно для раннего романтизма, в первую очередь, конечно, для Виктора Гюго»¹. «Нагромождение ужасов» характерно для раннего романтизма, для В. Гюго. А для подлинной русской жизни времени пугачевского восстания «ужасы» не характерны? Историзм Лермонтова засвидетельствован тем, что романист раскрывает борьбу основных социально-исторических сил: дворянства и крестьянства.

Тремя годами позже, в 1941 году, в лермонтовском

¹ К. Локс. Проза Лермонтова, «Литературная учеба», 1938, № 8.

томе «Литературного наследства» к историко-литературному осмыслению «Вадима» вновь вернулся Б. М. Эйхенбаум. Здесь, в статье «Литературная позиция Лермонтова», он неоднократно говорит о «Вадиме». Автор высказывается о «романтической условности и отвлеченности» образа самого Вадима — при наличии «человеческих черт» и сложной «истории души». Он говорит о насыщенности романа «философскими и моральными сентенциями, выходящими далеко за пределы исторического сюжета и развивающими философскую тематику лирики 1831—1832 годов. В центре этих сентенций и рассуждений проблема зла». Автор уделяет много внимания этим «философским сентенциям», возводя их к Шеллингу, но об «историческом сюжете» романа, об изображении и осмыслении Лермонтовым крестьянского восстания не считает нужным говорить. Положение статьи 1924 года о том, что «роман этот нельзя назвать историческим», — статьей 1941 года не снимается, новостью является только перемещение внимания исследователя от «проблемы построения сюжета» к «поэтике уродливого», к «вопросу о возможности и действительности зла». Уклон внимания в сторону философских отвлеченностей помешал исследователю заново переосмыслить историзм «Вадима», непонятой осталась и «история души» самого «героя». Эту историю исследователь понял только как «путь от благородных юношеских порывов к ненависти, к презрению, к мести». Однако здесь недооценено самое существенное: глубокий душевный кризис героя. Как будет показано ниже, кризис возник из противопоставления отъединенной личности народу. Вадим убеждается, что было бы достойнее энергией, затраченную на дела личной мести, «обратить в пользу народа». Это была целая драма индивидуализма, она возникла именно в условиях народного восстания: Лермонтов судил и осудил своего героя, и об этом необходимо говорить решительнее и больше, чем об отголосках шеллингианства.

Недооценен исследователем и реалистический метод, применяемый Лермонтовым в романе в социальных, психологических и бытовых изображениях. Сосредоточившись на образе Вадима и пренебрегая изучением изображения пугачевского восстания, Б. М. Эйхенбаум неизбежно повторяет старые ошибки в понимании поэти-

ки «Вадима». Он, например, утверждает, будто «Вадим» в своей жанровой основе был не столько романом, сколько поэмой в прозе. А в действительности «Вадим» был именно романом и именно — историческим. Противопоставляя «Вадима» «Княгине Лиговской», автор пишет об объективной манере повествования, появившейся в «Княгине Лиговской» и принципиально отличающей этот роман от «Вадима». Но «объективная манера», то есть реализм, появляется именно в «Вадиме» и подготавливает объективную манеру «Княгини Лиговской».

9

Не изображение внешней истории пугачевского движения, столкновений правительственных и пугачевских войск, с их переменными удачами, не пересказы фактов летописного порядка с изображением «исторических лиц», вроде Михельсона или Бибикова, или крупных сторонников Пугачева, — а именно борец основных социальных сил — дворянства и крестьянства — составляет подлинный историзм романа «Вадим».

Опыт осмысления основного социального антагонизма в крестьянской войне XVIII века, осуществлявшийся в «Вадиме» Лермонтова, столь смел и глубок, что требует признать роман опередившим все аналогичные опыты русского исторического романа тридцатых годов¹.

Конец двадцатых — первая половина тридцатых годов есть время развития русского исторического романа².

И вот, сопоставляя «Вадима» со всеми многочисленными тогдашними историческими романами и повестями, со всеми их изобильными «историческими лицами» и

¹ За недостатком места не могу здесь подробно говорить о датировке лермонтовского «Вадима». Принимаю за бесспорное, что работы над текстом романа укладываются, примерно, между 1832 и 1834 годами, — как и принято в нашем литературоведении. Однако считаю необходимым подчеркнуть, что замыслы и первые наброски романа правильнее относить ко времени студенческих лет Лермонтова, к тому комплексу размышлений и литературных опытов, который включает в свой круг и политическую лирику 1830—1832 гг., и прозаические опыты драмы, и «Измаил-бей».

² Вот, для точности, краткая хронологическая справка: 1827 г. — «Арап Петра Великого» (в рукописи); 1829 г. — отрывок «Арапа Петра Великого», в печати: «Юрий Милославский» За-

«историческими событиями», приходится сразу выключить из сопоставления все, кроме «Арапа Петра Великого», «Рославлева» и «Капитанской дочки» Пушкина да «Тараса Бульбы» Гоголя. А если сосредоточиться на теме крестьянского восстания, то в поле зрения останутся только «Вадим» и «Капитанская дочка».

Но их сопоставление является прямою необходимостью: так поразительно близки они в теме и во многих приемах и подробностях.

Если забыть хронологию и исходить из того соображения, что Лермонтов — младший современник и ученик Пушкина, то открывался бы широкий простор литературным следопытам для установления всяческих «заимствований» из «Капитанской дочки» в романе Лермонтова. Но «Вадим» писался раньше повести Пушкина и одновременно с нею и совершенно независимо, в полном неведении о рукописных текстах «Капитанской дочки». Нечего и говорить, что и Пушкин ничего не знал о работах над «Вадимом» юного автора, совершенно тогда неизвестного.

Литературоведение, таким образом, получает ценнейший пример того, как в художественной литературе возникают однородные явления — независимо друг от друга, спонтанно, в силу созревшей органической потребности, по исторической закономерности. Раскрытием этой закономерности кладутся границы тому насильническому, механическому компаративизму, который стремится поработить самобытное творчество национальных писателей «влияниям» и «заимствованиям» из западных источников. Затем раскрытие закономерности возникновения оригинального романа Лермонтова, необходимое для осмысления этого необычайного произведения, помогает и осмыслению повести Пушкина, подчиненной тем же органическим потребностям литературного движения.

При сопоставлении «Вадима» и «Капитанской дочки» необходимо считаться с тем обстоятельством, что у Лер-

госкина; 1830 г. — другой отрывок «Арапа Петра Великого» (в печати) 1831 г. — «Рославлев» Загоскина, «Рославлев» Пушкина (в рукописи), «Петр Выжигин» Булгарина; 1832 г. — «Последний Новик» Лажечникова; 1833, 1834, 1836 гг. — работы Пушкина над «Капитанской дочкой»; 1834 г. — «Тарас Бульба» Гоголя, «Мазепа» Булгарина; 1835 г. — «Ледяной дом» Лажечникова; 1836 г. — «Капитанская дочка» (в печати).

монтова мы имеем дело только с первой, частью широко задуманного, но недописанного (или не дошедшего до нас полностью) романа. По многим приметам, во второй части (а может быть, и третьей) изображены были бы новые лица и события, которые сблизили бы еще больше «Вадима» и «Капитанскую дочку», например, сам Пугачев. Плацдарм изображаемой в «Вадиме» борьбы мог бы расшириться и переместиться.

В доступном нам теперь тексте первой части «Вадима» место действия крайне сужено: это всего несколько соседних деревень вокруг местного мужского монастыря в Пензенской губернии. В «Капитанской дочке» местом действия взяты: вся огромная Оренбургская губерния, Казань, а в финале — Петербург. Время действия не совпадает в двух произведениях. У Пушкина пугачевское движение очерчено с начала и до конца, от первого возникновения до казни Пугачева, — у Лермонтова взят коротенький промежуток, всего в несколько недель, — в то позднее время пугачевского движения, когда оно докатилось до дальней Пензенской губернии. Количество и состав действующих лиц в «Вадиме» несравнимо беднее, чем в «Капитанской дочке», — только местное, уездное население: монахи да нищие у монастыря, крестьяне соседних деревень, дворяне помещиков Палицыных, сама семья этих помещиков — всего трое лиц, если не считать воспитанницу Ольгу, да еще одна дворянская семья, гибнущая в первые дни восстания. У Пушкина же не только две семьи Гриневых и Мироновых, — изображенные во всех перипетиях романа, не только крестьяне Гриневых, но и население степной крепостцы, но и городская жизнь в Оренбурге, но и сообщники Пугачева, но и русские военные власти, боровшиеся против восстания, но и представители народностей восточной окраины, но и Петербург с самой Екатериной II.

Высоко ценен в повести Пушкина образ самого Пугачева, созданный в больших масштабах и детально разработанный. У Лермонтова — в дошедшем тексте — мы встречаем только отдельные упоминания о вожде восстания, без характеристики. Само пугачевское движение воссоздано Пушкиным в таких чертах, какие не даны и не могли быть даны в дошедшем тексте Лермонтова: участие в движении малых народностей Оренбургского края и уральских рабочих, внутренняя борьба

между ближайшими сообщниками Пугачева, эпизод с пугачевской прокламацией, общее осмысление пугачевского движения как исторического явления.

Итак, в двух произведениях многие доли не сравнимы, не соотносительны между собою. За «Капитанской дочкой» все преимущества произведения, совершенно законченного.

Тем не менее в русской литературе первой трети XIX века нет двух произведений, столь близких, столь родственных между собою, как «Капитанская дочка» и «Вадим».

Есть частности, поражающие своею близостью. Таковы образы крепостного дядьки: у Лермонтова — Федосея, у Пушкина — Савельича. В отдельных чертах личного характера, в своей функции, в степени художественной разработанности эти образы расходятся между собою. Но в самой сути своей социальной психологии два образа кровно родственны друг другу. Это характерно сказалось в речи Федосея к молодому барину: «уж Федосей тебя не оставит, где ты, там и я сложу свою головушку; бог велел мне служить тебе, барин, он меня спросит на том свете: служил ли ты верой и правдой господам своим... прикажи только, отец родной, и в воду и в огонь кинусь для тебя... уж таково дело холопское, ты меня поил и кормил до сей поры, теперь пришла моя очередь... сгибну, а господ не выдам» Не надо собирать из «Капитанской дочки» многих подобных высказываний Савельича, достаточно вспомнить его письмо к Гриневу-отцу: «Извольте вы писать, что сошлете меня свиней пасти, и на то ваша боярская воля. За сим кланяюсь рабски. Верный холоп ваш». Савельич изображен Пушкиным с живейшим сочувствием к его личности, и в рабском состоянии не утратившей черт человечности и достоинства. Тепло говорит и Лермонтов о Федосее, о его «диком и грубом сердце», способном сжаться при виде чужих страданий. В обрисовке образа Савельича больше юмора и лиризма, образ Федосея дан в чертах бытового реализма. Оба созданы из непосредственных живых наблюдений подлинной старой русской усадебной жизни во всем ее своеобразии. Своею подлинностью оба свидетельствуют против насильственного подчинения их чужеземным образцам вроде вальтер-скоттовского Калеба. Своею реальной

правдивостью оба обогащают тот социально-исторический комплекс явлений, какой предъявляется авторами читателю для всестороннего осмысления эпохи пугачевского восстания.

Еще существеннее для такого осмысления, и вместе для сравнительной оценки двух литературных произведений, — изображаемые в них проявления жестокой социальной борьбы. Обстоятельства защиты старым помещиком и его семьей помещичьего дома в «Вадиме» сближаются с осадой и поджогом усадебного амбара, в котором были заперты Гринева и Марья Ивановна. Повешение капитана Миронова и убийство его жены Василисы Егоровны сближается с повешением старого помещика в «Вадиме» до смелых натуралистических подробностей. Там: «несколько разбойников вытащили на крыльцо Василису Егоровну, растрепанную и раздетую донага», «тело бедной комендантши все еще валялось под крыльцом», «я искал глазами тела комендантши, оно было отнесено немного в сторону и прикрыто рогожею»; здесь: «мученик сорвался, ударился о землю — и нога его хрустнула», «в последних судорогах он крепко ухватил ногу своей дочери, впился в нее костяными пальцами, которые замерли на нежном теле».

В «Капитанской дочке» сжато, но четко показано, как распространяются вести о нарастающем пугачевском движении и как стихийно на его сторону переходят и казаки, и народности Оренбургского края. С таким же чутким пониманием бунтарских настроений крестьянства ведет и Лермонтов свой рассказ о распространении слухов в глухом углу Пензенской губернии (пример: «дворовые шопотом сообщали друг другу разные известия о самозванце, о близких бунтах, о казни многих дворян, и тайно или явно почти каждый радовался»).

Не нужно выискивать буквальных совпадений, они были бы как раз случайны и недоказательны. Но сближения в существенном — замечательны. При многочисленных своеобразиях в бытовых и психологических подробностях, разделяющих оба романа и удостоверяющих, как самостоятелен и уже зрел был молодой Лермонтов-романист, сближения были бы ценны, если бы Лермонтов перед написанием «Вадима» читал «Историю Пугачева» и «Капитанскую дочку». И тогда было бы весьма значительным то, что молодой писатель последовал старше-

му собрату именно в такой теме и именно в такой ее разработке. Ведь далеко не всякий русский начинающий прозаик тех времен так увлекся бы темой крестьянской войны.

Но Лермонтов не читал еще ни «Истории Пугачева», ни «Капитанской дочки», ни «Дубровского». Он шел своим путем, и если встретился с Пушкиным, то это имеет значение объективной обусловленности.

Новаторская смелость Лермонтова, его идейная зрелость таковы, что создают факт огромной значимости: одновременно с Пушкиным и даже раньше его Лермонтов разрабатывает в историческом романе проблему крестьянского восстания. К этой задаче Пушкин подошел в расцвете своего гения, с наибольшей зрелостью художественного мастерства, пройдя через изучение обширных исторических, в том числе архивных, материалов, совершив поучительную поездку в Оренбургский край, написав целую книгу научно-исследовательского характера, то есть во всем том вооружении, каким не располагал 18—20-летний Лермонтов. Пушкин был свободен от переживаний того ультра-романтизма, каким был связан в «Вадиме» Лермонтов. Основоположник русской реалистической литературы, писатель с глубочайшим общественным и душевным опытом, Пушкин в «Капитанской дочке» смог создать образы стариков Мироновых, Марьи Ивановны, Гринева и его родителей, Савельича, то есть образы огромной реалистической правдивости и обобщенной типичности, образы живые и поныне. Проявлением гражданского мужества, исторической объективности было создание образа Пугачева.

В летописях русской художественной литературы «Вадим» Лермонтова не имел и не мог иметь такого значения.

И тем не менее по мотивам исторической же объективности необходимо признать, что «Вадим» с честью выдерживает сравнение с «Капитанской дочкой», а некоторые проблемы в нем ставятся острее, резче, смелее, чем в «Капитанской дочке».

Так, у Пушкина не раскрываются те тяготы и ужасы крепостного права, какие ведь и обусловили успех и ожесточение пугачевского восстания. В быту Белогорской крепости им, конечно, не было места. Но и в других эпизодах Пушкин не нашел оснований для изобра-

жений крепостничества. В «Пропущенной главе» дело поворачивалось очень неблагоприятно: запертых в амбаре помещиков едва не сожгли живыми. Но это злое дело приписывается Швабрину, а про мужиков Гринев-сын говорит: «матушка была обожаема крестьянами и дворовыми людьми, батюшка, несмотря на свою строгость, был также любим, ибо был справедлив и знал истинные нужды подвластных ему людей. Бунт их был заблуждение, мгновенное пьянство, а не изъявление их негодования». И когда в деревню на выручку прибыл эскадрон гусар, то на другой день «крестьяне явились на барский двор с повинною» и стали на колени перед старым барином. «— Ну, что, дураки,— сказал он им, — зачем вы вздумали бунтовать? — Виноваты, государь ты наш, — отвечали они в голос. — То-то виноваты. Напроказят, да и сами не рады... Ну, добро: повинную голову и меч на сечет... — Мужики поклонились и пошли на барщину как ни в чем не бывало». Так патриархальностью снималась здесь проблема крестьянского восстания (впрочем, по настоянию офицера, «голова земского была на несколько часов выставлена на шесте у кабака»). В других главах и эпизодах «Капитанской дочки» этой темы не встречаем.

Из цитат, приведенных выше, мы видели, что в «Вадиме» барское крепостничество воссоздано с большей полнотой и остротой.

С исключительной выразительностью характеризуется у Лермонтова классовая ненависть крестьян к помещикам. «Если замечали около себя дворянина — готовы были растерзать на месте», «незначущий предлог, чтобы наложить руки на свои жертвы, чтобы совершенно обнаружить свою ненависть», «грозные речи, дышащие мятежом и убийством», «все сердца забились одним желанием мести, сколько обид припомнил каждый, сколько способов придумал каждый заплатить за них сторицею», «рады отдать все, чтобы посмотреть, как труп их прежнего господина мотается на виселице», «каждая старинная и новая жестокость господина была вписана его рабами в книгу мщения, и только кровь их могла смыть эти постыдные летописи».

Такие формулы беспримерны в русской литературе первой трети XIX века. Они поражают исследователя своею смелостью, глубиной восприятия социальных

антагонизмов. И вот становится неотложной задачей объяснить: как созрела в творческом сознании молодого, начинающего писателя эта проблема крестьянского восстания?

10

Всего привычнее для литературоведов объяснять книгу книгами же. Русскую же книгу очень охотно истолковывали книгами иностранными.

Вокруг «Вадима» накопилась целая «специальная литература» по так называемым «западным влияниям». Об этом писали и Дюшен, и С. И. Родзевич, и Б. В. Нейман, и С. В. Шувалов, и Д. П. Якубович, и Б. В. Томашевский и другие. «Вадима» сближали с произведениями Вальтер-Скотта, Гюго, Шатобриана, де Виньи, Шиллера.

На таких поисках и сближениях ярко отобразилось то же общее превратное понимание смысла и стиля «Вадима», о котором говорилось выше. И здесь литературоведов гипнотизировал образ «героя» Вадима, и здесь недооценивалось, затушевывалось, замалчивалось основное в романе: тема народного восстания. Отсюда — ложное направление поисков: в сторону «неистовых» образов и ситуаций. Отсюда выпячивание частностей, мелочей бытовых или психологических. Если Вадим — горбун, то у Вальтер-Скотта указывался целый роман с таким горбатым героем: «Черный карло», впрочем, находили и соперника этому «прототипу» — Квазимодо в «Соборе Парижской богородицы» Гюго. Если Вадим произносит ультра-романтические монологи, проявляет бурные страсти, неистовые чувства, адскую мстительность, то ему подыскивались предшественники во французской «неистойой» литературе или у Гюго.

Типичный образец внешнего, мелочного, механического компаративизма дает статья Б. В. Неймана «К вопросу об источниках поэзии Лермонтова»¹. Здесь автор ставит вопрос о влиянии на «Вадима» романа Вальтер-Скотта «Тори и виги» (или «Шотландские пуритане», или «Старый смертный», 1846). Сам Лермонтов об этом

¹ «Журнал министерства народного просвещения», 1916, № 3.

романе устами Печорина говорит в «Герое нашего времени»: «сел и открыл роман Вальтера-Скотта, лежавший у меня на столе, то были «Шотландские пуритане», я читал сначала с усилием, потом забылся, увлеченный волшебным вымыслом». А в «Вадиме» уже сам автор пишет (в гл. XIV): «О, если б рассказывать все их мнения, то мне был бы нужен талант В.-Скотта и терпение его читателей». В чем же находит Б. В. Нейман сходство «Вадима с «Шотландскими пуританами»? Сходство такое: Б. П. Палицын укрывается от взбунтовавшегося народа в пещерах — революционер Бурлей скрылся от своих врагов в хорошо ему известной пещере; Палицына туда провожает сын солдатки, его любовницы, — Бурлей «связь с внешним миром поддерживает лишь через внучку благочестивой, смиренной старушки». Парень «против материнского слова не пойдёт» — «девочка отличается чрезвычайной покорностью бабушке». — Сын Палицына приходит в пещеру и своим появлением пугает отца — соратник Бурлея Мортон тоже пугает своим появлением вождя революционеров. Вот и все.

Сам Б. В. Нейман признает, что параллель с пещерами «не исключает возможности того, что здесь отразились воспоминания Лермонтова, так как сам автор говорит, что описанная им местность находится на границе Пензенской губернии, откуда он родом». И действительно, местные пензенские краеведы установили это совершенно точно. Нейман признает, что «похотливый и трусливый Борис Петрович мало походит на мрачного и мужественного Бурлея, глуповатый и тоже трусливый сын солдатки во многом противоположен умной и безбоязненной девочке, проводившей Мортонна к пещере¹, отношения Бориса Петровича к солдатке совсем иного характера, чем Бурлея к старушке». Тем не менее, уверяет Нейман, сходство проанализированных отрывков ясно и не может возбудить никаких сомнений. Именно этим сходством объясняется появление в «Вадиме» указанного эпизода.

Что сам Лермонтов, опираясь на факты бытовой жиз-

¹ Любопытно, что С. И. Родзевич выдвигает иного кандидата в «прототипы» Петрухи — «дурачок Деви» из «Веверлея» того же В.-Скотта.

ни и топографию Пензенской губернии, мог самостоятельно создать эпизод с пещерами, Нейман допустить никак не может.

Если бы даже этот эпизод с пещерами, с проводниками, был целиком заимствован Лермонтовым из Вальтер-Скотта как неоговоренная цитата (чего, впрочем, никак не может допустить простой здравый смысл), то и тогда это «влияние» осталось бы ничтожной мелочью. Сличение двух романов могло бы пойти совсем по иному пути. Сам Нейман знает, что Бурлей — революционер и «вождь революционеров», что у него есть соратники, что в романе Вальтер-Скотта изображается широкое религиозно-революционное движение. Нейман даже и вопроса не ставит: не учился ли Лермонтов у Вальтер-Скотта чему-нибудь в изображении массового движения? На вопрос можно не отвечать утвердительно, — как увидим, у Лермонтова были иные, более близкие образцы. Но вопрос более существен для «Вадима», чем мелочишки о пещерах и проводниках.

11

На творческую мысль автора «Вадима» воздействовала в большой мере русская литературная традиция. Подчиняясь предвзятому мнению, что «Вадим» — романтическое, мелодраматическое произведение, искали воздействия на него у А. А. Бестужева-Марлинского¹. Гораздо существеннее было влияние на реализм «Вадима» пушкинских «Повестей Белкина». Но в отношении крестьянской темы следует искать предшественников «Вадима» среди русских повестей, трактующих о крепостном праве². Не следует забывать, что в «Деревне» Пушкина, конечно, вообще сильно воздействовавшей на

¹ Ср. Л. Семенов. К вопросу о влиянии Марлинского на Лермонтова, «Филологические записки», 1914, № 5—6.

² Не говорю о них подробно — как по недостатку места, так и по достаточной разработанности темы в научной литературе. См. В. И. Семеновский. «Крестьянский вопрос в русской литературе». — П. В. Сакулин. «Русская литература», ч. II, М. 1929. — Н. А. Трифонов. Повести Н. Ф. Павлова, «Ученые записки кафедры русской литературы Московск. гос. пед. института», вып. II, М., 1939.

творческое сознание Лермонтова, имелся один мотив, близкий к крепостной теме «Вадима»:

Здесь девы юные цветут
Для прихоти развратного злодея —

черта, близкая к образу сластолюбца Палицына-отца.

Конечно, влияло на «Вадима» (не говорю уже об общем воспитательном влиянии грибоедовского реализма) и «Горе от ума» с его изобличениями крепостничества. Многократно указывалось это влияние на близкие к «Вадиму» по времени написания драматические пьесы Лермонтова. Менее известно, что, набрасывая план одной трагедии, Лермонтов писал: «Прежде от матерей и отцов продавали дочерей казакам на ярмарках, как негров. Это в трагедию поместить»; в «Горе от ума»: «От матерей, отцов отторженных детей». Запомним и слова: «как негров». Теперь мы уже знаем, что они не случайны у Лермонтова: это отголосок большой обще-европейской (и в ее составе — русской) негрофильской литературной темы.

Но и «Деревня» и «Горе от ума» не ставят темы народного восстания. В беллетристике перед «Вадимом» найдется два-три произведения, непосредственно затрагивающие пугачевское движение. Такова «оренбургская повесть» Петра Кудряшева «Сокрушитель Пугачева, илецкий казак Иван» в «Отечественных записках» за 1829 год¹. Таков «Рассказ моей бабушки» А. К. (А. О. Корниловича) в «Невском альманахе» Е. Аладьина за 1832 год². Они симптоматичны для созревания в литературе темы пугачевского восстания. По времени своего появления в печати они, наверно, оказались в круге чтения молодого Лермонтова и могли в какой-то степени будить его литературно-историческую мысль. Но ни по художественным достоинствам, ни по идейному уровню повесть и рассказ не могли оказать на Лермонтова сильного влияния.

В русской литературе, однако, имелось произведение, ближайшее к «Вадиму» и по глубине социально-истори-

¹ О Кудряшове см. С. А. Венгеров. Источники словаря русских писателей, т. III.

² См. В. Г. Гуляев. К вопросу об источниках «Капитанской дочки», «Пушкинский временник», 4—5, Л., 1939.

ческой мысли, и по революционной проблематике, и по некоторым конкретным темам: «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева.

«Путешествие» Радищева не могло не быть известно Лермонтову. Радищев был широко популярен среди декабристов, традиции коих в большой полноте освоил Лермонтов¹. В тридцатых годах о «Путешествии» много думал Пушкин; в 1833 году, то есть как раз в то время, когда писался «Вадим», Пушкин начал писать свою известную статью. «Путешествие из Москвы в Петербург».

Из всей литературной традиции всего сильнее и глубже могло повлиять на «Вадима» именно «Путешествие» Радищева. Радищев пишет о порабощении крестьян, об их бесправии, о том, что они «в законе мертвы». Он обличает насилия помещиков над крестьянами. Он угрожает помещику гневом народным: «Страшись, помещик жестокосердный, на челе каждого из твоих крестьян вижу я твое осуждение». К самим крестьянам он обращается с призывом бороться с помещиком-крепостником: «Богатство сего кровопийцы ему не принадлежит, оно нажито грабежом. Мужественно сокрушите орудия его земледелия, сожгите его ригу, овин, житницу и развейте пепел по нивам». Радищев не боится крестьянского восстания. Он убежден, что государство не потеряло бы ничего, «если бы рабы, тяжкими узами отягченные, яряся в отчаянии своем, разбили железом, вольности их препятствующим (цепями.—Н. П.), главы наши, главы бесчеловечных своих господ, и кровию нашею обагрили нивы свои». Радищев верил в грядущее освобождение народа: «Не мечта сие, но взор проникает густую завесу времени, от очей наших будущее скрывающую, я зрю сквозь целое столетие». В этих высказываниях ощутима органическая близость к формулам «Вадима» — как в их содержании, так и в сти-

¹ О возможном влиянии «Песен древних» Радищева на «Последнего сына вольности» Лермонтова высказывался Л. К. Ильинский. В годы, когда писался «Вадим», Пушкин в статье «Путешествие из Москвы в Петербург» о распространенности среди читателей «Путешествия» Радищева в первой половине 30-х годов писал так: «ныне типографическая редкость, потерявшая свою заманчивость, случайно встречается на пыльной полке библиотеки или в мешке брадатого разносчика».

листике. То живое ощущение зреющего восстания, катастрофичности социальных отношений, что так характерно для Лермонтова в «Вадиме», — ярко передано в «Путешествии» Радищева, в главе «Хотиллов». Обращаясь к помещикам-крепостникам, Радищев говорит: «Не ведаете ли, любезные наши сограждане, коликая нам предстоит гибель, в коликой мы вращаемся опасности?.. Поток, загражденный в стремлении своем, тем сильнее становится, чем тверже находит противустояние. Прорвав оплот единожды, ничто уже в разлитии его противиться ему не возможно. Таковы суть братия наши, в узах нами содержимые, ждут случая и часа. Колокол ударяет. И се пагуба зверств разливается быстротечно. Мы узрим окрест нас меч и отраву. Смерть и пожигание нам будет посул за нашу суровость и бесчеловечие. И чем медлительнее и упорнее мы были в разрешении их уз, тем стремительнее они будут во мщении своем».

А в главе «Едрово» Радищев создает образ помещика-сластолюбца, аналогичный образу Палицына-отца в «Вадиме»: «Кто же знает, с какою наглостью дворянская дерзкая рука поползается на непристойные и оскорбительные целомудрию шуточки с деревенскими девками. Они в глазах дворян старых и малых суть твари, созданные на их угождение. Так они и поступают, а особливо с несчастными, подвластными их велениям. В бывшее Пугачевское возмущение, когда все служители вооружились на своих господ, крестьяне (повесть сия нелжива), связав своего господина, везли его на неизбежную казнь. Какая тому была причина? Он во всем был господин доброй и человеколюбивой, но муж не был безопасен в своей жене, отец в дочери. Каждую ночь посланные его приводили к нему на жертву бесчестия ту, которую он того дня назначил. Известно в деревне было, что он омерзил 60 девиц, лишив их непорочности. Наехавшая команда выручила сего варвара из рук на него злобствовавших».

Было бы знаменательным простое совпадение «Вадима» с «Путешествием» в темах и мотивах крепостничества и народного восстания. Это свидетельствовало бы об органической родственности освободительных идей великого писателя-демократа XVIII века и наследника декабризма — Лермонтова.

Однако близость «Вадима» к «Путешествию» так

велика, так непосредственно ощутима, что и сомневаться невозможно, что Лермонтов знал «Путешествие» и учился у Радищева. И просто непонятно, как до сих пор наше литературоведение не сделало столь настоящего сближения.

Если искать для «Вадима» непременно книжных источников, то ближайшим и живительным источником была благородная книга Радищева.

12

Но для книги Лермонтова имелся иной источник, еще более глубокий и живительный: сама жизнь. Литературоведы — неисправимые книжники. Они зарождение и развитие новой книги стремятся осмыслить прежде всего и больше всего через другие книги. Но между книгами становится жизнь и диктует новой книге свои требования, отменяя или преобразуя влияние книг предшествующих.

Перед взорами молодого Лермонтова вставала сама живая жизнь в борьбе мощных сил. И как раз в годы, предшествовавшие обработке «Вадима», совершались в западно-европейской и русской жизни огромные события, несомненно оплодотворявшие социально-политическую и историческую мысль Лермонтова.

Ведь в студенческий период жизни Лермонтова совершилась июльская революция 1830 года во Франции. За нею последовали революционные и освободительные движения в Бельгии, Ирландии, Швейцарии, Италии, Испании. Обострялась классовая борьба в Англии. В 1831 году и потом — в 1834-м — в Лионе происходили восстания рабочих. В 1830—1831 годах протекало польское восстание. Не из романа Гюго и не о давнем восстании XVIII века на Сен-Доминго, а из современных газет Лермонтов мог узнавать о восстании негров в 1831 году в штате Виргиния (США). В «Телескопе» Лермонтов мог прочитать статью о борьбе с правительственной властью народных повстанческих отрядов в Тироле. Не располагая здесь местом для подробного изложения¹, напомним читателю о событиях и настро-

¹ Это сделано в моей работе «Лермонтов и июльская революция».

ниях 1830 года только двумя-тремя цитатами. В «Былом и думах» (ч. I, гл. 5) А. И. Герцен вспоминает: «В 1830 г., в августе, мы проехали в Васильевское, останавливались, по обыкновению, в радклифовском замке Перхушкова и собирались, покормивши себя и лошадей, ехать далее. Бакай, подпоясанный полотенцем, уже прокричал «трогай!», как какой-то человек, скакавший верхом, дал знак, чтобы мы остановились, и фореитор Сенатора, в пыли и поту, соскочил с лошади и подал моему отцу пакет. В этом пакете была Июльская революция! — Два листа «Journal des Debats», — которые он привез с письмом, я перечитал сто раз, я их знал наизусть — и первый раз скучал в деревне. — Славное было время, события неслись быстро. Едва худошаваая фигура Карла X успела скрыться за туманами Голируда, Бельгия вспыхнула, трон короля-гражданина качался; какое-то горячее, революционное дуновение началось в прениях, в литературе. Романы, драмы, поэмы — все снова сделалось пропагандой, борьбой».

Переживания Герцена не были единичными. Замечательно близко к его настроениям стоят впечатления от июльской революции у Г. Гейне. В своей работе «Людвиг Берне» (датировано: «Гельголанд, 6-го августа 1830 г.») Гейне писал: «От материка пришел толстый пакет газет с теплыми, знойно-жаркими новостями. То были солнечные лучи, завернутые в бумагу, и они произвели в душе моей самый дикий пожар. Мне казалось, что я мог зажечь весь океан до северного полюса тем огнем вдохновения и безумной радости, который пылал во мне... С ним, с Карлом X, пала, наконец, империя Карла Великого, как империя Ромула пала с Ромулом-Августулом. Как некогда начался новый Рим, так теперь начинается новая Франция. Я все еще точно во сне, особенно имя Лафайета звучит для меня, как сказка, слышанная в самом раннем детстве. Неужели он в самом деле снова сидит на коне, предводительствуя национальной гвардией?»

Будущий профессор Московского университета и потом эмигрант В. С. Печерин о настроениях в Петербургском университете во дни июльской революции вспоминает: «Воздух освежел, все проснулись — даже и казенные студенты. Да и как еще проснулись! Слово дух святой снизошел на них. Начали говорить каким-то

новым, дотоль неслыханным языком: о свободе, о правах человека, и пр., и пр.». Про себя Печерин добавляет: «С тех пор я более уже не засыпал». Не иначе были настроены и передовые студенты Московского университета и среди них Лермонтов. В «Московском телеграфе» Н. А. Полевого они могли тогда читать: «Не живем ли мы при возрождении Франции! Не была ли вся прошедшая история ее годиною испытаний, приготовившею счастливое настоящее? И не говоря даже о политическом состоянии сей страны, довольно взглянуть на одну умственную деятельность французов...»

От быстрой смены отдельных событий политической борьбы партий и групп в Париже в 1830 году мысль современников обращалась к роли самого народа в революционном движении. Этот вопрос волновал и реакционеров—западных и русских. Великий князь Константин Павлович, наместник в Царстве Польском, писал царю Николаю I в августе 1830 года: «Как бы виновно ни было министерство Полиньяка в непредусмотрительности, в легкомыслии и самоуверенности, которых я ему не прощу, оно не могло позволить целому народу восстать таким недостойным образом, как это сделал народ Парижа, а стало быть и всей Франции, которую он ведет за собою». О выступлении народа думал и Николай I, когда после новгородского бунта высказался так: «Положение дел весьма нехорошо, подобно времени бывшей французской революции. Париж — гнездо злодеяний — разлил свой яд по всей Европе».

Обыкновенно упускают из виду, что движение, вспыхнувшее в Париже в 1830 году и там пресекшееся победой июльской монархии, перекинулось в другие страны, например в Бельгию, в Испанию.

В нашем распоряжении имеются яркие документы, свидетельствующие о воздействии на русскую молодежь революционных движений 1830 года во Франции и Испании. В эти времена в Париже жил восемнадцатилетний юноша, сын известного генерала, М. А. Кологривов. Он учился там под руководством доктора прав Б. И. Иона, бывшего воспитателя Грибоедова. И вот русский юноша принял участие в июльской революции в Париже, а когда Николай I, в августе 1830 года, приказал всем русским покинуть Францию, отказался вер-

нуться в Россию и вступил в ряды испанских инсургентов «для возвращения испанцам свободы силою оружия». Не вдаваясь в подробности, возьму только две цитаты из подлинных документов. Из письма Б. И. Иона к воронежскому губернатору и писателю Д. С. Бегичеву: «С крайним прискорбием начал я замечать, что последняя революция, в коей обстоятельства принудили его принять деятельное участие, пробудили в нем прежние мечтания о вольности и независимости, которые никакие увещания мои совершенно истребить не могли. Однако же все шло довольно хорошо; по утрам он занимался со мною, и я уже надеялся, что происшествия парижской революции вскоре изгладятся из его памяти. Но, к несчастью его, вдруг получено поведание государя императора, чтобы все русские, находящиеся во Франции, возвратились в свое отечество. Хотя он и скрывал негодование свое на таковое, по словам его, самовластное поведание, которому, по мнению его, могут повиноваться одни рабы, но решительно объявил, что не может жить под самодержавным правлением и не намерен никогда возвращаться в Россию». Из письма самого Михаила Кологривова к матери: «Я враг самовластия и насилия и готов жертвовать жизнью и пролить последнюю каплю крови за свободу. Последняя революция еще более утвердила меня в моих мнениях, в моей ненависти к тиранам. Был деятельным участником в последней французской революции, сражавшись против роялистов или, лучше сказать, против рабов, подвергав многократно жизнь свою опасности, я почувствовал более нежели когда-либо всю цену свободы, и мне уже было невозможно исполнить поведание государя, возвратиться в Россию»¹.

Такие документы проливают свет на настроения русской молодежи в 1830 году.

Лермонтов необычайно быстро откликнулся на июльскую революцию стихотворением: «30 июля (Париж) 1830 года». Шестнадцатилетний поэт с необычайным подъемом революционного пафоса обращается здесь к бежавшему из Франции королю Карлу X:

¹ См. П. А. Р — ский. Дело Михаила Кологривова, «Русская мысль», 1901, № 11. См. Кацман. Русский доброволец в рядах испанских инсургентов, «Красный архив», 1937, № 4 (83).

Ты полагал
Народ унижить под ярмом. —
Но ты французов не узнал!
Есть суд земной и для царей.
Провозгласил он твой конец,
С дрожащей головы твоей
Ты в бегстве уронил венец.

Вторая строфа еще выразительнее:

И загорелся страшный бой,
И знамя вольности как дух
Идет пред гордою толпой.
И звук один наполнил слух,
И брызнула в Париже кровь.
О, чем заплатишь ты, тиран,
За эту праведную кровь,
За кровь людей, за кровь граждан?

Лермонтов следил и за дальнейшим разливом революционного движения. Сатирическое стихотворение «Пир Асмодея», написанное, несомненно, позже предыдущего, говорит и о других «разбитых коронах»: вином свободы

Земные опились народы
И начали в куски короны бить.

Попавшие в ад цари боятся: этим вином свободы

чтоб черти не напились.
Чтоб и отсюда не прогнали их.

К переживаниям, возбуждаемым западными движениями, присоединялось не менее сильное, шедшее с Востока, с Кавказа. В июне 1830 года на Кавказе широко развернулось восстание горцев против царского владычества: Джар, южная и северная Осетия, Чечня, Дагестан — весь восточный Кавказ был охвачен восстанием. Лермонтов и прежде сочувствовал горцам в их борьбе за свободу. В стихотворении «Кавказ» он писал:

Кавказ! далекая страна!
Жилище вольности простой!
И ты несчастьями полна
И окровавлена войной!

Теперь, по получении сведений о восстании, Лермонтов пишет стихотворение «10 июля 1830».

Здесь читаем:

Опять вы, гордые, восстали
За независимость страны,
И снова перед вами пали
Самодержавия сыны.
И снова знамя вольности кровавой
Явилось, победы мрачный знак,
Оно любимо было прежде славой...¹

13

Возбуждения от революционных и освободительных движений 1830 года и ближайших лет на Западе и на Кавказе в сознании Лермонтова смыкались с другими возбуждениями, не менее, а наверно более сильными, шедшими из родной страны. Именно эти возбуждения были той питательной средой, откуда выросли замысел и идейность «Вадима».

Поразительно, как беззаботны бывали наши литературоведы в осмыслении этого источника «Вадима». Еще в 1938 году можно было написать и напечатать: «Почему именно «пугачевского бунта»? Вряд ли Лермонтова в ту пору могло интересовать социально-революционное значение этого события» (К. Локс). Между тем именно в ту пору Лермонтов не мог не интересоваться пугачевским восстанием и не мог не связывать это событие с аналогичными событиями текущей современности.

В ту пору непрерывно происходили волнения крепостных крестьян по всей России. Как прямой отклик на восстание декабристов в 1826 году распространились крестьянские восстания во многих местностях страны, от Белой Церкви на Украине до Псковской губернии, где тогда жил ссыльный Пушкин. Движение было столь обширно, что в напуганной дворянской среде заговорили о «второй пугачевщине». В конце двадцатых — начале тридцатых годов в Подольской губернии шло крестьянское движение, возглавляемое Устином

¹ Следуя разысканиям С. В. Обручева, отношу стихотворение не к июльской революции, а к кавказскому восстанию 1830 года.

Кармелюком и вовлекшее в свой состав огромное количество участников. В 1830—1832 годах происходили «холерные бунты», в военных поселениях принимавшие форму вооруженного восстания. Шеф жандармов Бенкендорф определил связь явлений: «Достаточно было одной искры, чтобы вспыхнуло общее пламя беспокойства. Холера и слухи об отраве послужили к тому лишь предлогом. Военные поселяне, возбуждая друг друга, дали волю давнишней своей ненависти к начальству». В донесении III отделения Николаю I в 1835 году говорилось: «Год от года распространяется и усиливается между крестьянами мысль о вольности». А тот же Бенкендорф в донесении царю Николаю писал еще выразительнее: «Весь дух народа направлен к одной цели — к освобождению... Вообще крепостное состояние есть пороховой погреб под государством и тем опаснее, что войско составлено из крестьян же»¹.

Следует признать, что мы еще далеко не вполне изучили и осмыслили всю сложность и обширность народных движений пушкинской и лермонтовской поры. Только в последнее время раскрылось безвестное прежде екатеринославское крестьянское движение 1820 года. Совершенную новинку историографии составляет описание севастопольского восстания 1830 года. А ведь оно если до наших дней не было известно историкам, то было хорошо известно юноше Лермонтову, коего родственник, военный генерал-губернатор Д. А. Столыпин, был убит в Севастополе. О севастопольском восстании тогда писалось и в «Северной пчеле»².

Как мы видели выше, 1830—1832 годы, то есть как раз то время, когда задумывался и писался «Вадим», были переполнены взрывами революционных и освобо-

¹ Не располагая здесь местом для подробной характеристики крестьянских восстаний двадцатых—тридцатых годов, ссылаюсь, кроме общеизвестных исследований И. Игнатович, на работы: Сергей Гессен: Холерные бунты 1830—1832 гг., М., 1932. П. П. Естафьев. Восстание военных поселян Новгородской губернии в 1831 г., М. 1934. П. А. Лавров. У. Я., Кармелюк. (Из истории крестьянского движения в Подольской губернии в 20—30-х годах.) Киевский гос. университет им. Шевченко. Труды исторического факультета, т. I, Киев, 1939.

² В. Закруткин. Пушкин и Лермонтов. Исследования и статьи, Ростов-на-Дону, 1941. А. Полканов. Севастопольское восстание 1830 года, Ставрополь, 1936.

дительных движений в Западной Европе и в России. В России они принимали специфическую форму крестьянских «волнений», восстаний крепостных против помещиков. Иногда они так разрастались, что возникали опасения «второй пугачевщины». «Пугачевщина», как символ коренного социального потрясения, была тогда крылатой формулой, навязчивой идеей для многих. Одних она пугала, других привлекала.

Давая отповедь кадетскому публицистическому сборнику «Вехи», В. И. Ленин саркастически спрашивал: «Или, может быть, по мнению наших ученых и образованных авторов, настроение Белинского в письме к Гоголю не зависело от настроения крепостных крестьян? История нашей публицистики не зависела от возмущений народных масс остатками крепостнического гнета?» (Соч., т. XIV, стр. 219.)

Здесь следует подчеркнуть, что, помимо достаточно широкой осведомленности о крестьянских движениях во всей стране, помимо начитанности в статьях и книгах о пугачевском движении, какую мы вправе у Лермонтова предполагать (для примера: «Записки о жизни и службе А. И. Бибикова, изданные его сыном, сенатором Бибиковым», СПб. 1817, использованные Пушкиным в «Истории Пугачева»), автор «Вадима» располагал непосредственными наблюдениями и живым преданием о крепостничестве и о пугачевщине в родной Лермонтову Пензенской губернии. Здесь в двадцатых—тридцатых годах крепостничество проявлялось иногда в таких махровых формах, что затмевало собою крепостнические насилия в других местностях. Именно под впечатлением этих пензенских изуверств написана была студентом Белинским, земляком Лермонтова, его драма «Димитрий Калинин», где выведена крепостница-помещица Лесинская, истязаемая на конюшне своих рабов: «А если кто захворает, да доложат барыне, так только и услышишь: вишь какой благородный! вишь какой дворянин! Еще хворать вздумал, полечите-ка его хорошенько арапельником!» И вот, совершенно независимо от Белинского, но в знаменательном с ним сближении, Лермонтов в те же самые годы (1830—1831) в своих прозаических драмах «Люди и страсти» и «Странный человек» рисует мрачные картины крепостничества, для коих черты и краски взяты из бытовой

жизни той же Пензенской губернии. В драме «Люди и страсти» помещица Марфа Ивановна Громова измывается над дворовыми: «— Ты меня эдак пожалуй с голodu уморишь — да знаешь ли, что я тебе сейчас вот при себе велю надавать пощечин... — Дарья (клянясь). — Ваша власть, сударыня, — чо угодно, мы ваши рабы». В «романтической драме» молодого Лермонтова «Странный человек» крепостной мужик рассказывает Арбенину и Белинскому (какое удивительное совпадение имен!) вовсе не романтическим языком и совсем не о романтических, наоборот — о страшных в своей реальной подлинности злодеяниях крепостницы-барыни: «Сечет, батюшка, да как еще... за всякую малость, а чаще без вины. У нее управитель, вишь, в милости. Он и творит что ему любо. Не сними-ко перед ним шапки, так и нивесть что сделает. За версту увидишь, так тотчас шапку долой, да так и работай на жару, в полдень, пока не прикажет надеть, а коли сердит или позабудет, так иногда целый день промает». И еще: «Раз как-то барыне донесли, что, дескать, «Федька дурно про тебя говорит и хочет в городе жаловаться!» А Федька мужик был славной, вот она и приказала руки ему вывертывать на станке... а управитель был на него сердит. Как повели его на барский двор, кричали, жена плакала... вот стали руки вывертывать. «Господин управитель!» — сказал Федька, — «что я тебе сделал, ведь ты меня губишь!» — Вздор! — сказал управитель. Да вывертывали, да ломали... Федька и стал безрукой. На печке так и лежит да клянет свое рожденье». На вопрос Белинского, почему никто из соседей или местных властей не подадут на крепостницу в суд, мужик отвечает: «Где защитники у бедных людей? У барыни же все судьи подкуплены нашим же оброком».

Знаменательное совпадение: герой драмы В. Г. Белинского, Дмитрий Калинин, говорит: «Кто дал это гибельное право одним людям поработать своей власти волю других, подобных им существ, отнимать у них священное сокровище — свободу? Господин может, для потехи или для рассеяния, содрать шкуру со своего раба, может продать его, как скота, выменять на собаку, на лошадь, на корову, разлучить его на всю жизнь с отцом, с матерью, с сестрами, с братьями, и

со всем, что для него мило и драгоценно!..» А герой драмы Лермонтова, Арбенин, негодует: «Люди! Люди! — и до какой степени злодейства доходит женщина, творение иногда столь близкое к ангелу... о! проклинаю ваши улыбки, ваше счастье, ваше богатство — все куплено кровавыми слезами. — Ломать руки, колоть, сечь, резать, выщипывать бороду волосок по волоску!.. о боже!.. при одной мысли об этом я чувствую боль во всех моих жилах... я бы раздавил ногами каждый сустав этого крокодила, этой женщины...»

Несомненно, что и Лермонтов и Белинский могли почерпнуть данные о крепостнических изуверствах из передававшихся в московском обществе рассказов и даже из печати. Так, в примечании к одному из монологов Димитрия Калинина сам Белинский ссылается на указ о наказании купчихи Аносовой за тиранское обращение со своею девкою, напечатанный в «Московских ведомостях» за 1830 год (эту газету, наверно, читал и студент Лермонтов). Но существенно отметить, что многое шло к двум драматургам-аболиционистам из крепостнической хроники Пензенской губернии. Ведь жестокое крепостничество практиковалось и в родных Лермонтову помещичьих семействах Арсеньевых и Столыпиных¹.

Необходимо учесть, что драмы «Люди и страсти» и «Станный человек» задумывались и писались Лермонтовым одновременно с «Вадимом», в одном идейном и творческом порыве. Сопоставления «Вадима» с двумя драмами удостоверяют, как глубоки и страстны были думы Лермонтова об ужасах крепостничества в современной ему жизни.

И вот неизбежно его мысль должна была обращаться и к пугачевскому восстанию.

Местом действия в «Вадиме» Лермонтов избрал Пензенскую губернию, и это вполне естественно. Ведь Пензенская губерния была захвачена пугачевским дви-

¹ См. С. А. Венгеров. Очерки по истории русской литературы. СПб., 1907 (статья о Белинском). П. К. Шугаев. Из колыхели замечательных людей, «Живописное обозрение», 1898 (№ 22), об Арсеньевых и Столыпиных, ср. новейшие биографические работы по Лермонтову Н. Л. Бродского и В. А. Мануйлова.

жением. Пугачева население торжественно встречало в городе Саранске. В годы юности Лермонтова в помещицкой и крестьянской среде еще были живы воспоминания о пугачевщине. В воспоминаниях о Лермонтове А. Меринского читаем: «Раз, в откровенном разговоре со мной, он мне рассказал план романа, который задумал писать прозой и три главы которого были тогда уже им написаны. Роман этот был из времен Екатерины II, основанный на истинном происшествии, по рассказам его бабушки». Речь идет о «Вадиме». Живость бытового повествования, наглядность описаний в романе обусловлены тем, что фантазия автора питалась местными источниками. Советские краеведы установили, что описание монастыря и его окрестностей в «Вадиме» относятся к одному монастырю в Пензенской губернии. Необычайно подробное и живописное, точное описание лесных пещер, где прячутся Палицыны, взято, как это теперь точно установлено краеведами, с натуры, и Лермонтову вовсе не надо было заимствовать этот эпизод у Вальтер-Скотта¹.

14

Итак, воссоздавая генезис «Вадима», мы приходим к тому существенному выводу, что в русской книжной традиции «Вадим» связан с литературой, обличающей крепостное право и затрагивающей пугачевское восстание; здесь особо следует выделить «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева.

¹ Ср. Г. Петерсон. Очерки из истории «пугачевщины» в городах и уездах Пензенской губернии. Пенза (без обозначения года). — А. И. Заозерский. Эпизод из истории Пугачевского бунта. Исторический сборник «Века», I, Л., 1924 (в пензенских вотчинах князей Куракиных). — Пензенская область. Сборник материалов в помощь пропагандистам и агитаторам, Пенза, 1939 (стр. 83—101. Восстание Емельяна Пугачева и Пензенский край). — А. Н. Коган. Распространение самозванства в русской деревне в период пугачевского восстания, «Ученые записки Куйбышевского гос. пед. института», вып. 7, 1943; автор использовал архивные данные по пензенской провинции и приводит много фактов, подтверждающих правдивость лермонтовских изображений крестьянского восстания (напр., арест приказчика, стр. 219).

Но этих литературных прецедентов недостаточно, чтобы раскрыть всю историко-литературную обусловленность возникновения романа Лермонтова, его «этимологию». Сама жизнь, как западная, так и русская в особенности, давала Лермонтову наиболее сильные стимулы к творческому воссозданию крестьянского восстания. Литературная традиция поддержала идейный замысел Лермонтова, она помогла молодому автору в выработке художественных приемов повествования. Но, в какой бы степени ни овладевал Лермонтов литературной традицией — в большей или меньшей, — основным стимулом явилась сама русская жизнь. Крепостничество и крестьянские «волнения» были буднями, повседневностью тогдашней социальной жизни в России. Лермонтов был тесно окружен проявлениями борьбы крепостного народа за свою волю. И вот гражданское настроение и творческая мысль Лермонтова оказались в прямой зависимости от настроения крепостных крестьян. Отсюда и его обращение к изображению пугачевского восстания.

Добытые нами выводы имеют и расширительное значение — не только для Лермонтова, но и для Пушкина, и для повествовательной и драматической литературы тридцатых годов.

Теперь для нас ясно, что Лермонтов упорно работал над социально-исторической темой крепостничества и крестьянской борьбы за волю как в повести, так и в драмах именно в годы 1830—1834. Но ведь как раз в эти же самые годы Пушкин работает над «Историей Пугачева», над «Капитанской дочкой», над «Дубровским». В начале тридцатых годов написана антикрепостническая драма Белинского «Димитрий Калинин». Если мы добавим, что в 1829 году напечатана повесть П. Кудряшева «Сокрушитель Пугачева», а в 1832 году появился «Рассказ моей бабушки» А. О. Корниловича, то историческая обусловленность, закономерность появления всей обширной группы таких произведений станет очевидной.

Поразительны отдельные совпадения тех или других произведений, писавшихся, однако, независимо одно от другого. Таково сближение «Димитрия Калинина» Белинского и «Странного человека» Лермонтова. Таково сходство в сюжетах «Капитанской дочки» Пуш-

кина и «Рассказа моей бабушки» Корниловича. Не менее выразительно совпадение исходных построений сюжетов в «Вадиме» и «Дубровском»: ссора двух старых приятелей помещиков из-за собак и разорение бедного богатым. В «Вадиме» и «Капитанской дочке» дворянин, по личным мотивам, передается на сторону пугачевцев (Вадим и Швабрин).

Но, разумеется, суть дела не в таких совпадениях, хотя и они не случайны. Суть — в огромной теме народного восстания, крестьянской борьбы за волю, против крепостного права.

Эта тема теснее всего сближает два художественных произведения: «Вадима» и «Капитанскую дочку».

Выше сопоставлялись эти два романа как в их бытовом и психологическом реализме, так и в реализме социально-историческом. Мы знаем, что оба произведения смело и широко изобразили пугачевское восстание. Но нам не приходилось еще поставить вопрос: как же оценили оба автора крестьянскую революцию, попытку вооруженной рукой ниспровергнуть тот строй, который обуславливал крепостнические насилия над народом?

Без ответа на этот вопрос историческое осмысление «Вадима» осталось бы незавершенным.

Сопоставляя оба произведения, приходится признать, что в оценке изображенных событий оба автора во многом тесно сближаются, — и в этом тоже нельзя не видеть исторической закономерности.

Изобразив широкую картину пугачевского движения, включив в него и яицких казаков, и русских крепостных крестьян, и рабочих уральских заводов, и народности Оренбургского края, объективно-исторически признав социальную обусловленность борьбы пугачевцев, изобразив сочувственно, вопреки казенной историографии, самого Пугачева, Пушкин тем не менее отрицательно отнесся к восстанию. В VI главе «Капитанской дочки», которая носит выразительное название «Пугачевщина», Пушкин пишет от имени Гринёва: «Молодой человек! если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений». А в статье «Путешествие из Москвы в Петербург», посвя-

щенной Радищеву, Пушкин уже от своего собственного имени говорит: «Судьба крестьянина улучшается со дня на день по мере распространения просвещения... Благосостояние крестьян тесно связано с благосостоянием помещиков, это очевидно для всякого. Конечно, должны еще произойти великие перемены, но не должно торопить времени, и без того уже довольно деятельного. Лучшие и прочнейшие перемены суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества». И, варьируя те же мысли, в главе XIII «Капитанской дочки» («Арест») Пушкин высказывается так: «Бедствие доходило до крайности. Правление было повсюду прекращено, помещики укрывались по лесам. Шайки разбойников злодействовали повсюду; начальники отдельных отрядов самовластно наказывали и миловали; состояние всего обширного края, где свирепствовал пожар, было ужасно... Не приведи бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!»

Лермонтов в «Вадиме» дал яркую картину крепостничества и крестьянского восстания. В некоторых формулировках и изображениях «Вадим» острее и резче, чем «Капитанская дочка». Тем не менее в «Вадиме» проблема революционной борьбы с крепостной неволей не получает четкого решения. В тексте романа мы встречаем ряд высказываний, ограничивающих полноту решения. Правда, доля высказываний, как и у Пушкина, поручена персонажам, за мнения коих автор может не отвечать. Так, Вадим говорит Ольге: «Дворяне гибнут, надобно же игрушку для народа... без этого и праздник не праздник! вино без крови для них стало слабо». Тот же Вадим о примкнувших к пугачевцам крестьянах говорит: «О! я не таков, чтобы равнодушно выпустить из рук свою добычу и уступить ее вам... подлые рабы!» Юрий Палицын возмущенно сообщает Ольге: «Русские дворяне гибнут и скрываются в лесах от простого казака, подлого самозванца, и толпы кровавых разбойников!» И еще: «В теперешние времена злодеи и убийцы не боятся смотреть на красное солнце, не стыдятся показывать свои лица в народе». Но и от своего имени автор говорит, например, о Вадиме: «Вчера нищий, сегодня раб, а завтра бунтовщик, незаметный

в пьяной, окровавленной толпе!» В описание вскипающего бунтарского движения у монастырских врат включен «пьяный хохот» и упомянута нарастающая привычка к «грабежу свободному», «картина была ужасная, отвратительная», «множество нищих, обезображенных кровью, вином и грязью, валялось на поляне». «Народ, невежественный и не чувствующий себя, хочет увериться в истине своей минутной, поддельной власти, угрожая всему, что прежде он уважал или чего боялся». О старом помещике: «он не хотел молча отдать наследие своих предков пошлым разбойникам»¹.

Есть в «Вадиме» несколько высказываний, свидетельствующих о юношеской незрелости мысли, о неустойчивости социально-политических воззрений автора. «Что такое были бы все цели, все труды человечества без любви? — и разве нет иногда этого всемогущего сочувствия между народом и царем? — возьмите Наполеона и его войско! — долго ли они прожили друг без друга?» Еще: «Русский народ, этот сторукий исполин, скорее перенесет жестокость и надменность своего повелителя, чем слабость его, он желает быть наказываем, но справедливо; он согласен служить — но хочет гордиться своим рабством, хочет поднимать голову, чтоб смотреть на своего господина, и простит в нем скорее излишество пороков, чем недостаток добродетелей!»

Легко было бы противопоставить таким парадоксальным и сбивчивым суждениям иные, более зрелые и глубокие, высказанные на страницах того же «Вадима». Но и они характерны для Лермонтова, для борь-

¹ Сам помещик изображен Лермонтовым с явным сочувствием: «Эти черты, отлитые в какую-то особенную форму величия и благородства», «этот спокойный, всепроникающий взгляд». Его младшая дочь, та самая, которая, при защите усадьбы, «стояла за простенком да заряжала ружья», писана в своей гибели с высоким авторским лиризмом: «Божественная, милая девушка! — и ты погибла, погибла без возврата... один удар — и свежий цветок склонил голову... твое слабое сердце как нить истлевшая — разорвалось... Ни одно рыдание, ни одно слово мира и любви не усладили отлета души твоей, резвой, чистой, как радужный мотылек, невинной, как первый вздох младенца... Грозные лица окружали твое сырое смертное ложе, проклятие было твоим надгробным словом!»

бы идейных противоречий, какие таились в воззрениях молодого писателя и какие свидетельствовали о социально-исторических ограничениях, наложенных на его мировоззрение. В тридцатых годах, в тех условиях, в каких развивалась русская социально-историческая мысль, в каких находилось соотношение самих социальных сил, Лермонтов не мог верить в осуществимость крестьянской революции, не видел сил и лиц, могущих организовать победоносное до конца восстание. Характерно, что и для Вадима автор скорее допустит роль борца за национальную независимость, чем вождя крестьянского восстания: «если бы это терпение, геройское терпение, эту скорость мысли, эту решительность обратил (он) в пользу какого-нибудь народа, угнетенного чуждым завоевателем, какая слава, если б, например, он родился в Греции, когда турки угнетали потомков Леонида». Молодому автору, воспитанному в традициях декабризма, представляется рациональнее участие в греческом восстании, чем в восстании пугачевском. Вспомним, что писал А. А. Бестужев в следственной комиссии в своих показаниях о декабристах-северянах: «Мы более всего боялись народной революции, ибо она не может быть не кровопролитна и не долговременна». И Рылеев подтверждал, что они боялись «всех ужасов народной революции». Лермонтова, как и Пушкина, в крестьянской войне XVIII века пугала стихийность, неорганизованность движения, «бунт бессмысленный»¹. О пушкинской формуле мы имеем замечательное высказывание В. И. Ленина, проливающее свет и на революционные движения крестьянства: «Наличие революционных элементов в крестьянстве — не подлежит, таким образом, ни малейшему сомнению. Мы нисколько не преувеличиваем силы этих элементов, не забываем политической неразвитости и темноты крестьян, нисколько не стираем разницы между «русским бунтом, бессмысленным и беспощадным», и революционной борьбой, нисколько не забываем того, ка-

¹ Восстание декабристов. Издание Централрхива, т. I, стр. 456—458. Ср. ценные замечания в книге В. Я. Кирпотина «Политические мотивы в творчестве Лермонтова» (М., 1939, стр. 27) и в статье М. Юнович в издании прозы Лермонтова (М., 1941, стр. 11—12).

кая масса средств у правительства политически надуть и развращать крестьян. Но из всего этого следует только то, что безрассудно было бы выставлять носителем революционного движения крестьянство, что безумна была бы партия, которая обусловила бы революционность своего движения революционным настроением крестьянства» (Ленин, «Проект программы нашей партии», 1899, Соч., т. II, стр. 520). И здесь же следует вспомнить слова И. В. Сталина в беседе с писателем Эмилем Людвигом: «Крестьянские восстания могут приводить к успеху только в том случае, если они сочетаются с рабочими восстаниями, и если рабочие руководят крестьянскими восстаниями. Только комбинарованное восстание во главе с рабочим классом может привести к цели».

Ни молодой Лермонтов, ни Пушкин во всей зрелости его мысли, во всем богатстве его социального опыта, не могли подняться к таким формулам, созданным на ином этапе всемирной истории, в итогах колоссального революционного опыта, в свете революционно-марксистского мировоззрения. Обоих романистов неизбежно ограничивала их эпоха, связывала их социальная среда.

Но глубоко важно, что оба так прямо поставили перед своим творчеством, перед русской литературой проблему крестьянского восстания, с таким глубоким историзмом отнеслись к осмыслению его возникновения и развития.

Как и Пушкина, Лермонтова смущали эксцессы крестьянской революции, ее «беспощадность». Но вот Александр Блок прекрасно сказал о Лермонтове как авторе «Вадима»: «Ни из чего не видно, чтобы отдельные преступления заставляли его забыть об историческом смысле революции»¹.

Исторический смысл крестьянской революции XVIII века, то есть пугачевского восстания, был глубоко понят и ярко раскрыт Лермонтовым.

«Вадим» дошел до нас в незавершенном виде: только «часть I», да и про ту можно думать, что она не

¹ А. Блок. Собрание сочинений. Издательство писателей, т. II, стр. 421.

дописана: обрывается на недосказанном эпизоде. Однако наблюдения над текстом сохранившейся первой части показывают, что мы имеем дело с текстом уже установившимся; переработанным, варианты в рукописи—несущественны, крупных переработок нет¹. Это дает основание утверждать, что в черновом виде, в планах, набросках, имелся и дальнейший текст. Что же касается черного текста первой части, то, судя по имеющимся биографическим данным, он подвергался существенным переработкам раньше, чем была создана дошедшая до нас рукопись. В воспоминаниях А. Меринского находим еще такие подробности: «Не помню хорошо всего сюжета, помню только, что какой-то нищий играл значительную роль в этом романе, в нем также описывалась первая любовь, не вполне разделенная, и встреча одного из лиц романа с женщиной с сильным характером, что раз случилось и с самим поэтом в его ранней юности, как он мне сам о том рассказывал и о чем, кажется, намекает в одном месте записок Печорина». В «Герое нашего времени», и именно в «журнале Печорина», действительно говорится: «Надо признаться, что я точно не люблю женщин с характером: их ли это дело!.. Правда, теперь вспомнил: один раз, один только раз я любил женщину с твердою волей, которую никогда не мог победить... Мы расстались врагами, — и то, может быть, если б я ее встретил пятью годами позже, мы расстались бы иначе». Но в дошедшей до нас редакции многое уже переработано в сравнении с теми «тремя главами», о которых говорит Меринский, в тексте уже нет первой любви, «не вполне разделенной», и «женщины с сильным характером». Ольга под эту характеристику не подходит, а любовь Юрия к ней вполне счастливая.

Авторский лиризм в романе сосредоточился в образе Вадима. Субъективизм, лирическая взволнованность, с какою автор изображает Вадима, как раз и создают в романе тот ультра-романтический, «приподнятый», «неистовый» стиль, который так пугает литературове-

¹ См. варианты текста в изданиях сочинений Лермонтова под редакцией Д. И. Абрамовича, Б. М. Эйхенбаума.

дов и мешает им видеть и изучать в романе второй стиль, иной, антагонистичный первому: стиль реалистический.

Литературно-исторически было бы неправильно уменьшать долю романтического стиля и романтического образа в первом романе Лермонтова. Наоборот, необходимо принять, что и стиль, и образы романтические надолго останутся в творчестве Лермонтова и будут бороться со стилем и образами реалистическими, начиная с «романтической драмы» «Странный человек», где так много реалистических элементов. Но диалектика творчества Лермонтова в том, что романтика с ранних времен начинает преодолеваться реализмом.

И как раз именно на образе Вадима мы можем продемонстрировать это возрастающее преодоление романтизма. Образ Вадима задуман и разработан как образ романтика-индивидуалиста. И в таком замысле, несомненно, было много субъективно-авторского, что и сообщало образу лиризм, страстность. Но с той исторической обусловленностью и закономерностью, с какою перед творческим сознанием Лермонтова была поставлена проблема исторического изображения крестьянского восстания, с тою же закономерностью должна была начаться в этом творчестве борьба ультра-романтизма и реализма. В первом романе она не могла завершиться, но и здесь реализм одержал победу над романтизмом. В исторический роман Лермонтов привнес со стороны готовый образ героя-романтика с гипертрофическими страстями. Таков Вадим—с его маниакальной жадью мести. Но этот условный, литературный, книжный образ включен в историческое повествование о подлинном, глубоком социальном движении. Повествование, поэтому, потребовало применения реалистического метода. Для самого автора, быть может, невольно создалось противостояние социальной борьбы и индивидуализма, романтики и реализма. И вот начинается переоценка «героя», снижение его, суд над ним. Выше цитировалось высказывание автора о герое, — что было бы лучше, если бы он то, что сделал для своей личной мести, обратил бы «в пользу какого-нибудь народа». Но продолжим цитату: «а теперь?.. имея в виду одну цель — смерть трех человек, из коих один только

виновен, теперь он со всем своим гением должен потонуть в пучине неизвестности... ужели он родился только для их казни!.. разобрав эти мысли, он так мал сделался в собственных глазах, что готов был бы в один миг уничтожить плоды многих лет; и презрение к самому себе, горькое презрение обвилось, как змея, вокруг его сердца и вокруг вселенной, потому что для Вадима все заключалось в его сердце!»

Следует признать, что здесь, в немногих словах, раскрывается целая драма индивидуализма: Вадим «так мало сделал в собственных глазах», «презрение к самому себе, горькое презрение обвилось, как змея, вокруг его сердца и вокруг вселенной, потому что для Вадима все заключалось в его сердце!» Кризис возник из противопоставления отъединенной личности народу, а само противопоставление выросло из размышлений о народном восстании¹.

Борьба с индивидуализмом пройдет через дальнейшее творчество Лермонтова. Не раз ультра-романтический герой-индивидуалист будет переоцениваться писателем. В «Герое нашего времени» (в «журнале Печорина») Лермонтов, устами Печорина, скажет о Грушницком: «Он — из тех людей, которые на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы, которых просто прекрасное не трогает и которые важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания» и т. д. Но в том романе будет произнесен суд и над героем-индивидуалистом более крупным, близким самому автору, — над Печориным.

Социально-революционная тема крестьянского восстания и реалистический метод ее разработки в даль-

¹ Для осмысления суда Лермонтова над безмерным индивидуализмом Вадима важно учесть, что и в пьесе «Странный человек» (1831 г.) автор тоже судит героя-индивидуалиста. Владимир Арбенин, в ответ на рассказ мужика об истязании крепостных барыней, произносит монолог на тему: «есть люди, более достойные сожаления, чем этот мужик. Несчастья внешние проходят, но тот, кто носит всю причину своих страданий глубоко в сердце, в ком живет червь, пожирающий малейшие искры удовольствия» и т. д. Белинский прерывает этот монолог: «Опять за свое! О, эгоист! Как можно сравнивать химеры с истинными несчастьями? Можно ли сравнивать свободного с рабом?»

нейшем творчестве Лермонтова уже не воссоздавались с той же остротой и глубиной. Правда, в рецензии на второе издание «Героя нашего времени» Белинский пишет о Лермонтове: «Уже затевал он в уме, утомленном суетою жизни, создания зрелье, — он сам говорил нам, что замыслил написать романическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собою связь и некоторое единство». Эти слова Белинского имеют большую ценность, как показание свидетеля-современника. Разговор Лермонтова и Белинского о трилогии происходил в 1840 году, стало быть относится к самой зрелой поре творчества романиста. Несомненно, как и думают литературоведы, в первом из этих трех романов был бы переработан материал «Вадима». Мысль Лермонтова вернулась бы к той же глубокой и трудной проблеме крестьянского восстания, но обогащенная новыми знаниями, большим социально-политическим опытом, на ином уровне исторических воззрений. В 1840 году Лермонтову уже были доступны те произведения Пушкина, каких еще не было в печати, когда, одновременно с ними, писался «Вадим»: «История Пугачева» (1834), «Капитанская дочка» (1836) и «Дубровский» (1840).

Предсмертные планы великого писателя не осуществились. Тем не менее роман о крестьянском восстании оказался важным этапом творческого пути Лермонтова.

Для молодого писателя было необычайно плодотворно поставить перед своею творческою мыслью тему крестьянской войны XVIII века и в разработке темы использовать ценнейшие достижения литературной традиции западной и русской и все острые возбуждения, шедшие от живой жизни, взволнованной народными восстаниями. По условиям эпохи и среды проблема решалась в неоконченном романе не с той полнотой, какая могла быть доступна романисту позднейших времен. Но в борьбе за социально-исторический роман Лермонтов завоевал огромные идейные ценности. Глубокий антагонизм дворянства и крестьянства, зло крепостного права, катастрофичность социального порядка, неизбежность народного восстания — эти идеи, осознан-

ные так рано, стали спутниками творчества на дальнейшем пути.

Отсюда начинается преодоление ультра-романтического героя. Здесь произведен смелый опыт применения реалистического метода, который, в своей дальнейшей модификации, гениально осуществится в «Герое нашего времени». В «Вадиме» поставлена та проблема народа, его исторических судеб, его социальной борьбы, его блага, которая пройдет потом через все творчество Лермонтова.

Н. Л. БРОДСКИЙ
„БОРОДИНО“ ЛЕРМОНТОВА

I

Среди памятников художественной литературы, посвященных героическим страницам русской истории, небольшое стихотворение «Бородино» занимает особое место, как одно из примечательных поэтических произведений по силе выражения идеи патриотизма, темы родины и ее обороны народом в освободительной справедливой войне с врагом.

Поэт избрал в своем стихотворении тот момент в исторических судьбах своей родины, когда на Бородинском поле 26 августа 1812 года решался вопрос: быть или не быть России независимым государством, остаться ей самостоятельной страной или стать покоренной, войти в европейскую политическую систему одним из вассальных государств с потерей целого ряда областей, утратой вековых связей с народами, которые строили в трудах и муках свою великую державу¹.

Каждый из участников Бородинского сражения — от главнокомандующего до ополченца, только что прибыв-

¹ В план Наполеона входило расчленение России и оттеснение ее от Балтийского и Черного морей, образование вассального украинского государства под названием «Наполеонида», образование великого княжества Литвы и захват всей Прибалтики. См. изложение доклада академика В. И. Пичеты в «Историческом журнале», 1942, № 10, стр. 139.

шего в ряды армии, понимал, что этот день, этот бой был решающим в жизни его страны.

В Россию вторглась многонациональная армия Наполеона, мечтавшего о мировой монархии под главенством Франции. Честолюбивый император французов, король Италии, протектор Рейнского союза, медиатор союзных кантонов, под властью которого находились столицы почти всех европейских народов, 12 июня 1812 года начал войну с Россией, чтоб завершить свои захватнические планы. «Через пять лет я буду господином мира; останется одна Россия, но я раздавлю ее», — хвастливо заявлял Наполеон в 1811 году¹. Военное поражение России рассматривалось Наполеоном как последнее средство к нанесению им смертельного удара по колониальному могуществу Англии. Русская земля должна была стать дорогой для наполеоновских полчищ в Индию, русский народ должен был войти в состав других народов, которые рабски выполняли бы волю всемирного диктатора². Против России, к войне с которой Наполеон стал лихорадочно готовиться с конца 1810 года, он бросил колоссальную армию, сколоченную им из «двунадесяти языков», как говорили современники: в его «великой армии» были французы и немцы, итальянцы и поляки, голландцы и бельгийцы, испанцы и португальцы, швейцарцы и хорваты, датчане и венгры, причем преобладали немцы и итальянцы³.

Русский народ в течение всей своей истории всегда боролся за свою независимость, никогда не допускал мысли, что он может влачить рабские цепи под властью чужеземца⁴.

¹ Проф. А. И. Молок. Империя Наполеона накануне войны 1812 г., «Ученые записки Ленинградского государственного университета», т. IV, 1938, стр. 68.

² В марте 1812 года Наполеон говорил одному из своих приближенных: «И Александру (Македонскому) предстояло пройти расстояние не меньше, чем отсюда до Москвы, чтобы добраться до Ганга.. Теперь же мне придется с окраины Европы взяться за Азию с другой стороны, чтобы ударить по Англии. Достаточно будет прикоснуться французским мечом к берегам Ганга, чтобы во всей Индии рухнуло здание этого меркантильного величия...» Проф. А. И. Молок, указан. статья, стр. 69.

³ Там же, стр. 75.

⁴ Замечательные строки об этой «политической религии» русского народа находим у Герцена в его сочинениях (т. V, стр. 354).

В 1812 году русский народ на нападение врага ответил могучим отпором, патриотическим воодушевлением, полным безграничной ненависти к вооруженному неприятелю и неугасимой жажды отстоять свою отчизну, принести ей в жертву свою жизнь и все достояние. Война 1812 года действительно стала *отечественной*. Несмотря на крепостное право, тяжким бременем лежавшее на крестьянской массе, русский народ, его армия встретились с врагом, желая одного — не отдавать своей родины в рабство ... Это чувство любви народа к родине спасло Россию. В 1812 году, по словам одного из современников Отечественной войны, «Россия спасла себя сама собою»¹. Будущие декабристы сохранили драгоценные свидетельства патриотического подъема русского народа.

«В 1812 году нужны были невероятные усилия; народ радостно все нес в жертву для спасения отечества», — писал Каховский в феврале 1826 года, сидя в Петропавловской крепости². И. Д. Якушкин оставил замечательную оценку русского народа, его воли к победе над врагом: «Война 1812 года пробудила народ русский к жизни и составляет важный период в его политическом существовании. Все распоряжения и усилия правительства были бы недостаточны, чтобы изгнать вторгшихся в Россию галлов и с ними двенадцати языки, если бы народ попрежнему оставался в оцепенении. Не по распоряжению начальства жители при приближении французов удалялись в леса и болота, оставляя свои жилища на сожжение. Не по распоряжению начальства выступило все народонаселение Москвы вместе с армией из древней столицы. По Рязанской дороге, направо и налево, поле было покрыто пестрой толпой, и мне теперь еще помнятся слова шедшего около меня солдата: «Ну, слава богу, вся Россия в поход пошла!» В рядах даже между солдатами не было уже бессмысленных орудий; каждый чувствовал, что он призван содействовать в великом деле»³.

Выбором Бородинского сражения, как темы своего стихотворения, Лермонтов обнаружил верное понимание

¹ С. Глинка. Записки о Москве, СПб., 1836, стр. 307.

² Из писем и показаний декабристов. Под редакцией А. К. Бороздина. П., 1906, стр. 19.

³ И. Д. Якушкин, Записки, 3-е изд., 1905, стр. 1.

исторического значения этого события среди других событий войны 1812 года.

Но значение его поэтического произведения не в том только, что Лермонтов продолжал патриотическую традицию современников Отечественной войны, а прежде всего в том, что рассказ о Бородинской битве поэт вел от лица простого солдата, что героем сражения он сделал представителя народной массы. Главенствующую роль в сражении, которое стало решающим в судьбе России, Лермонтов отвел народу — в описании, в освещении, в оценке Бородинской битвы он встал на народную точку зрения.

Ни у одного из писателей, предшественников Лермонтова, которые печатно касались темы Бородина, не был показан на переднем плане герой из народа. Классическое произведение Жуковского «Певец во стане русских воинов» — собрание лирических гимнов в честь героев-полководцев; многочисленные поэмы, стихотворения, в обилии выходившие в годы Отечественной войны и неполно собранные в 1814 году в книгу из двух частей, чаще представляли набор риторических рассуждений по поводу военного столкновения России и Франции, чем правдивые картины военной истории. Абстрактное «воинство», безликий «неустршимый росс» заполняли декламативную продукцию писателей разных литературных школ, от Державина и Карамзина до Александра Грузинцева с его поэмой «Спасенная и победоносная Россия в девятом на десять веке» (Спб., 1813) и Павла Свечина, автора «Александрюиды» (М., 1827). В этом одописном потоке тонут глубоко прочувствованные стихи элегического послания Батюшкова к Дашкову.

Если можно встретить живые сценки или образы партизан в романах и повестях 20—30-х годов (у Марлинского, Погорельского, Яковлева, Загоскина, Вельтмана, и др.), то они или эпизодически вскраплены в повествовательную ткань, или рисуют обычно офицеров. Народного героя пытался включить в свою трагедию «1812 год» только один Грибоедов, но его замысел остался неосуществленным. Лермонтов впервые в нашей литературе с художественной правдой и простотой ввел героический образ человека из народа в изображение Отечественной войны. Этой правды и в помине не было в той серии «анекдотов» о простолюдинах и о военных

эпизодах 1812 года, какими наводнены были журналы того времени — «Сын отечества», «Русский вестник», «Вестник Европы». Лермонтов впервые в нашей литературе передал герою из народа раскрытие исторического события всемирного значения: Бородинская битва в проникновенной оценке Белинского, великого сына русской нации, «была самым торжественным, самым трагическим актом великой драмы 12-го года», когда «русский народ не только себя спас, но спас всю Европу, следовательно — весь мир». Своим стихотворением «Бородино» Лермонтов начал в русской литературе новую традицию в понимании роли народа в Отечественной войне, ту традицию, которая нашла полноценное художественное воплощение в грандиозной эпопее Льва Толстого. Толстой сам признавал, что «Бородино» Лермонтова было зерном замысла его романа «Война и мир». Факт наличия лермонтовской традиции в величайшем памятнике русского народного патриотизма, каковым является роман Л. Толстого, придает стихотворению «Бородино» новое важное значение, — это документ, передающий в поэтической форме от поколения к поколению славную традицию любви русского народа к своей отчизне.

Когда перед началом знаменитого двухмесячного сражения за Москву осенью 1941 года командир 32-й стрелковой дивизии полковник Полосухин вошел в Бородинский музей, он в книге посетителей кратко и выразительно записал: «Приехал Бородинское поле защищать» (тов. Полосухин был последний посетитель музея, потом сожженного фашистскими варварами), а покидая музей, где каждая реликвия красноречиво говорила о славе 1812 года, он прочитал стихи поэта: «Да, были люди в наше время... Богатыри», — «история показалась Полосухину не музеем, не книгой, а сегодняшним днем, самой жизнью»¹. «Бородино» Лермонтова, написанное более 100 лет тому назад, продолжало свою деятельную роль в сознании советского патриота накануне сражения за Москву.

Значение стихотворения Лермонтова многостороннее: «Бородино», во-первых, поэтический сказ народного поэта, чрезвычайно точно и сгущенно отразивший главней-

¹ М. Брагин. Бородино 1941 г., «Правда», 7 сентября 1942 г., № 250, стр. 3.

шие моменты Бородинского сражения; во-вторых, замечательный памятник, положивший начало новой традиции в русской художественной литературе об Отечественной войне 1812 года; «Бородино», в-третьих, один из могучих факторов воспитания «чувства родины», героики, гордого сознания величия русского народа. Этот тройной смысл стихотворения Лермонтова до сих пор недостаточно вскрыт, несмотря на ценные наблюдения по отдельным вопросам, сделанные литературоведами как в до-революционное, так особенно в советское время¹.

Наша задача — восполнить этот пробел.

II

Обращение поэта к теме Отечественной войны и осмысление ее диктовались некоторыми особенностями в развитии русской общественной мысли 20—30-х годов прошлого столетия. Только уяснив историческую обстановку, круг идей, волновавших современников поэта, можно понять, что побуждало его откликаться на эту тему, можно вскрыть глубокую идейную связь поэта с его эпохой, его своеобразную позицию в идейной борьбе различных социальных групп того времени. Автор «Бородина» и других поэтических откликов на события Отечественной войны 1812 г. давал в художественной форме публицистические ответы на злободневные темы своей современности, выступал со своими историческими экскурсами, насыщенными образно-эмоциональным содержанием, как активный участник идеологических споров своих современников. Известные слова Белинского, что «настоящее жило в каждой капле крови Лермонтова», что Лермонтов был «поэтом, в котором выразился

¹ П. В. Владимиров. Исторические и народно-бытовые сюжеты поэзии М. Ю. Лермонтова, Киев, 1892, стр. 26—30.— Леонид Семенов. Лермонтов и Лев Толстой, М., 1914, стр. 110—114.—Иракий Андроников. «Бородино» Лермонтова, «Правда», 1941, № 17, 22 июня.—С. Н. Дурылин. На пути к реализму, «Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова». Сборник первый. Исследования и материалы, М., 1941, стр. 179—186; ср. книгу того же автора «Как работал Лермонтов», М., 1934, стр. 30—33, 37.—Л. Пумпянский. Стиховая речь Лермонтова, «Литературное наследство», № 43—44, стр. 411—413.—Ив. Н. Розанов. Лермонтов мастер стиха, М., 1942, стр. 47—51.

исторический момент русского общества», должны быть применены и к циклу стихотворений Лермонтова о 1812 году. В них поэт отражал не только историческое мировоззрение свое и идейно близких ему современников, но взгляды на историческое прошлое своей родины, отвечавшие боевым темам современной ему общественной мысли.

К числу таких тем относилась тема народности, усиленно обсуждавшаяся на страницах журналов, в университетских аудиториях, в кружках столичной и провинциальной интеллигенции. В ряду причин, вызывавших к жизни в общественном сознании проблему народности, народная война 1812 года ставилась едва ли не на первое место как идеологами дворянских революционеров в 20-х годах, так и представителями других идейных течений в русском обществе 30-х годов.

Многообразны были определения народности, которую наши поэты, ученые, критики искали в литературе, в истории, в быту, в нравах и обычаях, в устной поэзии, в языке. Национально-освободительная война и последующие исторические события, благодаря которым Россия стала активной участницей в международных делах, обострили в общественном сознании вопрос о своеобразии, о самобытности русской культуры, об особенностях русского исторического процесса сравнительно с западно-европейским.

Здесь не место раскрывать давно установленный факт, что в понятие «самобытности» идеологи разных общественных классов вкладывали разное содержание; излишне также приводить доказательства, что за толками о «самобытности», об отношении «русского» к «западному», о национальном и общечеловеческом стоял очередной вопрос об изменении феодально-крепостнического строя и о переходе страны к тем порядкам, которые складывались на Западе в итоге французской буржуазной революции; считаем также не подлежащим сомнению, что пристальное внимание общественных кругов к теме о путях развития национальной жизни вызывалось непрекращавшимся крестьянским движением, протестом народной массы против крепостной неволи. Нам важно отметить, что в годы формирования мировоззрения Лермонтова тема народности, самобытности, своеобразия национального характера занимала громад-

ное место в общественном сознании его современников, и подчеркнуть, что эта проблема была актуальной для целого ряда народов в Западной Европе. Вследствие этого русское общество, следившее за умственной жизнью Запада, имело возможность сравнивать итоги своих размышлений о национальном вопросе с теми, к которым приходили иноземные публицисты, историки, философы.

Наполеоновская диктатура пробудила национальные стремления у тех народов, которые были поработаны французским императором; у славянских народов, стоявших под игом габсбургской монархии, родилось национальное движение — иллиризм; у хорватов, словенцев, чехов были замечательные деятели в лице Гая, Яна Колара, Ганки, Шафарика и др., которые в поэмах¹, гимнах², научных трудах³, в журналах⁴ защищали право славян на самостоятельное существование в семье европейских народов; после подавления польской революции в 1830—1831 гг. в польской эмиграции стало преобладать учение о польском мессианизме, нашедшее отражение в сочинениях Гёне Вронского (1831), Бродзинского (1831), поэтов Винцента Поля (1831—1832), Красинского, Словацкого, А. Мицкевича⁵. Национально-патриотические настроения в России, аналогичные тем, которые имели место на Западе, поддерживались и еще одним обстоятельством, которое необходимо учитывать при оценке русской общественной мысли, трактовавшей проблему народности. Это был вызванный сложным комплексом разнохарактерных явлений оскорбительный тон по адресу России во многих органах европейской прессы, в парламентских выступлениях политических деятелей, а также в немецких исторических и философских трудах 20—30-х годов. Смешивая режим царизма с национальной культурой России, испытывая страх перед растущим могуществом русского государства, неосведомленные в подлинной жизни русского на-

¹ «Дочь славы (1824) Я. Колара.

² Кукулевич, автор песни «Где отечество славян?»

³ «Славянские древности» (1837) Шафарика; Ганка в 1819 г. издал «Краледворскую рукопись».

⁴ С 1818 года «Чешский музей».

⁵ А. Мицкевич. Книги народа польского и польского пилигримства (1833).

рода, европейские ученые, журналисты и дипломаты нередко выступали с декларацией о «варварстве» России, об антиевропейском типе ее культуры, о необходимости отодвинуть границы России к Азии и проч. и проч. Высказывания подобного рода, естественно, задевали чувство национального достоинства русских людей и привносили особую остроту в их споры о западно-европейской и славяно-русской культурах. Заявление «Московского телеграфа» в 1829 году: «век требует самобытности» — было типичным. С этим идеологическим требованием своих современников Лермонтов встречался все годы своей жизни, начиная с пансиона, когда он в том же журнале, в том же 1829 году читал в статье Ксенофонта Полевого о «Полтаве» Пушкина, что в этой поэме среди других достоинств есть «новое: народность... с начала до конца, везде Русская душа, Русский ум...» (№ 7, стр. 337); когда он в том же 1829 году читал в «Истории русского народа» Николая Полевого: «В настоящей жизни, в действиях своих мы должны быть сынами отечества, гражданами России, ибо космополит будет в сем отношении безумец, самоубийца в гражданском обществе. В ком русская кровь не кипит сильнее при слове: Россия, в добродетели и уме того я — сомневаюсь» (стр. XXIX, т. I).

«Атеней», «Телескоп» с «Молвой», «Московский телеграф», «Европеец» — журналы, читавшиеся поэтом в годы пансионского учения, в студенческие годы, неоднократно отдавали свои страницы статьям об «европеизме и народности», о «народном духе», «русском образе взгляда на вещи», «особом сгибе» русского ума, об отличиях «нашей национальной жизни, нашей истории» сравнительно с другими народами и т. п.

В лекциях наставников своих Погодина, Максимо-вича, в трудах профессоров Московского университета («Русские в своих пословицах» Снегирева, 1831), в статьях И. Киреевского («Обозрение русской словесности за 1829 г.» в «Деннице» за 1830 год, «Девятнадцатый век», 1832) и Белинского («Литературные мечтания», 1834, «О русской повести и о повестях Гоголя», 1835), в «Арабесках» Гоголя («Несколько слов о Пушкине», 1835), в «Курсе словесности» (1832) и статье своего преподавателя в школе гвардейских подпрапорщиков Плаксина («О народности в изящных искусствах и пре-

имущественно словесности», 1835), — везде Лермонтов находил теоретические рассуждения о народности, везде слышал призыв: «Станем изучать гений народный в самом народе — в его песнях и сказках, в его заветных думах и священных преданиях...»¹

III

Одним из таких «священных преданий» для поэта, который в 1831 году гордо заявлял: «я родину люблю и больше многих», была Отечественная война 1812 года. Два события — Бородинское сражение и пожар Москвы — вызвали в Лермонтове чувство особой гордости за свой народ в его борьбе за национальную независимость.

Об этом «священном предании» русской исторической жизни горячо говорилось в двух кружках, в которых участвовал поэт — в студенческом кружке в годы пребывания Лермонтова в Московском университете и в петербургском кружке журналиста А. А. Краевского. В своем кружке, куда входили товарищи поэта со значительно развитым интересом к исторической проблематике, Лермонтов и сам выступал с размышлениями о событиях 1812 года и слышал восторженные речи молодых своих друзей о тех же событиях. Студенты с волнением читали в «Телескопе» (1831, № 14) об этом знаменательном событии: «1812 год составляет важнейшую и блистательную эру в общей биографии человеческого рода. Великое зрелище представлял народ русский тогда, когда, с беспримерным самоотвержением, принес сердце свое, Москву, во всеожжение и дымящимися ее развалинами подавил врагов своего величия».

Среди окружавшей Лермонтова молодежи с ее разговорами о национальном своеобразии родины, о великом будущем России, выделялся товарищ поэта А. Д. Закревский, который, выражая задушевные убеждения передовой интеллигенции той поры, патетично доказывал великое значение 1812 года в истории России.

¹ В. Межевич. О народности в жизни и в поэзии, М., 1836. См. Н. Н. Трубицын. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века, Спб., 1912, стр. 448.

Отражением этих студенческих бесед была сцена в романтической драме Лермонтова «Странный человек» (1831), где на вопрос: «Господа, когда же русские будут русскими?» — студент Заруцкий отвечал: «А разве мы не доказали в 12 году, что мы русские? Такого примера не было от начала мира! — мы современники и вполне не понимаем великого пожара Москвы; мы не можем удивляться этому поступку; эта мысль, это чувство родилось вместе с русскими. Мы должны гордиться, а оставить удивление потомкам и чужестранцам. Ура! господа! здоровье Пожара Московского!»

Лермонтов увидел в московском пожаре 1812 года выражение народной воли, народной формы борьбы с врагом; он отверг версию о Растопчине, якобы организовавшем поджог столицы, о французах, якобы повинных в сожжении Москвы, и вместе с Пушкиным расценивал пожар Москвы как «дело наших рук», как «великую жертву», принесенную самим народом во имя спасения отчизны; вместе с героиней пушкинского романа, «гордившейся именем россиянки», он мог бы сказать: «Никогда Европа не осмелится уже бороться с народом, который рубит сам себе руки и жжет свою столицу»¹. Лермонтов в речи Заруцкого вспомнил Байрона, который, описывая в «Бронзовом веке» пожар Москвы, удивлялся народному подвигу²; вспомнил, быть может, Вордсворта, писавшего о проявлении героизма русского народа в пылающей Москве, но «удивление» оставил иностранцам, себе — поэту «с русской душой» — только «гордость» за свой народ...

Вероятно, в том же 1831 году, по окончании драмы «Странный человек» (17 июля), подобно Пушкину, кото-

¹ Ср. сходный с лермонтовским взгляд Белинского на пожар Москвы — «эту очистительную жертву за спасение целого народа, этот феникс, вновь возродившийся из своего священного пепла!..» См. также у Герцена: «Москва... всякий раз, когда надобно, становится в уровень с обстоятельствами... Она в 1612 году кровью обвенчалась с Русью, сплавилась с нею огнем 1812 года».

² Вот минареты варварской Москвы

Горят в лучах, но то — закат, увы!

Москва! предел великого пути!

Карл ледяные слезы лил, — войти

В нее стремясь, вошел лишь он; но там

Летел пожар по замкам и церквам;

В дома солдат зажженный трут совал,

рый, горько переживая сложную военную и политическую обстановку страны во время польского восстания, обращался к воспоминаниям о «грозном старце» Кутузове и о «великом дне Бородина», — Лермонтов посвятил бородинской годовщине стихотворение «Поле Бородина».

Представление поэта об исключительном значении Бородинского боя в истории России было оформлено патетической концовкой:

. в преданьях славы
Все громче Римника, Полтавы
Гремит Бородино!
Скорей обманет глаз пророчий,
Скорей небес погаснут очи,
Чем в памяти сынов полночи
Изгладится оно¹.

Подобное признание за Бородинской битвой—важнейшего в послепетровской России исторического события—разделялось таким современником поэта, как Белинский, который спустя несколько лет после Лермонтова писал: «Много славных и блестящих мгновений пережила молодая Россия — молодая и юная, несмотря на свою девятивековую жизнь; много перепраздновано славных торжеств; но все они помрачатся 1812-м годом... уже не раз опытом блестящих побед и славных торжеств сознавала (Россия) свои исполинские силы: но что все эти опыты перед эпохою XII и XIV годов?»

В своем юношеском стихотворении Лермонтов нашел

В огонь мужик солому с крыш таскал,
В огонь купец подваливал товар,
Князь жег дворец, — и нет Москвы: пожар!
Что за вулкан! потускли перед ним
Блеск Этны, Геклы вечно рдяный дым;
Везувий смерк, ночей привычный свет
Глазеть туристы любят из карет;
Нет у Москвы соперников — лишь тот,
Грядущий огонь, что троны все пожрет!

Байрон, Поэмы, т. II, перев. Г. Шенгели, М., стр. 192—193.
¹ Ср. еще:

Что Чесма, Римник и Полтава?

превосходную формулу для определения патриотического одушевления вооруженного народа, готового на жертвенный подвиг во имя родины:

И клятву верности сдержали
Мы в Бородинский бой.

Поэт-патриот выразил убеждение, что под Бородиным, хоть «день достался нам дороже», чем врагу, но победа осталась за русской армией:

Противник отступил..

Лермонтов включил немало точных деталей в описание Бородинского боя. Например, многократность неприятельских атак на Семеновские флеши:

Шесть раз мы уступали поле
Врагу и брали у него.

Одна из характернейших подробностей была передана им явно по устному сообщению одного из участников Бородинского сражения (о чем ниже).

Этот идейный смысл стихотворения, во многом близкого к исторической действительности, обычно подменялся при его изучении или указаниями на «влияние старых, одических традиций»¹, или анализом его как «трагического монолога на военно-романтическую тему» с сугубым подчеркиванием «романтической декорации», «романтической фразеологии» как главенствующего в построении сюжета и в речевой ткани принципа далекого от реальной правды². Что «Поле Бородина» может напоминать стиль торжественной оды только своей концовкой, в остальном являясь памятником другой художественной манеры, это слишком очевидно. Но даже патетическая концовка данного стихотворения скорее служит примером ораторской установки автора при устном развитии патриотической темы в товарищеском кругу, чем доказательством связи стихотворения с тра-

¹ М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, т. I, изд. «Academia», М., 1936, стр. 508.

² С. Н. Дурьлин. На путях к реализму, стр. 180—182.

дицией одописного XVIII века. Наличие условно-романтического стиля бесспорно.

(Ср.: Брат, слушай песню непогоды:
Она дика, как песнь свободы.

Или:
И пуля смерти пронеслася
Из моего ружья.)

Но необходимо указать, как за романтической фразеологией в этом стихотворении нередко скрывается реальный факт, конкретная подробность, имевшая место в жизни. Исследователю кажется «мелодраматической, несбыточной сценой» указанная поэтом деталь:

В душе сказав: Помилуй, боже!
На труп застывший, как на ложе,
Я голову склонил.

Между тем участник Бородинского боя, артиллерист Николай Любенков, вспоминал в 1837 году ночь после сражения: «Ночь провели на трупах и раненых»¹. Исследователь комментирует строку:

Шумела буря до рассвета,

как «убеждение поэта-романтика в 1831 году: битва — буря в истории — должна происходить среди бури в природе»².

Между тем в «Записках Н. А. Дуровой» читаем следующее описание ночи перед Бородинским боем:

«Холодный, пронзительный ветер леденит тело мое... Вечером вся наша армия расположилась биваками близ села Бородина... В эту ночь... шалаш наш был сделан à jour, и ветер свистал сквозь него как сквозь разбитое окно»... «Ветр не унялся» и под утро³.

¹ «Рассказ артиллериста о деле Бородинском. Сочинение Николая Любенкова», СПб., 1837, стр. 51.

² С. Н. Дурылин. На путях к реализму, стр. 180—182.

³ «Современник», 1836, т. III, стр. 85. См. также в «Записках» прусского генерала-от-инфантерии Брандта о походе Наполеона в Россию в 1812 году, где говорится о «холодной ночи» 25 августа: «Резкий ветер рано поднял всех на ноги» («Военный сборник», 1870, № 3, стр. 15).

Исследователи (П. В. Владимиров, С. Н. Дурылин) правы, отмечая разного рода недостатки стихотворения. В самом деле в лице рассказчика — участника Бородинского боя — был представлен «некий... романтический субъект, жизненное лицо и социальная позиция которого совершенно неопределенны»¹. Не то он рядовой («мы... штыки вострили»), не то офицер, недавно прочитавший шестую главу «Евгения Онегина» («Я спорил о могильной сени»), запомнивший рифмы пушкинской «Полтавы»² и вообще привыкший к книжной речи («отчизны в роковую ночь», «в памяти сынов полночи») ³, не то он солдат-артиллерист (каким считал его П. В. Владимиров⁴; ср.: «Я, голову подняв с лафета...», «от врагов удар неожиданный на батарею прилетел»), не то он пехотинец («пуля... пронеслася из моего ружья»).

В батальных описаниях рассказчик находился еще в плену литературной традиции («вождь..... перед полками») ⁵. На первом плане выступает его индивидуальное *я* («я сказал»... «я, вспомня, леденю весь», «уж я не помню ничего» и т. д.), хотя участник боя не мог не ощутить чувства своей связи с массой («всю ночь у пушек пролежали *мы* без палаток, без огней»; «и *мы* погибнуть обещали»; «безмолвно *мы* ряды сомкнули» и т. д.). Автор стихотворения был еще далек от объективирования исторической картины, его метод изображения исторического события рассыпался на противоречивые тенденции, его рассказчику о битве нехватало бытовой типичности.

Однако, как ни был несовершенен юношеский набросок Лермонтова, — впрочем, следует иметь в виду замечание новейшего исследователя, что «Поле Бородина» было большим новаторством в истории русской стро-

¹ С. Н. Дурылин. стр. 180.

² Ср.:

Безмолвно *мы* Полки ряды свои сомкнули
ряды сомкнули.

Гром грянул, завизжали *пули* Катятся ядра, свищут *пули*
³ Современник 1812 года, Н. Любенков, продолжал еще четверть века спустя подобную фразеологию; см. в его рассказе стр. 18—21 («Роковая битва», «Роковая ночь... черная, глубокая ночь, как мысли мои» и проч.).

⁴ См. стр. 26.

⁵ Ср. «Бородинское поле» Д. Давыдова (1829).

фики¹, — поэт в понимании крупнейшего события русской истории стоял на том пути, на котором вскоре ожидала его большая творческая удача.

IV

В августе 1832 года Лермонтов приехал в Петербург для продолжения своего образования. В конце этого месяца он присутствовал на торжественной церемонии установки Александровской колонны на Дворцовой набережной.

Об этой церемонии писал К. Я. Булгаков своему брату в Москву 29 августа («Вчера пробовали приподнимать колонну и подняли ее на 5 аршин») и 31 августа («О колонне только скажу, что подняли ее и поставили не менее, нежели в два часа. Зрелище было прекрасное... В прекраснейшее утро»)². Высокая колонна, поставленная в честь Александра I, которого официальные историки называли «освободителем России», вызвала у Лермонтова по ассоциации представление о высокой колокольне Ивана Великого в московском Кремле, которое жило в сознании поэта как напоминание о величайших исторических событиях в его стране.

Так возникло стихотворение «Два великана», написанное в начале сентября 1832 года. В процессе работы автор уничтожил намек на изображение Отечественной войны как на столкновение двух императоров, — в автографе был зачеркнутый вариант:

Страшны (сильны) миру были оба
С гордым пасмурным челом,
Но в одном (кипела) таилась злоба,
А презрение в другом.

Лермонтов отбросил господствовавшую в официальных кругах версию об Александре — спасителе России и написал стихотворение о борьбе русского народа с французским императором, о победе в 1812 году русского народа, а не русского царя.

¹ И. Н. Розанов отметил, что строфы, представляющей из себя одиннадцатистишие, какой было написано «Поле Бородина», нет ни у Жуковского, ни у Пушкина, ни у Байрона («Лермонтов мастер стиха», стр. 43).

² «Русский архив», стр. 84—85.

Распространенное толкование этого стихотворения, как «сказочно-аллегорического изображения борьбы Наполеона с Александром 1-м»¹, в корне ошибочно. Именно с этой псевдоисторической точкой зрения молодой поэт боролся, выступив с подлинно патриотическим народным мнением, что Россия своим спасением от иноземного врага была обязана только самому народу.

Первая же строчка «Двух великанов» напоминала об Иване Великом: «*В шапке золота литого*», — она комментируется письмом Ф. Вигеля, которому, когда он подъезжал к Москве в июле 1824 года, как и многим при виде Москвы, прежде всего бросился в глаза золотой купол Ивана Великого: «Около полудня 18 июля увидел я издали Москву... *золотая шапка* Ивана Великого горела вся в солнечных лучах, как бы венец сей новой великомученицы»².

Еще раньше, в 1831 году, колокольня Ивана Великого рисовалась поэту *башней-великаном*:

Кто видел Кремль в час утра золотой,
Когда лежит над городом туман,
Когда меж храмов с гордой простотой,
Как царь, белеет башня-великан?³

Сменяя одну ассоциацию другой, поэт заместил образ Ивана Великого образом Кремля. «Хвать за вражеский *венец*» — применение к Кремлю попытки Наполеона нанести вражеский удар родине поэта⁴.

Кремль обычно у поэта сравнивался с «русским великаном»⁵.

¹ Полное собрание сочинений Лермонтова. Изд. „Academia“ 1936, т. I, стр. 523. См. также у Б. М. Эйхенбаума: «Стихотворение «Два великана», изображающее в стиле солдатских песен борьбу Наполеона с Александром 1-м или, вернее, Франции с Россией» (М. Ю. Лермонтов, изд. «Советский писатель», т. I, 1940, стр. 330).

² Записки, ч. IV, стр. 121 (курсив наш).

³ Сочинения Лермонтова. Изд. 1936 г., т. I, стр. 222.

⁴ Ср. в «Панораме Москвы»:

«Что сравнить с этим Кремлем, который, окружась зубчатыми стенами, красуясь золотыми главами соборов, возлежит на высокой горе, как державный венец на челе грозного владыки?..»

⁵ Ср. в поэме «Сашка» (1839):

Москва, Москва!.. Люблю тебя как сын,
Как русский, — сильно, пламенно и нежно!

Образ «русского великана», «старорусского исполина» («Вадим») ¹, богатыря устных сказаний ² — это в сознании поэта обычный символ русского народа. Так, образ Кремля — «русского великана» — стал адекватным образу «русского витязя», который для поэта был символом могущества русского народа. Французскому узурпатору, кратковременно воспользовавшемуся властью, Лермонтов противопоставил русский народ с его многовековой историей, полной славных воспоминаний о победах над врагами; так возникла антитеза: Наполеон, «трехнедельный удалец» — Россия, «старый великан». «Дерзкому» завоевателю, пришедшему «с грозой военной», поэт противопоставил «русского витязя», который, будучи уверен в своей силе, отвечал врагу «улыбкой роковою»:

Посмотрел — тряхнул главою..
Ахнул дерзкий — и упал!

Наполеон был назван *дерзким* (см. еще: «рукою *дерзновенной*»).

Поэт применил к нему эпитет, употребленный в стихотворении 1829 г. «Наполеон»:

. воин *дерзновенный*,
Ты побежден московскими стенами..
Бежал!..

В этом эпитете поэт сохранил традиционное представление о Наполеоне, которое он мог встретить у Карамзина («Освобождение Европы»), Пушкина («*дерзостью* венчаный царь», 1814; «в свое погибельное счастье ты *дерзкой* веровал душой» — в стихотворении «Наполеон»), в басне Крылова «Ворона и курица», в «Письмах рус-

Люблю священный блеск твоих седин
И этот Кремль зубчатый, безмятежный.
Напрасно думал чуждый властелин
С тобой, столетним русским великаном,
Померяться главою..

¹ Ср. у Герцена: «Наполеон проник с полумиллионным войском в самое сердце исполина и уехал один, украдкой...» (Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 437).

² См. запись поэта о России в 1841 г.

ского офицера» Ф. Глинки («дерзкий Наполеон»; изд. 1815 г., ч. IV, стр. 12) и т. д.¹.

Видеть в «Двух великанах» влияние стиля quasi солдатских песен на основании стиха «за горами, за долами» нет основания: этот стих уже в «народной песне», сочиненной С. и напечатанной в «Вестнике Европы» в 1814 году как перевод популярной французской песни («*Napoleon à danser*»), мог быть заимствованным из устной простонародной речи². Стихотворение Лермонтова было оригинальной попыткой поэтически выразить первенствующую роль народа в военных событиях, приведших к гибели Наполеона, к ссылке его на остров св. Елены (см. конец «Двух великанов»).

В образном раскрытии этой глубокой темы — непреодолимое значение юношеского произведения поэта.

V

Тема народа как движущей силы исторического процесса, проблема России и Запада, вопрос о путях развития русского исторического процесса, о своеобразии национального характера служили предметом оживленных дискуссий в кружке А. А. Краевского, с которым познакомил поэта его друг Святослав Раевский. Помощник редактора «Журнала министерства народного просвещения», интересовавшийся историей и политической экономией, философией и педагогикой, А. А. Краевский обладал тем чутьем к веяниям времени, к запросам молодой массовой аудитории, которое он в полной мере обнаружил, став с 1837 года редактором «Литературных прибавлений к «Русскому Инвалиду» и в 1838 году «Отечественных записок». Раевский — энту-

¹ См., например, в брошюре А. Булгакова 1813 г.: «На Бородинском поле погребены дерзость, мнимая непобедимость, гордость и могущество счастливец» («Русский архив», 1908, № 8, стр. 526); в книге полковника Д. Бутурлина «История нашего императора Наполеона в Россию в 1812 году» (СПб., 1823, стр. 206 и др.; здесь приведены рескрипты, манифесты Александра I, написанные Шишковым, в которых не раз Наполеону были приписаны «дерзость» и «злое намерение» разрушить русскую державу; ср. вариант в автографе «Двух великанов»).

² Н. Н. Трубецкой. О народной поэзии..., стр. 255—256.

знает народной поэзии, знаток русской истории, «эконом-политический мечтатель», фурыерист, тоже тяготел к литературной деятельности. Большая статья Краевского «Мысли о России», напечатанная в двух первых номерах «Литературных прибавлений к Русскому Инвалиду» 1837 года (2 и 9 января), будучи программной, четко знакомит с тем кругом воззрений по вопросу о *народности*, который дебатировался в кружке. Лермонтов, привыкший размышлять над историческими темами, над народными движениями в России и на Западе, был в 1835—1836 годах деятельным участником в товарищеских беседах бывших студентов Московского университета, которые не во всем были солидарны друг с другом.

Не случайно в своем «Объяснении» Раевский поставил рядом два стихотворения — «Бородино» и «Умиряющий гладиатор». Первое было написано о России, второе о Западе.

Статья Краевского дает право установить, что эти стихотворения связаны единством темы о двух культурах, о своеобразии и различии европейского и русского миров. Когда Краевский, отлично знакомый с западной публицистикой, где с разных социальных позиций обсуждался кризис буржуазной культуры, писал, что «утомленная жизнью, перепробовавшая, повидимому, все пружины существования, (Европа) жаждет освежительного обновления, которое возбудило бы в сердце ее прежнюю энергию», что европейская наука, общество за последние 25 лет поражены отсутствием «великой, плодотворной идеи, которая бы могла начать собою эпоху умственного возрождения», — становится понятным, что заключительная строфа в «Умиряющем гладиаторе» об европейском мире, «когда-то пламенных мечтателей кумире», клонящемся «к могиле бесславной головой», отражала те разговоры о западной культуре, которые велись в кружке Краевского, разговоры, отнюдь не «повторявшие суждения» славянофилов, в частности Ю. Самарина, с которым якобы сблизился в это время Лермонтов, как об этом читаем в комментарии к стихотворению в собрании сочинений Лермонтова (изд. «Academia», т. II, стр. 164): в 1835—1836 годах не было славянофильской школы, и Лермонтов не был знаком со студентом Самариным.

В статье Краевского подчеркивалось духовное богат-

ство русского народа, его «необычайная даровитость», проявившаяся в литературе, в музыке, в философии, в появлении талантов из простолюдинов; главнейшими свойствами «русского характера» признавались «предприимчивость и отвага»; народ русский был назван «народом юным, свежим, одаренным от природы всеми благами ума и сердца», которому предназначено великое будущее. «Величественна судьба русской народности!» — восклицал автор в конце своей статьи. Лермонтову были близки эти взгляды на русский народ, на героическое прошлое и светлое будущее его страны.

Осенью 1836 года проблема Запада и России встала перед участниками кружка с необычайной остротой. В «Телескопе» появилось «Философическое письмо» Чаадаева, потрясшее, по словам Герцена, всю мыслящую Россию¹.

Произнося обвинительный приговор настоящему своей страны, Чаадаев писал: «Мы живем... без прошедшего и будущего, среди мертвого настоящего».

Философия русской истории в статье Чаадаева встретила решительный отпор среди участников кружка. Краевский, не называя автора «Философического письма», выступил с возражением в своей статье «Мысли о России», указывая, что «Русь, в тишине уединения, медленно и тайно готовится к тому блистательному поприщу, которого границы теперь с каждым днем становятся яснее и яснее». Лермонтов, задыхавшийся в крепостнической «стране господ, стране рабов», разделял, подобно Пушкину², мрачную оценку современности, данную Чаадаевым. «Дума» Лермонтова (1838) во многом была идейно родственна «Философическому письму»³. Но рассуждения Чаадаева, что в русской истории нет «ни пленительных воспоминаний, ни грациозных образов в памяти народа, ни мощных поучений в его

¹ № 15 «Телескопа» вышел в конце сентября 1836 г.

² Пушкин писал Чаадаеву: «Надо признаться, что наше общественное существование представляет собою грустное явление. Это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью и истиной, это циническое презрение к мысли и достоинству человека — воистину приводит в отчаяние. Вы правы, что возвысили против всего этого голос».

³ Сопоставления «Думы» и «Философического письма» были сделаны мной в статье «Поэтическая исповедь русского интеллигента 30—40-х годов» («Венок Лермонтову», М., 1914).

предании», были чужды поэту. Чаадаевское представление об историческом пути России («сначала — рабское варварство, потом грубое невежество» и проч. с отсутствием в ее «юности» «периода бурной деятельности, кипучей игры духовных сил народных») противоречило всему строю исторических взглядов Лермонтова.

Уже ранние его поэмы и баллады, юношеские замыслы стихотворных и прозаических произведений осуществляли позднейшее суждение Белинского, что «русская история... заключает в себе для романа и драмы такие же богатые материалы, как и европейская... Какие эпохи, какие лица! Да их стало бы несколько Шекспирам и Вальтер-Скоттам». «Последний сын вольности», «Олег», «Литвинка», «Боярин Орша» рисовали полные борьбы эпохи русской истории — и древнейший период ее, и средние века, рисовали «отчизны верных сынов», сражавшихся за «родину святую», мечтавших о «милой вольности», проливавших, «не размышляя», кровь за «милый край», молившихся перед битвой, чтоб не погибло любезное имя России, перед смертью после боя просивших, чтоб об их подвигах было рассказано «какому-нибудь певцу», «чтобы этой песнью возбудить жар любви к родине в душе потомков»; по мнению поэта, у русского народа, так же как у европейских народов, есть «героический элемент своей истории, своей поэзии», есть свои «яркие воспоминания»¹.

Имена Ивана Грозного, Минина, Петра Первого были для Лермонтова такими «воспоминаниями» о крупных исторических деятелях, о славных событиях в истории своей родины. О прошлом своего народа, которое отрицали иноземные враги его страны, поэт писал, имея в виду одного из этих хулителей:

...Он не рожден
Под нашим небом; наша степь святая
В его глазах бездушных — степь простая,
Без памятников славных, без следов,

¹ Лермонтов, продолжавший в русской поэзии традицию декабризма, должен был по меньшей мере с недоумением отнестись к оценке Чаадаевым 14 декабря 1825 г. как «громадного несчастья, отбросившего нас на полвека назад». Так же неприемлемой была для Лермонтова идея провиденциализма в исторических воззрениях Чаадаева.

Где б мог прочесть он повесть тех веков,
Которые с их грозными делами
Унесены забвения веками...

Среди фактов военной истории, запечатленных сла-
вой русского оружия, Лермонтов вспоминал суворовские
походы, Рымник, Прагу¹, штурм Измаила, вспоминал
чесменскую победу русского флота.

Лермонтов высоко ставил духовную культуру своего
народа. С детских лет окруженный песенной стихией
русской деревни, большой ценитель народных сказок,
былин и песен, он юношей писал, что в устном творче-
стве русского народа «верно, больше поэзии, чем во всей
французской словесности». Восхищаясь замечательным
памятником русского самобытного зодчества — храмом
Василия Блаженного, поэт высказал примечательную
мысль, свидетельствовавшую и об его эстетическом
чувствовании русской старины и об его горечи по пово-
ду небрежения к ней русских исследователей: в то вре-
мя как «семидесяти приделам (церкви Василия Блажен-
ного) — по его словам — дивятся все иностранцы, ни
один русский не потрудился еще описать подробно» этот
старинный памятник русской культуры.

Чувство истории наиболее интенсивно пробуждалось
у Лермонтова, когда он вспоминал об исторических со-
бытиях, связанных с Москвой. Можно говорить о лер-
монтовском культе столицы России. Москва — в его
глазах — «не есть обыкновенный город, каких тысячи...
нет! у нее есть своя душа, своя жизнь... Каждый камень
(Москвы) хранит надпись, начертанную временем и ро-
ком, надпись, для толпы непонятную, но богатую мысля-
ми, чувством и вдохновением для ученого, патриота и
поэта». Поэт-патриот повторил через несколько лет ту
же мысль в поэме «Сашка», когда вспоминал войну
1812 года, оставление французской армией Москвы и
неудавшуюся попытку Наполеона взорвать Московский
Кремль:

...Величавый,
Один ты жив, наследник нашей славы.
Ты жив!.. Ты жив, и каждый камень твой —
Заветное преданье поколений.

¹ Предместье Варшавы.

Описывая барский дом на Пятницкой улице, уцелевший в 1812 году от бушевавшего в Замоскворечьи пожара, Лермонтов возвращается к военным событиям той поры и, после характерной детали при виде «круглого стола на витых ножках, *вражеской рукой исчерченного*», рисует яркими фактами крушение наполеоновского похода, «падение» того, «кто нам грозил и пленом и стыдом», и славу священного Кремля.

...жалок и печален
Исчезнувших пришельцев гордый след.
Вот сабель их рубцы, их уж нет.
Один в бою упал на штык кровавый,
Другой в слезах без гроба и без славы.
Ужель никто из них не добежал
До рубежа отчизны драгоценной?
Нет, прах Кремля к подошвам их пристал,
И русский бог отмстил за храм священный...
Сердитый Кремль в огне их принимал
И проводил, пылая, светоч грозный...
Он озарил им путь в степи морозной —
И степь их поглотила...

Так поэт, охваченный историческими воспоминаниями, неоднократно в своих стихах воссоздавал героические события минувших лет.

Приближавшаяся годовщина Отечественной войны давала Лермонтову повод доказать наличие «заветных преданий» в народной памяти и тем самым вскрыть антиисторичность концепции Чаадаева¹. Он вспомнил свой юношеский набросок «Поле Бородина» и решил его переработать. Годы раздумий поэта об исторических судьбах своей страны, личный опыт непосредственных наблюдений над народной, крестьянской массой во время поездок в Тарханы, в трехлетних встречах с рядовыми солдатами расширили его мировоззрение, привели в процессе переработки им давнего произведения к созданию художественно зрелого, гениального памятника национальной славы и народного подвига.

Стихотворение Лермонтова создавалось в напряженной борьбе идей, кипевшей в середине 30-х годов в рус-

¹ Герцен, считая «жалобу (Чаадаева) законной» («голос его высказал ужасающую правду»), в то же время признавал, что «Чаадаев был во многом неправ» (1849). Статьи Белинского 30-х годов также обнаруживали несогласие критика с историческим скептицизмом Чаадаева.

ском обществе. «Бородино» было полемическим ответом «Философическому письму», его исторической теории. «Окиньте взглядом все прожитые нами века... — вы не найдете ни одного привлекательного воспоминания, ни одного поучительного памятника, который властно говорил бы вам о прошлом, который воссоздавал бы его пред нами живо и картинно», — писал Чаадаев.

Лермонтов отвечал ему, напоминая о 1812 годе, эпохе величайшего напряжения народных сил, в результате чего Россия сохранила свою национальную независимость; напоминая ему о «мощном поучении» для потомков в том грандиозном событии, каковым было Бородинское сражение, Наполеоном названное «битвою гигантов», Лермонтов своим стихотворением сказал Чаадаеву то, что Пушкин написал в неотправленном письме автору «Философического письма»: «что касается нашего исторического ничтожества, я, разумеется, не могу согласиться с вами». Своим стихотворением молодой поэт показал философу-скептику, как «живо и картинно» можно рисовать прошлое своей страны, богатое «пленительными воспоминаниями».

Белинский видел основную цель «Бородина» в том, что поэт выразил свою «жалобу на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошлому, столь полному славы и великих дел». Эта превосходная характеристика общественной идеологии поэта, который гордился историческим прошлым своей родины, включает в себя также признание, что Лермонтов мечтал о героическом, жаждал действенной жизни и в народной среде видел людей, способных к подвигу, искал и находил среди народа героические характеры.

Эти мысли о народе одновременно с Лермонтовым были достоянием его гениальных современников — Гоголя, Пушкина, Глинки. Эпопея «Тарас Бульба», роман «Капитанская дочка», опера «Иван Сусанин»¹, стихотворение «Бородино» — стоят в одном ряду, как художественные страницы о героическом народе, о героических людях из народа, для которых *родина и свобода* едины.

¹ В первоначальном плане Глинки его опера называлась: «Отечественная (зачеркнуто: националь) героико-трагическая опера».

Все четыре художественные создания 30-х годов XIX века — золотой фонд русского классического искусства, почвой которого были народ, его история, его фольклор.

VI

Стихотворение Лермонтова можно назвать поэтической летописью Бородинского сражения, поэтическим произведением, по точности описания равным историческому документу.

Лермонтов был точен в употреблении слов, которые применялись современниками к важнейшим событиям Отечественной войны.

Скажи-ка, дядя, ведь не даром
Москва, спаленная пожаром,
Французу отдана?

На этот вопрос участник Отечественной войны дважды повторил:

Не будь на то господня воля¹,
Не отдали б Москвы.

Лермонтов исторически точно сказал, что русские в 1812 году *отдали*, но не *сдали* Москву. «Сдачи Москвы не было», — писал С. Глинка². РаSTOPчин в 1812 году говорил: «Москва была *отдана* за Россию, а не *сдана* на условиях. Неприятель не вошел в Москву — он был в нее впущен — на пагубу нашествия»³. «Тот, кто предложил бы *сдать* Москву без выстрела, несомненно прослыл бы изменником в глазах всего народа», — свидетельствовал Бутурлин⁴. О любопытном эпизоде в связи с употреблением этого слова рассказывают мемуаристы.

Когда в Москве из ворот старой крепости 2 сентября выступал с музыкой гарнизонный полк под начальством

¹ «Когда б на то не божья воля».

² Записки о 1812 г., 1836, стр. 87.

³ Сергей Глинка. Записки о Москве и о заграничных происшествиях от исхода 1812 г. до половины 1813 г. СПб., 1838, стр. 59 (ср. на стр. 67 слова С. Глинки: «Москва не сдана была, а отдана в добычу нашествия»).

⁴ Е. Тарле. Нашествие Наполеона на Россию 1812 г., М., 1938, стр. 120.

генерал-лейтенанта Брозина, начальник арьергарда Милорадович, увидав это, закричал:

— Какой негодяй вам приказал итти с музыкой?

Командир хладнокровно ответил:

— В Регламенте Петра Великого сказано, если гарнизон при *сдаче крепости* получает дозволение выступать свободно, то выходит с музыкой.

Пораженный таким ответом, Милорадович вспылил:

— Разве в Регламенте Петра Великого есть что-нибудь о *сдаче* Москвы? Прикажите замолчать вашей музыке¹.

Пушкин в 1836 году писал: «Один Кутузов мог *отдать* Москву неприятелю» («Объяснение»); Белинский в 1839 году писал: «Мысль, что Москва будет *отдана* неприятелю, заставляла (солдат) громко роптать» («Очерки Бородинского сражения»)².

В своем стихотворении Лермонтов указал, что русская армия с начала вторжения неприятеля до Бородинского боя имела немало крупных сражений, что Бородино лишь один из этапов в кровопролитной борьбе русского народа в 1812 году.

Ведь были ж схватки боевые,
Да, говорят, еще какие!

Поэт знал героические подвиги русской армии под Кобриным 15 июля, при Клястице 17 июля и особенно под Смоленском в начале августа, когда защищавшие город войска под командованием Раевского, Дохтурова, Коновницына, несмотря на превосходящие силы противника, «не уступали ни на шаг, дрались как львы» «под стенами, на стенах и за стенами Смоленска»³. Участник Смоленского сражения, артиллерист И. Радожицкий, в своих записках дал описание этой обороны старинного русского города как явления беспримерного по мужест-

¹ «Русский архив», 1875, XI. Об этом же писал Бутурлин в указанном выше труде (стр. 310—311).

² См. также «Офицерские записки или воспоминания о походах 1812, 1813 и 1814 годов» князя Н. Б. Голицына. М., 1838, стр. 19. С. Волконский в своих «Записках» писал: «Общий дух армии не пал... когда известно стало, что Москву передаем без защиты неприятелю» (стр. 157).

³ Письмо Федора Глинки от 8/20 августа в «Письмах русского офицера» (М., 1821 г.).

ву русского солдата в войне 1812 года до Бородинской битвы. «Ужасы (сражения) были неизъяснимы, — писал он. — Несколько сот ядер и гранат свистели и лопались одни за другими, воздух вокруг города помрачался от дыма, земля стонала и, казалось, из утробы своей извергала адское пламя — смерть не успевала глотать свои жертвы. Гром, треск, пламя, дым, стон, крик, все вместе представляло ужасный хаос разрушения мира. Но примером мужества командующих в городе генералов Дохтурова, принца Евгения и Коновницына россияне были тверды: они умирали среди пламени в развалинах города, презирая все ужасы»¹.

После занятия французами сгоревшего Смоленска «русские (по словам Ф. Глинки) отступали, как Парфы, поражая своих преследователей. Это отступление сопровождалось непрерывными боями. Не было ни одного, хотя немного выгодного места, переправы, оврага, леса, которого не ознаменовали боем. Часто такие бои завязывались нечаянно, продолжались по целым часам».

В своем стихотворении поэт не называл имен полководцев, в частности Баркляя де Толли, но отношение армии к первому периоду войны, связанному с именем этого генерала, он передал согласно народному мнению.

Мы долго молча отступали,
Досадно было, боя ждали,
Ворчали старики:
«Что ж мы? На зимние квартиры?
Не смеют что ли командиры
Чужие изорвать мундиры
О русские штыки?»

По словам Б. М. Эйхенбаума, «в «Бородине» на роль Баркляя нет никакого намека»², но приведенный отрывок с полной определенностью вскрывает оценку тактики военного министра и командующего первой армии, сложившуюся в войсках. Сам Лермонтов, видимо, разделял то отношение к Баркляю, которое было у Пушкина, автора послания «К полководцу» и «Объяснения». Его стихотворение «Великий муж! Здесь нет награды, достой-

¹ И. Р. Походные записки артиллериста с 1812 по 1816 г., ч. I, стр. 111.

² М. Ю. Лермонтов. Стихотворения («Библиотека поэта»), т. I, 1940, стр. 308.

ной доблести твоей», комментируемое известной оценкой Пушкина, показывает, что поэт в 1836 году одновременно с Пушкиным предавался «грустным размышлениям о заслуженном полководце». Но поэт вместе с Пушкиным же должен был признать, что воля народа требовала иного «командира», что «народной доверенности» не было у этого полководца. «Бородино» продолжало пушкинское «Объяснение» в народной оценке Барклая и отражало как устные толки в военных кругах (например, взгляды Ермолова), известные Лермонтову, так и мнения различных мемуаристов. Поэт читал у Федора Глинки, как армия с нетерпением ожидала генерального сражения с неприятелем, как солдаты были недовольны своим «отступлением»: «солдаты наши желали, просили боя. Подходя к Смоленску, они кричали: «Мы видим бороды наших отцов, пора драться» (ср. в письме от 18/30 июля ¹). Поэт читал в «Записках Н. А. Дуровой», как по поводу отступления «со всех сторон слышны заключения и догадки, одни других печальнее и нелепее» ². Заслуживает внимания указание на то, что среди недовольных тактикой отступления были выделены «старики» («ворчали старики»). Устами рассказчика поэт подчеркнул боевые традиции суворовских походов, славу русской армии, привыкшей побеждать. Рассказчик, вспоминая о Бородинском бое, назвал своих старших товарищей «богатырями»: так Суворов обращался к своим солдатам — они-то особенно рвались «чужие изорвать мундиры *о русские штыки*». Офицер Лермонтов знал заветы Суворова и внес эту суворовскую окраску в речи соратников гениального полководца, помнивших знаменитые изречения: «стреляй редко да метко, *штыком* коли крепко; пуля обмишультя, *штык* не обмишультя; пуля — дура, *штык* — молодец»; «у неприятеля те же руки, да *русского штыка* не знают» ³.

Лермонтов был точен в описании Бородинского боя. Один исследователь (Ираклий Андроников) пишет, что «Лермонтов описал в своем стихотворении самое важное место сражения — на центральной батарее, или, как

¹ «Письма русского офицера», ч. IV, 1815, стр. 21.

² «Современник», 1836, т. II, стр. 82.

³ Заветы Суворова. Сборник суворовских изречений. Составил К. Пигарев. М., 1943, стр. 16, 17.

ее называли еще, «редут Раевского»; для подтверждения своей мысли он ссылается на стихи:

...Сквозь дым летучий
Французы двинулись как тучи,
И все на наш редут.

Другой исследователь (С. Н. Дурылин), ссылаясь на 10-ю строфу, предполагает, что «рассказчик (в стихотворении Лермонтова) был участником героической обороны Семеновского редута». То и другое суждения нуждаются в существенной поправке.

В полном согласии с исторической действительностью Лермонтов описал не только знаменитое сражение 26 августа, но и те два дня — 24 и 25 августа, которые были как бы введением к Бородинской битве. 24 августа произошло кровопролитнейшее сражение у Шевардинского редута, 25 августа армии — русская и иноземная — готовились к генеральному бою на следующий день. Вот об этих трех днях, оставивших историческое воспоминание о великом событии, которое носит имя *Бородино*, и рассказано в стихотворении Лермонтова.

4-я и 5-я строфы относятся к битве под Шевардинами, 6-я и 7-я строфы рисуют главным образом день 25 и ночь на 26 августа, и лишь с 8-й строфы дано описание сражения 26 августа.

И вот нашли большое поле:
Есть разгуляться где на воле!
Построили редут.

Выбранная 22-го августа позиция для боя находилась на правом берегу р. Колочи от Доронина до Шевардина через село Бородино и носила равнинный характер. «Позиция, в которой я остановился при селе Бородине, — сообщал 23 августа Кутузов Александру I, — одна из наилучших, какую только на плоских местах найти можно». На левом фланге при деревне Шевардино был построен редут. На небольшие части русской армии, не успевшие покинуть это укрепление, которое было признано негодным после передвижения 2-й армии за Семеновский овраг, Наполеон бросил громадную армию. Редут переходил несколько раз из рук в руки и был занят французами только по оставлении нашими войсками¹.

¹ В. Коллюбакин. Бородинское сражение, «Инженерный журнал», 1912, № 8, стр. 232.

Обе стороны понесли значительные потери. Когда Наполеон спросил у полковника 61-го полка, где его третий батальон, тот сказал: «Sir, il est dans la redoute»¹. Один из иностранных генералов называл Шевардинский редут могилой богатырей². Русские дрались с необычайным мужеством. «Ни один пленный не был нами взят» — доносил Наполеону генерал Коленкур.

После Шевардинского боя сложилось у противника изречение, что «русских мало убить, надо еще и повалить». Историк имел право сказать, что в сознании массы Шевардинский бой оставил впечатление необычайного героизма наших войск и еще более поднял дух армии³. Герой лермонтовского стихотворения был участником сражения 24 августа:

Чуть утро осветило пушки
И леса синие верхушки,
Французы тут — как тут.

Об этом сражении, окончившемся около 6 часов, у него осталось воспоминание как о героическом сопротивлении русской армии, защищавшей родину, не думая о жертвах:

Постой-ка, брат, мусью:
Что тут хитрить, пожалуй к бою,
Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За родину свою!

Герой лермонтовского стихотворения остался жив, как остался жив Афанасий Алексеевич Столыпин, бывший под Шевардиным в стрелковой цепи. Но в его представлении Шевардинское сражение только начальный момент в завязавшейся решительной битве. Вечер 24 и ночь на 25 августа прошли сравнительно спокойно, с полудня 25 августа, после небольших стычек на правом фланге у р. Колочи и в Утицком лесу, не было слышно выстрелов на всем фронте⁴. Поэтому участник сражения, помнивший редкие выстрелы за это время, говорит:

¹ «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1872, кн. I, стр. 30.

² «Военный сборник», 1870, № 3, стр. 14.

³ В. Колюбакин, стр. 233.

⁴ «Военный сборник», 1870, № 3, стр. 13, 15, 16.

Два дня мы были в перестрелке,
Что толку в этакой безделке?
Мы ждали третий день...

то есть день 26 августа.

Ночь на 26 августа в русской и французской армии описана в стихотворении с сохранением деталей, которые поэт мог найти у ряда мемуаристов.

И вот на поле грозной сечи
Ночная пала тень.
Прилеж вздремнуть я у лафета,
И слышно было до рассвета,
Как ликовал француз.
Но тих был наш бивак открытый:
Кто кивер чистил весь избитый,
Кто штык точил, ворча сердито,
Кусая длинный ус.

Федор Глинка в «Письмах русского офицера» рассказывал о «глубокой ночи» с 25 на 26 августа: «Все безмолвствует! Русские... тихо дремлют, облегли дымящиеся огни... Напротив того: ярко блещут утроенные огни в *таборах* неприятельских; музыка, пение, трубные гласы и крики по всему стану их разносятся. Вот! слышны восклицания! Вот еще другие! Они, верно, приветствуют разъезжающего по строям Наполеона»¹. Расцветившую характерными подробностями картину кануна Бородинского боя Лермонтов мог найти в статье А. Марлинского, напечатанной в январской книге «Московского телеграфа» за 1834 год. В «Отрывке из не сочиненного еще сочинения» подполковник, вспоминая ночь перед Бородиным, когда он был артиллерийским подпоручиком, рассказывал своему собеседнику: «О, то была роковая, грозная, священная ночь для всех русских... Я знал каким-то чутьем, что за той ночью решится судьба отечества, и трепетал за него... Тогда не об одной славе, не об одной жизни русских, но о свободе Руси шло дело... Эта безмолвная, тяжелая дума утопила весь стан наш в смертную тишину. Никто не спал. Солдаты заботливо чистили ружья, точили штыки; и готовясь к

¹ Ч. IV, 1815 г., стр. 64—65. Приветственные крики раздавались, очевидно, когда вечером 25 августа и на рассвете 26 августа читались перед полками французской армии приказы Наполеона о том, что «победа... даст изобилие, хорошие зимние квартиры, быстрое возвращение на родину» и т. п.

смерти, надевали чистые рубашки. Шопотом завещали они землякам отнести поклон, кто к жене, кто к брату, кто благословение детям, если вынесет бог из сраженья и службы. Многие менялись крестами и образами. «Крестовый брат! не выдай!» — говорили они друг другу, прощаясь. «Братья товарищи! не поминайте лихом!» Они знали, что завтра будут драться на пороге Москвы, а Москву каждый считал воротами в дом свой, но это не был страх, то не было отчаяние — то была гордая решимость умереть за свою отчизну и умереть не напрасно»¹.

И только небо засветилось,
Все шумно вдруг зашевелилось,
Сверкнул за строем строй.

«И вот засерело утро... Краснее крови встало солнце — и озарило вышины Бородинского поля... батареи, правда, были скрыты, но холмы щетинились штыками...», — вспоминал это утро А. Марлинский.

Ну ж был денек!
...Сквозь дым летучий
Французы двинулись как тучи,
И все на наш редут.

Это был день 26 августа. С пяти утра началась канонада. Наполеон, желая прорвать линию фронта русской армии, прежде всего бросил свои войска против левого фланга, на так называемые Семеновские или Багратионовы флеши.

Федор Глинка вспоминал: «Неприятель, как туча, засинел, сгустившись, против левого нашего крыла и с быстротою молнии ударил на оное, хотя все сбить и уничтожить».

Герой лермонтовского стихотворения, сражавшийся 24 августа под Шевардиным, 26 августа участвовал в самом ожесточенном бою у Семеновского оврага. Но его рассказ дает типичную картину вообще *Бородинской битвы*, и сообщаемые им подробности характерны не только для сражения на Семеновских флешах, но и для сражения на центральной Курганной батарее Раевского,

¹ № 2, стр. 227—232. См. еще И. Р. «Походные записки артиллериста», ч. I, стр. 141—142.

куда Наполеон направил свой удар после взятия флешей и где атаки французов начались еще с 10 часов утра.

Французские «уланы с пестрыми значками, драгуны с конскими хвостами» появлялись не только у Семеновских флешей, но производили ожесточенные атаки и на батарею Раевского¹, расстояние между которыми было 1½ — 2 километра.

Не случайно Лермонтов сделал героя своего стихотворения артиллеристом. Русская артиллерия в Бородинском бою не только еще раз после походов XVIII века показала свои первоклассные качества, но и была решающим фактором в самые ответственные моменты сражения². Капитан французской гвардейской конной артиллерии Шамбре говорит, что утром 27 августа Наполеон, объезжая поле сражения, обогрел кровью множества убитых и раненых, велел переворачивать тела убитых, чтобы видеть, от каких они пали ударов. Почти все носили следы артиллерии³. «Пушки наши действовали чудесно», — писал Ф. Глинка (в письме 24 августа — 5 сентября). Начальник артиллерии граф Кутайсов разослал вечером 25 августа приказ: «Подтвердить от меня во всех ротах, чтобы они с позиций не снимались, пока неприятель не сядет верхом на пушки... Пусть возьмут вас с орудиями, но последний картечный выстрел выпустите в упор, и батарея, которая будет таким образом взята, нанесет неприятелю вред, искупающий вполне потерю орудий»⁴. Этот приказ убитого 26 августа генерала русские артиллеристы выполнили с честью. По словам А. С. Норова, «та именно центральная батарея, возле которой Кутайсов был убит, не переставала действовать, доколе неприятель не сел верхом на ее пушки, но они тут же были опять выручены, выкупив вполне временную

¹ См. Липранди, стр. 80—83.

² Советский исследователь пришел к следующему выводу о роли нашей артиллерии в Бородинской битве: «Русская артиллерия в Бородинском сражении являлась основой всей обороны, и только опираясь на огневую мощь, могли успешно маневрировать пехота и конница». — Б. Кац. Подлинные потери русской армии в Бородинском сражении («Исторический журнал», 1941, № 7—8, стр. 124). См. также «Артиллерийский журнал», 1939, № 9 (Е. Ирицкий. Русская артиллерия в Отечественную войну).

³ «Артиллерийский журнал», 1861, № 11, стр. 839.

⁴ Там же, 1861, № 10, стр. 807, см. также стр. 810—816.

свою потерю усталыми вокруг нее неприятельскими трупами»¹. По свидетельству Ф. Глинки, многие батареи до десяти раз переходили из рук в руки (в письме от 29 августа). Он же ссылается на признание Вентурини: «Русские пушкарки были примерно верны своему долгу. Брели редуты, ложились на пушки и не отдавали их без себя. Часто, лишась одной руки, канонер отмахивался другою» («Очерки», ч. II). Французский полковник Пель подтверждал это признание: «Русские умирали на пушках»². Рассеянные в стихотворении детали — «картечь визжала», «земля тряслась» — и нашедшие в заключении выразительную формулу:

И залпы тысячи орудий
Слились в протяжный вой... —

дают впечатление именно артиллерийского грохота во время боя.

«Бомбы, ядра и картечи летали здесь так густо, как обыкновенно летают пули, а сколько здесь пролетело пуль!..», вспоминал один русский офицер (Ф. Глинка); другой участник Бородинского сражения, артиллерист Николай Любенков, вторил ему: «Жерла орудий извергали пламя, свет потемнел, дым клубился в атмосфере, могильный гул потрясал землю и ужасный грохот орудий не прекращался»...³

Стихотворная строчка

В дыму огонь блестел —

комментируемая дополнительным свидетельством Н. Любенкова: «Кровь собратий и врагов дымилась», точно описывает картину боя.

Столь же исторично двестише:

И ядрам пролететь мешала
Гора кровавых тел.

Спустя два года после Лермонтова Ф. Глинка писал об одной из многократных атак французов на Семенов-

¹ А. С. Норов. Война и мир. 1805—1812 с исторической точки зрения и по воспоминаниям современников, СПб., 1868, стр. 36.

² «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1872, кн. I, стр. 84.

³ «Рассказ артиллериста о деле Бородинском. Сочинение Николая Любенкова», СПб., 1837, стр. 34.

ские флешы: «Бой перед Семеновским закипел с силою необычайною, с остервенением беспримерным... Ядра пронизывали толщи колонн; гранаты лопаясь, а картечь рассыпаясь, дождили на них сверху: било черепьем и ивернями. А между тем ружье горело и перекатный, яркий батальный огонь не умолкал. При этом кипятке сражения многочисленные пешие и конные неприятельские шли на нас с необыкновенным ужасающим спокойствием. Наша артиллерия пронзала их насквозь, раздирала на части, но, многолюдные, они сжимались и шли далее»¹. Тот же очевидец подтверждал точность поэта в описании боя:

Смешались в кучу кони, люди.

«Груды трупов человеческих и конских, множество распущенных по воле лошадей, множество действующих и подбитых пушек, разметанное оружие, лужи крови, тучи дыма: вот черты из общей картины поля Бородинского».

Запечатлен в стихотворении и один из самых потрясающих моментов в Бородинском сражении — разгаданный Багратионом план наполеоновских маршалов: под огнем почти всей французской артиллерии итти штурмом против Семеновских флешей, закончившийся страшным штыковым боем.

Изведал враг в тот день не мало,
Что значит русский бой удалый,
Наш рукопашный бой!..

Ф. Глинка выразительно рассказывал об этой рукопашной схватке в «Очерках Бородинского сражения». «Видя грозное движение французских сил, князь Багратион замыслил великое дело. Приказание отдано, и все левое крыло наше, во всей длине своей, двинулось с места и пошло скорым шагом в штыки! Сошлись... У нас нет языка, чтобы описать эту свалку, этот сшиб, этот протяжный треск, это последнее борение тысячей! Всякий хватался за чашу роковых весов, чтоб перетянуть их на свою сторону. Но окончательным следствием этого упорного борения было раздробление. Тысячи расшибились на единицы, и каждая кружилась, действовала,

¹ Ф. Глинка. Очерки Бородинского сражения, воспоминания о 1812 г., М., 1839, ч. II, стр. 79.

дралась! Это была личная, частная борьба человека с человеком, волка с волком, и русские не уступили ни на вершок весов»¹.

В словах лермонтовского героя звучало сознание превосходства над врагом в этом рукопашном бою. Поэт мог бы вместе с его современником, артиллерийским офицером Любенковым, сказать, что «русский бой удачный, наш рукопашный бой» — «в народном духе», истари привычен русскому человеку, в деревне и в городской слободе любившему народную потеху кулачных боев². Поэт вложил в уста своего героя то чувство, которое было присуще рядовым участникам Бородинского сражения. Отделенный унтер-офицер Тихонов в 1830 году рассказывал о Бородинском сражении: «Француз храбр. Под ядрами стоит хорошо, на картечь и ядра идет смело, против кавалерии держится браво, а в стрелках ему равного не сыщешь. А на штыки, нет, не горазд. И колет он зря, не по-нашему: тычет тебя в руку или в ногу, а то бросит ружье и норовит с тобою вручную схватиться. Храбр он, да уж очень нежен»³.

Лермонтов в описании Бородинской битвы передал одну подробность, которую он, вероятно, слышал от одного из участников рукопашной сечи у Семеновских флешей. Эту подробность он включил еще в 1831 году в стихотворение «Поле Бородина» и повторил в «Бородине»:

Рука бойцов колоть устала.

Ираклий Андроников сопоставил это выражение с описанием боя в «Рассказе» Н. Любенкова: «Неумолимая рука смерти устала от истребления». Но слова поэта отражали самый простой, реальный факт, то, что он слышал от кого-то из тех, кто на самом деле видел во время Бородинского боя эту поразительную сцену. И потому мы можем отвести фразу Н. Любенкова, более подходящую для абстрактно-романтического лексико-

¹ Ф. Глинка, ч. II, стр. 70—72.

² «И как после подобных уроков целой жизни не уметь русскому работать штыком и прикладами в сражении?» — восклицал Н. Любенков, давший описание рукопашного боя на Бородине, см. стр. 66—68 его «Рассказа» (1837).

³ «Чтения в Обществе истории и древностей российских», 1872, январь — март, стр. 116, 119.

на, чем для описания конкретного факта. Приведенная строка, дважды повторенная поэтом, комментируется подлинными словами старого солдата, записанными Ф. Глинкой и приведенными им в примечании к описанию штыкового «сшиба» на левом фланге: «Под Бородиным (говорил этот воин) мы сошлись и стали колотьяся. Колемя час, колемя два... устали, руки опустились!»¹

«Вам не видать таких сражений!» — говорит своим молодым собеседникам артиллерист — ветеран Отечественной войны. Русские люди иначе и не думали о Бородинской битве, как об одной из величайших в истории своего народа, в истории европейских войн.

Не даром помнит вся Россия
Про день Бородина.

Участники Бородинского сражения в своих воспоминаниях единогласно свидетельствуют, что, проделавши многие походы в разных странах, вспоминая по книгам описания сражений в разные исторические периоды, они впервые увидели столкновение таких гигантских армий, беспримерные проявления воинской доблести и героической воли к победе русского народа, нанесшего прославленным войскам Наполеона смертельный удар. Фельдмаршал Кутузов писал в своем донесении Александру: «Баталия, 26 числа бывшая, была самая кровопролитнейшая из всех тех, которые в новейшие времена известны»... Наполеон называл Бородинское сражение «самым грозным». Сергей Глинка в своих записках 1836 года писал: «Бой Бородинский — бой, небывалый на лице земли со времени изобретения пороха»². Федор Глинка называл Бородинское сражение «беспримерным»: «Я был под Аустерлицем, но то сражение в сравнении с ним — сшибка!.. Одни только русские могли устоять: они сражались под отечественным небом и стояли на родной земле». Герой стихотворения называл участников Бородинского сражения «могучим, лихим племенем», «богатырями». Действительно, русская армия показала

¹ «Очерки Бородинского сражения, воспоминания о 1812 г.», М., 1839, ч. II, стр. 72.

² «Записки о 1812 г. Сергея Глинки, первого ратника московского ополчения», СПб., 1836, стр. 134, 140.

чудеса храбрости: рядовые, офицеры и генералы, известные и вписавшие свое имя в историю Отечественной войны 1812 года, оставили о себе легендарную славу беззаветного мужества и презрения к опасности, к смерти. Эта слава тем лучезарнее, что перед русской армией стоял противник, который проявлял в бою военный героизм, вызывавший восхищение. Известно, что храбрейший из суворовских сподвижников князь Багратион крикнул: «браво, bravo!», когда увидел, что 57-й полк французских гренадеров шел в атаку под градом русских пуль с ружьями наперевес, не отстреливаясь, чтоб не терять момента¹.

Чувством гордости полны слова героя стихотворения при воспоминании об его боевых товарищах:

Да, были люди в наше время...

Читатель «Бородина» не может не обратиться к страницам войны 1812 года, рисуя героические образы и сцены того времени. Из множества эпизодов, характеризующих «могучее, лихое племя», я приведу два-три. Посланный генералом Милорадовичем передать приказание Евгению Виртембергскому адъютант Бибиков не мог вследствие артиллерийского грохота «прокричать Евгению то, что было велено, и он поднял руку, показывая, где находится Милорадович. В этот момент ядро оторвало у него руку. Бибиков, падая с лошади, поднял другую руку и показал снова туда, куда только что показывал»².

Французский полковник Пель сообщал, что русские солдаты «по трупам павших с величайшей решимостью шли вперед, чтобы возратить потерянные позиции. Мы видели, как русские массы маневрировали подобно подвижным редутам, унизанным железом и извергавшим огонь. Посреди открытой местности и картечь нашей артиллерии и атаки нашей кавалерии наносили им огромные уроны. Но пока у них оставалось сколько-нибудь силы, эти храбрые солдаты снова начинали свои атаки»³.

Унтер-офицер Тихонов в 1830 году рассказывал: «Начальство под Бородиным было такое, какого нескоро

¹ Е. Тарле, стр. 131.

² Там же, стр. 133.

³ Указанные выше «Чтения», стр. 84.

него подпоручика гвардейской артиллерии В. А. Павлова, хотел поместить его там, где, казалось, было бы безопаснее, юноша возразил: «*Никому не уступлю своего места*», мы в 100 верстах от Москвы; там моя мать, там моя родина. Время ли теперь мыслить о личной своей безопасности». Сергей Глинка также подчеркивал на основе своих наблюдений: «У воинов русских, — писал он, — была одна мысль: за нами Москва — мы сражаемся за Москву»¹.

Предпоследняя строфа передает заключительный момент Бородинской битвы, те чувства, которые владели армией вечером 26 августа. Подлинно народный голос звучит в словах рассказчика. Поэт говорил в этой строфе от имени народа, считавшего Бородинский бой победой русской армии.

Вот смерклось. Были все готовы
Завтра бой затеять новый
И до конца стоять...
Вот затрещали барабаны —
И отступили басурманы.

Известно, с каким воодушевлением русская армия встретила повеление Кутузова Дохтурову, продиктованное им под пушечными ядрами часа за три до окончания сражения: «Я из всех движений неприятельских вижу, что он не менее нас ослабел в сем сражении, а потому завязавши уже дело с ним, решился я сегодняшнего дня все войска, устроив в порядок, снабдив артиллерию новыми снарядами, завтра возобновить сражение с нетерпением...»² Это убеждение, что армия выиграла победу, Кутузов повторял в своих приказах (27, 28 августа), а 29 августа писал своей жене: «Я, слава богу, здоров и не побит, а выиграл баталию над Бонапартием». Генерал Дохтуров, выдержавший в течение 11 часов необычайный натиск неприятельской армии, разделял ту же уверенность в победе русских войск. «Я видел своими глазами отступление неприятеля, — говорил он, — и полагаю Бородинское сражение совершенно выигрышным»³. По словам

¹ «Записки о 1812 г.», стр. 186.

² Записки Михайловского-Данилевского, «Исторический вестник», 1890, № 10, стр. 145.

³ «Записки о 1812 г.» Сергея Глинки, СПб., 1836 г., стр. 190.

Ермолова, «под Бородиным французская армия расшиб-лась об русскую».

Рядовой солдат, рассказывая о Бородинском бое, думал так же, как его полководцы: «Особенно наши палили до темной ночи. А тут приказание привезли, чтобы завтра атаковать француза. Мало его осталось. Повалили мы его страсть что: он очень густо стоял, так нашим пушкам ловко было палить, наших снарядов много меньше пропадало, чем французских, да мы и стояли пореже. Повалил он, после полудня, у нас много народу, но все не столько, сколько мы у него»¹.

Эту твердую веру народа в свою несокрушимую стойкость перед врагом, в свою победу над ним 26 августа 1812 года Лермонтов признал исторической истиной и отверг все другие версии исхода Бородинского сражения, имевшие место в его время.

Историческая наука подтвердила правильность лермонтовской оценки. Французская армия ночью 26 августа отступила на 12 верст за р. Колочу и заняла исходные позиции перед началом Бородинского боя, то есть тактический успех остался за русской армией, поле сражения осталось в руках русских, так же грозно и стройно стоявших в боевой готовности².

На следующий день после Бородина Наполеон не мог продвинуться и на 7 верст вперед, остановленный русским арьергардом,—недаром он незадолго до смерти говорил, что «французы в сражении под Москвой показали себя достойными одержать победу, а русские стяжали право быть непобедимыми». Обескровленная наполеоновская армия не была способна к дальнейшим наступательным операциям,—в этом и заключался, по мнению современного исследователя, крупный стратегический успех Кутузова, нанесшего в Бородинском сражении контрудар противнику, рвавшемуся к Москве. После сражения в пользу русской армии изменилось также соотношение сил. Армия Наполеона из 130 тысяч потеряла 58 478 человек, русская армия — из 131 548 потеряла 42 438 человек³.

¹ «Чтения», стр. 117 (рассказ записан в 1830 г.).

² Б. Соколов. Стратегия и тактика Бородинского сражения, «Исторический журнал», 1943, № 2, стр. 71.

³ См. указанную статью Б. Соколова.

Тогда считать мы стали раны,
Товарищей считать:
Плохая им досталась доля:
Немногие вернулись с поля.

Патриотическое чувство «до конца стоять» проявлялось в армии на Бородинском поле с той героической решимостью, на которую способен великий русский народ, когда дело идет о защите родины от врага.

И умереть мы обещали,
И клятву верности сдержали
Мы в Бородинский бой.

Эти слова сказаны от лица рядового воина, но они звучат так, как будто поэт услышал их от живого свидетеля народного героизма вроде того участника Бородинского боя, который на вопрос Ф. Глинки: «Почему в Бородине дрались так храбро?» ответил: «Оттого, сударь, что тогда никто не ссылался и не надеялся на других; а всякий сам себе говорил: «хоть все беги, я буду стоять! Хоть все сдайся, я умру, а не сдамся».

Во второй и предпоследней строфах поэт пытался объяснить причины, вызвавшие отступление русской армии после Бородина и отдачу Москвы врагу. За объяснением, данным от лица рядового воина, можно предполагать мнение самого Лермонтова о главнокомандующем Кутузове, решение которого об отдаче Москвы многими из его современников казалось непонятным. Фразеология простого солдата:

Когда б на то не божья воля,
Не отдали б Москвы

таит более глубокий смысл, чем признание религиозным крестьянином приговора таинственной силы по народной пословице: «человек предполагает, а бог располагает».

В этой фразеологии было отражено то мнение о поведении Кутузова, которое он сам хотел встретить в армии и в народе и которым свидетельствовалось доверие армии к Кутузову, не пошатнувшееся и после отдачи им Москвы. Лермонтовская оценка Кутузова возникает перед современным историком при изучении приказов, афоризмов и действий главнокомандующего накануне Бородина и после Бородина.

Академик Е. Тарле, комментируя заявления и по-

ступки Кутузова, по видимости противоречившие одно другому («Настоящий мой предмет есть спасение Москвы», и в то же время: «Москва это еще не Россия», «Лучше потерять Москву, чем армию и Россию» и т. д.), раскрывает их смысл в духе той народной оценки, которая дана рассказчиком в лермонтовском «Бородине». Своими действиями и приказами Кутузов хотел «доказать прежде всего солдатам, что он ни за что не хочет отдавать Москвы, а если вот отдал ее в последний момент, то исключительно по совсем уже внезапным, каким-то непреодолимым препятствиям, а он, мол, сам до последней минуты убежден был, что Москву нельзя сдавать...

Все его слова, выходки, приказы были орудием пропаганды, блистательно доказавшим свою пригодность. Да, он не немец, он не изменник Барклай, он русский человек и ни за что не хотел уходить, да что же поделаешь, если божья воля? А больше ничего Кутузову и не требовалось, только чтобы был сделан именно таков общий вывод...»¹

Итак, стихотворение «Бородино» — превосходный исторический памятник, в котором точно переданы главные моменты самого важного в Отечественной войне 1812 года сражения, и это решившее судьбу русского народа событие освещено с народной точки зрения.

В стихотворении Лермонтова показан также поэтический образ русского человека, представителя русской народной массы, в тот момент, когда судьба отдельной личности неразрывно связана с судьбой миллионов, когда от человека требуется максимальное напряжение всех его сил для защиты родины от поработителей.

Как же поэт представлял себе особенности русского национального характера? Герой стихотворения показан в цветущую пору его жизни, он вспоминает себя молодым во время войны 1812 года. Обычное представление о нем как о старике неверно². С. Н. Дурылин

¹ Е. Тарле. Нашествие Наполеона на Россию. 1812 г. Огиз, 1938, стр. 119—120.

² См., например, у Б. М. Эйхенбаума: «Рассказ старика-солдата». М. Ю. Лермонтов. Стихотворения, т. I, 1940, стр. 330; у И. Н. Розанова: «Лермонтову пришла счастливая мысль сделать рассказчика старым солдатом артиллеристом» («Лермонтов мастер стиха», 1942, стр. 50).

правильно указал, что обращение к рассказчику: «Скажи-ка, дядя»—определяет возраст героя Бородина: «он еще не старик, иначе его назвали бы, по правилам народной вежливости, не «дядей», а «дедушкой». К этому можно добавить, как рассказчик, вспоминая о настроении в армии при Барклае, говорил, что тогда «ворчали старики», — тем самым он выделял себя из среды своих пожилых товарищей, и потому, если допустить возможность встречи поэта с рядовым солдатом, участником Бородина, даже в 1836 году, то рассказчику стихотворения было не более 45 лет, когда он беседовал не то с молодыми рекрутами, не то в деревне с крестьянскими парнями.

В числе «хороших свойств русского человека», отличавших его от «иноплеменников», Белинский отмечал «несокрушимую мощь и бодрость духа», «отвагу, удаль, широкий размет души». Лермонтов наделил своего героя именно этими качествами. «Есть разгуляться где на воле»,—говорит герой 12-го года, когда «нашли большое поле» для давно ожидавшейся решительной боевой встречи с противником. В этом бодром чувстве, в предвкушении возможности потягаться силой, испытать себя в бою («русский бой удалый, наш рукопашный бой») поэт, подобно Белинскому, видел характерную особенность русского человека. Герой стихотворения не отделяет себя от народа, он—органическая частица целого, речь полна народными речениями («у наших ушки на макушке», «уж мы пойдем ломить стеною») и тем чувством неотделимости от народной массы, которое не покидает русского человека особенно тогда, когда решается общее дело. Местоименная форма, взятая во множественном числе и преобладающая в его разговоре, вскрывает народное единодушие, духовную слитность всех и каждого перед лицом опасности. Только три раза ветеран 12-го года употребил личную форму *я*, потому что иначе нельзя сказать о своем индивидуальном поведении («забил заряд *я* в пушку туго и думал: угощу *я* друга!», «прилег вздремнуть *я* у лафета»). Во всех остальных случаях звучат в его словах «*наше* время», «*наш* бивак», «*наш* редут», «полковник *наш*», «*наш* бой», «*мы* были в перестрелке», «умереть *мы* обещали», «все промелькнули перед *нами*», «считать *мы* стали раны» и т. д. Чувство родины, готовность положить за нее жизнь,

по убеждению Лермонтова, неотъемлемая черта русского человека. Герой стихотворения от имени своего народа говорил:

Уж постоем мы головою
За родину свою

и вместе с русским народом «сдержал клятву верности в Бородинский бой» — отстоял честь русского имени, не отступив перед сильным врагом.

Патриотизм, любовь к своей родине у героя «Бородина» лишены какого-либо презрения, шовинистической вражды к иноземцу. Русский простолюдин со спокойной уверенностью в собственной силе перед боем добродушно посмеивается над «мусью», доказывая своим юмором ту особенность народного характера, которую Белинский определял, как «простодушно язвительную иронию над жизнью, над собственной и чужой удалей, над собственной и чужой бедой». Но когда начался бой, когда перед его участником встала «гора кровавых тел» — его убитых товарищей, «мусью» стал «врагом», которому нет пощады; этот «брат мусью» превратился в «бусурмана», получил название, исконное в языке русского народа для иноземца-насилльника.

Удивительно метко поэт определил отношение русского человека к тому событию в его жизни, которое требует напряжения всего существа, и, когда дело сделано отлично, позволяет вспоминать о себе с удовлетворенной улыбкой.

Ну ж был денек!.. —

так вспоминал ветеран 12-го года о Бородинской битве, словно он в этот день с исключительным успехом выполнил серьезный урок, заданный ему в его трудовой жизни, — когда надо использовать немногие часы, чтоб спасти урожай или уберечь иное жизненно необходимое добро. В ласкательном имени кроется признание, что хоть день сражения дорого стоил, но дело было сделано по-настоящему, со всем присущим трудовому человеку мастерством. Лермонтов нарисовал глубоко правдивую картину поведения русских людей во время боя. В словах артиллеристов — «угощу я друга», «постой-ка, брат, мусью» — слышен голос человека, которого не покидает

добродушная шутка во время серьезного испытания, помогающая легче перенести его.

В записках участников Бородинского сражения обычно рассказывалось, что русский солдат шутил по разным поводам во время боя, что он не знал уныния и сохранял неизменную бодрость духа. Н. Голицын передавал следующий случай: «Один раз неприятельское ядро попало в верхнюю часть орудия, отдало его, сбilo мушку, сделало впадину и отскочило; солдаты шутя и с остроумием говорили: «верно, не по калибру пришло»¹.

По словам А. С. Норова, «наши солдаты были гораздо веселее под... сильным огнем, чем в резерве, где нас даром било»².

Эту сторону русского характера, отмеченную Белинским, указанную автором «Бородина», раскрыл во всей полноте Л. Н. Толстой в романе «Война и мир», где о русском солдате подчеркнуто говорилось, что в боевой обстановке его не оставляли бодрость и склонность к веселой шутке. На курганной батарее (редут Раевского) «несколько солдат с *веселыми* и *ласковыми* лицами остановились подле Пьера» послушать разговор между ним и солдатом, который *смеясь* отвечал по поводу только что в двух шагах от Пьера разорвавшегося ядра; «чаще и чаще на батарею попадали снаряды и залетали, жужжа и свистя, дальние пули. Но люди, бывшие на батарее, как будто не заметили этого, со всех сторон слышался *веселый* *говор* и *шутки*.

— Чиненка! — кричал солдат на приближающуюся, летевшую со свистом гранату.

— Не сюда! К пехотным! — с *хохотом* прибавлял другой, заметив, что граната перелетела и попала в ряды прикрытия.

— Что, знакомая? — *смеялся* другой солдат на присевшего мужика под пролетевшим ядром.

— К пятому орудью, накатывай! — кричали с одной стороны.

— Разом, дружнее, по-бурлацки, — слышались *веселые* крики переменявших пушку.

— Ай, нашему барину чуть шляпку не сбila, —

¹ См. в указанной его книге, стр. 63.

² Указанное сочинение, стр. 38.

показывая зубы, смеялся на Пьера краснорыжий шутник...

— Ну, вы, лисицы! — смеялся другой на изгибающихся ополченцев, всходивших на батарею за ранеными...

Пьер замечал, как после каждого попавшего ядра, после каждой потери, все более и более разгоралось *общее оживление*.

«Навстречу Пьеру показались плотные толпы бегущих русских солдат, которые, падая, спотыкаясь и крича, *весело* и бурно, бежали на батарею», — таков обычный тон в батальных сценах «Войны и мира». Лев Толстой, этот «русский писатель до мозга костей» (по определению Тургенева, ставшему общепризнанным), в своем романе по-лермонтовски осветил ту, если можно так выразиться, трудовую линию поведения русского человека в сражении, которая приравнивала народную войну к народному труду, требующему не только большого напряжения, но и знания, мастерства. Подобно тому, как для артиллериста в стихотворении Лермонтова «хитрости» противника неуместны, когда готовишься к «бою», перед которым о перестрелке надо сказать: «что толку в этакой безделке?», когда впереди предстоит *дело*, от которого зависит и личная и общенародная судьба, так и в представлении Толстого русские бойцы на Бородинском поле смотрели на то, что им суждено было исполнить, как на *дело*:

«Несколько солдат собрались у вала, разглядывая то, что делалось впереди.

— И цепь сняли, видишь, назад прошли, — говорили они, указывая через вал.

— Свое *дело* гляди, — крикнул на них старый унтер-офицер. — Назад прошли, — значит, назади *дело* есть.

Солдаты подавали заряды, поворачивались, заряжали и *делали* свое *дело* с *напряженным щегольством*».

Автор «Бородина» мог бы подписаться под той оценкой духа русской армии во время Отечественной войны, которая легла в основу национальной эпопеи Л. Толстого. Автор «Войны и мира», читая стихотворение Лермонтова, в свою очередь находил у своего предшественника родственный ему взгляд на русского человека в тот ответственный момент в жизни родины, когда *всем народом навалиться хотят на вторгшегося врага*. Поэт

«с русской душой» и автор национальной эпопеи о 1812 году «Война и мир» одинаково сознавали, что в Отечественную войну, — в частности во время Бородинского сражения, — во всех тех людях, которые «спокойно готовились к смерти» (Л. Толстой), решили «постоять головой за родину свою» (Лермонтов), во всех этих людях была «скрытая (*latente*), как говорится в физике, теплота патриотизма», разгоравшаяся все более и более в течение сражения. Исход сражения Толстой вслед за Лермонтовым расценивал как великую моральную победу великого русского народа. «Были все готовы завтра бой затеять новый», — писал Лермонтов. «Все генералы, все участвовавшие и не участвовавшие солдаты французской армии, после всех опытов прежних сражений (где после вдесятеро меньших усилий неприятель бежал), испытывали одинаковое чувство ужаса перед тем врагом, который, потеряв половину войска, стоял так же грозно в конце, как и в начале сражения», — писал Толстой.

«И отступили бусурманы» перед «богатырями», «могучим лихим племенем», — писал Лермонтов о героях Бородина, понимавших и чувствовавших, что французы побеждены.

«...Победа нравственная, та, которая убеждает противника в нравственном превосходстве своего врага и в *своем бессилии*, была одержана русскими под Бородиным... Французское войско должно было погибнуть, истекая кровью от смертельной, нанесенной в Бородине, раны...» Так оценивал Толстой роль Бородинского сражения в Отечественной войне 1812 года. Эти совпадения между стихотворением Лермонтова и романом Толстого лишний раз подтверждают глубокое проникновение молодого поэта в психологию русского народа и исторически верное понимание им этого важнейшего события в жизни страны. Поэт воссоздал правдивую картину Бородинского сражения в его типических моментах.

VII

Историческое мировоззрение поэта, определившее его отношение к войне 12-го года как к войне народной и подсказавшее ему выбор темы и героя, привело к раз-

работке стихотворения «Бородино» методом художественного реализма, как наиболее отвечающим избранной форме сказа от лица простого человека, рядового представителя народной массы.

Между «Полею Бородина» (1831) и «Бородиным» (1837) большое различие в системе художественных приемов. Если в первом стихотворении условно романтическое преобладало над реалистическими элементами, то во втором черты романтического стиля были заглушены основным тоном реалистического повествования.

В «Бородине» Лермонтов показал, что героическое для своего выражения вовсе не требует поэтических котурн.

Идейное развитие поэта, обогащенное наблюдениями над народной жизнью, размышлениями об исторических событиях России, изучениями ее прошлого, приводило Лермонтова к единственно правильной мысли, что весь его прошлый поэтический опыт не может дать ему красок, необходимых для темы об Отечественной войне, по своему характеру совсем не похожей на прежние войны, которые изображал поэт в своих юношеских романтических поэмах. Новое содержание требовало новой формы. Природа, быт, люди, причины и цели войны, самый размах событий — все толкало поэта к крутому повороту от былой художественной манеры, к пересмотру и признанию неточными тех деталей поэтического рисунка, которые необходимы были для разрешения намеченной темы.

В стихотворении «Поле Бородина» поэт уже подошел к верной оценке Бородинского сражения, хотя и не постиг еще всей глубины этого исторического явления и не избежал некоторых ложных представлений, впоследствии отвергнутых им. Неуверенной рукой преодолевал он литературные клише, тяготел к привычным стилевым формам. Из своего раннего стихотворения Лермонтов перенес в «Бородино» выражение патриотической готовности участников боя сложить головы за родину (см. 2-ую строфу), убеждение, что русская армия победила (см. 5-ую строфу), а также несколько удачно найденных словесных формул. Но через несколько лет, когда рассказ шел от имени служивого, книжная фразеология (*вождь* скакал перед полками; и мы *погибнуть* обещали; *противник* отступил) неизбежно должна была

показаться неестественной и вызвала замену точными, правдоподобными и более выразительными словами (*полковник... молвил, сверкнув очами; и умереть мы обещали; и отступили бусурманы*).

Если в «Поле Бородина» итог сражения рассматривался, как «дороже доставшийся» русской армии, чем «противнику», то в позднейшем стихотворении эта не соответствовавшая фактическому положению дел подробность была изъята. Точно так же автором было признано неуместным для повторения лирическое обращение в 6-й строфе к убитым участникам сражения:

Мои товарищи, вы пали!
Но этим не могли помочь —

тем более, что подобное признание безрезультатности их подвига противоречило утверждению в 5-й строфе: «противник отступил».

Выбор героя в стихотворении «Бородино» был самым счастливым идейным *открытием* поэта, потребовавшим радикальной перестройки всех изобразительных средств, с помощью которых он разрабатывал военную тему в своих ранних произведениях. В батальных эпизодах романтических поэм Лермонтова центром авторского внимания и подлинным деятелем сражений был герой-одиночка.

Явился воин...
Предстал — и враг валится и
другой...

...Заметил он, что был один
Среди жестоких, вражеских
дружин.

(«Литвинка».)

Один лишь воин, окруженный
Враждебным войском, не хотел
Еще бежать. Из мертвых тел
Вокруг него была ограда...

(«Ангел смерти».)

Он там, — как дух, разит и
невредим,

И все бежит иль падает
пред ним!

(«Измаил-бей».)

Реалистическое раскрытие его образа осуществлено в различных формах: автор до конца выдержал роль рядового бойца — его герой видит то, что он может видеть на своей позиции, он делает то, что входит в круг его прямых обязанностей, он знает то, что слышит от товарищей по оружию¹.

В «Бородине» нет того пристрастия к пейзажам, зарисовкам, которые мы встречаем в ранних поэмах Лермонтова и отчасти в «Поле Бородина».

Рассказчик, как и надо ожидать от человека накануне решительного *дела*, скуп на подробности, он кратко говорит о местности, выбирает лишь необходимое для точного уяснения фактов. Ему чуждо было неуместное в данном случае любование красотами природы. Если в поэмах автор любил перед началом сражения остановить внимание слушателей или читателя на красочной панораме мира:

Светлеет небо полосами,
Заря меж синими рядами
Ревнивых туч уж занялась...

Садится день, одетый мглою,
Как за прозрачной пеленою...

Чертой багряной серый
небосклон
От голубых полей уж отделен,
Темнеют облака на небесах,
И вихрь несет в глаза песок

и прах...

то в «Бородине» нет подобных эмоционально-живописных картин.

Рассказчик не прибегает к световым эффектам, он стремится точно обозначить явление: «утро осветило пушки и леса синие верхушки», «и только небо засветилось», «вот смерклось». Его сравнения просты, взяты из привычного запаса восприятий природы: «французы двинулись *как тучи*»; эпитеты или безыскусственны («длинный ус», «пестрые значки»), или обычны в речи, близкой к устной поэзии («он спит в *земле сырой*»), — не то, что

¹ Повсюду стали слышны речи:
«Пора добратся до картечи!»

в «Поле Боро́дина» («отчизны в роковую ночь»). В рассказе о сражении упоминается самое необходимое, причем исчезает изысканная форма выражения психологических переживаний героя («я спорил о могильной сени» — «Поле Боро́дина»). Вся эта перестройка темы Бородинского сражения в направлении замены условно романтического стиля реалистическим привела в итоге к тому, что читатель не замечает остатков художественной манеры, более подходящей к «Полю Боро́дина», чем к «Бородину». Таковыми «реликтами» можно считать диссонансом звучащие в народном сказе два выражения: «и вот на поле грозной сечи ночная пала тень» и «носились знамена как тени». Последнее выражение поэт применил в «Поле Боро́дина» и в поэме «Ангел смерти» (1831 г.):

Как тени знамена блуждали...

Самое сравнение получает объяснение в поэме «Измаил-бей» (1831):

Черкесы
То скроются, то снова
нападут.
Они как тень, как дымное
виденье,
И далеко и близко в то ж
мгновенье.

Если присоединить к названным примерам книжное выражение: «сражен булатом», «звучал булат», то весь остальной словарный материал укладывается в форму сказа, художественно передающего тему величайшего исторического события.

Народный сказ в «Бородине», однако, не был стилизацией, литературным опытом, искусно подражавшим устному простонародному повествованию. Лермонтов — народный поэт — нашел подобно Крылову и Пушкину верный тон для передачи просторечья, но, как подлинный художник, он все слышанное им и прочитанное, устные толки и печатные источники скрепил собственной творческой мыслью, на все наложил печать своей поэтической личности, своего общественного мировоззрения, своей горячей любви к народу, его истории и его героической борьбе с врагами родины.

«Бородино» — памятник гениального поэта, воплотивший в реалистической форме историческую правду о крупнейшем событии в жизни русского народа.

VIII.

Народный поэт всегда с народом. Поэт Отечественной войны 1812 года, Лермонтов стал участником Великой Отечественной войны советского народа. С первых же дней, когда фашистские орды переступили границы СССР, поэтический гимн богатырям русского народа, спасшим независимость своей родины, — «Бородино», — стало одним из популярнейших у нашего народа, хотя и война была иной, и народ, защищавший родину социализма, отличался новыми чертами своего характера, своего патриотизма, чем в 1812 году. Цитаты из «Бородина» заперестрели на страницах газет¹, в патриотических фельетонах Алексея Толстого («Что мы защищаем», 26 июня 1941 г., «Москве угрожает враг», 15 октября 1941 г.)², в окнах ТАСС (№ 230, в октябре 1941 г.), в плакатах, выпущенных к XXIV годовщине Красной Армии (в декабре 1942 г.), под рисунками художников³.

Стихотворение Лермонтова многократно передавалось по радио, оно входило в программы литературно-музыкальных концертов в исполнении не только профессиональных мастеров, но также участников художественной самодеятельности: во время общемосковского смотра Свердловского района «Бородино» с большим чувством и выразительностью читал 15-летний рабочий Тормозного завода Лившин⁴.

Стихотворение Лермонтова получило музыкальное воплощение в поэме для хора и симфонического оркестра, написанной Д. Васильевым-Буглаем⁵, в композиции

¹ «Красная звезда», «Красноармеец», «Краснофлотец» и др. В «Московском большевике», 1941 г., № 211, была приведена цитата из «Поля Бородина» (в статье Б. Леонтьева «Бородино» 1812—7. IX 1941).

² Алексей Толстой. «Что мы защищаем», «Советский писатель», 1942, стр. 4, 81.

³ «Литература и искусство», 1942, № 8 (21 февраля).

⁴ «Вечерняя Москва», № 22, 1944 г. (27 января).

⁵ «Литература и искусство», 1942 г., № 36 (5 сентября).

для хора и солиста, сочиненной С. Богуславским. Советские поэты вспоминали автора «Бородина», когда немецко-фашистские захватчики рвались к столице нашей родины, к Москве. Молодой ферганский поэт рассказывает, как зимой 1941 года в один из боев на подступах к Москве «наш знаменосец в снег упал и, истекая кровью, он гордо знамя поднял»; боец схватил знамя из рук убитого, развернул его и крикнул:

Ребята! Не Москва ль за нами?
Умремте ж под Москвой!¹

Другой поэт в том же 1941 году, вместе с военной частью готовясь к бою, с волнением думал о певце «славы русского оружия»:

...власть судьбой ему дана
Воспеть героев безымянных,
Забывших о горячих ранах
На флешах у Бородина.
Там, звуки резки, краски ярки!²

Третий поэт в своем стихотворении «Бородино» связывает единством идейного воздействия на советских людей стихотворение Лермонтова с романом Л. Толстого.

В бессмертных строфах русского поэта
К потомкам на века пронесено,
Легендами и славою согрето
Старинное село Бородино.
Из школьных книг о нем мы с детства
знали,
Мы в играх гнали галльскую орду.
И, повзрослев, «Войну и мир»
читали —
О грозной битве в памятном
году.
Мы мысленно тогда
врагов косили,
И к родине любовь росла
острей,
И навсегда в сердца свои
вносили
Мы имена своих богатырей³.

¹ Александр Золотушкин. «Всегда с тобой!» Госиздат УзССР, Ташкент, 1943, стр. 27—28 («Во имя жизни»).

² Н. Рыленков. «Прощание с юностью», 1943, стр. 13—15.

³ Ив. Молчанов. «Бородино», «Вечерняя Москва», 1942, № 42, 20 февраля.

Но не только поэты-фронтовики жили памятью об авторе «Бородина». Окопные газеты призывали к победе лермонтовскими стихами, а их цитировали рядовые красноармейцы. В газете «Уничтожим врага» широко было использовано «Бородино» в решающие бои за Москву зимой 1941 года. Так, на одной странице был дан аншлаг: «Ребята, не Москва ль за нами?»—подпись: М. Ю. Лермонтов. Рядом на другой странице: «Так победим же под Москвой!» Подпись: красноармеец Е. Седунов. Вместе с наводчиком ручного пулемета Егором Седуновым красноармеец Сиденко, сержант Петряев, красноармеец Кузнецов, давая клятву беспощадно бить немцев, цитируют стихи Лермонтова, находя в них патриотическое боевое созвучие своей ненависти к врагу и любви к родине.

Стихи из «Бородина» обильно были заимствованы для заголовков многих заметок красноармейских газет¹. Насколько любимым стал автор «Бородина» в нашем народе, как он глубоко вошел в сознание советского читателя, как стихи его обратились в своего рода народные пословицы, помогающие привычной, давно запомнившейся формулой назвать определенный строй мыслей и чувств, показывает волнующий эпизод накануне боя, обессмертившего имени 28 гвардейцев-панфиловцев: политрук Ключков, вспомнив лермонтовское «Бородино», обратился к воинам-храбрецам со словами:

«Ведь были ж схватки боевые,
Да говорят, еще какие!..»²

На фронте и в тылу «Бородино» Лермонтова крепило советский патриотизм.

На экзамене в Орловское суворовское военное училище двенадцатилетний Владимир Ярлыков, когда его попросили назвать любимое стихотворение, немедленно ответил: «Бородино».

Он с энтузиазмом произносил стихи:

Недаром помнит вся Россия
Про день Бородина.

¹ М. Цейтлин. Газета армии, идущей вперед, «Литература и искусство», 1942, № 5, 3 февраля.

² «Красная звезда», 1942, № 172, 24 июля.

По словам корреспондента «Правды», знавшего биографию мальчика, Бородино для советского подростка было не только историческим местом. Оно вошло в его личную жизнь, в жизнь его семьи: в окрестностях Бородина осенью 1941 года пал в бою брат Ярлыкова¹.

Второе столетие «Бородино» Лермонтова продолжает патриотическим «глаголом жечь сердца» русских людей.

¹ И. Рябов. Суворовцы, «Правда», 1943, № 254, 14 октября.

А. Г. ЦЕЙТЛИН

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ОБЩЕСТВЕННО- ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО РОМАНА

1

Ни один жанр русской литературы не сыграл такой значительной роли в ее развитии, как роман. Кто сумеет измерить значение в этом плане таких шедевров, как «Отцы и дети», «Анна Каренина» или «Братья Карамазовы»? Русский классический роман пользовался исключительным вниманием критики. Белинский посвятил самые вдохновенные страницы своих статей характеристике «Евгения Онегина», «Героя нашего времени», «Мертвых душ», романам Герцена («Кто виноват?»), Достоевского («Бедные люди»), Гончарова («Обыкновенная история»). Добролюбов оставил нам классические, доселе не потерявшие своей актуальности разборы «Обломова», «Накануне», «Униженных и оскорбленных». Наконец Писарев в своих статьях «Базаров» и «Реалисты» создал тонкий анализ «Отцов и детей». Русские читатели на протяжении многих десятилетий воспитывались на отечественном романе. И не только русские — припомним красноречивое признание Г. Димитрова о громадном воспитательном воздействии на него «Что делать?» Чернышевского. Начиная с 80-х годов прошлого века и вплоть до настоящего времени русский классический роман был и остается мощным фактором международной культуры. Романы Тургенева, Л. Толстого, Достоевского

являлись «учебниками жизни» ряда поколений зарубежных читателей.

Тем более непростительно невнимание исследователей к проблемам истории классического русского романа. На эту тему в нашем литературоведении не имеется ни одной монографии, если не считать объемистой книги В. В. Сиповского «Очерки по истории русского романа XVIII века», содержащей в себе обильный фактический материал, но спорной в методологическом отношении. Книга К. Головина «Русский роман и русское общество», вышедшая в свое время в двух изданиях, ни в какой мере не решает интересующей нас проблемы. Предельная консервативность воззрений ее автора характеризуется хотя бы тем, что Головин «чуждому всякой культуры г. Максиму Горькому» «противопоставляет» высоко-культурного Мережковского и считает, что во Владимире Соловьеве воплотились «самые лучшие, самые симпатичные черты русского народного духа». В книге Головина совершенно не выделена жанровая специфика романа: он валит в кучу все прозаические произведения русской литературы, а зачастую выходит и за границы прозы. Между тем эта неряшливая книга до сих пор является единственной у нас книгой о русском романе XIX века.

Даже те русские литературоведы, которые писали о романе, интересовались в своих монографиях по преимуществу Западом. Припомним здесь известную книгу П. Д. Боборыкина «Европейский роман первых двух третей XIX века», большую статью К. Тиандера «Морфология романа» (в неперIODической серии «Вопросы теории и психологии творчества») и сравнительно недавний очерк Б. А. Грифцова «Теория романа» (М. 1928 г.). И в то же самое время у нас до сих пор не создана ни одна монография о русском романе.

Особенно печально обстоит дело с исследованием русского общественно-психологического романа. Историческим романом прошлого века у нас интересовались многие исследователи, и его основные типы до известной степени прояснены. Гораздо хуже изучены романы на современные автору темы, а ведь именно они занимали господствующее место в русской прозе прошлого века.

Предлагаемая вниманию читателей статья не претен-

дует на исследование истории русского общественно-психологического романа даже в сравнительно узких пределах 20—30-х годов прошлого столетия. Ее задача гораздо скромнее: она состоит в том, чтобы уяснить роль, сыгранную в эту пору «Евгением Онегиным», «Героем нашего времени» и «Мертвыми душами». Три романа, как бы художественны они ни были, конечно, не исчерпывают собою жанра в целом. Однако эти три произведения сыграли исключительно важную роль в формировании позднейшего русского романа.

Как ни велика была продукция русского романа в XVIII и начале XIX века, в ней нет ни одного произведения, которое могло бы претендовать на почетное название «общественно-психологического романа». В эту эпоху более интенсивно развивался западно-европейский роман; его породило на свет бурное развитие буржуазных отношений в передовых странах Западной Европы. В России XVIII века эта традиция была еще очень непрочна, и на ней не создалось ничего, что могло бы сравниться по своему совершенству с другими литературными жанрами. Романы М. Чулкова, Комарова, Эмина и других пользовались, правда, большой популярностью у демократических читателей того времени. Однако ни один из их романов не мог бы состязаться в своем эстетическом совершенстве с одами Державина, баснями Хемницера, комедиями Фонвизина и проч. Русский классицизм не создал первоклассной романической традиции, равно как не создал ее и русский сентиментализм. Начало XIX века положения не изменило. В 1801 году А. Е. Измайлов закончил роман «Евгений или следствия дурного воспитания». Как показывает уже самое заглавие этого романа, он преследовал по преимуществу «нравственно-сатирические» цели. Ни один из авторов этой поры, в том числе и Измайлов, не мог написать общественно-психологический роман; их порою верные и экспрессивные зарисовки все же не выходили за границы «бытового» жанра. Иначе не могло и быть — общественно-психологический анализ мог быть создан только эстетикой художественного реализма, которого у нас в то время не существовало. Характерно, что в 1802—1823 годах, то есть в течение 20 с лишним лет, в русской литературе не появилось ни одного романа. Старый «сатирический» жанр к этому времени уже деформиро-

вался, новый еще не начал создаваться. Существовала историческая закономерность в том, что реализм начал у нас создаваться не с романа, этого сложнейшего жанра литературы, а с «дидактических» жанров басни и сатирической комедии. Поэтому-то у нас в конце XVIII и начале XIX века и не было больших реалистов, нежели Фонвизин и Крылов. Однако, начиная с 1825 года, положение с романом начало изменяться: за создание его взялись виднейшие представители художественного реализма.

В истории русского общественно-психологического романа можно наметить несколько периодов. В первые 18 лет — с 1825 по 1842 год включительно — тремя названными выше произведениями Пушкина, Лермонтова и Гоголя закладывается фундамент этого жанра. Следующие тринадцать лет (1843—1855) можно было бы определить, как некую «оперативную паузу». Впрочем, в эти годы появляются в свет «Кто виноват?», «Бедные люди» и «Обыкновенная история», произведения, которые или стремились сочетать в себе завоевания великих романистов 20—30-х годов, или же намечали новые, боковые дороги развития русского романа. Только с 1856 года начинает быстрыми темпами строиться самое здание русского общественно-психологического романа. До 1881 года появляются в свет: шесть романов Тургенева, два — Гончарова, один — Льва Толстого¹, несколько романов Писемского, семь романов Достоевского и проч. Развитие русского общественно-психологического романа происходило неравномерно, с остановками (в 1848—1855 годах романов этого типа у нас почти не появлялось), но в общем все более быстрыми темпами. Что касается до 80-х и 90-х годов прошлого столетия, они не принесли в этом отношении ничего особо выдающегося, кроме одного романа Л. Толстого «Воскресение».

Обращаясь к первому из намеченных нами этапов истории русского романа, следует прежде всего отметить, что русские писатели этой поры не только ликвидировали отставание русского романа от западно-европейского, но и вступили с ним в творческое соревнование. Сравним

¹ Я имею в виду «Анну Каренину», поскольку «Война и мир» является в первую очередь историческим романом.

Пушкина с Байроном, Лермонтова со Стендалем, Гоголя с Диккенсом, и мы увидим, что теперь не может быть и речи о каком-либо отставании русских мастеров от английских или французских. В становлении романов Пушкина и Лермонтова это творческое соревнование с Западом чувствуется особенно отчетливо. Так, например, «Евгений Онегин» создавался с учетом не только всего новейшего опыта европейской романистики, но и содержал в себе критическую оценку любимого ее героя с позиций русской национальной культуры.

Хотя мы знаем, что Евгений
Издавна чтенье разлюбил,
Однако ж несколько творений
Он из опалы исключил:
Певца Гяура и Жуана,
Да с ним еще два-три романа,
В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

Эти стихи содержат в себе блестящую характеристику «современного человека» Запада, оценку глубоко самостоятельную и характерную для передового русского писателя той поры. Никак нельзя, конечно, думать, что Онегины и Печорины слагались по западно-европейским образцам: основа их сходства с Жуаном и Адольфом лежала в самой деятельности Англии, Франции и России. Однако, это сходство было не полным. Разумеется, Пушкин не подражал ни Байрону, ни Констану, здесь, как и во всей остальной своей деятельности, решая проблемы национальной русской культуры.

Мы не поймем раннего русского романа¹, если не обратим внимания на органическую связь его с «последекабрьской» жизнью. Восстание декабристов было разгромлено и не могло не быть разгромлено. Перед русской интеллигенцией возникала необходимость поисков новых путей развития. Их предстояло найти не в романти-

¹ Здесь и далее—в тех случаях, когда нет особых оговорок—я имею в виду общественно-психологический роман.

ческих иллюзиях героев 14 декабря, но в самой действительности России, как бы она ни была сурова и безотраднa. В этой суровой необходимости таится разгадка поворота русской литературы к новым объектам и проблемам.

Именно этим определяется в первую очередь надлом русского романтизма после 1825 года и все более усиливающееся формирование художественного реализма. Передовые представители этого метода стремятся понять жизнь своего народа, действительность своей родины. Характерна и закономерна в этом плане и смена литературных жанров эпохи: отмирание лиро-эпической поэмы, изображающей избранную личность; развитие реалистической «повести в стихах». Но развитие русской литературы все меньше вмещается теперь в рамки поэзии и драмы; на почетное место начинает претендовать проза — повесть, очерк, роман. Именно в эти годы появляются повести Нарезжного, Погодина, Полевого, Пушкина, Одоевского, Гоголя. Стихи должны потесниться и уступить первенство повести и роману. Пушкин в начале тридцатых годов признается, что поэзия для него «иссякла», что он «весь в прозе, да еще в какой». Именно в эту пору подготавливается господство прозы в русской литературе. Период этого господства будет продолжаться с 1840 по 1870-е годы, то есть в течение сорокалетия.

Проблематика общественно-психологического романа не могла быть разработана до образования у нас традиции художественного реализма. С ростом реалистического направления естественно развивался и русский общественно-психологический роман. Существовал ли, однако, он в 20—30-е годы? Ответить на этот вопрос не так-то просто, поскольку ни Пушкин, ни Лермонтов, ни Гоголь не называли свои большие эпические полотна романами и во всяком случае не употребляли этот жанровый термин без существенных оговорок. В самом деле, Пушкин многократно называл «Евгения Онегина»¹ «поэмой» и, даже отказавшись от этого термина, в извест-

¹ См. на этот счет первую главу моей статьи «Евгений Онегин» и русская литература» в сборнике статей «Пушкин — родоначальник русской литературы», М., 1940.

ном своем письме к Вяземскому оговаривался: «Пишу не роман, а роман в стихах. Дьявольская разница...» Лермонтов в предисловии ко второму изданию «Героя нашего времени» и в специальном предисловии к «Журналу Печорина» употреблял уклончивое в жанровом отношении выражение: «эта книга». Отметим, что редакция «Отечественных записок» со своей стороны рекомендовала «Героя нашего времени» читателям в качестве собрания повестей¹. Еще сложнее обстоит вопрос с «Мертвыми душами». Гоголь, с одной стороны, называл их в своих письмах «моим романом»², а с другой — дал первому тому подзаголовок «поэма».

Как ни примечательны, однако, эти авторские определения, им, как мне кажется, нельзя придавать определяющего значения. Вопрос о принадлежности произведения к тому или иному литературному жанру не может решаться на основании того, что на этот счет полагал сам автор произведения. У каждого жанра имеются объективные структурные признаки, которые в конце концов и решают дело. «Евгений Онегин» представляет собою «роман в стихах», то есть гибридную форму; соединяющую в себе «поэзию» и «прозу», «прозаическое» содержание в «поэтической» форме. Отметим, что эта гибридность характерна для ряда жанров русской литературы 1820-х годов — для реалистической комедии («Горе от ума»), для реалистической трагедии («Борис Годунов»), в известной мере и для «повести» («петербургская повесть» в стихах «Медный всадник»). Однако, представляя собою несомненный художественный гибрид, «Евгений Онегин» в основе своей определяется структурными признаками не «поэмы», а романа, пусть свободного стихотворного, но романа.

Пусть Лермонтов написал «Героя нашего времени» в виде «собрания повестей», но они объединены общим образом героя, общей темой, выраженной в заглавии. Они дополняют друг друга, они в своей совокупности создают единую картину, они образуют собою роман. Разумеется, конструкция «Героя нашего времени» отличается исключительным своеобразием, произведение

¹ М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений под ред. Б. М. Эйхенбаума, т. I, стр. 483.

² См., например, Письма Гоголя, т. II, стр. 307.

это представляет собою архитектурный *tour de force*. Однако понять эти части в их единстве можно лишь в том случае, если мы поймем лермонтовское произведение как роман.

Пусть «Мертвые души» были названы Гоголем «поэмой». Это должно было, повидимому, оттенить лирические тенденции этого произведения, его субъективный и патетический элемент. Называя «Мертвые души» поэмой, Гоголь отделял их от того авантюрного, «плутовского» романа, к которому их так стремились причислить многочисленные недоброжелатели Гоголя. «Мертвые души» — не столько русский «Жиль-Блаз», сколько русская «Одиссея», в котором «Улиссом» является русский хитрец — «приобретатель». Но повествование о приключениях Чичикова выдержано Гоголем в той форме большого эпического полотна, единственным названием для которой является роман. Я не говорю уже о том, что вопрос о жанре «Мертвых душ» нужно решать не только на основании их первого тома, но и с привлечением дошедшего до нас материала из второго тома. То, что сообщили на этот счет в своих воспоминаниях Л. И. Арнольди и А. О. Смирнова, убедительно свидетельствует о типично-романических тенденциях повествования второго тома, в котором лирико-патетический элемент идет на убыль и одновременно с этим возрастает роль сюжета и психологического анализа.

Нельзя, разумеется, стричь эти три романа под одну гребенку. Темы «общественной психологии» разработаны здесь в различных аспектах. Но эта проблематика характерна для всех трех произведений. И что еще очень важно — именно такой была их историко-литературная функция. «Евгений Онегин», «Герой нашего времени» и «Мертвые души» восприняты были в качестве романов и читателями, и русской литературой позднейших десятилетий. Произведения эти оказали на позднейший русский роман мощное и плодотворное воздействие. Эту сторону вопроса никак не следует недооценивать.

Вместе с тем нельзя отрицать и того, что форма романов «Евгений Онегин», «Герой нашего времени» и «Мертвые души» отличалась глубоким своеобразием. Иначе не могло и быть: классический русский роман формировался «с периферии», постепенно эмансипируясь от смежных с ним жанров поэмы, повести, новеллы и в

то же время синтезируя эти менее объемные формы в новом жанровом качестве. Все три произведения были необходимы для позднейшего русского романа: он, несомненно, был бы иным, если бы не существовало любого из этих произведений. Пушкин, Лермонтов и Гоголь создали фундамент русского общественно-психологического романа. Доля участия каждого была глубоко своеобразной. Но, идя различными дорогами, эти три романиста тем не менее принимали руководящее участие в создании значительнейшего из жанров русской литературы.

2

Попытаемся же охарактеризовать каждую из этих индивидуальных «манер» раннего русского романа. Первым его образцом является «Евгений Онегин». Произведение это, создававшееся в течение 1823—1830 годов, было примерно наполовину написано до 14 декабря 1825 года. Оно насыщено сложнейшей проблематикой этого десятилетия. В основе ее лежит проблема русской интеллигенции, не такой передовой и политически активной, как та, из среды которой вышли Чацкие, но гораздо более типичной для тогдашнего русского общества. Онегин, Ленский, Татьяна являются в пушкинском романе средоточием, вокруг которого вяжутся основные темы «света», романтической идеальности и народной «почвы». Пушкин касался всех этих тем и в своих «южных» поэмах, и в этом отношении «Кавказский пленник» и «Цыганы» подготавливали собою проблематику «Онегина», являлись для него необходимыми предшественниками. Однако, наследуя этим поэмам, «Евгений Онегин» раскрывает их проблематику в совершенно новом, реалистическом плане. Показ уединенной личности уступает свое место показу личности на фоне обусловившей его среды. Поэта занимает не романтический облик неизвестно откуда явившегося Алеко, а совершенно конкретный и исторически закономерный Евгений Онегин, русский дворянин и аристократ конца 1810-х и начала 1820-х годов. Так же изменяет свой романтический облик и Черкешенка, полюбившая загадочного незнакомца.

Она превращается теперь в столь же конкретную, исторически определенную Татьяну Ларину¹.

Отбрасывая романтический метод изображения действительности, Пушкин насыщает «Евгения Онегина» исключительно широким циклом разнообразных проблем. Перед читателем предстают Петербург, помещицы усадьбы, Москва, разнообразные уголки русской провинции («Странствие Онегина») и, наконец, опять Петербург. Не менее широк роман и в отношении поднятых в нем вопросов культуры. Пушкин затрагивает в «Евгении Онегине» темы эстетики, педагогики, этики, политики и проч. Никогда еще русские читатели не сталкивались с такой шириной охвата действительности, и никогда еще этот охват действительности не отличался таким мощным, всепроникающим реализмом.

Избрав своим предметом передовую русскую интеллигенцию, Пушкин естественно должен был выработать метод психологического изображения человека и общества. Они изображаются Пушкиным, как непрерывно изменяющиеся организмы. Припомним, в виде примера, какую роль играет в «Евгении Онегине» чтение. Книга формирует собою духовную личность героя, от ее влияния не была свободна — правда, на время и в несколько карикатурной форме — и мать Татьяны, увлекавшаяся образом Грандисона. Что касается до самой Татьяны, то на нее чтение иностранных романов оказало особенно глубокое воздействие:

Одна с опасной книгой бродит, —
Она в ней ищет и находит
Свой тайный жар, свои мечты...
Вздыхает и, себе присвоя
Чужой восторг, чужую грусть,
В забвеньи шепчет наизусть
Письмо для милого героя.

И позднее Татьяна «начинает понимать», что за человек Онегин, по «резкой отметке» его «ногтей» на полях прочитанных им романов (только «начинает» — процесс этот остается незавершенным). Во всем этом

¹ Этот путь Пушкина от «Кавказского пленника» к «Евгению Онегину» хорошо проследил Д. Д. Благой в своей статье «Путь Пушкина к реализму».

проступает совершенно новая трактовка книги как фактора формирования личности, как фактора ее духовного роста. Мы не знаем, какие именно книги читались Пленником, Марией и Алеко, но это нам не мешает понять их духовный облик. Наоборот, Онегин и Татьяна утратили бы некоторую долю своей художественной четкости без характеристики тех книг, которые они прочли. Книга впервые становится здесь средством общественно-психологического анализа.

С громадной художественной силой показывает автор «Евгения Онегина» противоречивый процесс созревания и развития человеческой личности. Мы узнаем о семье, в которой родилась Татьяна, об условиях ее воспитания, о ее первой любви, которой суждено было сыграть столь драматичную роль в жизни «нежной мечтательницы». Пушкин не обрывает эту историю катастрофической гибелью героини, как он делал, рассказывая в период своих поэм о Черкешенке, Марии или Земфире. Татьяна экзальтирована, но она жизненна. Мысль о «любезной гибели» скоро будет преодолена ею. Татьяне предстоит пройти через множество испытаний. У книжных шкафов в онегинском кабинете, на московской ярмарке невест, в блестящем петербургском салоне образ Татьяны будет непрерывно развиваться, обогащаясь новым жизненным содержанием. По канонам романтической поэмы Ольге следовало бы (как того и ожидал Ленский) проливать неутешные слезы над ранней урной жениха, заплатившего жизнью за ее ветреность. Однако Пушкин и здесь отказался от романтического исхода:

Мой бедный Ленский! Изнывая,
Не долго плакала она.
Увы! Невеста молодая
Своей печали не верна.
Другой увлек ее вниманье,
Другой успел ее страданье
Любовной лестью усыпить,
Улан умел ее пленить,
Улан любим ее душою...

Психологизм у Пушкина не переходит в «Евгении Онегине» границ вполне здоровой и нормальной психики. Это не «Пиковая дама» и не гениальное «Не дай мне бог сойти с ума». Здесь нет катастрофических изломов и поворотов.

Она ушла. Стоит Евгений,
Как будто громом поражен.
В какую бурю ощущений
Теперь он сердцем погружен!

Мы легко представим себе, с какими подробностями изобразил бы этот отказ Татьяны Достоевский, как усложнил бы эту «бурю ощущений» Лермонтов. Мастера русской психологической прозы позднее будут с исключительным вниманием всматриваться в душевные переживания своих героев. Пушкин изображает их с характерной для него лаконичностью. Переживания интересуют Пушкина лишь в той мере, в какой они объясняют собою их поступки.

Тем не менее психологическое искусство Пушкина чрезвычайно значительно. Автор «Евгения Онегина» первым в русской литературе утверждает принцип духовного единства личности. Человек растет и развивается, его характер претерпевает под влиянием среды те или иные изменения — и в то же время сохраняют свою неповторимую индивидуальность. Онегин, Татьяна и Ленский изображены во всей полноте их биографий, и Пушкин утверждает этот биографический показ не только в отношении к главным героям романа, но и к таким второстепенным персонажам, как старики Ларины, Ольга, Зарецкий. Вообще Пушкина интересует вся жизнь человека — от детских лет до наступления духовной зрелости (Онегин, Татьяна), от юности до могилы (Ларины). Даже после того, как герой скончался, Пушкин задается вопросом, какими путями развивалась бы его личность, если бы он оставался жить, и устанавливает здесь несколько наиболее возможных вариантов (Ленский). В человеке Пушкина интересует все — рождение и воспитание, убеждения и вкусы, условия развития. Устанавливая обусловленность человека средой, поэт следит за изменениями человека при переходе его в новую социальную сферу:

Как изменилася Татьяна!
Как твердо в роль свою вошла!
Как утеснительного сана
Приемы скоро приняла!
Кто б смел искать девчонки нежной
В сей величавой, в сей небрежной
Законодательнице зал?

И, словно полемизируя с самим собою, Пушкин словами Татьяны устанавливает неизменность ее убеждений и вкусов. Она осталась тою же:

Сейчас отдать я рада
Всю эту ветошь маскарада,
Весь этот блеск, и шум, и чад,
За полку книг, за дикий сад...

Полноте характера в пушкинском романе вполне соответствует полнота портрета. Пушкин охотно говорит о внешности своих героев: мы сразу узнаем, как выглядят Ольга или Ленский. Даже в эмоциональном и психологическом портрете Татьяны отгены характерные черты ее внешности: отсутствие румянца, «изнеженные пальцы», которые «не знали игл», и проч. Очень часто та или иная деталь внешности или костюма является у Пушкина средством психологической характеристики. Мать Татьяны отрешилась понемногу от сентиментальных затей своей юности —

И обновила наконец
На вате шафор и чепец.

Громадным завоеванием пушкинского романа является его «типологизм». За действующими лицами Пушкина постоянно ощущается представляемый ими общественный слой. Онегин рисуется в первой главе романа, как характерный представитель петербургской «золотой молодежи», Татьяна и Ольга — как различные типы «уездных барышень». Герои Пушкина, как сказал бы Энгельс, «репрезентативны», за ними виднеется длинная череда людей одинакового общественно-психологического склада. Но дело здесь не только в персонажах романа, а и в самом художественном методе романиста, стремящегося установить те или иные типы характеров, переживаний или социальных положений.

Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто во-время созрел,
Кто постепенно жизни холод
С годами вытерпеть умел.
Кто странным снам не предавался:
Кто черни светской не чуждался;
Кто в двадцать лет был франт иль хват,
А в тридцать выгодно женат;

Кто в пятьдесят освободился
От частных и других долгов;
Кто славы, денег и чинов
Спокойно в очередь добился,
О ком твердили целый век:
NN прекрасный человек!

Типологизм Пушкина базируется на единстве его социального и психологического анализа. И не только на единстве, но и на адекватности, уравновешенности этих элементов. Типическое содержание Татьяны в такой же мере определяется ее внутренними переживаниями, как и ее общим социальным бытием. На эту особенность пушкинского метода следует обратить внимание, поскольку ни Лермонтов, ни Гоголь не будут соблюдать этой адекватности: у Лермонтова в его типизации будут преобладать психологические, у Гоголя — социальные тенденции. Пушкин чужд любой из этих односторонностей: он мыслит общественного человека как некое гармоническое, внутренне уравновешенное единство.

«Евгений Онегин» «беден» внешним содержанием. Авантюрного элемента в нем мало, и Пушкин нисколько не стремится его усилить. Читатели двадцатых годов несомненно искали в «Евгении Онегине» более резких и интригующих ситуаций в сцене объяснения в саду, в мотивировке решения Ленского стреляться, наконец в последней сцене романа, где Онегин сталкивается лицом к лицу с «толстым генералом», чести которого он намеревался нанести непоправимый урон. Пушкин, однако, намеренно не использует эту ситуацию.

Она ушла. Стоит Евгений,
Как будто громом поражен...
Но шпор внезапный звон раздался,
И муж Татьяны показался.
И здесь героя моего,
В минуту злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго, навсегда...

С классической последовательностью развивает Пушкин свой сюжет. Каждая из восьми глав окончательного текста «Евгения Онегина» представляет собою определенную фазу его сюжетного развития. Первые две главы

являются экспозицией действующих лиц романа: Онегина, Ленского и всей семьи Лариных, в особенности Татьяны. Третья глава содержит в себе завязку — в результате посещения Онегиным дома Лариных Татьяна увлеклась Онегиным: «Пора пришла, она влюбилась!» Но эта любовь сама по себе еще не составляет завязки: ею является письмо Татьяны Онегину. Посылая его, Татьяна недаром полна волнения: «Она то вздохнет, то охнет; письмо дрожит в ее руке». Четвертая и пятая главы, рисуя свиданье в саду, приезд гостей на именины Татьяны, представляют собою дальнейшее развитие действия, доходящего до кульминации в шестой главе (дуэль Ленского с Онегиным). В восемнадцатой строфе этой главы Пушкин подчеркивает громадное значение, которое дуэль будет иметь для дальнейшего развития основной интриги романа:

Когда бы ведала Татьяна,
Когда бы знать она могла,
Что завтра Ленский и Евгений
Заспорят о могильной сени;
Ах, может быть, ее любовь
Друзей соединила вновь!

Смерть Ленского должна была неизбежно развести Татьяну с Онегиным; она является поэтому важнейшим событием пушкинского сюжета, заключает в себе его кульминацию и катастрофу. Глава седьмая содержит в себе дальнейшее развитие действия, явственно близящегося к развязке. Восьмая глава содержит в себе эту развязку, существенно отличную от того, что можно было бы предполагать на основании седьмой главы. Все эти фазы сюжета следуют друг за другом последовательно и неторопливо, с поистине классической закономерностью сменяя друг друга.

Однако в «Евгении Онегине» важен не только сюжет в непосредственном смысле слова, но и отклонения от него. Последних там очень много — ведь Пушкин пишет «свободный роман», в котором лирический элемент играет существенную роль. Этих лирических отступлений было особенно много в первых главах «Евгения Онегина»; затем автор как будто намеревался изменить свой роман в сторону большей его эпичности:

В начале моего романа
(Смотрите первую тетрадь)
Хотелось в роде мне Альбана
Бал петербургский описать;
Но, развлечен пустым мечтаньем,
Я занялся воспоминаньем
О ножках мне знакомых дам.
По вашим узеньким следам,
О ножки, полно заблуждаться!
С изменой юности моей
Пора мне сделаться умней,
В делах и в слогe поправляться
И эту пятую тетрадь
От отступлений очищать.

Однако, если Пушкин и имел такое намерение отказать от лирических отступлений, он его не выполнил. В шестой главе, тотчас за описанием убийства Ленского, Пушкин размышляет о дуэли (строфы 33 и 34) и заканчивает главу пятью строфами глубоко-личного содержания. Сравним с этим размышления Пушкина в восьмой главе «Евгения Онегина» — о своей юности (строфы 1—5), о «посредственности» (строфы 9—11), о «печальном следе страсти» (29) и т. д. Отступления не прекращаются — они лишь «делаются умнее», наполняясь не столько эмоциональными переживаниями Пушкина, сколько его размышлениями. Сопоставление двух лирических отступлений — о «ножках» в первой главе и о любви, которой «все возрасты покорны», — в восьмой главе, показывает нам, в каком направлении эволюционируют эти отступления. Они становятся серьезнее и как бы мужают вместе с создавшим их поэтом.

В лирических отступлениях пушкинского «свободного романа» явственно проступает его второй герой. Этим героем является сам Пушкин. Его введение в роман не только не мешает показу Онегина, но и способствует ему, поскольку поэт сблизился со своим героем именно в его юные годы:

Условий света свергнув бремя,
Как он, отстав от суеты,
С ним подружился я в то время.

Создатель рассказа об Онегине, Пушкин в то же самое время является другом своего героя. Оба образа нисколько не противоречат друг другу. Рассказом о себе

Пушкин неоднократно помогает понять ту или иную коллизию в жизни персонажей:

Они друг другу были скучны;
Потом понравились; потом
Съезжались каждый день верхом
И скоро стали неразлучны.
Так люди (первый каюсь я)
От делать нечего друзья.

Трудно преувеличить значение субъективного начала в повествовании «Евгения Онегина». Лирические отступления Пушкина были тем зерном, из которого вскоре развился и вдохновенный пафос «Мертвых душ», и эмоциональный финал «Отцов и детей», и суровый в своем моралистическом обличении зачин «Воскресения». В «Евгении Онегине» Пушкин первым в русской литературе реализовал принцип полной авторской «свободы».

Но часто и пространно говоря о себе, своей юности, своих любовных увлечениях, переживаниях и размышлениях, Пушкин в то же время сохраняет общий эпический колорит своего романа. Образ поэта нигде не преобладает над образами его героев. Пушкин энергично возражает против того, чтобы созданные им образы рассматривались как слепок с самого автора:

Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом.

Тем самым «Евгений Онегин» еще раз ограничивается Пушкиным от жанра «субъективной» и романтической поэмы. Тем самым в нем еще раз подчеркивается жанровое существо романа.

Лиро-эпический строй «Евгения Онегина» отражается не только в его сюжете, но и в многочисленных описаниях, рассыпанных по всему роману. Пейзажи «Евгения Онегина» разнообразны, они окрашены эмоциями автора и тесно связаны с развитием сюжета. И в то же время они объективны, пластичны, осязаемы:

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.
Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года.

В этой и других картинах природы все выглядит материальным. Эмоции действующих лиц ни в какой мере не заслоняют собою объективную картину внешнего мира. Пейзаж пушкинского романа всесторонен, он включает в себя поэзию природы и ее прозу. Припомним в «Странствии Онегина» противопоставление пышным романтическим ландшафтам скромные, но глубоко правдивые и привлекательные пейзажи: «Иные нужны мне картины» и т. д. (строфы 15—17). Из этих нарочито-прозаических «картин» русской жизни вырастет впоследствии и пейзаж лермонтовской «Родины», и многие иные пейзажи русской литературы.

С исключительным разнообразием характеристик показан в пушкинском романе и быт. Улицы Петербурга, столовая Лариных, деревенский кабинет Онегина, домик московской «старой тетки» — все это охарактеризовано в «Онегине» сжато, бегло, но чрезвычайно выразительно. Быт в изображении Пушкина вполне равноправен с пейзажем; оба они являются средствами всесторонней реалистической характеристики.

«Евгений Онегин» пронизан пушкинским юмором, светлым, оптимистичным, гармоническим. Юмористические детали рассыпаны по всему роману: они чувствуются и в характеристике «отлично-благородной» службы Онегина-отца, и в сцене опроса Татьяной прохожего («Как ваше имя?» — смотрит он и отвечает: «Агафон»), и в лирических отступлениях Пушкина на темы своей поэзии:

Быть может, в Лете не потонет
Строфа, слагаемая мной;
Быть может — лестная надежда —
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет,
И молвит: то-то был поэт!

Но юмор — не единственная из внутренних форм «Евгения Онегина»: в «романе в стихах» есть место, где юмор уступает место резкой сатире. Это 24, 25, 26 строфы восьмой главы, посвященные характеристике петербургского beau-monde'a:

Тут был, однако, цвет столицы,
И знать, и моды образцы,
Везде встречаемые лица,
Необходимые глупцы...

Тут был на эпиграммы падкий,
На все сердитый господин...
Тут был Сабуров, заслуживший
Известность низостью души... и т. д.

Мы знаем, что из этой характеристики завсегдаев аристократических гостиных Пушкин устранил ряд портретов. Вычеркнутым оказался «Стасов, добрый малый, известный низостью своей и страстью открывать все балы». Не попал в окончательный текст «Евгения Онегина» и «К. М.», «женатый на кукле чахлой и горбатой» и «семи тысячах душах», и еще более порочные представители правящей касты:

Тут был при всех своих звездах
Прависин, цензор непреклонный;
Недавно грозный сей Катон
За взятки места был лишен;
Тут был еще сенатор сонный,
Проведший с картами свой век,
Для власти нужный человек.

Как мы видим, Пушкин сильно сократил число этих характеристик, одновременно смягчив их сатирическую направленность. Однако и в этом смягченном виде они полны неприкрытого сарказма. Историко-литературное значение этих пушкинских выпадов против «света» не может быть преуменьшено: они открыли собою путь к «Дыму», «Анне Карениной» и «Воскресению».

Такова — в основных своих чертах — структура «Евгения Онегина». Лирические компоненты «романа в стихах» не мешают ему сохранить свою «объективность». Этому величайшему произведению Пушкина свойственна исключительная соразмерность частей, пропорциональность, гармония. Сколько в «Евгении Онегине» проблем, мотивов, проходных, эпизодических фигур. У каждого из этих компонентов романа имеется свое, твердо фиксированное и непринужденно указанное ему место. Вот среди многих эпизодических персонажей романа

И отставной советник Флянов,
Тяжелый сплетник, старый плут,
Обжора, взяточник и шут.

Мы почти не замечаем этого человека, в числе других гостей приехавшего на именины Татьяны, пока не

встречаем его имя в следующей главе «Евгения Онегина»:

Гвоздин, Буянов, Петушков
И Флянов, не совсем здоровый.
На стульях улеглись в столовой.

Сопоставление обоих этих пассажей устанавливает причину недомогания Флянова: этот обжора объелся! Гоголь рассказал бы об этом эпизоде гораздо подробнее. Он, вероятно, описал бы те жирные и неудобоваримые блюда, которые жадно поглощал Флянов. Пушкин в этом случае довольствовался легким, графическим, но тем не менее экспрессивным штрихом. В деталях он так же выразителен, как и в основном. Однако ни одна деталь не нарушает у Пушкина общих пропорций всего романа.

Именно такой роман необходим был русской литературе конца 20-х и начала 30-х годов. Она не восприняла бы в эти годы гоголевского критицизма, щедринаского сарказма, не знающей себе предела «фламандской» кисти Гончарова, глубочайшего психологизма Л. Толстого. Но социально-психологический детерминизм «Евгения Онегина» явился тем прочным фундаментом, на котором выросла вся эта блестящая литература позднейших десятилетий.

Детерминизм обусловил собою все стороны художественной структуры «Евгения Онегина». Отказ от преобладания биографии героя, отход от принципов «вершинной» композиции и воссоздание всей полноты фабульного рельефа, приоритет психологизма над действием; развитие интриги на неизменно социальном фоне, прагматическая ясность повествования и т. д. — все это было введено в русскую литературу Пушкиным. Его роман раскрыл необъятные перспективы прежде всего в отношении художественного метода. В нем впервые была показана возможность широчайшего отображения жизненных процессов, впервые был развернут анализ психики человека. Именно поэтому стихотворный роман Пушкина положил прочное основание новой русской поэзии, новой русской литературе.

Как известно, Пушкин много работал в тридцатые годы над романами «Дубровский» и «Русский Пелам». Первый был им написан наполовину, второй дошел до

нас только в своих первоначальных набросках. Ни тому, ни другому произведению не суждено было транспонировать мотивы «Евгения Онегина» в прозаическую форму. Это осуществили за Пушкина его литературные наследники.

Темы, образы и поэтические приемы «Евгения Онегина» быстро сделались традиционными в классической русской литературе. Мы без труда находим их следы в романах Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Толстого и даже Писемского и Достоевского. От «Героя нашего времени» до «Воскресения» все полно «Евгением Онегиным». Роман Онегина и Татьяны на все лады варьируется русскими писателями позднейших десятилетий. Достаточно взять, например, весь роман Ирины с Литвиновым. и в частности такой его эпизод, как их объяснение в будуаре Ирины, чтобы увидеть, как вся эта сцена соткана из мотивов «Евгения Онегина», напоена атмосферой пушкинского романа¹.

Разумеется, воздействие его на позднейшую русскую литературу не может быть ограничено рамками сюжетных влияний. В «Евгении Онегине», как в зерне, заключены все богатейшие всходы классического русского романа. И прежде всего повлияла на него проблематика пушкинского «романа в стихах» — весь строй поставленных им идейно-художественных вопросов — то, что сделало «Евгения Онегина» центральной темой произведением новой русской литературы.

3

1839—1840 годы приносят с собою второй тип русского общественно-психологического романа, воплощенный в «Герое нашего времени» Лермонтова.

Общая тема «Героя нашего времени», казалось бы, предуказана известными строфами «Странствия Онегина», изображающими Евгения Онегина на кавказских минеральных водах.

¹ О влиянии пушкинского романа на позднейшие русские романы я подробно говорю в статье «Евгений Онегин» и русская литература» в сб. «Пушкин — родоначальник новой русской литературы», М., 1941.

Уже пустыни сторож вечный,
Стесненный холмами вокруг,
Стоит Бешту остроконечный
И зеленеющий Машук,
Машук, податель струй целебных;
Вокруг ручьев его волшебных
Больных теснится бледный рой:
Кто — жертва чести боевой,
Кто — почечуя, кто — Киприды;
Страдалец мыслит жизни нить
В волнах чудесных укрепить,
Кокетка — злых годов обиды
На дне оставить, и старик —
Помолодеть хотя на миг.

Питая горьки размышленья
Среди печальной их семьи,
Онегин взором сожаленья
Глядит на дымные струи
И мыслит, грустью отуменен...

Именно здесь, при общем сходстве темы (разочарованный «денди» на Кавказе), раскрывается также глубоко своеобразная ее обработка Лермонтовым. С одной стороны, он как бы продолжает характеристику «кислых вод», экспонируя в начале «Княжны Мери» «семейства степных помещиков», «жен местных властей», «штатских и военных франтов». Однако, в отличие от пушкинского странствия, этот характерный типаж Кисловодска отведен на самую периферию повествования, удален на задний план сюжета. Лермонтов говорит о них устами своего героя, которому и уделяет все свое авторское внимание. Его интересует не местный колорит, не нравы, занимающие одно из центральных мест в «Странствии Онегина», но сложная и глубоко противоречивая личность героя.

На всем лермонтовском романе лежит явственный отпечаток новой исторической эпохи. Это то, что называется у нас «тридцатыми годами». Онегин, как и сам Пушкин, живет в обстановке предгрозового оживления, дышит атмосферой преддекабрьских лет. Отсюда — общая оптимистичность пушкинского романа и вместе с тем исключительное разнообразие его проблематики. Это — роман, рожденный подъемом декабристского движения, роман, написанный поэтом этого движения. «Герой нашего времени», наоборот, формировался в годы полити-

ческого разгрома первого поколения «дворянских революционеров», в стране, находившейся под тяжелой пятой самодержавно-крепостнической реакции. У его создателя нет уже той фаланги друзей, которая окружала Пушкина, нет и той широкой аудитории, которой не без основания опасался Николай I. Проблемы широкого общественного движения не случайно отсутствуют в «Герое нашего времени» — они ведь сняты на время и с повестки дня развития русского общества. Пушкин смотрел в даль и в этом расстилавшемся перед ним просторе видел и изображал своих героев. Лермонтов не видит перед собою перспектив и не стремится отобразить их в своем романе. Его внимание почти целиком отдано «герою нашего времени». Изображением личности этого «героя» Лермонтов решает мучащие его проблемы современной русской действительности.

В соответствии с этим структура «Героя нашего времени» эгоцентрична: в ней есть центр, к которому стремится все повествование. Этот центр — Печорин. Ради него выведены Бэла и Максим Максимыч, слепой мальчик из «Тамани» и Грушницкий. Если в пушкинском романе Татьяна сюжетно была вполне равноправной Онегину, а в идейном отношении даже более важна, чем он, то у Лермонтова мы нигде не найдем даже следов этого «равноправия»: его «Татьяна» обеднена, его «Онегину» уделено несравненно больше внимания.

Как и Пушкин, Лермонтов стремится разрешить в своем романе задания социально-психологического порядка. Его целью является создание портрета, «составленного из пороков всего нашего поколения в полном их развитии». Именно социально-психологический показ «нашего поколения» всего более занимает Лермонтова. Отграничивая себя от «нравственно-сатирических» романистов болгаринского типа, Лермонтов не тешит себя «гордой мечтой сделаться исправителем людских пороков. Боже его избави от такого невежества. Ему просто было весело рисовать современного человека, каким он его понимает и, к его и вашему несчастью, слишком часто встречал. Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает!» Так же как Пушкин, автор «Героя нашего времени» хотел бы соблюсти беспристрастие в этом изображении типического представителя своего времени. «Может быть, некоторые читате-

ли захотят узнать мое мнение о характере Печорина?— Мой ответ—заглавие этой книги. «Да это злая ирония!»— скажут они. — Не знаю». Примечательно это нежелание Лермонтова изложить свой добавочный комментарий к тому, что он уже изобразил, как художник. Моралистическому изобличению социального «порока», на котором так настаивали критики «Маяка» и «Библиотеки для чтения», Лермонтов предпочел реалистически-углубленное раскрытие общественного факта.

«История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа». Это замечание Лермонтова (в предисловии к «Журналу Печорина») имеет поистине программный характер. Приведенных выше слов, конечно, еще не мог произнести Пушкин—он еще не чувствовал к «истории человеческой души» столь сильного интереса.

Настаивая на максимально-углубленном изображении человека, Лермонтов стремится проникнуть в тайники богато одаренной и глубоко чувствующей «души». Вступая на этот путь, он, естественно, предоставляет слово самому Печорину: кто иной мог бы проникнуть в душу «героя» с такой глубиной, как он сам? Прибегая к материалу дневника Печорина, Лермонтов утверждает психологическую достоверность того, что написал этот человек: «Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки». Без этой проверки искренности Печорина его мемуары, конечно, потеряли бы свою документальность.

Образ Печорина содержит в себе многие черты онегинского типа, но он бесконечно сложнее Онегина. Сопоставим между собой отношение Онегина к признавшейся ему в любви Татьяне с отношением Печорина к любимшим его Бэле и Мери. Пушкин неоднократно подчеркивал моральную порядочность своего героя:

Вы согласитесь, мой читатель,
Что очень мило поступил
С печальной Таней наш приятель;
Не в первый раз он тут явил
Души прямое благородство...

Со своей стороны Татьяна также отметила эту безусловную порядочность Онегина:

В тот страшный час
Вы поступили благородно,
Вы были правы предо мной:
Я благодарна всей душой...

Этих слов, конечно, не могла бы повторить ни Бэла, ни Мери. Лермонтов изображает Печорина эгоистом, человеком, не заботящимся о переживаниях полюбившей его женщины, глубоко равнодушным к ее страданиям.

В каких условиях мог возникнуть и сформироваться этот глубоко своеобразный человеческий характер? Пушкин со всей подробностью очертил социальный генезис Евгения Онегина — условия его воспитания, образования, светской жизни и пр. Ничего подобного этому в «Герое нашего времени» мы не находим. «Предистория» Онегина занимает в пушкинском «романе в стихах» целую главу, тогда как предистория Печорина сжата до нескольких отрывочных намеков. Даже указав в рукописи «Героя нашего времени» на «страшную историю» петербургской дуэли Печорина, Лермонтов вслед за этим вычеркнул эту важную для его героя подробность¹. Конечно, Пушкин поступил бы в этом случае прямо противоположным образом. Автор «Героя нашего времени» стремится не выяснять этот генезис, а, наоборот, завуалировать его, тем самым придавая «прошлому» своего героя предельную загадочность.

В Печорине Лермонтов выдвигает на первый план его сложную и бесконечно-противоречивую душу. Личность «героя нашего времени» разносторонне и богато одарена. Лермонтов подчеркивает в Печорине, во-первых, исключительное богатство его интеллекта — незаурядный природный ум, развитый культурой. То и другое, в соединении с большим жизненным опытом Печорина, обуславливает собою его проницательность, способность все предвидеть. Проницательность в отношении других соединяется в лермонтовском герое с исключительным вниманием к самому себе: «Я взвешиваю, разбираю свои собственные страсти и поступки, с строгим любопытством, но без участия. Во мне два человека: один живет

¹ См. М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, под ред. Б. М. Эйхенбаума, том V, стр. 485.

в полном смысле этого слова, другой мыслит и судит его...» Наблюдательность и самоанализ, конечно, не были бы столь действенными, если бы они не опирались на громадную память Печорина: «Нет в мире человека, над которым прошедшее приобретало бы такую власть, как надо мной. Я глупо создан: ничего не забываю, — ничего».

Наряду с интеллектом Лермонтов наделяет своего героя громадной страстностью. «А ведь есть необъятное наслаждение в обладании молодой, едва распустившейся души!.. Я чувствую в себе эту ненасытную жадность, поглощающую все, что встречается на пути...» Правда, сила страсти Печорина лишена внешней патетики: его спокойствие — «признак великой, хотя скрытой силы», ибо «полнота и глубина чувств и мыслей не допускает бешеных порывов». Прибавим к «интеллекту» и «страстям» и стальную волю Печорина: «Я точно не люблю женщин с характером: их ли это дело?» — иронически замечает Печорин в «Княжне Мери». Но дело не только в женщинах: Максим Максимыч также согласился в одном случае с Печориным, заявив: «Что прикажете делать? Есть люди, с которыми непременно должно согласиться».

Структура образа Печорина имеет таким образом подчеркнуто психологическую направленность. Лермонтов не жалеет средств на углубленный психологический анализ. Припомним, как характеризует Печорин «человеческие страсти», которые «суть не что иное, как идеи при первом своем развитии», как анализирует Печорин кипящие в его душе чувства: «то было и досада оскорбленного самолюбия, и презрение, и злоба». Припомним остроумное сравнение «человеческого самолюбия» с тем «рычагом», которым «Архимед хотел приподнять земной шар». Припомним веру Печорина в силу предсказаний, предчувствий, «инстинкта». Вера упрекает Печорина, говоря ему: «Вы, мужчины, не понимаете наслаждений взора, пожатия руки...» Но она неправа: Печорин это наслаждение превосходно понимает. «Как быть, — говорит он, — кисейный рукав, слабая защита, и электрическая искра пробежала из моей руки в ее руку; все почти страсти начинаются так и... первое прикосновение решает дело».

С исключительной, невиданной до того в русской литературе силой раскрывает Лермонтов противоречи-

вость характера, убеждений и жизненного поведения своих персонажей. Вернер «был беден, мечтал о миллионах, а для денег не сделал бы лишнего шагу: он мне раз говорил, что скорее сделает одолжение врагу, чем другу, потому что это значило бы продавать свою благотворительность, тогда как ненависть только усилится соразмерно великодушию противника». Этой постоянной внутренней противоречивостью полны все главные образы лермонтовского романа — княжна Мери, Вера, Вулич — и больше всех других, разумеется, сам Печорин. Любой эпизод его биографии рисует нам борьбу героя с самим собою, с собственными побуждениями, которые тот подавляет силою своей незаурядной воли.

Психологический реализм Лермонтова со всей полнотой раскрывается и в портретах. Подобно пушкинским они вполне соответствуют характерам персонажей, однако у Лермонтова это соответствие приобретает несравненно более динамический и диалектический оттенок. Мы узнаем, например, что «неровности черепа Вернера... поразили бы френолога странным сплетением противоположных наклонностей», что несколько раз взгляд княжны, «упадая на меня, выражал досаду, стараясь выразить равнодушие». Лермонтов разлагает ту или иную деталь человеческого портрета на составляющие ее противоположности и в противоречиях внешнего вида человека ищет отражение его внутреннего душевного содержания.

Взгляд человека — как интересуется он Лермонтова и как всякий раз характеризуется он тем или иным эпитетом. «Глаза Печорина не смеялись, когда он смеялся! — Вам не случалось замечать такой странности у некоторых людей?.. Это признак — или злого нрава, или глубокой постоянной грусти». Так странность взгляда подвергается у Лермонтова психологической типизации. «Я замечал, — говорит он в другом месте, — и многие старые воины подтверждали мое замечание, что часто на лице человека, который должен умереть через несколько часов, есть какой-то странный отпечаток неизбежной судьбы...» Лермонтов постоянно тяготеет к изображению этих «странностей», к объяснению их характером людей определенного психического склада. И это, конечно, не только в отношении взгляда человека, но и других особенностей его портрета. Автор говорит о Печорине: «Его

походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками, — верный признак некоторой скрытности характера...»

«Я смотрю на страдания и радости других только в отношении к себе, как на пищу, поддерживающую мои душевные силы». Так декларировал свой эгоцентризм Печорин. Этот принцип лег, в сущности, в основу всего сюжета «Героя нашего времени». Окруженный другими персонажами романа, Печорин связан с ними порознь: один план образуют Печорин и Бэла, другой — Печорин и таманская казачка, третий — Печорин и Мери, четвертый — Печорин и Вулич. Вместо единого и последовательно-развивающегося сюжета мы находим в романе Лермонтова несколько в сюжетном плане не связанных друг с другом историй. У каждой имеется своя собственная композиционная структура — экспозиция, завязка, кульминационный момент, развязка и финал.

Создавая психологический роман, Лермонтов, естественно, должен был отойти от композиционной манеры пушкинского типа. Вот как охарактеризовал ее в свое время Б. М. Эйхенбаум: «Автор, выступающий сначала, как герой (первые страницы «Бэлы»), постепенно уступает свое место действительно своему герою. Герой появляется как бы в глубине сцены, а затем приближается к читателю. Получается нечто аналогичное тому, что бывает на экране: движение от общего плана к крупному. В «Бэле» читатель, вместе с автором, узнает о Печорине со слов Максима Максимыча — человека постороннего и плохо разбирающегося в психологии своего бывшего приятеля. В повести «Максим Максимыч» автор сам встречается с Печориным и сообщает читателю свои наблюдения; тем самым герой становится ближе и понятнее. Наконец читателю предлагается «Журнал Печорина», благодаря которому между читателем и героем устанавливаются уже непосредственные отношения. Повести, образующие этот «журнал», расположены тоже не случайно, а по принципу постепенного углубления: «Тамань» — новелла, показывающая поведение героя, но не дающая представления об его внутренней душевной жизни; «Княжна Мери» — дневник, раскрывающий эту душевную жизнь и впервые сообщающий некоторые факты и переживания из прошлого; «Фаталист» — своеобраз-

ный финал, подготовляющий гибель героя на примере чужой гибели»¹.

«Классические» и в высокой мере характерные для Пушкина принципы композиционного единства и последовательности уступили здесь место раздробленности и постоянным временным смещениям. Если сюжетно-композиционную структуру «Евгения Онегина» естественнее всего сравнить с широкой и полноводной рекой, воды которой текут по единому руслу, то сюжет лермонтовского романа следовало бы уподобить речной дельте. Единое течение разбивается здесь на ряд рукавов, и очень часто поток возвращается здесь вспять. Всмотримся в эту сложную структуру лермонтовского романа. Его текст состоит, во-первых, из двух *предисловий* — ко всему роману и к «Журналу Печорина», образующих собою важную и необходимую часть всего романа. Кроме них мы находим в «Герое нашего времени» *повесть* (Бэла), *путевой очерк* («Максим Максимыч»), «Журнал Печорина», состоящий из *дневника* (большая часть «Княжны Мэри») и *мемуаров* («Тамань», «Фаталист»). В жанровом отношении «Княжну Мэри» можно назвать *повестью*, «Тамань» и «Фаталиста» — соответственно *авантюрной* и *авантюрно-психологической новеллой*. Какое сложное сочетание различных жанровых форм! Оно внутренне оправдано стремлением Лермонтова показать «героя нашего времени» с самых различных позиций и тем самым всесторонне очертить этот глубоко противоречивый образ.

Автор «Героя нашего времени» пользуется приемами фрагментарного показа Печорина и не заинтересован в рассказе о всех этапах его жизненной биографии. Смещая события во времени, Лермонтов излагает их не в том порядке, в котором они происходили, а так, как узнал об этом рассказчик от Максима Максимыча из личной встречи с Печориным, наконец из полученных им от Максима Максимыча печоринских «записок». Если бы мы обозначали части романа по их временной последовательности, то пять повестей, составляющих собою «Героя нашего времени» уложились бы в формулу *с d a e b*, или 3—4—1—5—2. Подобным расположением

¹ М. Ю. Лермонтов. Сочинения, под ред. Б. М. Эйхенбаума, т. V, Л., 1937, стр. 484.

частей Лермонтов стремился усилить загадочность центрального образа.

С подобным методом изложения мы не встретимся более ни в одном произведении классической русской литературы. Лермонтов использовал в своем романе особый, никем более не применявшийся способ «аналитического» повествования.

Подобно «Евгению Онегину», «Герой нашего времени» имеет своей фабульной основой любовные взаимоотношения героя с женщиной. Однако Лермонтов, во-первых, *умножает* число любовных историй (роман с Бэлой, казачкой, Верой и Мери), а во-вторых, *изменяет* самый характер их любовных взаимоотношений. С избранной им женщиной Печорин ведет самую настойчивую борьбу, стремясь завлечь ее, сделать своей «рабой».

Как рано мог он лицемерить,
Таить надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать,
Являться гордым и послушным,
Внимательным иль равнодушным!

Отношения Печорина с женщинами в сущности возвращают нас к этому первоначальному этапу жизни Евгения Онегина. Однако лермонтовский герой не повторяет пушкинского: он ведет с женщинами борьбу, он деспотически овладевает их вниманием. «Я, — признается себе Печорин, — никогда не делался рабом любимой женщины; напротив, я всегда приобретал над их волей и сердцем непобедимую власть, вовсе об этом не стараясь». В отличие от Онегина, в котором «рано остыло» стремление покорять женщину, Печорин отдает этому все силы. Он не видит других объектов для удовлетворения своего деспотизма. В борьбе с женщиной оба героя идут противоположными путями. Онегин отказывается от Татьяны после того, как она его любила, тогда как Печорин влюбляет в себя Мери и затем отказывается от нее.

Тот же постоянный «поединок» герой Лермонтова ведет и с другими людьми. Сравним, например, отношение Онегина и Печорина к «врагам». Первый даже у барьера испытывает к Ленскому почти примирительные чувства:

Враги! Давно ли друг от друга
Их жажда крови отвела...
Не засмеяться ль им, пока
Не обагрилась их рука,
Не разойтись ли полюбовно?..

У Лермонтова и эта коллизия разрешена в гораздо более глубоком психологическом плане. «Я, — признается себе Печорин, — люблю врагов, хотя не похристиански. Они меня забавляют, волнуют мне кровь. Быть всегда на страже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерение, разрушать заговоры, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание из хитростей и замыслов — вот что я называю жизнью».

В «Герое нашего времени» нет предистории центрального образа, равно как нет и рассказа о том, что с ним случилось позднее. «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки...» Этим сообщением автора исчерпывается все, что мы знаем о смерти Печорина. Лермонтов не столько рассказывает нам об участи своего героя, сколько стремится оправдать его смертью публикацию печоринских записок. В каких именно условиях произошла эта смерть, мы не знаем. Впрочем, мы ничего не узнаем и о том, что произошло с другими персонажами, — с княжной Мери, например. В финале «Тамани» мы читаем: «Что случилось с старухой и с бедным слепым — не знаю». В финале «Бэлы»: «А не слыхали ли вы, что сделалось с Казбичем? — спросил я. — С Казбичем? А право не знаю. Слышал я, что на правом фланге у шапсугов есть какой-то Казбич... да вряд ли это тот самый!..» Как противоположна эта постоянная таинственность пушкинской манере все объяснять. Татьяна при своем последнем свидании с Онегиным вскользь сообщает ему о смерти своей «бедной няни»; хотя последняя давно уже перестала действовать в «Евгении Онегине», автор не упускает случая рассказать об участи человека, столь близкого когда-то к его героине. Наоборот, персонажи «Героя нашего времени» уходят в тот же мрак, из которого они вышли в начале лермонтовского повествования.

Интересно сопоставить отношение обоих романистов к деталям бытового характера. У Пушкина они были

широко разработаны, в «Герое нашего времени» они сжаты до предела. Какими вещами убран был кабинет Печорина? Как танцуют явившиеся на бал «благородного собрания» в Кисловодске? Что именно ест Печорин? Пушкин, как мы помним, посвятил «довольно прихотливому» обеду Онегина особую строфу, в «Герое нашего времени» мы находим только краткие ремарки: «Я у них обедал», «пили чай» и т. д. Все это происходит потому, что Лермонтов отошел от того «описания нравов», которое интересовало Пушкина. Печорина, как и его создателя, не занимает внешний быт, он всецело поглощен своими внутренними переживаниями.

Гораздо подробнее описана в «Герое нашего времени» природа. Рассыпанные по всему тексту романа «волшебные картины» Кавказа по большей части психологизированы Лермонтовым. Они эмоциональны даже у рассказчика Бэлы, а в «Журнале Печорина» они окрашены субъективным восприятием Печорина. Для того, чтобы в этом убедиться, достаточно припомнить пейзаж, начинающий собою повествование «Княжны Мери»: «Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка, солнце ярко, небо сине—чего бы, кажется, больше? Зачем тут страсти, желания, сожаления?» В этом пейзаже нет еще ничего такого, что существенно отличалось бы от пейзажной живописи «Евгения Онегина». Но вот Печорин приближается к рассказу о драматических событиях его дуэли с Грушницким. Ликующая природа служит для него фоном, на котором с особенной яркостью выступают переживания героя. «Я помню— в этот раз больше чем когда-нибудь прежде, я любил природу. Как любопытно всматривался я в каждую росинку, трепещущую на широком листке виноградном и отражавшую миллионы радужных лучей! Как жадно взор мой старался проникнуть в дымную даль! Там путь все становился уже, утесы синее и страшнее, наконец они, казалось, сходились непроницаемой стеной. Мы ехали молча».

Природа теряет здесь свою «имманентность» — она неразрывно сплетается с переживаниями героя, ее впечатления окрашивают собою его тягостные раздумья. Печорин говорит о природе, раскрывая тем самым свои переживания. И он достигает исключительной силы

психологической выразительности, выдвигая ту или иную подробность своего восприятия. Так, окончив дуэль и увидев между расщелинами скал окровавленный труп Грушницкого, Печорин отправляется в обратный путь. «Отвязав лошадь, я шагом пустился домой. У меня на сердце был камень. *Солнце казалось мне тускло, лучи его меня не грели*». Короткая пейзажная деталь действует неизмеримо сильнее, чем пространственный анализ душевных переживаний, ибо деталь эта полна глубочайшего психологического содержания.

«Герой нашего времени» представляет собою новый тип романа также и в отношении содержащихся здесь «внутренних форм» стиля. Необычайно характерный для «Евгения Онегина» юмор у Лермонтова отсутствует. Разве только в «Бэле» и «Максиме Максимыче» нам встретятся некоторые его блестящие, связанные с образом старого кавказца. Нет в лермонтовском романе и лирических отступлений автора. Рассказ в «Герое нашего времени» сосредоточен и деловит. Правда, лирический элемент достаточно силен там, где он выражен от лица главного героя. Припомним здесь в первую очередь знаменитое финальное сравнение «Княжны Мери»: «Я как матрос разбоничьего брига, выброшенный на берег...» Психологические тенденции романа в полной мере проявляются и в этих лирических компонентах «Журнала Печорина».

Изучая «Героя нашего времени» на фоне близкого к нему по теме «Евгения Онегина», мы отчетливо видим, что Лермонтов нарушает пушкинскую «эквивалентность» «общественного» и «психологического» начала. Конечно, было бы неправильным отрицать в романе Лермонтова его типологизм: Максим Максимыч, Грушницкий и княжна Мери не лишены социальной типичности. Однако не раскрытие этой типичности в первую очередь занимает автора. Грушницкий в первоначальной характеристике Печорина — один «из тех людей, которые на все случаи жизни имеют готовые пышные фразы», которых «просто прекрасное не трогает», и которые «важно драпируются в необыкновенные чувства, возвышенные страсти и исключительные страдания. Производить эффект — их наслаждение, они нравятся романтическим провинциалам до безумия. Под старость они делаются либо мирными помещиками, либо пьяницами — иногда тем и другим».

Эта характеристика построена по типу пушкинских, например, по типу характеристики Ленского. Соблюдена даже характерная формула двух жизненных путей, по которым мог бы пойти в будущем этот человек. Однако, охарактеризовав так Грушницкого, Лермонтов в дальнейшем не продолжает этой тенденции социальной типизации. Это с особенной четкостью проступает в репликах, которыми обменивается с ним Печорин во время дуэли:

«Грушницкий! — сказал я: — еще есть время, откажись от своей клеветы, и я тебе прощу все. Тебе не удалось меня подурочить и мое самолюбие удовлетворено; — вспомни, мы были когда-то друзьями...

Лицо у него вспыхнуло, глаза засверкали.

— Стреляйте! — отвечал он: — Я себя презираю, а вас ненавижу. Если вы меня не убьете, я вас зарежу ночью из-за угла. Нам на земле вдвоем нет места...»

В этот значительнейший момент своей жизни Грушницкий выступает перед нами в каком-то ином свете, не предусмотренном его первоначальной характеристикой. Перед нами не «мирный помещик», не «пьяница», то и другое абсолютно неприменимо к Грушницкому этой сцены. Перед нами — отвергнутый обожатель, ненавидящий своего более счастливого соперника, который вдобавок поставил его в смешное положение. Грушницкий здесь совсем не похож на «Грушницких», но именно он-то и интересует Лермонтова. Пример этот, думается мне, имеет общее значение. *«Герой нашего времени» не ставит задач социальной типизации; однако не они лежат в центре лермонтовского внимания.* Роман этот психологичен, ибо посвящен «истории человеческой души». Этому Лермонтов отдает все свои силы, предельно сжимая все, что не имеет ближайшего отношения к выполнению основного романтического замысла.

Именно этим своим психологическим искусством Лермонтов и воздействовал на русскую литературу позднейшей поры. Особенно велико было его влияние на классический русский роман. Отчетливые следы лермонтовского воздействия мы видим в «Кто виноват?» Герцена, в романах Тургенева и Л. Толстого, наконец в романах Достоевского. Исследователи, много говорившие о лермонтовском элементе у Толстого (на этот счет имеются

даже специальные монографии), мало касались судьбы его у Достоевского. Эта тема еще ждет своего специального исследования, и я не собираюсь здесь его производить. Отмечу только, что в романы Достоевского целиком переходит лермонтовская тема «любви-страдания», тема глубоко жертвенной любви женщины. «Я бы тебя должна ненавидеть. С тех пор, как мы знаем друг друга, ты ничего мне не дал, кроме страданий... Ее голос задрожал, она склонилась ко мне и опустила голову на грудь мою. — Может быть, — подумал я, — ты оттого-то именно меня и любила». Эти слова Веры как бы предвосхищают собою то, что «кроткие» женщины Достоевского будут говорить мучающим их мужчинам (Даша—Ставрогину, Оленька—Версилкову и проч.). Лермонтов подготавливает Достоевского и своими изображениями человека, например, его глубоко противоречивой внешности, строящейся на постоянных контрастах. Глаза Мери «наполнились слезами; она опустилась в кресла и закрыла лицо руками. — Я сделал несколько шагов... Она выпрямилась в креслах, глаза ее засверкали...» О Достоевском напоминают нам и взаимоотношения лермонтовских героев: Мери «десять раз публично для тебя пренебрежет мнением и назовет это жертвой... а потом просто скажет, что она терпеть тебя не может». Все эти зерна лермонтовского психологизма дадут впоследствии обильные всходы на литературной ниве Достоевского.

4

В начале 1840-х годов появляется новый тип общественно-психологического романа в России. Я имею здесь в виду «Мертвые души» Гоголя, первый том которых появился в свет весной 1842 года.

Произведение это существенно отличается от «Евгения Онегина» и тем более от «Героя нашего времени» уже по самому своему объекту. Перед нами — не петербургский или московский «свет» и не различные уголки Кавказа, а русский провинциальный город со множеством лежащих вокруг него барских усадеб. Этой среды касался, конечно, и Пушкин; однако в своем стихотворном романе он изобразил по преимуществу ее лучших людей. Гоголь переносит свое внимание с исключений на

правило. Во всем первом томе «Мертвых душ» мы не встретим ни одной женщины, которая хоть сколько-нибудь отдаленно напоминала собою Татьяну; зато мы найдем в его поэме множество прозаических силуэтов, подобных Ольге и тем более помещице Лариной. Автора «Мертвых душ» интересует повседневная жизнь обитателей города N., этого типического города, подобно многим другим лежащего в провинциальной глуши. Всесторонней характеристике людей, воспитанных в этой глуши, и отдает себя целиком Гоголь.

Поставив перед собою такую задачу проникновения «во глубину России», Гоголь естественно должен был отойти от изображения мира героев Пушкина и Лермонтова. Предметом его изображения становится не исключительная по своим духовным дарованиям личность, не человек большой «светской» культуры, а люди, которые «не ведают слишком сильных умственных способностей» и живут поэтому ограниченными интересами своей социальной среды. Гоголя интересует не «герой», а «толпа», и в этой провинциально-поместной толпе он совсем не видит тех, кого можно было бы удостоить лестного названия «героя».

Нескончаемой вереницей проходят перед нами в «Мертвых душах» чиновники, обыватели и помещики, крепостная дворня, мужики. Среди этих людей выделен Чичиков, однако и он не поднимается над ними в умственном или культурном отношении. Гоголь сам чувствует это, откровенно заявляя: «Очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям». Впрочем, автор «Мертвых душ» и не стремится идти здесь на поводу у своих читателей. Он обращает их внимание на нового «героя нашего времени», пускай в кавычках. Этот герой — «приобретатель», человек, в котором нет, конечно, ни на гран Печорина, но который в неизмеримо большей степени характеризует собою средний слой, «толпу» тогдашнего русского общества.

Для произведения Гоголя характерно самое его заглавие. Оно посвящено не одному «герою», возвышающемуся над «толпой» и нуждающемуся поэтому в специальном рассмотрении, а этой толпе, ее «мертвым душам». Заглавие Гоголя включает в себе, разумеется, не только намек на основное событие поэмы, но и исключитель-

ную по своей силе характеристику объекта гоголевского изображения. Припомним здесь близкие к этому заглавию фрагменты черновых записей Гоголя: «Идея города — возникшая до высшей степени пустота». Говоря там же о страшной «мгле жизни», Гоголь, конечно, понимал свое заглавие не только в узко-сюжетном плане, но и как символ всей русской помещичьей действительности.

В этом смысле характерно стремление николаевской цензуры, которая заставила Гоголя озаглавить поэму «Похождения Чичикова или мертвые души», тем самым подчеркивая ее авантюрно-романтический сюжет — то, что делало бы Гоголя новым «российским Жиль-Блазом», роднило бы его с Симоновским, Нарезным, Квиткой-Основьяненком и прочими создателями «сатирического» романа 20—30-х годов. При таком акцентировании «похождений Чичикова» общественная символика второй части заглавия естественно отходила на задний план. Она была неприемлема, например, для президента цензурного комитета Д. П. Голохвастова, который (как об этом колоритно рассказал Гоголь) «закричал голосом древнего римлянина: «Нет, этого я никогда не позволю: душа бывает бессмертна; мертвой души не может быть; автор вооружается против бессмертия». Насилу, наконец, мог взять в толк умный президент, что дело идет об ревизских душах»¹. Наоборот, для Герцена в двойном заглавии гоголевской поэмы всего важнее была его вторая часть, которую он понимал, как острейший социальный символ. ««Мертвые души» — это заглавие само носит в себе что-то, наводящее ужас. И иначе он не мог назвать; не ревизские мертвые души, а все эти Ноздревы, Маниловы и tutti quanti — вот мертвые души, и мы их встречаем на каждом шагу»².

Подобно Пушкину и Лермонтову, Гоголь пишет общественно-психологический роман. Однако, как и Лермонтов, он нарушает пушкинский принцип равновесия обоих начал, делая это в обратном направлении, нежели Лермонтов. Если «Герой нашего времени» — это общественно-психологический роман, то в «Мертвых душах» ударение должно быть перемещено: пред нами общественно-психологический роман, в котором изображение

¹ Н. В. Гоголь, Письма, т. II, стр. 136.

² Сочинения Герцена, под ред. М. К. Лемке, т. III, стр. 34.

внешних, обыденных форм жизни преобладает над показом глубоких, исключительных характеров. Автор «Мертвых душ» демонстрирует «всю страшную, потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кишит наша земля, подчас горькая и скучная дорога...» В этих строках очерчена программа романа нового типа, резко противоположного «Герою нашего времени».

Гоголь обращается в романе к «раздробленным», то есть мелким характерам, лишенным глубоких душевных движений. У людей, которые изображены в первом томе «Мертвых душ», нет могучих страстей, их заменяют прозаические, бытовые «задоры». «У всякого есть свой задор: у одного задор обратился на борзых собак, другому кажется, что он сильный любитель музыки и удивительно чувствует все глубокие места в ней; третий мастер лихо пообедать; четвертый сыграть роль, хоть одним вершком повыше той, которая ему назначена, пятый, с желанием более ограниченным, спит и грезит о том, как бы пройтись на гуляньи с флигель-адъютантом, напоказ своим приятелям, знакомым и даже незнакомым; шестой уже одарен такою рукою, которая чувствует желание сверхъестественное — заломить угол какому-нибудь бубновому тузу или двойке, тогда как рука седьмого так и лезет произвести где-нибудь порядок, подобраться поближе к личности станционного смотрителя или ямщиков, словом — у всякого есть свое...» Было бы напрасно искать среди этих мелких и пошлых наклонностей что-нибудь хоть отдаленно соответствующее пламенным страстям Онегина или Печорина.

Не следует, однако, думать, что, обращаясь от «страстей» к «задорам», Гоголь тем самым отказывается от психологического анализа, этого величайшего завоевания Пушкина и Лермонтова. Он только распространяет этот анализ на человеческую «толпу». По мудрому замечанию Гоголя, брошенному им в той же второй главе «Мертвых душ», «...эти все господа, которых много на свете, которые с вида очень похожи между собою, а между тем, как приглядишься, увидишь много самых неуловимых особенностей, — эти господа страшно трудны для портретов. Тут придется сильно напрягать внимание, пока заставишь перед собою выступить все тонкие,

почти невидимые черты, и вообще далеко придется углублять уже изощренный в науке выпытывания взгляд». Гоголь, говоря его словами, «изведывает характер до первоначальных причин», применяя этот метод к «среднему», ничем не выделяющемуся из своей среды и потому особенно типичному человеку. Ибо «мудр тот, кто не гнушается никаким характером, но вперяя в него испытующий взгляд, изведывает его до первоначальных причин». Это блестяще реализованное Гоголем явление носит поистине программный характер. Оно открывает собою новую страницу в развитии русского реализма.

Обращаясь к характерам «холодным, раздробленным, повседневным», автор «Мертвых душ» широко прибегает к помощи художественной типизации. В подавляющем большинстве случаев она направлена у него на характеристику таких же «раздробленных» и повседневных объектов, как бы выхваченных из самой гущи действительности. Приказчик Манилова «совершил свое поприще, как совершают его все господские приказчики: был прежде просто грамотным мальчишкой в доме, потом женился на какой-нибудь Агашке, ключнице, барыниной фаворитке, сделался сам ключником, а там и приказчиком. А сделавшись приказчиком, поступал, разумеется, как все приказчики» и т. д. Коробочка была «одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожаи, убытки... а между тем набирают понемногу деньжонок в пестрядевые мешочки» и т. д. Гоголь как бы устанавливает здесь общую норму социального поведения и развития. Его занимает, как совершают свое поприще приказчики, как ведут себя «небольшие помещицы» и т. д. Выбирая тот или иной объект типизации, Гоголь всегда точно его определяет. Самая личность человека всегда имеет для него представительный, «репрезентативный» интерес. Широта и значительность типа измеряется степенью его социальной устойчивости: «Вот какой был Ноздрев. Может быть, назовут его характером избитым, станут говорить, что теперь нет уже Ноздрева. Увы! Несправедливы будут те, которые станут говорить так. Ноздрев долго еще не выведется из мира... Он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане, но легкомысленно-не-

проницательны люди, и человек в другом кафтане кажется им другим человеком».

Типизации подвергаются у Гоголя не только люди дворянского круга (см., например, прикрепление Тентетникова к семейству «лежебоков, увальной и тому подобных»), но и крестьяне, роль которых в «Мертвых душах» сильно возрастает по сравнению с «Евгением Онегиным», не говоря уже о «Герое нашего времени».

Сюжетно-композиционная манера «Мертвых душ» своеобразна. Гоголь отказывается от свойственной Лермонтову формы рассказа от первого лица. Его повествование всюду идет от лица автора. Уже на первых страницах поэмы мы читаем: «Господин скинул с себя косынку... какую женатым приготовляет своими руками супруга... а холостым — наверное не могу сказать, кто делает, бог их знает: я никогда не носил таких косынок». Мы узнаем из тех или иных подробностей рассказа, что автор холост, что он много разъезжал по России, что он пишет свою поэму, созерцая родину «из прекрасного далека» и т. д. Все это в известной мере повторяет субъективные элементы «Евгения Онегина», с той только разницей, что у Гоголя более развита юмористическая и патетическая окраска его лирических отступлений. Как и Пушкин, Гоголь постоянно беседует со своими читателями, поясняет им что-либо, оправдывается перед ними. «Для читателя будет не лишним познакомиться с сими двумя крепостными людьми нашего героя. Хотя, конечно, они лица не так заметные и то, что называют второстепенные или даже третьестепенные, хотя главные ходы и пружины поэмы не на них утверждены и разве кое-где касаются и легко зацепляют их; но автор любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем, и с этой стороны, несмотря на то, что сам человек русский, хочет быть аккуратен, как немец. Это займет, впрочем, немного времени и места, потому что немного нужно прибавить к тому, что уже читатель знает» и т. д. Эта беседа с «читателями» довольно близко напоминает нам пушкинские беседы. «Мертвые души» приближаются к «Евгению Онегину» и по твердо проводимой временной последовательности сюжетных эпизодов. Все в них излагается так, как это происходило в действительности, без каких-либо диспозиций и времен-

ных смещений. Действие его «поэмы» течет только вперед и притом неуклонно и неторопливо.

Несмотря на то, что «Мертвые души» имеют некоторые связи с «плутовским» романом, авантюрный элемент в них ослаблен, во всяком случае в «Мертвых душах» он гораздо меньше значит, нежели в «Российском Жиль-Блазе» Симоновского, «Похождения Столбикова» Квитки и других образцах русского плутовского романа. «Одно странное свойство, о котором читатель скоро узнает», вполне раскрывается перед нами только в конце первого тома «Мертвых душ»: до того мы так и не узнаем, почему именно Чичиков скупает мертвые души. Читателям, однако, мало дела до этого: их интересуют не столько конечные цели Чичикова, сколько те методы, посредством которых он склоняет того или иного помещика к продаже. В сущности, только в беседе Чичикова с Маниловым читатель заинтригован намерениями покупателя; во всех дальнейших встречах нас больше всего занимает та реакция, которая воспоследует от помещика на это «странное» чичиковское предложение. Во втором томе «Мертвых душ» этот авантюрный элемент должен был еще более ослабнуть: вспомним, что Чичиков уже не покупал мертвых душ у Петуха, Костанжогло или Хлобуева. Во главу сюжета поэмы должны были лечь совсем иные мотивы.

Чрезвычайно любопытна в этой связи роль, которую играет в произведении Гоголя любовная интрига. Известно, с какой настойчивостью отграничивал себя Гоголь от традиционного пользования этой канвой. «Если верить нашим драмам, — иронизировал Белинский, — то можно подумать, что у нас на святой Руси все только и делают, что влюбляются и замуж выходят за тех, кого любят...» «В пьесах Гоголя, — говорил он в другой своей статье, — нет этого пошлого избитого содержания, которое начинается пряничною любовью, а оканчивается законным браком»¹. Гоголь устранял эту интригу сознательно, подчеркивая резкое несоответствие идеальной любви интересам современного ему общества. «Не более ли теперь имеют электричества денежный капитал, выгодная женитьба, чем любовь?» — спрашивал Гоголь в

¹ В. Г. Белинский. Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, т. IX, стр. 273, т. VIII, стр. 226.

«Театральном разезде после представления комедии». В соответствии с этим он пародировал любовную тему на протяжении всего первого тома «Мертвых душ»: припомним, например, характеристику супружеских отношений Маниловых, или историю похищения «губернаторской дочки», во всех ее перипетиях, резко пародирующую традиционные рассказы о «похищениях». «Ведь, если, положим, этой девушке да придать тыщенок двести приданого, из нее мог бы выйти очень, очень лакомый кусочек», — размышлял Чичиков после своей первой дорожной встречи с неизвестной ему блондинкой.

Излишне распространяться о том, какой большой шаг в сторону от Пушкина и Лермонтова осуществил здесь автор «Мертвых душ». Для Пушкина и Лермонтова любовь была тем оселком, на котором испытывались характеры их героев. Если мы уберем любовные мотивы из «Евгения Онегина» и «Героя нашего времени», оба эти романа лишатся самых конструктивных своих сюжетных ферментов. Оба русских романиста были глубоко правы, развивая в своих произведениях эти любовные мотивы: они были глубоко естественны, закономерны, можно даже сказать, необходимы для раскрытия социальной психологии тогдашнего русского общества, точнее—его наиболее культурной, интеллектуальной части. Но то, что годилось для изображения этого избранного слоя, теряло свою характерность для той среды, которую имел перед собою Гоголь. И вот почему он так сурово вводил (в первом томе своей поэмы) в границы любовную тему, постоянно подчиняя ее выгодному браку и карьере.

Нужно, впрочем, оговориться, что во втором томе своей поэмы Гоголь выказывает себя меньшим ригористом в отношении «любви». Так, он очень подробно рассказывает об увлечении Тентетникова Улинькой и об ответном чувстве, которое она испытывала к нему. Дошедшие до нас свидетельства мемуаристов говорят о том, что в дальнейшем развитии «Мертвых душ» этому роману Тентетникова и Улиньки предстояло широко развернуться. Вот что рассказывал по этому поводу Л. И. Арнольди: «Улинька решила говорить с отцом своим серьезно о Тентетникове; Перед этим решительным разговором, вечером, она ходила на могилу матери, и в молитве

искала подкрепления своей решимости. После молитвы вошла она к отцу в кабинет, стала перед ним на колени и просила его согласия и благословения на брак с Тентетниковым. Генерал долго колебался и, наконец, согласился. Был призван Тентетников, и ему объявили о согласии генерала. Это было через несколько дней после мировой. Получив согласие, Тентетников, вне себя от счастья, оставил на минуту Улиньку, выбежал в сад. Ему нужно было остаться одному, с самим собою; счастье его душило!.. Тут у Гоголя были две чудные лирические страницы»¹. Правда, это широкое развитие любовной темы связано было во втором томе «Мертвых душ» не с их главным персонажем; но самое введение такой темы в повествование нельзя не признать глупо симптоматическим.

В литературе о Гоголе справедливо говорилось об его бытописи, об интимной связи «вещей» с их владельцами и проч. И в этом отношении Гоголь шел по пути Пушкина и, подобно автору «Евгения Онегина», «любил чрезвычайно быть обстоятельным во всем». Иногда Гоголю даже не хватало пушкинского чувства меры. Так, например, описывая приближение брички Чичикова к гостинице, Гоголь упоминал о том, что ей «встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушениями на моду, из-под которого видна была манишка, застегнутая тульской булавкой с бронзовым пистолетом». Все эти подробности, в сущности ненужные для экспозиции, показывают, как избыточно щедр был Гоголь в своей бытовой живописи.

Было бы чрезвычайно интересно сопоставить бытовые зарисовки Гоголя с тем, что имелось на этот счет в «Евгении Онегине» и «Герое нашего времени». Обратимся, например, к теме карточной игры. В «Фаталисте» она развивается в психологическом плане, как нельзя более соответствующем общим тенденциям всего лермонтовского романа. Мы узнаем здесь только то, что Вулич «за зеленым столом забывал все, и обыкновенно проигрывал; но постоянные неудачи только раздражали его

¹ Л. Арнольд. Мое знакомство с Гоголем, цит. по кн. Вас. Гиппиус. Гоголь в письмах и воспоминаниях. М., 1931, стр. 395.

упрямство». Карточная игра здесь — не более как необходимый бытовой фон для углубленного показа «Фаталиста». В «Мертвых душах» люди играют в карты совсем по-иному. «Выходя с фигуры, почтмейстер ударял по столу крепко рукою, приговаривая, если была дама: «Пошла старая попадя!», если же король: «Пошел тамбовский мужик!» А председатель приговаривал: «А я его по усам! А я ее по усам!» Иногда при ударе карт по столу вырывались выражения: «А! была не была, не с чего, так с бубен!», или же просто восклицания: «черви! червоточина! пикенция!», или «пикендря! пичурущих! пичура! и даже просто: пичук!» — названия, которыми перекрестили они масти в своем обществе». Тема карт, как мы видим, приобретает в этой среде сугубо бытовой и фамильярный оттенок.

Возьмем тему еды и питья. Как уже говорилось выше, Лермонтов довольствовался на этот счет самыми лаконическими ремарками. Гоголь шел противоположным путем: припомним бараний бок с кашей Собакевича, или блины Коробочки, или вина, которыми потчевал Чичикова Ноздрев и между ними одна «особенная бутылка», которая, по словам его, была и «бургоньон, и шампаньон вместе». То же постоянное обыгрывание характеристической бытовой детали!

В «Евгении Онегине», «Герое нашего времени» и «Мертвых душах» описываются балы. Попробуем сравнить между собою их описания.

Как гонит бич в песку манежном
На корде гордых кобылиц, —
Мужчины в округе мятежном
Погнали, дернули девиц.
Подковы, шпоры Петушкова
(Канцеляриста отставного)
Стучат, Буянова каблук
Так и ломает пол вокруг;
Треск, топот, грохот по порядку.
Чем дальше в лес, тем больше дров;
Теперь пошло на молодцов:
Пустились только не в присядку.
Ах, легче, легче; каблуки
Отдавят дамские носки!

Эта сорок третья строфа пятой главы «Евгения Онегина» не удовлетворила Пушкина, который вычеркнул

ее из своего романа, может быть, потому, что она придавала его повествованию несколько грубоватый оттенок. Что касается до Лермонтова, он при описании бала в ресторации ограничился буквально двумя фразами: «Танцы начались польским; потом заиграли вальс. Шпоры зазвенели, фалды поднялись и закружились». Трудно найти описание более лапидарное. И только Гоголь доделывает то, от чего отказался Пушкин, только он создает замечательную по своей художественной динамике картину танца: «Чичиков... высунул было вперед нос; но по самому носу дернул его целый ряд локтей, обшлагов, рукавов, концов лент, душистых шемизеток и платьев. Галопад летел во всю пропалую; почтмейстерша, капитан-исправник, дама с голубым пером, дама с белым пером, грузинский князь Чипхайхилидзе, чиновник из Петербурга, чиновник из Москвы, француз Куку, Перхуновский, Беренбеновский — все поднялось и понеслось... «Вона! пошла писать губерния!» — проговорил Чичиков, попятившись назад...» Для Гоголя это описание бала имеет большое характеристическое значение. Оно характеризует «бомонд» города N., оно характеризует и самих эпизодических участников бала — например, даму с «небольшим инкомодите в виде горошинки на правой ноге», которая сделала «несколько кругов в плисовых сапогах для того именно, чтобы почтмейстерша не забрала уж в самом деле слишком много себе в голову».

В своих бытовых зарисовках Гоголь так же, как и в остальном, стремится к типологическому описанию. «В ворота гостиницы губернского города N. въехала довольно красивая рессорная небольшая бричка, в какой ездят холостяки: отставные подполковники, штабс-капитаны, помещики, имеющие около сотни душ крестьян, словом — все те, которых называют господами средней руки»¹. Или несколько ниже: «Гостиница была тоже известного рода, то есть именно такая, как бывают гостиницы в губернских городах, где за два рубля в сутки

¹ Характерно, что о дорожной коляске Печорина Лермонтов говорил: «Ее легкий ход, удобное устройство и щегольской вид имели какой-то заграничный отпечаток». В этом кратком описании типологизация, как мы видим, не была так развита, как в соответствующем описании у Гоголя.

проезжающие получают покойную комнату с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов, и дверь в соседнее помещение, всегда заставленного комодом, где устраивается сосед, молчаливый и спокойный человек, но чрезвычайно любопытный, интересующийся знать о всех подробностях проезжающего).

В сущности, то же глубоко органическое и настойчивое стремление к типизации находим мы и в гоголевском языке. «Евгений Онегин» написан был литературным языком среднего русского общества, вбирающим в себя иноязычные диалекты «света» наряду с народными диалектами. Французские и английские слова и выражения («*reveillez vous, belle endormie*» «*vulgar*» и т. д.) живут в этом романе наряду с простонародной речью Филиппьевны, но ни то, ни другое не определяют собою языковой манеры романа, написанного литературным языком русского общества. В сущности тот же строй речи находим мы и в языке «Героя нашего времени», с той лишь разницей, что Лермонтов расширяет сферу кубанско-кавказских диалектов (в «Тамани», и особенно в «Бэле»). Гоголь радикально меняет установившееся, казалось бы, соотношение этих трех речевых потоков. Он резко пародирует в «Мертвых душах» иноязычные диалекты (припомним, например, осмеяние им французской речи губернского общества, пародийное употребление галлицизмов Ноздревым и пр.). Литературный язык и у Гоголя остается основой его поэмы: автор «Мертвых душ», подобно Пушкину, не желает отказываться от того, что было завоевано русской литературой со времен карамзинской реформы. Но Гоголь в то же время не стремится сдерживать поток живого русского языка, роль которого в «Мертвых душах» возрастает в огромной степени. Писатель широко использовал областные названия трав, зверей, терминологию крестьянского хозяйственного обихода (мельничный камень, «быстро вращающийся на веретене, порхающий, по чудному выражению русского мужика»). Из этого живого народного языка Гоголь брал свои пословицы и поговорки. Упомянув об «очень удачном, но неупотребительном в светском разговоре» прозвище Плюшкина в среде мужиков, Гоголь говорил: «выражается сильно русский народ и если наградит кого словом, то... пойдет оно ему в род и потомство, утащит он его с собою и на

службу, и в отставку, и в Петербург, и на край света». Живой и меткий язык Гоголя содержит в себе ту же настойчивую тенденцию типизирования. Каждый из персонажей Гоголя говорит речью, соответствующей его социальной психологии и представленному им общественному слою. Эти тенденции выражены в «Мертвых душах» неизмеримо сильнее, нежели в романах Пушкина и Лермонтова.

«...Много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создання». В этой эстетической формуле «Мертвых душ» (том первый, глава 7-я) не только выражена эстетическая программа Гоголя, но и охарактеризован метод его «лирических отступлений». Вот как проявляется это «озарение» в обрисовке Гоголем человека. Описав, как Плюшкин пишет записку на осьмушке бумаги, всовывая перо в чернильницу с какой-то заплесневевшей жидкостью и множеством мух на дне, Гоголь взволнованно восклицает: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек? Мог так измениться? И похоже это на правду? — Все похоже на правду, все может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое, ожесточающее мужество, — забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге; не подымете потом...» и т. д.

Все громче и громче звучит здесь голос Гоголя, от натуралистического, казалось бы на первый взгляд, описания переходящий к вдохновенной проповеди. И как бы вспомнив о предмете рассказа, он передает слово Плюшкину. Его вопрос: «А не знаете ли вы какого-нибудь вашего приятеля, которому бы понадобились беглые души?» — звучит переходом к «презренной жизни», лишней раз подчеркивающим силу охватившего нас «озарения».

Такие же примеры «картины, взятой из «презренной жизни» и возведения ее «в перл создання», представляют собою лирические отступления о «дороге» (одиннадцатая глава первого тома), а также отступление пятой главы, вылившееся в связи с прозвищем, которым мужик наделил Плюшкина: «А! заплатанной, за-

платанной!» — вскрикнул мужик. Было им прибавлено и существительное к слову *заплатанной*, очень удачное, но неупотребительное в светском разговоре...» От этой «картины презренной жизни» начинается великолепное лирическое отступление о русском слове. «Сердцеведением и мудрым познанием жизни отзовется слово британца; легким щеголем блеснет и разлетится недолговечное слово француза; затейливо придумает свое не всякому доступное, умно-худощавое слово немец; но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово». Это вдохновенное «озарение» конца пятой главы указывает, как напряженно стремился Гоголь установить типические особенности национального языка.

Так происходит у Гоголя переход от описания «существенного дрязга» жизни к прозрению ее величавой сущности. Ни у Пушкина, ни у Лермонтова мы не находим этой гоголевской патетики, равно как не находим и его «смеха сквозь слезы». «...Не признает современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движением...» Эти слова, взятые из той же эстетической формулы седьмой главы, как нельзя лучше характеризуют собою гоголевский художественный метод.

«Мертвые души» смотрят в будущее. Не потому только, что они не завершены, и совсем не потому, конечно, что Гоголь гипнотизирует нас своими словами о «громадно несущейся жизни», но потому, что их призывает глубокая вера в «несметное богатство русского духа», в «грядущие русские движения». Оптимизм Пушкина спокоен и умиротворен; что же касается до Лермонтова, то его на основании «Героя нашего времени» лишь с большими оговорками можно назвать оптимистом. Гоголевская «поэма», такая, казалось бы, прозаическая по своей тематике, помнит о неустанных исканиях правды человеком, «бредущим к вечной истине» по «искривленным, глухим, узким, непроходимым, заносящим далеко в сторону дорогам».

Знаменательно для Гоголя его настойчивое стремление «воскресить» человека. Этого, вероятно, не произойдет с Онегиным, этого, конечно, не случится с Печориным. Что касается до Чичикова, то этот «приобре-

татель», «подлец» должен был в конце гоголевской поэмы «ожить как следует» — так по крайней мере сообщал Гоголь одному из своих знакомых, Бухареву. На вопрос того, «оживет ли Чичиков, как следует», Гоголь «как будто с радостью подтвердил, что это непременно будет...» Именно отсюда, из гоголевской темы нравственного «воскресения» человека, идет разработка этого мотива в «Тысяче душ», «Обломове», «Преступлении и наказании», «Братьях Карамазовых», «Воскресении» и других русских романах.

Именно этот «субъективный», как его называли сто лет тому назад, элемент гоголевского романа глубочайшим образом волновал передовых людей России. Устами Белинского они оттенили в авторе «Мертвых душ» ту «глубокую всеобъемлющую и гуманную субъективность, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичного душою... ту субъективность, которая не допускает его с апатическим равнодушием быть чуждым миру, им рисуемому, но заставляет его проводить через свою *душу живу* явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать *душу живу*»¹. Этот «горячий», борющийся Гоголь сделался основателем всего критического направления в русском реализме.

Художественный метод «Мертвых душ» оказал могучее воздействие на весь русский роман XIX века. «Бедные люди», «Тысяча душ», «Обломов» и — как это ни парадоксально может прозвучать — «Братья Карамазовы» и «Воскресение» — многим были обязаны этому величайшему творению Гоголя. Именно отсюда берут свое начало герои Писемского, в своей литературной генеалогии восходящие к «толстым» и «тонким» чиновникам «Мертвых душ». От Тентетникова так органичен переход к Лаврецкому и Обломову. Правда, ни один из русских романистов позднейшей поры не создавал «поэмы», не развивал в такой мере, как это сделал Гоголь, лирического элемента своих отступлений. Роман «Мертвые души» воспринимался русскими романистами, как социально-психологический. Они усердно и плодотворно учились у Гоголя искусству создания широкого эпического полотна, образов, тесно связан-

¹ В. Г. Белинский. Сочинения, т. VII, стр. 253.

ных в своем бытии с «существенным дразгом жизни» и т. д. Сохраняя, по крайней мере в первом своем томе, черты «поэмы», «Мертвые души» оказали на русский роман не менее сильное воздействие, нежели «Евгений Онегин» и «Герой нашего времени».

5

Таковы были три основные типа русского общественно-психологического романа 20—40-х годов прошлого века. Разумеется, это число типов лишено какого-либо провиденциального значения. Таких типов могло быть четыре, пять и т. д.

Первый тип общественно-психологического романа создан был Пушкиным. Он создал его, как лиро-эпический «роман в стихах», необычайно гибкий в своем повествовании и необычайно стройный по композиционной фактуре. «Евгений Онегин» не был типичен для русского романа последующих десятилетий. Этому препятствовала его стихотворная форма. Нужен был гений, равный гению Пушкина, для того чтобы достойно продолжить разработку «романа в стихах», этого труднейшего из жанров русской литературы. Такого продолжателя не оказалось. Более того — сам Пушкин понял, что стихотворная форма может быть лишь временно связана с жанром романа, что он должен стать в дальнейшем прозаическим жанром. В русской литературе начиналась гегемония прозы, и сам Пушкин решительно признал в тридцатые годы ее господство. «Евгению Онегину» суждено было остаться единственным образцом русского «романа в стихах», что не помешало ему, однако, оказать громадное воздействие на все последующее развитие этого жанра. Говоря словами Аполлона Григорьева: «Евгений Онегин» — «это наше все» в области русского романа — отсюда берут свои истоки самые различные традиции этого жанра в России. Без Пушкина не обошелся никто, и то, что было им в «Евгении Онегине» сделано, вошло в «золотой фонд» культуры русского романа. Исключительная широта проблематики, современность и глубокая содержательность ее, глубина и типичность образов, полная координированность элементов сюжета — все эти

черты пушкинского шедевра сделали его первым, одновременно и общественным, и психологическим романом, обе стороны которого по-пушкински адекватны друг другу.

Прямого пути от «Евгения Онегина», однако, не было, романы в стихах после него создавались только эпитонами. Необходимо было транспонировать художественный метод общественно-психологического романа в прозаическую форму. Это почти одновременно друг с другом осуществили Лермонтов и Гоголь. Лермонтов, хотя и воспринял социальную сторону пушкинского метода, в то же время с исключительной силой развил его психологизм. Все компоненты «Героя нашего времени» служили основой к ведущей цели углубленного изображения личности. Именно Лермонтову принадлежит заслуга утверждения в русской литературе психологического жанра, во многом близкого к тому, который почти одновременно с ним во Франции утверждал Стендаль.

Прямо противоположной дорогой шел вперед Гоголь. Его роман — не столько психологический, сколько общественный. Гоголя интересует не личность, а общество, и человек изображается им лишь в той мере, в какой он характеризует собою определенный общественный слой. Лермонтов поднимает своего героя на пьедестал, Гоголь, наоборот, его снижает. Его роман содержит много «героев» — и ни одного, который заслуживал бы этого названия. Тем более настойчиво изображает Гоголь среду, выдвигающую из себя людей, «копящих небо», «существователей». Именно «Мертвые души» начинают собою социальную традицию в русской прозе.

Таковы — в краткой и неизбежно схематической форме — творческие взаимоотношения трех русских романов, вкуче друг с другом заложивших фундамент русского общественно-психологического романа. У каждого из авторов есть, разумеется, своя индивидуальная манера, свой индивидуальный подход к явлениям жизни. Роман Пушкина можно было бы сравнить с ярко освещенной комнатой, в которой дневной свет проникает во все ее уголки. Его лучами облиты все находящиеся в комнате лица, от главных героев до совершенно эпизодических персонажей. В романе Лермонтова есть, наоборот, только один источник света,

целиком направленный на героя. Все остальные действующие лица освещены лишь в той мере, в какой они находятся вблизи героя. В романе Гоголя освещен преимущественно «задний план» комнаты, и «герои» всех толков сливаются здесь друг с другом в одну «толпу», показанную с не меньшей яркостью освещения, чем Лермонтов это делал в отношении «личности».

«Евгений Онегин», «Герой нашего времени» и «Мертвые души» были произведениями, заложившими собою фундамент русского общественно-психологического романа. Это случилось потому, что Пушкин, Лермонтов и Гоголь решили основные проблемы художественно полного изображения действительности, без которого был бы невозможен реалистический роман. Первый из этих принципов можно было бы определить как *детерминизм*. Его в полной мере утвердил уже Пушкин, поставивший человека в зависимость от исторической, географической и социальной среды. Личность не свободна в своем бытии, — утверждал Пушкин. Она подчинена в законах своего развития народу, который ее воспитал, стране, в которой она живет, и исторической эпохе, в рамках которой проходит ее жизнь. Детерминистическое изображение человека и среды — вот первое завоевание классического русского романа.

Его вторым завоеванием был принцип художественной индивидуальности. Человек становится подлинным героем литературного изображения. Необходимо раскрыть читателям внутренний мир *этого* человека, неповторимую сложность индивидуальности, восстановить постоянное борение противоречий в душе человека, обнажить весь этот скрытый и загадочный мир его психики.

Все три великих русских писателя работали над реализацией этого принципа художественной индивидуализации человека, и, пожалуй, с наибольшей настойчивостью делал это Лермонтов, автор первого у нас психологического романа.

Третьим принципом великих реалистов 20—40-х годов было типизированное отображение будничной, повседневной действительности. Изображать не только лучших людей страны, но и ее глубоко отсталое и реакционное порою общество. Изображать не только человека, но вместе с ним и породившую его среду и в

ней весь тот «существенный дрызг», без которого нельзя понять человека. Уже Пушкин взялся за реализацию в своем романе этого принципа, который с наибольшей полнотой был утвержден Гоголем.

Нельзя сказать, конечно, что с решением этих трех проблем русский классический роман сделал все, чего от него ожидали. Этому жанру предстоял еще период долгого исторического развития. Его мастерам предстояло решить множество важных вопросов эстетики этого жанра. Однако, если Пушкин, Лермонтов и Гоголь и не исчерпали собою этих проблем, они тем не менее сделали исключительно многое для выработки художественного метода русского романа. Нет нужды говорить здесь о том, что в художественном утверждении указанных выше принципов заинтересованы были все русские писатели позднейших десятилетий. Но в наибольшей мере в них заинтересованы были русские романисты. И не случайно, что после сравнительно недолгой паузы в русской литературе шумной вереницей начинают появляться общественно-психологические романы. Зависимость их от «Евгения Онегина», «Героя нашего времени» и «Мертвых душ» не может подлежать сомнению. Герцен, Достоевский, Гончаров, Писемский, Тургенев, Л. Толстой выработали новую форму романа. Она была «объективна», как «Евгений Онегин», прозаична, как «Герой нашего времени», она представляла собою большое эпическое полотно в прозе, как «Мертвые души». Она играла всеми цветами юмора, соединяла в себе резкую сатиру с волнующей патетикой.

Этот русский роман 40—70-х годов создавался писателями, выросшими в школе русского натурализма. Как я уже сказал в начале этой статьи, быстрому росту социально-психологического жанра предшествовала некая оперативная пауза. Она тянется с 1843 по 1856 год, то есть четырнадцать лет. За это время вышли в свет «Кто виноват?», «Бедные люди» и «Обыкновенная история», и это почти все, что русский роман той поры мог занести в свой художественный актив. Все эти три произведения нельзя без существенных оговорок назвать общественно-психологическими романами. Менее всего это название приложимо к «Бедным людям», в которых широкое эпическое изображение

современности отодвинуто на задний план психологической историей героя и героини.

Жанр «Бедных людей» не представлял собою принципиально нового для русского романа: «романы в письмах» в изобилии писались у нас еще в XVIII веке. Эпистолярная форма не была воспринята затем ни одним романистом, от нее очень скоро отказался и сам Достоевский. Художественные достоинства «Бедных людей» и тот громадный успех, каким они в 40-е годы пользовались, ни в малой мере не относились к жанру романа. Да, наконец, по своему диапазону и характеру разработки сюжета это произведение представляло собой скорее большую повесть.

Немногом способствовало разработке жанра русского романа и произведение Герцена «Кто виноват?» Автор его, в сущности, и не стремился написать общественно-психологический роман. «Для меня повесть рама для разных скицов и кроки», — говорил Герцен в своем известном письме к А. А. Краевскому (июнь 1845). Герцену было тесно в границах объективного повествования; оно мешало ему беспрепятственно рассказывать о всем том, что занимало писателя. В романе «Кто виноват?» слишком мало художественной «выдумки» для того, чтобы его можно было бы считать типичным общественно-психологическим романом. Вдобавок к этому там слишком мало и необходимой связи между историями Негровых, Бельтова и Круциферских.

Больше оснований причислить к этому жанру «Обыкновенную историю» Гончарова (1847). Вот первый русский роман, который не был ни «романом в стихах», ни «романом в повестях», ни романом-«поэмой», но представлял собою роман в прямом и точном смысле этого слова. Правда, и в «Обыкновенной истории» чувствуется некоторое тяготение к истории одного героя. Гончаров не создает здесь экспозиций среды, широкой картины нравов — того, что с таким мастерством будет им дано в «Обломове» и «Обрыве». Но уже в «Обыкновенной истории» он осуществляет один из главных принципов так называемого «Erziehungsgottap'a» («романа воспитания»), проводя своего героя через все фазы духовного развития его личности.

«Оперативная пауза» в развитии русского романа,

таким образом, действительно имела место. В известной мере она была неизбежна. Для того, чтобы органически переварить выработанные Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем принципы, требовалось, конечно, некоторое время. В этом — одна из причин того первенства, которое в сороковых годах имели над романом повесть и очерк. Однако эта исторически неизбежная заминка носила чисто временный характер.

Это блестяще обнаружилось в период между 1856 и 1880 годами, который может быть назван порою наибольшего расцвета этого жанра. В течение этого 25-летия появились: «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Новь», «Обломов», «Обрыв», «Униженные и оскорбленные», «Игрок», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы», наконец — «Анна Каренина». Какой подлинно исполинский подъем пережил в эту пору русский роман! За 25 лет создано было почти все, что обеспечило этому жанру его мировую известность.

Могучий расцвет русского общественно-психологического романа был бы, разумеется, невозможен без того, что тридцатью годами ранее осуществили, как первые русские романисты, Пушкин, Лермонтов и Гоголь.

Я. ЭЛЬСБЕРГ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 40-х ГОДОВ XIX ВЕКА И ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

I

Необходимо прежде всего уточнить традиционное и столь часто чрезвычайно ограниченно интерпретируемое понятие «сороковые годы». Либерально-буржуазная история общественной мысли рассматривала «движение 30—40-х годов», как «колыбель русского идеализма». Противопоставляя «историю преемственности творческих мировоззрений» — «истории массовых настроений»¹, которые-де «лишены самостоятельного идейного значения», М. О. Гершензон определяющей чертой идейного и литературного движения 40-х годов считал тесную дружескую уозсть кружков дворянской интеллигенции того времени². Естественно поэтому, что с такой точки зрения круг деятелей «40-х годов» ограничивался немногими именами. Гершензон не хотел видеть основного — той тенденции развития, которая вела от кружков Станкевича и Герцена к своеобразному политическому «клубу», организованному Петрашевским, представлявшему собою нечто вроде федерации разнообразных кружков, участники которых в значительной своей части уже не были связаны тем чувством

¹ М. О. Гершензон. История молодой России. Гос. изд., 1923, стр. 8, 2, 3.

² См. там же, стр. 217.

интимной дружбы, которое соединяло Станкевича и Грановского, Герцена и Огарева. Гершензон не хотел видеть определяющей материалистической, революционно-демократической и социалистической тенденции этого развития.

На самом деле, в 40-х годах в Петербурге, да и по всей стране, гремела, по удачному выражению А. Майкова, «буря Белинского»¹, и она вместе с философскими и беллетристическими работами Герцена и историческими лекциями Грановского неуклонно ширила и углубляла идейное движение эпохи.

Используя же терминологию Гершензона, можно сказать, что в этой буре «творческие мировоззрения» именно в «массовых настроениях» находили себе и отзвук и опору. Вообще буржуазные историки общественной мысли не хотели и не умели видеть все нарастающей быстроты русского исторического развития. Они не замечали того, правда, еще подспудно назревавшего, но постепенно охватывавшего все более широкие слои кипения русской жизни, которое было несомненным для самих передовых людей 40-х годов: «нельзя не подивиться скорости, с которой движется вперед русское общество... в России все движется так быстро...»² — писал Белинский в 1844 году. Это углубление и расширение идейного и литературного движения, быстрота течения русской жизни и сказывавшиеся в ней признаки закипания — все это говорило о назревании таких революционных и массовых процессов, которые русский буржуазный либерализм как раз и пытался игнорировать для того, чтобы «отговориться» от перспективы собственной неизбежной гибели. Бурная сложность 40-х годов в достаточной степени характеризуется пестрым и разнообразным составом участников идейной и литературной жизни тех лет, решительно опровергающим легенду о том, что эпоха эта нашла полное свое отражение в замкнутых кружках дворянской интеллигенции. Да и замкнутость этих последних нельзя на деле не признать относительной. Надо, например, иметь

¹ Цит. по кн. «Петрашевы в воспоминаниях современников», Гиз. М. — Л., 1926, стр. 25.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., под ред. С. А. Венгерова, т. XII, стр. 89.

в виду те, почти вовсе не освещенные историческими документами связи, которые существовали между Герценом и студенческой молодежью, восхищавшейся «Письмами об изучении природы» и критиковавшей Грановского за его остановку перед материалистическими выводами. Следует вспомнить о том семинаристе, который в середине 40-х годов под влиянием философских произведений Герцена резко изменил свой жизненный путь, отказавшись от духовной карьеры¹. Необходимо также представить себе напряженную духовную жизнь молодого Чернышевского; тревожные искания многих петрашевцев, отразившиеся в материалах их, не так давно опубликованных судебных дел²; острую постановку общественных проблем в публицистических работах В. Майкова и в ранних повестях М. Салтыкова — и в то же время учитывать, что это «электризование общества»³ сказывалось не только на людях, склонных в той или иной степени к политической активности, но и на таком среднем интеллигенте-разночинеце 40-х годов, как, например, Н. И. Иваницкий, которому принадлежит это выражение. Тогда станет полностью очевидным бурный и сложный характер идейной жизни тех лет, развивавшейся настолько стремительно, что по идеям и проблематике конец 40-х годов уже сильно отличается от их начала⁴.

Такой характер идейной жизни 40-х годов получает чрезвычайно наглядное выражение в развитии художественной литературы этого периода. Если представить себе это развитие хронологически, год за годом, то ли-

¹ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., под ред. М. К. Лемке, т. XIII, стр. 188 и 186.

² См. «Дело петрашевцев». Изд. АН СССР, тт. I и II.

³ Автобиография Н. И. Иваницкого. Щукинский сб., вып. VIII, стр. 346.

⁴ Разумеется, нельзя сказать, что в дореволюционное время не было сделано попыток правильно и широко охарактеризовать 40-е годы. Наиболее крупная заслуга, несомненно, принадлежит в этом отношении П. Сакулину (П. Сакулин. Русская литература и социализм. Часть первая. Ранний русский социализм. Гиз, 1924), собравшему в своей работе большой и, что особенно важно, многосторонне освещающий эпоху материал. Но, охарактеризовав различные и существенные стороны 40-х годов, Сакулин, в силу пороков своей методологии, не сумел дать цельной картины этой эпохи в ее течении и развитии движущих сил и определяющих тенденций.

тература 40-х годов предстанет как бы охваченной сильным, страстным и проникнутым глубокой мыслью стремлением познать наиболее полно и глубоко жизнь родной страны, с самых различных ее сторон, во всех ее слоях.

От «Мертвых душ» Гоголя к «Письмам» Герцена из-за границы все более напряженным становится раздумье об исторических путях России.

От «Кто виноват?» Герцена к «Запутанному делу» Салтыкова и лирике Некрасова углубляется и политически и социально все более заостряется тема разночинца. Развитие буржуазного уклада в обществе, находящемся под гнетом самодержавия и крепостничества, кипение жизни и вместе с тем уродование и калечение человеческой личности в этих социальных условиях — эта тема впервые в русской литературе разрабатывается Достоевским. Жизнь крестьянина, простого русского человека изображается Тургеневым, Григоровичем, Некрасовым, Далем. Островский впервые вводит читателя в мир купечества. Так все более ширится и усложняется изображение народной жизни в различных ее проявлениях.

II

Очень важной для нашей темы является следующая отличительная черта 40-х годов: теснейшее переплетение художественной литературы с теоретическими исканиями эпохи. Правда, эта особенность характеризует, в сущности, всю новую русскую литературу на всем протяжении ее истории, но именно в 40-е годы черта эта приобретает такое своеобразное выражение, которое делает невозможным рассмотрение художественной литературы без обильного привлечения материала философии и публицистики того же периода.

При этом именно в отношении 40-х годов было бы чрезвычайно трудно решить вопрос о том — теория или художественная литература доминировали тогда в идейной жизни.

В отношении 30-х годов вопрос решается иначе: художественная литература в лице Пушкина, Лермонтова, Гоголя несомненно господствовала в это время в духовной жизни России. В черновике «Очерков гоголев-

ского периода русской литературы» Чернышевский указывал, что «... у нас до сих пор литература имеет какое-то энциклопедическое значение. Поэт и беллетрист не заменимы у нас никем. Кто, кроме поэта, говорил России о том, что слышала она от Пушкина. Кто, кроме романиста, говорил в России о том, что слышала она от Гоголя»¹. Это замечание Чернышевского относится к середине 50-х годов. Но если «энциклопедическое значение» русской художественной литературы сохранилось далеко за пределами 20—30-х и даже 50-х годов, то тем не менее характер и удельный вес ее подвергались очень серьезным историческим видоизменениям. В 20—30-х годах именно Пушкин выставил ясное и четкое требование создания русской публицистической и философской прозы. Желая подчеркнуть относительную слабость и необходимость развития последней, Пушкин утверждал даже в 1825 году, что «...ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись; метафизического языка у нас вовсе не существует»². Пушкин был, по удачному выражению Герцена в «Записках одного молодого человека», подлинным «царем-властителем литературного движения»³, пронизательно провидевшим пути его будущего развития. Как сказал Чернышевский, «каждый стих, каждая строка беглых заметок Пушкина затрагивала, возбуждала мысль...» При этом Чернышевский отмечал, что хотя в произведениях Пушкина «не должно искать главнейшим образом глубокого содержания, ясно сознанныго и последовательного, зато каждая страница его кипит умом и жизнью образованной мысли»⁴. Творчество и деятельность Пушкина, воспевшего «светлых мыслей красоту» и сказавшего: «я жить хочу, чтоб мыслить и страдать»⁵, не только подготовили собою «гоголевский период» русской литературы, но благодаря своему интеллектуальному богатству сыграли очень большую роль в

¹ Н. Г. Чернышевский. Избр. соч., Гиз, М.—Л., 1930, т. IV, стр. 345—346.

² «Пушкин о литературе», «Academia», 1934, стр. 60.

³ «Русские писатели XIX века о Пушкине», Гос. изд. худ. лит., Л., 1938, стр. 200.

⁴ Там же, стр. 254.

⁵ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 9 тт. «Academia» т. II, стр. 206 и 365.

создании той идейной атмосферы, в которой только и могло развиваться движение 40-х годов. В этом отношении очень глубоко замечание А. Н. Островского, сказавшего в своей речи на пушкинских торжествах 1880 года, что русская литература Пушкину «...обязана... своим умственным ростом. И этот рост был так велик, так быстр, что историческая последовательность в развитии литературы и общественного вкуса была, как будто, разрушена и связь с прошедшим разорвана... Прочное начало освобождению нашей мысли положено Пушкиным...»¹

Вслед за Пушкиным, углубляя именно интеллектуальные, аналитические, критические мотивы и элементы его творчества, Лермонтов и Гоголь явились уже непосредственными предшественниками философского и публицистического движения 40-х годов, а отчасти и прямыми представителями литературного крыла последнего. Белинский в статьях о Пушкине говорит о «...новом поколении, развившемся на почве новой общественности, образовавшемся под влиянием впечатлений от поэзии Гоголя и Лермонтова». Лермонтову, по словам Белинского, свойствен «...дух анализа, неукротимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мышление»². Гоголь своим изображением русской жизни во всей ее обыденности, повседневности и прежде всего со стороны ее «несовершенств» подготовил то, по выражению Добролюбова, «время строгого разбора»³, начало которого относится к 40-м годам. С другой стороны, создавая русскую интеллектуальную прозу и русский «метафизический язык», Белинский и Герцен непосредственно выполняли задачу, предугазанную Пушкиным. Для литературы 40-х годов как раз и характерна теснейшая связь художественного и теоретического слова.

В самом деле, как тесно переплетены, например, в 40-х годах беллетристическая и философская работа Герцена. Недаром автор «Дилетантизма в науке» гово-

¹ Цит. по Н. М. Мендельсон: «А. Н. Островский в воспоминаниях современников и в его письмах», М., 1923, стр. 33, 34.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., под ред. С. А. Венгера, Гос. изд. худ. лит., Л., 1938, стр. 259.

³ Цит. по «Русские писатели XIX века о Пушкине», Гос. изд. худ. лит., Л., 1938, стр. 259.

рит об этом своем философском произведении: «...тут моя поэзия»¹ и характеризует свое интеллектуальное развитие, как «лирическую поэму воспитания в науку». «Поэма» эта давала представление о переживаниях передового человека, который «дострадался до науки», рисовала образы «врагов современной науки»² и художественными средствами изображала восхождение к вершинам и обобщениям материалистической мысли и науки. С другой стороны, в «Кто виноват?», в спорах Крупова с Круциферским, встают те же проблемы материализма и идеализма, которые Герцен разрабатывал в своих философских сочинениях. А в «Сороке-воровке» служащий введением и изложенный в лицах спор славянофила и западников разрешается замечательным художественным образом великой русской актрисы — крепостной рабы. Аналогично вмешивался в идейные споры 40-х годов и Тургенев, создав образ Хоря в «Записках охотника», и на те же споры откликаются Некрасов в «Трех странах света» и Соллогуб в «Тарантасе».

Проблематика повестей молодого Салтыкова «Противоречий» и «Запутанного дела» непосредственно связана с вопросами, разрабатывавшимися в статьях В. Милютина и В. Майкова, с которыми будущий великий сатирик был в 40-х годах идейно близок. Политическая же и публицистическая заостренность этих повестей очевидна.

Между ранними повестями Достоевского, с одной стороны, и его же фельетонами — с другой, также легко провести ряд очень существенных идеологических параллелей.

К 40-м годам полностью относится следующее очень важное указание М. И. Калинина: «Художественная литература первой половины XIX века значительно двинула вперед развитие политической мысли русского общества, познание своего народа»³.

Недаром Белинский, побывав за границей, сказал, что «новости литературные у нас то же самое, что за

¹ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. III, стр. 96.

² А. И. Герцен. Избр. философ. соч., Соцэкгиз, 1940, стр. 48 и 4.

³ М. И. Калинин. О моральном облике нашего народа, Госполитиздат, 1945, стр. 4.

границей новости политические»¹. Белинский отдался целиком литературной критике именно потому, что видел в этом наиболее верное средство влияния на широкого читателя того времени, ибо свои статьи предназначал он прежде всего «не для вас и не для себя, а для публики»².

По словам Белинского в письме к Гоголю: «...публика... видит в русских писателях своих единственных вождей, защитников, спасителей от русского самодержавия, православия и народности...»³

Все это показывает, насколько в 40-х годах развитие художественной литературы и развитие публицистики и философии неразрывны между собою и насколько тема настоящей статьи требует привлечения материала этих обеих отраслей духовной жизни русского народа.

III

А. Н. Островский в своей речи, посвященной Пушкину, спрашивал: что великий поэт «...дал своим последователям? Он завещал им искренность, самобытность, он завещал каждому быть самим собою, он дал всякой оригинальности смелость, дал смелость русскому писателю быть русским. Ведь это только легко сказать! Ведь это значит, что он, Пушкин, раскрыл русскую душу»⁴.

Пушкин сыграл огромную роль в развитии того процесса осознания и пропаганды русской литературой и передовой мыслью всемирно-исторической роли России и русской культуры, который характерен для 40-х годов.

Разумеется, что эту роль и своеобразие исторического развития в высшей степени ощущал и сам Пушкин, не раз говоривший о «высоком жребии»⁵, «высоком предназначении»⁶, исторически predetermined России. Несомненно также, что чувство это было свойственно и современникам, а также и предшественникам

¹ В. Г. Белинский, Письма, т. III, стр. 273.

² Там же, т. II, стр. 27.

³ Там же, т. III, стр. 236.

⁴ Н. М. Мендельсон. «А. Н. Островский...», стр. 34.

⁵ А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. II, стр. 45.

⁶ «Пушкин о литературе», стр. 331.

Пушкина. Но столь же очевидно, что именно в 40-е годы убеждение в своеобразии русского исторического развития и во всемирно-исторической роли России получает и в художественной литературе и в публицистике несравненно более полную, многостороннюю и яркую разработку и обоснование. Однако самая возможность такой постановки и разработки проблем национального развития в 40-е годы была в очень значительной степени обусловлена творчеством и самой личностью Пушкина как великими и глубоко оригинальными явлениями русской культуры.

В этом смысл знаменитого утверждения Гоголя: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в конечном его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет»¹. Именно жизнь и деятельность Пушкина сделали возможным дальнейший, необычайно быстрый рост русской литературы и мысли, быстрый настолько, что менее чем через 10 лет после смерти Пушкина русская литературная и идейная жизнь изменились неузнаваемо. Но хотя Гоголь, Лермонтов, Герцен, Белинский внесли в эту жизнь черты небывалой новизны, тем не менее именно Пушкин и его творчество оставались для них, как и для участников идейного движения 40-х годов вообще, высоким и священным выражением силы и своеобразия русского национального склада, русской культуры. По выражению Герцена в его статье «Россия» (1849), Пушкин — «наиболее полный представитель широты и богатства русской природы». Герцен вместе с тем живо чувствовал рост русской жизни: «У нас при самом бестолковом, свирепом деспотизме, при управлении ненациональном, бездушном с каждым десятилетием виден шаг вперед...»². И аналогичное чувство «нового» и подобное же отношение к пушкинской традиции отмечается, например, у одного из рядовых петрашевцев — у Баласогло. В его бумагах, приобщенных к судебному делу, звучит страстная вера во «все великое, все непройденное будущее... России», убеждение в том, что «пора

¹ «Русские писатели XIX века о Пушкине», стр. 151—155.

² А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. V, стр. 356.

России понять свое будущее, свое призвание в человечестве: «Всматриваясь в «...свеже-разумные, невинно-суровые, вдохновенные очи первенцев юного поколения России...», Баласогло возмущенно спрашивает: «...после самого Пушкина и всей его бесчисленной школы — юношества всей России, — все еще в этой России нет людей?»¹

В своих же стихах Баласогло писал о Пушкине:

Каким обдуманном призывьем
Сияла мысль его чела!
Каким уверенным шаганьем
.....
Он шел, сознав, что Русь пошла!
Что пел Державин одиноко,
Что Ломоносов сознавал,
То Пушкин выстрадал глубоко
И пред Европой отстоял².

А вместе с тем Баласогло уже ощущает всю силу и обаяние той напряженной атмосферы теоретических и политических исканий, которые характеризовали собою 40-е годы и, в частности, круг Петрашевского. Здесь Баласогло впервые увидел «людей... простых и благородных, не только толкующих, но и верующих в идеи и занимающихся каждый своим предметом не из поденщины, как все литературное мещанство, а по органической необходимости для всего своего существа». И сам Баласогло причисляет себя к этим людям, любящим «...истину наугую, не прикрытую никакими грязными лоскутками опасений»³.

Вспомним, что Герцен в «Дилетантизме в науке» писал о том, что «истина... знает силу, славу и красоту наготы своей»⁴.

Передовым людям 40-х годов были дороги и близки лучшие традиции русской культуры, и вместе с тем ими владела воля и страсть к созиданию новых, еще невиданных культурных ценностей.

¹ «Дело петрашевцев», т. II, стр. 41, 43, 18.

² «Поэты-петрашевцы». Изд. «Советский писатель», 1940, стр. 15 и 24.

³ «Дело петрашевцев», т. II, стр. 91 и 92.

⁴ А. И. Герцен. Избр. философ. соч., стр. 15.

Гениальная характеристика, данная Лениным развитию русской передовой мысли в книге «Детская болезнь «левизны» в коммунизме», еще в далеко недостаточной степени положена в основу конкретно-исторического изучения важнейших этапов развития идейной жизни России. В частности, это относится к периоду 40-х годов. По словам Ленина: «...марксизм, как единственно правильную революционную теорию, Россия постигне *выстрадала* полувековой историей неслыханных мук и жертв, невиданного революционного героизма, невероятной энергии и беззаветности исканий, обучения, испытания на практике, разочарований, проверки, сопоставления опыта Европы». Хронологические рамки этой «полувековой истории» Ленин определяет следующим образом: «примерно с 40-х и до 90-х годов XIX века»¹.

Как всегда у Ленина, данное здесь научное определение предельно глубоко, конкретно, богато историческим, жизненным содержанием. Оно имеет первостепенное значение для исследования развития русской передовой мысли и литературы в 40-е годы. У нас еще не так давно деятелей 40-х годов изображали лишь как кабинетных учеников западно-европейских мыслителей. А между тем ленинская характеристика прежде всего с полной ясностью указывает на самостоятельность русской передовой мысли, на теснейшую связь ее развития с народной жизнью, с жизнью всей страны.

В самом деле, Ленин говорит здесь об «исторических особенностях России», объясняющих, почему именно «...большевизм мог выработать и успешно осуществить в 1917—1920 годах, при невиданно тяжелых условиях, самую строгую централизацию и железную дисциплину...»² Ленин подчеркивает, что правильность революционной теории марксизма «доказал не только всемирный опыт всего XIX века, но и в особенности опыт блужданий и шатаний, ошибок и разочарований революционной мысли в России»³. В понимании Ленина Рос-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. XXV, стр. 175.

² Там же, стр. 174.

³ Там же, стр. 175.

сия «выстрадала» марксизм именно потому, что не только внимательно следила за западно-европейским опытом, но сама искала, проверяла и испытывала на практике революционную теорию и училась на собственных ошибках.

История того, как Россия «выстрадала» марксизм, не имела ничего общего со школьным усвоением тех или иных догм. Этот великий исторический процесс удивительно глубоко и ярко освещается формулой И. Сталина, указавшего, что «высшим достижением» русской культуры является ленинизм¹.

Эти слова И. Сталина определяют угол зрения, под которым только и возможно правильно понять и оценить ведущие тенденции развития и роста русской культуры.

Важно отметить, что слово «выстрадала», использованное Лениным², не раз в устах наших писателей выражало героизм, неутомимость, напряженность духовной борьбы русских передовых людей. Ленин употребил это выражение, потому что оно наиболее конкретно и ярко характеризовало опыт исканий именно русских передовых людей.

Еще Пушкин сказал, что «...выстраданный стих... ударит по сердцам с неведомою силой»³. Герцен, говоря о «странной судьбе русских — видеть дальше соседей... и смело высказывать свое мнение», писал в предисловии к «С того берега» о «выстраданных строках, огненных и полных слез», принадлежащих перу Карамзина⁵.

Петрашевский видел залог великой будущности России в том, что русским народом будут «пережиты все... страдания» человечества «путем собственного тяжелого опыта»⁵.

Деятели 40-х годов под гнетом царизма и крепостничества действительно выстрадали свои убеждения, свою веру в русский народ и его будущие великие

¹ И. Сталин. Марксизм и национально-колониальный вопрос, 1938, стр. 173.

² В. И. Ленин. Соч., т. XXV, стр. 175.

³ Пушкин. Полн. собр. соч., т. II, стр. 366.

⁴ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. V, стр. 384, 385.

⁵ «Петрашевцы», Сб. материалов, т. II, Гиз, 1927 г., стр. 18.

судьбы. Белинский писал Боткину: «Для меня думать и чувствовать, понимать и страдать — одно и то же»¹.

Герцен в своей книге «С того берега» средствами искусства и публицистики рассказал о своем «логическом романе», выражая в этом образе всю страстность своей «логики», своих идейных исканий, в которых, в трудной, полной страданий, борьбе побеждает «смелость исследования», «неподкупный разум», чей суд уподобляется приговору революционного трибунала².

В образе Любови Круциферской Герцен изобразил женщину, которая высоко ценит «...отвагу мысли», она стремится «добиваться до истины, мучиться мыслью...»³.

Русскими передовыми людьми владело, если употребить выражение Петрашевского в одном из его показаний на следствии, «страстное влечение все знать, все взвесить своим умом»⁴. Они глубоко верили в плодотворность работы русской демократической и социалистической мысли для блага всего человечества. Молодой Чернышевский записывал в сентябре 1828 года в свой дневник: «Мне кажется, что мне суждено, может быть, быть одним из тех, которым суждено внести славянский элемент в умственный, поэтому и нравственный и практический мир, или просто двинуть вперед человечество по дороге несколько новой»⁵.

Ленин писал о Герцене: «В крепостной России 40-х годов XIX века он сумел подняться на такую высоту, что встал в уровень с величайшими мыслителями своего времени»⁶. Эта идейная самостоятельность Герцена отмечалась и его современниками, видевшими при этом в ней черту, характерную для развития русской передовой мысли и литературы 40-х годов в целом. Чернышевский, не имея возможности по цензурным условиям назвать Герцена, писал в «Очерках гоголевского периода русской литературы» о «самостоятельности», которой достигла русская мысль в Белинском и главных его сподвижниках: «...эти люди уже не зависели ни от каких

¹ В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 163.

² А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. V, стр. 414—415.

³ А. И. Герцен. Избр. соч., Гослитиздат, 1937, стр. 87.

⁴ «Дело петрашевцев», т. I, стр. 31.

⁵ Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. II, стр. 127.

⁶ В. И. Ленин, Соч., т. XV, стр. 464.

посторонних авторитетов в своих понятиях», они «шли наряду с мыслителями Европы, а не в свите их учеников, как бывало прежде»¹.

Сам Герцен сохранил на всю жизнь чрезвычайно высокое представление о духовной жизни русских передовых людей 40-х годов. В «Былом и думах» Герцен, дав характеристику «юной Москвы» и создав замечательные образы участников кружков тех лет, гордо спрашивает: «Где, в каком углу современного Запада, найдете вы такие группы отшельников мысли, схимников науки, фанатиков убеждений, у которых седеют волосы, а стремления вечно юны»².

Если, по определению Чернышевского, Белинский с начала своей петербургской деятельности «сделался совершенно самобытен», то сам Белинский в 1841 году писал: «...у нас уже не довольствуются общими местами и истертыми понятиями, но хотят лучше ложно и ошибочно судить, нежели повторять готовые и на веру, или по лености и апатии принятые суждения... это явление отраднo: оно выражает потребность самостоятельной мыслительности...»³.

Позднее Белинский говорит: «...Наша литература оказала огромные успехи, свидетельствующие несомненно о плодотворности почвы русского духа», «мы призваны сказать миру свое слово, свою мысль»⁴.

Петрашевский, обращаясь к царским следователям как «русский и патриот», писал: «не убейте надолго самостоятельность головы русской». Петрашевский имел право говорить о себе как о «человеке с всесторонним образованием, голове не самой слабой из найтолковейших голов 3. Европы»⁵. Молодой Чернышевский писал родным в августе 1846 года: «Пусть и Россия внесет то, что должна внести в жизнь духовную мира, как внесла и вносит в жизнь политическую, выступит мощно, самобытно и спасительно для человечества и на другом великом поприще жизни — науке, как сделала она это уже в одном — жизни государственной и поли-

¹ Н. Г. Чернышевский. Избр. соч., т. IV, стр. 255.

² А. И. Герцен. Избр. философ. соч., стр. 273.

³ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XII, стр. 257.

⁴ В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 334, 348.

⁵ «Дело петрашевцев», т. I, стр. 137 и 22.

тической. И да совершится чрез нас, хоть частично, это великое событие!»¹.

Деятели 40-х годов видели и подчеркивали идейную и художественную самостоятельность русской литературы, ее растущее всемирно-историческое значение. Еще в 1848 году произведения Гоголя и Лермонтова кажутся Чернышевскому «совершенно самостоятельны... может быть самыми высшими, что произвели последние годы в европейской литературе»². И впоследствии для Чернышевского одной из самых существенных и ценных черт творчества Гоголя была его самостоятельность и самобытность, его «необыкновенно тесное родство с действительностью».

По мнению Чернышевского, «Гоголю обязана наша литература... самостоятельностью... только его творения своею высокой самобытностью подняли наших даровитых писателей на ту высоту, где начинается самобытность... Он пробудил в нас сознание о нас самих — вот его истинная заслуга...»³.

Сам Гоголь в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» писал, что «...поэзия наша пробовала все аккорды, воспитывалась литературами всех народов, прислушивалась к лирам всех поэтов, добывала какой-то всемирный язык, за тем, чтобы приготовить всех к служению более значительному». И характерную черту будущей русской поэзии Гоголь провидел в том, что «еще в ней слышнее выступают наши народные начала»⁴.

Тургенев говорил в одной рецензии 1846 года: «История искусства и литературы у нас на Руси замечательна своим особенным двойственным развитием. Мы начинаем с подражания чужеземным образцам... Между тем, неслышно и тихо совершается переворот в обществе; иноземные начала перерабатываются, превращаются в кровь и соки, восприимчивая русская природа, как бы ожидавшая этого влияния, развивается, растет не по дням, а по часам, идет своей дорогой, — и со всей тро-

¹ Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. II.

² Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., Гослитиздат, т. I, стр. 127.

³ Н. Г. Чернышевский. Избр. соч., т. IV, стр. 19—20.

⁴ Н. В. Гоголь. Соч. в 6 томах, Гослитиздат, 1937, т. VI, стр. 464, 465.

гательной простотой и могучей необходимостью истины, возникает вдруг, среди бесполезной деятельности подражания, дарование свежее, народное, чисто-русское...»¹.

Валериан Майков, характеризуя Гоголя, в связи и на фоне развития мировой литературы, называл его «огромнейшим из современных поэтических талантов» и писал о «неслыханной оригинальности» «Мертвых душ»².

Ощущение того, что русская культура, русская литература должны выдвинуть великих деятелей, которые обогатят своим творчеством культуру мировую, было присуще и такому второстепенному общественному и литературному деятелю, как Баласогло. Он писал в стихах 1840 года:

И может быть, что Русь в печали
Нагрезит миру сонм голов,
Какие вряд существовали
Отрадной гордостью веков.
Восстанут, может быть, такие,
Своенародные умы,
Которых гимнами впервые
Поднимем голову и мы³.

Художественная литература 40-х годов помогла упрочению самостоятельности нашей передовой мысли, точно и глубоко, по-«гоголевски», изображая русскую действительность, все ее «несовершенство», заставляя упорно думать и искать пути ее переделки, создавая образы «живого и бойкого русского ума» (Гоголь)⁴, передавая «простую, умную речь русского мужика» (Тургенев)⁵, глубоко веря в родной народ и его созидательные силы.

Деятели 40-х годов живо чувствовали быстроту развития русской жизни и в особенности культуры, несмотря на то, что жизнь эта была скована гнетом крепостничества и самодержавия. Вспомним образ Руси — «необгонимой тройки» — у Гоголя. Мы уже приводили

¹ И. С. Тургенев. Соч., ГИХЛ, т. XII, стр. 68.

² В. Майков. Критические опыты, Спб., 1851, стр. 4, 5.

³ «Поэты-петрашевцы», стр. 22.

⁴ Н. В. Гоголь. Собр. соч., ГИХЛ, 1937, стр. 501.

⁵ И. С. Тургенев. Записки охотника, ГИХЛ, М., 1937, стр. 18.

слова Белинского о том, что «...в России все движется так быстро». Русские передовые люди боролись за ускорение того движения и прежде всего за освобождение своего народа от крепостного гнета.

Чернышевский так определял условия деятельности Белинского, различие между идейной обстановкой 30-х годов, с одной стороны, и конца 40-х, с другой: «...все кругом совершенно переменялось и более всего переменялись именно те элементы нашей умственной жизни, от которых непосредственно зависят характер и содержание критики: научные понятия, служащие ей основанием, и отечественная литература».

По словам Чернышевского, Белинский «до самой смерти своей... шел вперед»¹. И то же ощущение быстроты духовного развития и движения Белинского содержится даже в позднейшей, не лишенной иронии характеристике великого критика Достоевским, как «самого торопившегося человека в целой России»².

Тургенев указывал в 1846 году: «... общественное сознание, чувство истины и красоты растет и развивается быстро... сознание нашей публики в последние годы возмужало и окрепло»³.

Герцен, характеризуя ближайшие десятилетия после 14 декабря, писал: «Россия, с виду, оставалась неподвижной, она, казалось даже, шла назад, но в сущности все принимало новый вид»⁴.

Чрезвычайно остро чувствовал и переживал интенсивность развития и «закипание» русской жизни и, в частности, русской культуры Ф. М. Достоевский.

В письме к брату от 1 апреля 1846 года Достоевский писал: «...никогда так не закипала литература, как теперь»⁵. В своей «Петербургской летописи» (1847) Достоевский высказывался, правда, более осторожно. Он делает оговорки — «...конечно, не скажем, что современная жизнь наша мчится как вихрь, как ураган, что дух занимается, и страшно и некогда оглянуться назад». Но оговорки эти имеют в виду основной важ-

¹ Н. Г. Чернышевский. Избр. соч., т. IV, стр. 206.

² Ф. М. Достоевский. Соч., Гиз, т. XV, стр. 10.

³ И. С. Тургенев, Соч., ГИХЛ, т. XII, стр. 16, 17.

⁴ А. И. Герцен, Избр. соч., ГИХЛ, 1937, стр. 397.

⁵ Ф. М. Достоевский. Письма, Гиз, 1928, т. I, стр. 89.

нейший вывод: «Все, кто даже не хочет рассуждать, уже слышат и ощущают новую жизнь и стремятся к новой жизни».

По словам Достоевского «...жажда деятельности доходит у нас до какого-то лихорадочного, неудержимого нетерпения: все хотят серьезного занятия, многие с жарким желанием сделать добро, принести пользу и начинают уж мало-помалу понимать, что счастье... в вечной неутомимой деятельности и в развитии на практике всех наших наклонностей и способностей...»¹.

В «Обыкновенной истории» Гончаров вкладывает в уста старшему Адуеву следующие оценки, в которых, впрочем, несомненно отражается и упрощенно-делаческий характер жизненной философии этого персонажа: «Посмотри-ка на нынешнюю молодежь: что за молодцы! Как все кипит умственной деятельностью, энергией, как ловко и легко управляют они со всем этим вздором, что на вашем старом языке называется *треволнениями, страданиями*... — и чорт знает что еще!»².

Усиленное, напряженное развитие русской жизни, сказывавшееся, правда, еще в значительной степени подспудно, но остро осознанное передовой мыслью и отраженное художественной литературой 40-х годов, получало особенно яркое выражение в быту и во всем складе Петербурга.

Жизнь Петербурга — важнейшего центра духовной жизни 40-х годов — уже решительным образом опровергает представление о замкнуто кабинетном и кружковом характере идейного движения тех лет. В этом отношении очень важно одно замечание Чернышевского в «Очерках гоголевского периода русской литературы». Характеризуя преодоление Белинским реакционных сторон гегелевской философии, Чернышевский писал: «Петербург, как известно, всем пережившим идеалистический период воззрений, ни мало не удобен для сохранения таких мечтаний. В Петербурге действительная жизнь настолько шумна, беспокойна и неот-

¹ Ф. М. Достоевский. Фельетоны 40-х годов, 1930, стр. 162, 167 и 175.

² И. А. Гончаров. Полн. собр. соч., Спб., изд. Глазунова, 1912, т. I, стр. 340—341.

вязна, что трудно обманываться относительно ее сущности... трудно оставаться идеалистом». Петербург показал Белинскому, что «филистерские немецкие идеалы не имеют ровно никакого сходства с русской жизнью»¹.

Петербург был тем городом, в котором все изменения русской жизни сказывались наиболее обнаженно и резко. Все проявления буржуазного развития России отражались в Петербурге раньше, чем где-либо. Вспомним жадный интерес Белинского к постройке первой в России железной дороги, разговоры о конках и извозчиках в «Запутанном деле» Салтыкова. Белинский видел в Петербурге представителя «новизны», всех новых веяний русской жизни и указывал: «в этом его великое значение для России».

Петербург был центром царской бюрократии, «городом по преимуществу административным, бюрократическим и официальным» (Белинский). Весь произвол и гнет самодержавия выступал здесь наиболее откровенно и возбуждал наиболее резкий и последовательный протест. Самая деятельность царской бюрократии возбуждала противоборствующее ей стремление к такой практической работе, которая шла бы на благо русскому народу. В этом смысл замечания Белинского в статье «Петербург и Москва»: «какова бы ни была деятельность, но привычка и приобретаемое через нее умение действовать — великое дело». Передовые люди 40-х годов еще не имели доступа к практической революционной переделке действительности. Но уроки петербургской жизни не проходили даром: «Кто не сидел сложа руки и тогда, как нечего было делать, тот сумеет действовать, когда настанет для этого время»², — писал Белинский. Петербург 40-х годов уже предвещал собою тот Петербург 60-х годов, который Кропоткин назвал «Петербургом Чернышевского».

В «Запутанном деле» Салтыкова Петербург выступает как город, в котором все противоречия общественного развития выступают наиболее ясно, но где эти противоречия осознаются вместе с тем наиболее остро, вызывая напряженные искания мысли.

¹ Н. Г. Чернышевский. Избр. соч., т. IV, стр. 250.

² В. Г. Белинский. Избр. соч., ГИХЛ, 1936, т. II, стр. 520.

Самостоятельность и быстрота развития русской культуры были для деятелей 40-х годов, с одной стороны, проявлениями исторически сложившихся особенностей русской жизни, а с другой стороны, такими качествами национального характера и ума, которые требовали развития и укрепления, величайшей активности духовного авангарда народа. Русские передовые люди 40-х годов ощущали себя двигателями могучего и растущего, имеющего всемирно-историческое значение, подъема. Их собственная деятельность представлялась им идущей по двум основным, неразрывно связанным между собою путям. Первый из них — поиски и укрепление опоры передовой мысли в народе, в лучших сторонах русского народного ума, в прогрессивных, но еще стихийных и инстинктивных движениях народных масс, в трезвом и безбоязненно глубоком познании русской истории и русской действительности. Второй путь — такая критическая, основанная на материалах всей духовной деятельности человечества и его исторического опыта, теоретическая работа, которая воспитывала в русской мысли творческую мощь, критическую смелость, последовательность, действенность.

Передовая литература и мысль 40-х годов живо чувствовали свою органическую духовную связь с народными массами России. Они искали путей соединения с ними и, понимая, какие величайшие препятствия на этом пути стоят, прежде всего хотели быть верными своему народу и поэтому, в частности, глубоко впитать и выразить все сильные черты русского народного ума. Недаром Герцен вспоминал в «Былом и думах» о «чувстве безграничной, охватывающей все существование любви к русскому народу, к русскому быту, к русскому складу ума»¹, свойственном передовым людям 40-х годов. Для понимания духовной связи, существовавшей между передовыми людьми 40-х годов и народными массами России, величайшее значение имеет указание Ленина: «Или, может быть, по мнению наших умных и образованных авторов, настроение Белинского в письме к Го-

¹ А. И. Герцен. Избр. философ. соч., стр. 303.

голю не зависело от настроения крепостных крестьян?»¹. Белинский же писал в этом письме о русском народе: «Приглядитесь попристальнее, и вы увидите, что это по натуре глубоко-атеистический народ... мистическая экзальтация не в его натуре; у него слишком много для этого здравого смысла, ясности и положительности, в уме, и вот в этом-то, может быть, огромность исторических судеб его в будущем»².

Ясность, положительность, живость, здравый смысл, «инстинкт истины»³, свойственные русскому народному уму, были для передовых деятелей 40-х годов теми ценнейшими исторически сложившимися национальными свойствами русского народа, которые передовая мысль должна была творчески развивать. Грановский писал о «ясном от природы... уме русского человека», любящем «свет и простор»⁴. Любопытно в этой связи, что и русская народная пословица гласит: «Ум любит простор»⁵. Герцен говорит в предисловии к «С того берега» о русском народе, который «как-то чудно умел сохранить себя под игом монгольских орд и немецких бюрократов, под капральской палкой казарменной дисциплины и под позорным кнутом татарским», о народе, сохранившем «величавые черты, живой ум и широкий разгул богатой природы под гнетом крепостного состояния...»⁶.

Гоголь сказал в «Мертвых душах» о метком русском слове: «А уж куда бывает метко все то, что вышло из глубины Руси, где нет ни немецких, ни чухонских, ни всяких иных племен, а все сам — самородок, живой и бойкий русский ум...»⁷. Лермонтов в «Герое нашего времени» писал о «ясном здравом смысле», присущем русскому уму, и о «неимоверной его гибкости»⁸.

В этом же отношении очень интересны мысли Чернышевского, в его автобиографических записках, пере-

¹ В. И. Ленин. Соч., т. XIV, стр. 219.

² В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 470.

³ Там же, стр. 473.

⁴ Т. Н. Грановский. Соч., 4-е изд., М., 1900, стр. 29.

⁵ М. И. Михельсон. Русская мысль и речь, т. II, стр. 418.

⁶ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. V, стр. 391.

⁷ Н. В. Гоголь. Собр. соч., Гослитиздат, 1936, стр. 501.

⁸ Лермонтов. Полн. собр. соч., «Academia», т. V, стр. 204.

кликающийся с выводами Белинского в его письме к Гоголю. Записки эти относятся к 60-м годам, но говорят о детстве и отрочестве великого просветителя, то есть о 30—40-х годах. Чернышевский отмечает, что «...жизнь моего детства действительно почти не имела соприкосновения с фантазмагорическим элементом, потому что его почти не было в жизни моего народа, которая тогда охватывала меня со всех сторон...»¹. Основной чертой первых впечатлений жизни Чернышевского было — «отсутствие элементов, располагающих рассудку портиться привычкою к неправдоподобному»², отсутствие мистики и фантастики, уводящей от «обыденной жизни».

Некрасов писал в «Трёх странах света» о русском крестьянине: «в нем есть душа, чувство, энергия, и что, главное, в нем много иронии, иронии дельной и меткой, которая уже может быть давно твою собственную особу пустила ходячей притчей по всему околodку...

Ни в ком, кроме русского крестьянина, не встречал я такой удали и находчивости, такой отважности, при совершенном отсутствии хвастовства (заметьте, черта важная!) и, опять повторяю, такой удивительной насмешливости.

Я много люблю русского крестьянина, потому что хорошо его знаю...»³.

В «Кто виноват?» Герцена Любонька Круциферская так писала в своем девичьем дневнике о крестьянских детях: «Какие славные лица у них: открытые, благородные! кажется, если их воспитать так, как Мишу, что за люди из них вышли бы!.. Не могу понять, отчего крестьяне нашей деревни лучше всех гостей, которые ездят к нам из губернского города и из соседства и гораздо умнее их, а ведь те учились, и все — помещики, чиновники, а такие все противные»⁴.

Русские передовые люди 40-х годов естественно задумывались над историческими условиями, благоприятствовавшими такому складу народного ума. С. М. Соловьев писал в 1851 году: «Природа... скупая на свои дары, требующая постоянного и не легкого труда со

¹ Н. Г. Чернышевский. Лит. наследие, т. I, стр. 81.

² Там же, стр. 17.

³ Некрасов. Собр. соч., Гиз, т. IV, стр. 645.

⁴ А. И. Герцен. Избр. соч., Гослитиздат, 1937, стр. 23.

стороны человека, держит последнего всегда в возбужденном состоянии: его деятельность не порывиста, но постоянна; постоянно работает он умом, неуклонно стремится к своей цели... таково народонаселение северной Руси, как оно является в истории... Соответственно характеру народонаселения все на севере принимает характер прочности...»¹.

К тому же выводу приходит Белинский, говоря о «великом характере русского народа»: «осина ломится и сокрушается ветром, дуб мужает и крепнет в бурях» и цитируя знаменитые строки пушкинской «Полтавы»:

Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат².

Передовые люди 40-х годов видели и отмечали проявления тех качеств русского народа, которые в их дальнейшем развитии И. В. Сталин определил следующим образом: «ясный ум, стойкий характер и терпение».

VI

В 40-х годах в России начинают проявляться, хотя еще в самой зачаточной форме, процессы сближения народа и передовой мысли. Начало этих процессов выразилось, в частности, в том, что кружки передовых людей 40-х годов уже стали пополняться представителями социальных слоев, несравненно теснее связанных с народными массами, чем интеллигенты-дворяне. Показательно следующее замечание Белинского в одной статье 1846 года: «В наше время уже нисколько не редкость встретить дружеский кружок, в котором найдется и знатный барин, и разночинец, и купец, и мещанин — кружок, члены которого совершенно забыли разделяющие их внешние различия и взаимно уважают друг в друге просто людей. Вот истинное начало образованной общественности, созданное у нас литературою!»³. В 40-х годах Герцен мог видеть в универси-

¹ С. М. Соловьев. Соч., 1882, стр. 75, 76.

² В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 143, 154.

³ Там же, стр. 328.

тете рост «нового сильного поколения»¹, провозвестником которого был В. Г. Белинский, этот предшественник «полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении» (Ленин)².

Белинский в 1847 году, указывая, «как быстро распространяется в России грамотность, между простым народом...», подчеркивал при этом, что «быстрые успехи в деле распространения грамотности в простом народе основаны именно на глубокой потребности, какую чувствует народ в грамотности, и на сильном стремлении, какое он оказывает к учению...»³.

Герцен в новгородском дневнике 1842 года отмечает слова местного буфетчика, недавнего вольноотпущенного, о своем сыне, учащемся в гимназии: «Да уж мне бы хотелось его после в университет, чтоб был человеком»⁴.

Эти же массовые процессы, проявление которых в 40-х годах еще сравнительно слабо и редко обнаруживались на поверхности жизни, чувствовались и представителями царской бюрократии. В отчете III отделения за 1839 год говорится: «Простой народ ныне не тот, что был 25 лет пред сим. Подьячие, тысячи мелких чиновников, купечество и выслуживающиеся кантонисты, имеющие один общий интерес с народом, привили ему много новых идей и раздули в сердце искру, которая может когда-нибудь вспыхнуть»⁵.

Но, быть может, наиболее глубоко и ярко эти тенденции сближения народа и передовой мысли отражались в 40-х годах в изменении самого склада характера и сущности передовой мысли.

Герцен писал о Белинском: «Он... придал русской мысли силу... его слог был часто угловат, но всегда полон энергии. Он передавал свою мысль так, как она у него зачиналась, со страстью...»⁶. Белинский был совершенно свободен от влияний, которым мы поддаемся, когда не умеем защититься от них... Белинский начал

¹ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. XIII, стр. 188.

² В. И. Ленин. Соч., т. XVII, стр. 341.

³ В. Г. Белинский. Избранное, Гослитиздат, 1943, стр. 25.

⁴ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. III, стр. 31.

⁵ Централархив. Крестьянское движение 1827—1861 гг., т. I, стр. 31.

⁶ А. И. Герцен. Избр. соч., Гослитиздат, 1937, стр. 411.

свои занятия с философии, и то лишь когда ему исполнилось двадцать пять лет. Он приступил к науке с серьезными вопросами и со страстной диалектикой. Для него истины, выводы не были ни отвлеченностями, ни игрой ума, но вопросами жизни и смерти...»¹.

Белинским владела, если употребить выражение Ленина, та «народная страсть»², которая воодушевляет народных трибунов. Сила, которую, по определению Герцена, Белинский придал русской передовой мысли, была силой крепкого, ясного и упорного русского народного ума, могучей, огненной народной страсти.

Именно в народных массах России, в их «крепости и здоровости духа» Белинский видел фундамент для всех передовых тенденций русского исторического развития. «Если бы русский народ, — писал Белинский, — не заключал в духе своем зерна богатой жизни — реформа Петра только убила бы его на смерть и обессилила, а не оживила и не укрепила бы новой жизнью и новыми силами»³.

Но вместе с тем Белинский ясно видел все темные, вызванные гнетом самодержавия и крепостничества стороны народной жизни в ту эпоху, он писал и о «безграмотности и невежестве» и о «лени ума», и о «курных и нечистых избах». Белинский был убежден в том, что «нападки (даже преувеличенные) на недостатки и пороки народности, — не преступление, а заслуга, истинный патриотизм. Что я люблю всем сердцем, всей душой, всем существом моим, к тому я не могу быть равнодушен, в том я сильнее, чем в другом, люблю хорошее и (по тому же закону) сильнее ненавижу дурное»⁴. Русская же литература и передовая мысль, по мнению Белинского, должны были сочетать верность лучшим национальным традициям со способностью достичь вершин современной науки и дальше развивать последнюю. «Сила соломой ломит, говорит пословица, а ум, вооруженный наукой, искусством и вековым развитием жизни, ломит и силу, прибавили бы мы»⁵.

Белинский и другие лучшие люди 40-х годов верили

¹ А. И. Герцен. Избр. философ. соч., стр. 236.

² В. И. Ленин. Соч., т. IX, стр. 241.

³ В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 133.

⁴ Там же, стр. 135, 136.

⁵ Там же, стр. 150.

в силу передовой мысли и литературы, способной выручить народные потребности и найти пути к освобождению народа от царизма и крепостников. Такая наука, передовая мысль и литература могли, по убеждению Белинского, развиваться плодотворно лишь на почве «вековсго развития национальной жизни».

Именно в среде передовых людей 40-х годов считали, что русская передовая культура должна стать глубоко национальной, народной, самобытной, должна исходить из фактов и явлений прежде всего русской действительности, жизни своего народа, находясь вместе с тем на идейном уровне величайших мыслителей человечества, учитывая его исторический опыт и обогащая и двигая вперед своей работой мировую культуру.

Это убеждение разделяет с Белинским ряд замечательных художников 40-х годов.

Имея в виду тех, кто «...впал в апатию и сидит сложа руки», Некрасов в «Трех странах света» говорит:

«В столкновении с народом он увидит, что много жизни, здоровых и свежих сил в нашем милом и дорогом отечестве, увидит, что все идет вперед... может быть иначе, чем думали кабинетные теоретики, но совершенно согласно с характером народным, с его судьбами, древними и настоящими, и с неизменным законом историческим... Увидит и устыдится своего бездействия, своего скептицизма, и сам, как русский человек, разохотится, расходится: откинет лень и положит посильный труд в сокровищницу развития, славы и процветания русского народа...»¹.

Указывая, что «...все, даже, кто не хочет рассуждать, уже слышат и ощущают новую жизнь и стремятся к новой жизни», Достоевский заявлял в «Петербургской летописи»: «И кто же, скажите, обвинит тот народ, который невольно забыл в некоторых отношениях свою старину и почитает и уважает одно современное, т. е. тот момент, когда он в первый раз начал жить? Нет, не исчезновение национальности видим мы в современном стремлении, а торжество национальности, которая, кажется, не так-то легко погибает под европейским влиянием, как думают многие. По-нашему, цел и здоров

¹ Н. А. Некрасов. Собр. соч., Гиз, т. IV, стр. 645.

тот народ, который положительно любит свой настоящий момент, тот, в который живет, и он умеет понять его. Такой народ может жить, а жизненности и принципа станет для него на веки веков»¹.

В одной рецензии 1846 года Тургенев писал: «...Да, русская старина нам дорога, дороже, чем думают иные. Мы стараемся понять ее ясно и просто; мы не превращаем ее в систему, не втягиваем в полемику; мы ее любим не фантастически-вычурною, старческой любовью: мы изучаем ее в живой связи с действительностью, с нашим настоящим и нашим будущим, которое совсем не так оторвано от нашего прошедшего, как опять-таки думают иные»².

И та же мысль вложена писателем в знаменитую характеристику Хоря в «Записках охотника». Этот даровитый и талантливый человек выступает здесь, как представитель русского народного ума, верного здоровым национальным традициям и, хотя еще ошупью, но упорно и смело ищущего пути к лучшему будущему своей родины.

«Хорь не все рассказывал, он сам меня расспрашивал о многом. Узнал он, что я бывал за границей, и любопытство его разгорелось... Калиныч от него не отставал; но Калиныча более трогали описания природы, гор, водопадов, необыкновенных зданий, больших городов; Хоря занимали вопросы административные и государственные. Он перебирал все по порядку: «Что, у них это там есть так же, как у нас, аль иначе?.. Ну, говори, батюшка, — как же?..» — «А! Ах, господи, твоя воля!» — восклицал Калиныч во время моего рассказа; Хорь молчал, хмурил густые брови и лишь изредка замечал, что «дескать это у нас не шло бы, а вот это хорошо — это порядок». Всех его расспросов я передать вам не могу, да и незачем; но из наших разговоров я вынес одно убеждение, которого, вероятно, никак не ожидают читатели, — убеждение, что Петр Великий был по преимуществу русский человек, русский именно в своих преобразованиях. Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он непрочь и поломать

¹ Фельетоны 40-х годов, «Academia», стр. 162—163.

² И. С. Тургенев. Соч., т. XII, стр. 80.

себя: он мало занимается своим прошедшим и смело глядит вперед. Что хорошо — то ему и нравится, что разумно — того ему и подавай, а откуда оно идет — ему все равно»¹.

Белинский, духовный вождь 40-х годов, выступал и против «фантастической народности» и против «фантастического космополитизма»², то есть, с одной стороны, против славянофильства, а с другой — против таких — по сути своей либерально-буржуазных — тенденций в западническом лагере, которые вели к непониманию и недооценке самостоятельности и самобытности русской культуры. И ту же позицию занимает Герцен, в частности в «Сороке-воровке». Белинский считал, что «явление славянофильства есть факт, замечательный до известной степени как протест против безусловной подражательности и как свидетельство потребности русского общества в самостоятельном развитии»³. Но славянофилы под флагом этого стремления к самостоятельности становились, как сказал Белинский в одном письме, «витами прошедшего и обожателями настоящего»⁴. Белинский же твердо знал, что России «в будущем... представляется гораздо больше, чем в прошедшем», и что вместе с тем «источник всего нового есть старое».

Прогресс для Белинского «совершается национально. Иначе нет прогресса». Белинский писал: «Со дня на день более и более обнаруживается в наше время сочувствие и любовь народа к народу. Это утешительное гуманное явление есть результат просвещения. Но из этого отнюдь не следует, чтобы просвещение сглаживало народности и делало все народы похожими один на другой, как две капли воды. Напротив, наше время есть по преимуществу время сильного развития национальности»⁵.

Белинский недаром сказал, что он «натура русская» и гордится тем, что он русский. В русском национальном характере, в русском народном уме Белинский ви-

¹ И. С. Тургенев. Записки охотника, Гос. изд. худ. лит., 1937, стр. 17—18.

² В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 352.

³ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XI, стр. 41.

⁴ В. Г. Белинский. Письма, т. III, стр. 197.

⁵ В. Г. Белинский, Избр. философ. соч., стр. 347, 356, 357, 358.

дел такую «широту и силу»¹, такую ясность и положительность, такую «бодрость, смелость, находчивость, сметливость, переимчивость»², такую способность к самостоятельному и быстрому развитию, словом, такие свойства и особенности, которые в соединении с «наукой», с «просвещением», с передовой мыслью могут сделать русский народ «идеалом человечества». По словам Тургенева, Белинский «чувствовал русскую суть, как никто... Белинский любил Россию, но он так же пламенно любил просвещение и свободу: соединить в одно эти высшие для него интересы — вот в чем состоял весь смысл его деятельности, вот к чему он стремился»³.

Идейная позиция Белинского отнюдь не была каким-то исключением в 40-х годах. В той или иной форме аналогичных взглядов держались, например, такие передовые люди тех лет, как Герцен и С. М. Соловьев, при всех столь значительных отличиях их мировоззрений и при всем своеобразии идейного пути и круга интересов каждого из них.

Полемизируя с славянофилами, Герцен в 1845 году записал в свой дневник: «Да, в наш патриотизм входит общечеловеческое, и не токмо входит, но занимает первое место; а у них разве христианство — какое-нибудь суздальское явление»⁴.

С. М. Соловьев писал в 1851 году: «Теперь, бесспорно, самопознание является для нас одной из первых потребностей. Теперь признано, что интерес отечественной истории стал главным интересом нашей ученой литературы... но самопознание по природе своей не односторонне, требует всех знаний, утверждается на них, питается ими... плод науки, просвещения, самопознание народное примиряет, соединяет древнюю и новую Россию...»⁵. По сути, Соловьев, подобно Белинскому, хотя и в иной форме, высказывает здесь мысль о великой силе ума, «вооруженного наукой, искусством и вековым развитием жизни».

¹ В. Г. Белинский. Письма, т. III, стр. 196.

² В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 135.

³ И. С. Тургенев. Соч., т. XI, стр. 413, 414.

⁴ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. III, стр. 220, 446.

⁵ С. М. Соловьев. Соч., Спб., 1882, стр. 86, 87.

Среди славянофилов 40-х годов был и такой человек, как И. В. Киреевский, у которого, по словам Герцена, «совершенной близости... не было ни с его друзьями, ни с нами. Между им и нами была церковная стена. Поклонник свободы и великого времени французской революции, он не мог разделить пренебрежения ко всему европейскому новых старообрядцев»¹.

Так вот И. В. Киреевский в своем литературном обзоре 1845 года выступал как против «безотчетного поклонения Западу», так и против «безотчетного поклонения прошедшим формам нашей старины» и приходил к выводу о том, что «направление к народности истинно у нас, как высшая ступень образованности, а не как душный провинциализм», и призывал к соединению «новых требований европейского ума» и «наших коренных убеждений». Но Киреевский, будучи менее прямолинейным, чем Хомяков, например, и признавая, что «образованность европейская» является «зрелым плодом всечеловеческого развития», вкладывал в понятия «новые требования европейского ума» и «наши коренные убеждения» одно и то же религиозное содержание. На деле поэтому Киреевский выступал, в отличие от Белинского, не как выразитель передовых и сильных сторон русского народного развития, а как послушный последователь философии Шеллинга на реакционном этапе ее эволюции. Киреевский полностью принимал «примирение веры с философией», проповедуемое «великим Шеллингом», и пытался доказать, что таково же направление «нашей православно-словенской образованности»².

К Ивану Киреевскому полностью могут быть отнесены замечания Герцена о славянофилах в его дневнике 1844 года: «Они никаких корней не имеют в народе, они западной наукой дошли до своих национальных теорий... они вспоминают то, что народ забывает...»³

Все громкие фразы славянофилов о «народной жизни», об ее «чудной красоте», о «русском просвещении»

¹ А. И. Герцен. Избр. философ. соч., стр. 295.

² И. В. Киреевский. Полн. собр. соч., изд. «Путь», т. I, стр. 127, 128, 154, 156, 161, 162.

³ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. III, стр. 362.

скрывали по сути глубокое неверие и в прогрессивное развитие русского народа и в русскую передовую мысль. В этом отношении особенно показательны высказывания А. С. Хомякова. В то время как русская передовая мысль 40-х годов достигла подлинной творческой самостоятельности, Хомяков писал о «нашем умственном порабощении», о «нашей школьнической подражательности»¹. Хомяков не способен был понимать русских передовых людей в их стремлении соединить народ с материалистической и социалистической мыслью и наукой, возглавить могучее народное движение. В отличие от Белинского и других лучших людей 40-х годов Хомяков видел в русском народе не могучее движение вперед, пусть еще стихийное, инстинктивное, не светлые, ясные реалистические и практические качества народного ума, а застой, косность, неподвижность, покорность, религиозность и идеализировал именно эти стороны народной жизни. Хомяков писал о «жизненной силе, плоде веков истории и цельности народного духа», которую русская интеллигенция должна принять от своего народа. Но в его представлении такое восприятие являлось прежде всего «соединением со стародавней и все-таки нам современной русской жизнью», а путями этого соединения должны были быть «чувство смирения» и любовь, которая, чтобы быть «истиною, должна быть смиренной». Хомяков проповедывал смирение перед элементами отсталости в русской жизни и выдавал «всенародное смирение»² за отличительную черту русского народного духа. Блестящим и гордым возражением против подобных теорий прозвучали слова Белинского в его «Взгляде на русскую литературу 1846 года». Белинский писал о том, что некоторые, «...сознавая потребность высшего национального начала и не находя его в действительности, хлопочут выдумать свое и неясно, намеками указывают нам на смирение, как на выражение русской национальности...» Белинский фактами русской истории опровергал эту надуманную теорию: «Дмитрий Донской мечом, а не смирением предсказал татарам конец их владычества над Русью. Иоанны III и IV, оба прозванные «гроз-

¹ А. С. Хомяков. Соч., изд. 4-е, т. I, стр. 16, 86.

² Там же, стр. 7, 66, 92.

ными», не отличались смирением... И вообще как-то странно видеть в смирении причину, по которой ничтожное московское княжество сделалось впоследствии сперва Московским царством, а потом Российской империей... Толкуют еще о любви, как о национальном начале... Эта мысль у некоторых обратилась в истинную мономанию, так что кто-то из этих «некоторых» решился даже печатно сказать, что русская земля смочена слезами, а отнюдь не кровью, и что слезами, а не кровью отделались мы не только от татар, но и от нашествия Наполеона...» И Белинский иронизировал над этой теорией, «несообразной с действительностью...»¹.

Белинский в своей полемике против славянофилов исходил из подлинно патриотического и революционно-демократического представления о русском народе и о русском национальном характере, в том его виде, в каком он складывался на глазах великого критика и в том направлении, в каком его формировал и сам «неистовый Виссарион».

Это не тот смиренный, покорный, неподвижный, смотрящий назад народ, который ложно рисовали себе славянофилы. Это бурно, смело растущий, удивительно быстро развивающийся, упорно стремящийся вперед подлинный русский народ, «у которого будущее еще в зародыше, еще в зерне, но уже так богато надеждами...» Это «плодовитое зерно русской жизни» Белинский любил «страстной, нервистою, кровною любовью»², любовью революционного демократа. Эта любовь была вдохновлена и великими историческими примерами героизма и стойкости русских людей, защищавших родную землю от иностранных нашествий, способностью русского народа как к мощному строительству своей родины, так и к решительной, коренной ломке своей жизни, ясностью, требовательностью, здоровым критicismом русского народного ума.

Идейная последовательность русской передовой литературы и мысли 40-х годов в рассмотрении и обсуждении проблем исторического развития России, и в особенности ее культуры, получила наглядное отражение в

¹ В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 350, 351.

² В. Г. Белинский. Избранное, Гослитиздат, 1943.

остроте идеологических споров эпохи, в процессах размежевания и дифференциации интеллигенции той поры. Напомним некоторые основные моменты этих процессов: 1) борьба славянофилов и западников; 2) расхождение между Герценом и Огаревым, с одной стороны, и Грановским — с другой, по основным философским вопросам; 3) расхождения в связи с «Письмами из Avenue Marigny» между Герценом и Белинским, с одной стороны, и Боткиным, Анненковым и другими по вопросу об отношении к буржуазной Франции и ее культуре, а тем самым и о будущих путях России, предвещающие разрыв между революционными демократами-социалистами и буржуазными либералами; 4) приближение Грановского, уже ранее отказавшегося от своих религиозно-идеалистических воззрений, к демократическим и социалистическим позициям Герцена, после июньских дней 1848 года, а тем самым намечающееся расхождение Грановского с Кетчером и другими.

VI

Русский национальный характер, русский народный ум передовые люди 40-х годов рассматривали в их развитии, в их потенциальных, но все более широко и глубоко раскрывающихся возможностях, в их движении к светлому и славному будущему. Такой глубоко верный взгляд на русского человека сложился еще в предшествующую эпоху, ярко отразившись в знаменитом пушкинском афоризме: «Все должно творить в этой России и в этом русском языке»¹. Все вышеприведенные характеристики русского характера передовыми людьми 40-х годов сводятся именно к представлению о необычайно бурном и быстром прогрессивном развитии и росте как определяющих и основных чертах русского народа. Это то представление, которое на протяжении последующего столетия столь неопровержимо будет подтверждено всей историей России и найдет свое глубокое отражение в произведениях великих русских писателей XIX века, а свое научное объяснение и развитие — у Ленина и Сталина.

¹ «Пушкин о литературе», «Academia», 1943, стр. 17.

Если национальные характеры англичанина, француза и немца воспринимались русскими передовыми людьми 40-х годов по преимуществу в твердо отстоявшихся и в значительной мере мало подвижных чертах, то русский национальный характер, русский народный ум оцениваются прежде всего в их молодом и могучем росте и быстром движении, обнаруживающих все новые и новые качества и силы русского человека.

Именно поэтому передовым людям 40-х годов чужда была национальная замкнутость, национальная ограниченность. Еще в 1837 году Белинский писал: «Мы по праву наследники всей Европы»¹. «Вековое развитие» русской жизни Белинский хотел соединить с выводами передовой науки человечества, путем творческой и самостоятельной работы русской мысли. Петрашевский указывал: «Тогда только может какой-либо народ внести свою собственную лепту в сокровищницу человеческих знаний, дать самостоятельный толчок общечеловеческому развитию, когда будет им усвоена, вместится в нем совершенно вся предшествовавшая образованность и будут поняты все интересы жившего до него человечества, и пережиты им все страдания, путем собственного тяжелого опыта.

В этом смысле Россию и русских ждет высокая и великая будущность»².

Лучшие люди 40-х годов ясно видели отсталость России, томившейся под гнетом самодержавия и крепостничества. Но именно поэтому они, как настоящие патриоты, шли на беспощадную борьбу с этой отсталостью. Весь «гоголевский период» русской литературы был проникнут идеей этой борьбы. Русские передовые люди были убеждены в том, что такая решимость, опирающаяся на подъем и рост русских народных масс и на всемирно-исторический опыт человечества, даст возможность России не только преодолеть эту отсталость, но и стать современем во главе развития человечества, решить вопросы, оставшиеся еще и на практике и в теории не решенными в мировой истории.

Поэтому стремление использовать высшие выводы

¹ В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 96.

² Петрашевцы. Сб. материалов, т. II, Гиз, 1927, стр. 18.

теоретической работы лучших умов человечества, привить их русскому народу, было у наших передовых людей 40-х годов всегда творческим. Они ясно сознавали стоящую перед ними великую задачу двигать вперед и развивать передовую науку человечества, внедрять ее выводы в сознание и жизнь своего народа для того, чтобы в конечном счете осуществить эти выводы в массовой, общественной практике России, в практике, которая сможет стать плодотворной для всего мира. Естественно поэтому, что у русских передовых людей глубочайшее внимание к социальной практике и теории Западной Европы сочеталось с суровым анализом и строгим критицизмом.

Белинский, обосновывая свою гордость тем, что он русский, отмечал, что русской личности «...душна и страшна всякая ограниченность и узкость... Русак пока, действительно, — ничего; но посмотри, как он требователен, не хочет того, дивится этому, отрицает все, а между тем, чего-то хочет, к чему-то стремится...»¹.

Имея в виду Белинского, Валериан Майков писал: «Русский ум отличается необыкновенной смелостью... приведем в пример эстетические вопросы. В самой Франции нет таких строгих приговоров, нет такой строгой, всесторонней оценки литературных произведений... Я считаю смелость русского ума одним из вернейших залогов блистательной будущности русской науки»².

Действительно, Белинский с такой последовательностью критиковал безыдейную литературу, всякие теории «чистого искусства», какой не знала литературная критика других стран.

Сила и красота русской мысли получила свое замечательное отражение в поэзии 40-х годов. Такова сущность знаменитых строк Лермонтова:

Восходит чудное светило
В душе проснувшейся едва;
На мысли, дышащие силой,
Как жемчуг нивутся слова³.

Тютчев, в поэзии которого Некрасов в 1850 году отметил «живой отпечаток русского ума, русской ду-

¹ В. Г. Белинский. Письма, т. III, стр. 196, 197.

² Майков. Критические статьи, Спб., 1891, стр. 599—600.

³ М. Ю. Лермонтов. Полн. собр. соч., т. II, стр. 73.

ши»¹, говорит в «Колумбе» (1844) о творческой силе человеческого познания:

Так связан, съединен от века
Союзом кровного родства
Разумный гений человека
С творящей силой естества...
Скажи заветное он слово,
И миром новым естество
Всегда откликнуться готово
На голос родственный его².

О борьбе, развитии и росте русской мысли 40-х годов лирически рассказывает в своих «Монологах» Огарев:

«Пусть длинен знания путь, но дух мой крепок волей,
Не страшен труд — я верю и хочу,
Вокруг все юноши: учительское слово,
Как я, они все слушают в тиши;
Для них все истина, им все еще так ново,
В них судит пыл неопытной души.
Но я уже сюда явился с мыслью зрелой,
Сомнением испытанный боец,
Но не убитый им... Я с призраками смело
И искренно расшелся наконец;
Я отстоял себя от внутренней тревоги,
С терпением пустился в новый путь,
И не собьюсь теперь с рассчитанной дороги —
Свободна мысль и силой дышит грудь,
Что, Мефистофель мой, завистник закоснелый?
Отныне власть твою разрушил я,
Болезненную власть насмешки устарелой;
Я скорбью многой выкупил себя.
Теперь товарищ мне иной дух отрицанья —
Не тот насмешник черствый и больной,
Но тот всеильный дух движенья и созданья,
Тот вечно юный, новый и живой.
В борьбе бесстрашен он, ему губить — отрада,
Из праха он все строит вновь и вновь,
И ненависть его к тому, что рушить надо,
Душе свята так, как свята любовь³».

Наши передовые люди видели в своей родине такую страну, которая, исключительно быстрыми темпами про-

¹ Н. А. Некрасов. Соч., Гиз, т. III, стр. 409.

² Ф. И. Тютчев. Полн. собр. стихотворений. «Советский писатель», 1932, стр. 80.

³ Н. П. Огарев. Стихотворения и поэмы, «Советский писатель», 1937, т. I, стр. 152—153.

ходя ряд стадий исторического развития, имеет возможность плодотворно воспользоваться всем предшествовавшим опытом человечества. Еще в 1837 году Чаадаев писал в «Апологии сумасшедшего»: «Я полагаю, что мы пришли позже других, для того, чтобы делать лучше их...»¹ Герцен писал в «Дилетантизме в науке»: «В истории поздно приходящим — не кости, а сочные плоды». И к этой же мысли приводят меткие замечания Белинского: «Мы вдруг переживаем все моменты европейской жизни, которые на Западе развивались последовательно»².

Не желая предупреждать ход исторического развития и делать уступки «самохвалству и фанатизму» славянофилов, Белинский высказывает поэтому еще только как предположение мысль о том, что «...русскому народу предназначено выразить в своей национальности наиболее богатое и многостороннее содержание, и что в этом заключается причина его удивительной способности воспринимать и усваивать все чуждое ему...»³

О том же говорит и Герцен. Он считает, что «нет положения, объективнее относительно прошедшего Европы, как положение русского...»⁴.

Поэтому Герцен и думает, что «может, мы мало жившие в былом, явимся представителями действительного единства науки и жизни, слова и дела»⁵.

«...Русскому, — писал Белинский, — равно доступны и социальность француза, и практическая деятельность англичанина, и туманная философия немца»⁶.

Эти замечания Белинского и Герцена отнюдь не были поверхностными, случайными фразами. В них отразилась громадная критическая и самостоятельная работа, проделанная русской передовой мыслью 40-х годов над высшими достижениями философской и политической мысли человечества и приведшая к материалистическим, социалистическим и революционно-демократическим выводам. И в своей критической работе

¹ Соч. П. Я. Чаадаева, т. II, изд. «Путь», стр. 226.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. I, стр. 296.

³ В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 349.

⁴ А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. III, стр. 406.

⁵ А. И. Герцен. Философ. соч., стр. 52.

⁶ В. Г. Белинский. Избр. философ. соч., стр. 348.

передовые люди 40-х годов опирались на глубокую веру в великую потенциальную мощь русского народа, на правильное ощущение его удивительно быстрого развития, на его способность преодолеть и отбросить все отсталые, косные стороны своей жизни. Белинский так характеризовал «великую черту русского народа»: «Мы имеем способность и желание безусловно отрешаться от всего дурного; что же до хорошего, которое составляет основу и сущность нашего национального духа, — оно вечно, непреходяще...»¹.

Русская история давала Белинскому и Герцену глубокое обоснование для такой патриотической уверенности. Прежде всего духовные плоды великого испытания эпохи 1812 года, рассказы о которой были для Герцена «моей «Илиадой» и «Одиссеей»², служили тому порукой. По словам Белинского, «...12-й год, потрясши всю Россию из конца в конец, пробудил ее спящие силы и открыл в ней новые, дотоле неизвестные источники сил... возбудил народное сознание и народную гордость и всем этим способствовал зарождению публичности...»³. Вслед за политической деятельностью декабристов в 20-х годах и расцветом русской художественной культуры, возглавленной Пушкиным в 20—30-х годах, философская теоретическая работа 40-х годов также была тесно связана с вызванным победой 1812 года громадным подъемом русского национального самосознания и освободительного движения.

Передовые люди 40-х годов не дошли до исторического материализма, они были еще утопическими социалистами и не могли поэтому научно обосновать свою веру в великое будущее родной страны, но их penetrantное знание русской жизни, их неутомимые идейные искания были глубоко плодотворными.

Русские люди 40-х годов жили в отсталой стране, они испытывали на себе страшный гнет царизма, но искания их были проникнуты передовым, смелым, самостоятельным духом. Они были вынуждены оставаться в пределах тесных кружков, в стенах своих кабинетов, но они стремились к просторам родного народа и, что

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XII, стр. 267.

² А. И. Герцен. Полн. собр. соч., т. XII, стр. 18.

³ В. Г. Белинский. Избранное. ГИХЛ, 1943, стр. 20.

еще важнее, глубоко и верно понимали его характер, его ум, его интересы.

Именно в этом пафос лермонтовской «Родины», передовой патриотический дух которой впоследствии столь высоко оценен был Добролюбовым.

Неустанная пропаганда Белинского доказывала необходимость изучать действительность, русскую жизнь и указывала литературе на то значение, которое имеет изображение «толпы... массы... людей обыкновенных», «людей низших классов», «мужика»¹.

И «Запутанное дело» Салтыкова уже целеустремленно ставит проблему «толпы», массы в революционной переделке действительности.

В русском крестьянстве передовые люди 40-х годов видели и чувствовали, как на то особенно ясно указывает письмо Белинского к Гоголю, нарастание тех процессов, о которых, в их законченной форме, писал в 1905 году Ленин: «Долгое и безраздельное господство самодержавия накопило невиданное, пожалуй, в истории количество революционной энергии в народе...»²

Русская передовая литература и мысль не ограничивались поэтому борьбой против самодержавия и крепостничества. Такие произведения 40-х годов, как «Бедные люди» Достоевского, «Запутанное дело» Салтыкова и особенно «Письма из Avenue Marigny» и «С того берега» Герцена в разной степени и форме говорят и о глубочайшей противоречивости буржуазного прогресса, о том, что русский передовой человек и русский народ в своем развитии никак не удовлетворятся благами буржуазной культуры.

А в «Запутанном деле» и «С того берега» содержится уже и едкая критика иллюзий утопического социализма и намечается попытка в самом ходе истории, народной жизни искать объективное, научное обоснование революционно-демократических и социалистических стремлений. И к таким же выводам пришел к концу 40-х годов в своих письмах и статьях и Белинский.

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. XI, стр. 89, 93, 95.

² В. И. Ленин, Соч., т. VII, стр. 305.

Мы можем подвести некоторые итоги.

Рассматривая пути развития и созидания русской культуры, отмечая бурный подъем русской жизни, передовая общественная мысль 40-х годов была твердо убеждена в творческих силах народных масс России и предвидела их мощную историческую активность в будущем.

Литература и мысль 40-х годов боролись за самобытную и самостоятельную демократическую и социалистическую культуру, носящую на себе отпечаток лучших черт народного ума, народного характера и вместе с тем творчески воспринявшую исторический опыт мировой культуры, проникнутую наиболее передовыми идеями, выработанными человечеством.

Такое общее представление о созидаемой русской передовой культуре своеобразно конкретизировалось ее деятелями в применении к различным ее областям, но рассмотрение этих процессов уже выходит за пределы этой статьи.

Разумеется, в постановке этих проблем у различных деятелей и писателей 40-х годов сказывался различный уровень их мировоззрений, место каждого из них в той смене революционных поколений, которая уже начинает сказываться в 40-х годах. Так, например, если Герцен горько и скорбно переживал в 40-х годах вопрос о «разрыве», существовавшем между народом и меньшинством передовых людей, Чернышевский уже тогда смело и оптимистически ставил перед собой задачу массового воспитания и просвещения народа как следствие будущего революционного переворота.

Но при всех существенных отличиях между отдельными представителями передовой литературы и мысли 40-х годов в их взглядах на развитие русской культуры выступало вперед глубокое внутреннее единство.

Подчеркивая силу и своеобразие русской культуры, ее глубокую связь с жизнью народных масс, передовые писатели 40-х годов приходили к прозорливым и плодотворным выводам о том великом значении, которое развитие этой культуры будет иметь для всего прогрессивного человечества и его цивилизации.

С. БЫЧКОВ

ТОЛСТОЙ И ПРОБЛЕМА НАРОДА

(Пятидесятые—шестидесятые годы)

1

В летописях русской классической литературы нет другого произведения, которое по сложности и глубине идейной проблематики, по своей художественной значительности, по огромному общественно-политическому резонансу и исключительной силе воспитательного воздействия могло бы быть поставлено рядом с «Войной и миром». И между тем это выдающееся произведение по настоящему еще не изучено. Отдельные исследователи с какой-то странной и научно не оправданной настойчивостью пытались найти ключи к величайшему созданию русского гения на страницах книг западно-европейского происхождения, тогда как более естественным было бы направить эти усилия на изучение идейных связей романа с русской социальной действительностью, с освободительным движением эпохи, непосредственно обусловившей сложный и крайне противоречивый характер поставленных в романе проблем.

Плодотворное изучение «Войны и мира» немислимо без самого внимательного рассмотрения тех идейных исканий, которые предшествовали у великого писателя непосредственному обращению к работе над историческим романом. Эти искания, в своей совокупности составляющие социальный опыт Толстого, происходили в

разных областях, с различной степенью интенсивности, но неизменно способствовали уяснению писателем тех или иных сторон жизни. От непосредственного общения с «яснопольскими мужиками» при попытках решить «крестьянский вопрос» до обсуждения коренных положений эстетики в переписке с деятелями литературы и вопросов педагогики на страницах журнала «Ясная Поляна» — через все эти фазы деятельности Толстого в пятидесятые — шестидесятые годы красной нитью проходят его раздумья о народе.

Во всей сложности и многогранности своего психического склада народ предстал перед Толстым в действующей армии, на бастионах Севастополя. Пытливо, с исключительной жадностью вглядывался он в солдат и матросов, ища побудительных мотивов их поведения, разгадки того легендарного героизма и бесстрашия, с которыми они отстаивали русскую землю. На полях сражений, когда человек наиболее полно и ярко проявляет присущие ему свойства и качества, писатель познавал все разнообразие человеческих характеров. Эти наблюдения дали ему богатый материал для интенсивных размышлений над многими этическими, социальными и философскими проблемами. Судьбы страны и народа, война и ее неизбежные последствия, источники солдатского подвига на войне, новые требования к искусству — таково содержание его раздумий. У него возникают свои критерии в оценке современности и свое понимание идеалов народа.

Второго ноября 1854 года Толстой заносит в дневник знаменательные слова: «Велика моральная сила русского народа. Много политических истин выйдет наружу и разовьется в нынешние трудные для России минуты. Чувство пылкой любви к отечеству, восставшее и вылившееся из несчастий России, оставит надолго следы в ней. Те люди, которые теперь жертвуют жизнью, будут гражданами России и не забудут своей жертвы. Они с большим достоинством и гордостью будут принимать участие в делах общественных, а энтузиазм, возбужденный войной, оставит навсегда в них характер самопожертвования и благородства»¹.

Но Толстой увидел в Севастополе не только героизм

¹ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч. под ред. В. Г. Черткова, т. 47, стр. 27—28.

солдат и матросов, просто, без аффектации, исполнявших тяжелый «труд» войны, пред ним предстали не одни «изумительные, возвышающие душу зрелища» севастопольской эпопеи, героем которой был «народ русский», — он увидел и понял большее.

В его дневнике есть две выразительные записи. Одна из них сделана через две недели после прибытия в Севастополь. Толстой успел уже ознакомиться с состоянием армии, осмотрел позиции и пришел к заключению: «Россия или должна пасть или совершенно преобразоваться. Все идет навыворот... Грустное положение и войск и государства»¹. Спустя три месяца после этой записи умирает Николай I, — Толстой восклицает: «Великие перемены ожидают Россию. Нужно трудиться и мужаться, чтобы участвовать в этих важных минутах в жизни России»². Ощущение неотвратимости социальных перемен было свойственно многим мыслящим современникам Толстого.

Н. В. Шелгунов, характеризуя в своих воспоминаниях впечатление, произведенное оставлением Севастополя русскими войсками на современников, отмечает, что это событие явилось толчком к интенсивным общественным раздумьям: «Россия точно проснулась от лютаргического сна... после Севастополя все очнулись, все стали думать и всеми овладело критическое настроение»...³.

Толстой одним из первых почувствовал важность неблагоприятного исхода Крымской войны для дальнейших судеб России. В ходе войны, сорвавшей все покровы с царизма, обнаружилась отсталость общественных отношений в России, выявилось недовольство крестьянства крепостническими порядками. Прежние защитники Севастополя, проявлявшие невиданную стойкость и героизм в сражениях, вернувшись домой, не хотели мириться с положением крепостных рабов. По стране прокатилась волна крестьянских «бунтов». Царское правительство, ослабленное в результате поражения в войне и напуганное призраком новой пугачевщины, вынуждено было

¹ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 47, стр. 31, 23/XI 1854 г.

² Там же, стр. 37. Зап. 1/III 1855 г.

³ Н. В. Шелгунов. Собрание сочинений. Изд. 2-е, II. «Воспоминания», стр. 124—125.

приступить к разработке «крестьянской реформы». Александр II в речи, обращенной к московскому дворянству, выразил испуг перед нарастающим народным движением в известной формуле: «Лучше отменить крепостное право сверху, нежели дожидаться того времени, когда оно само собой начнет отменяться снизу»¹. Разумеется, «снизу» его мог «отменить» только восставший народ.

Россия вступила, по определению Ленина, в период «первого демократического подъема»². Значительно оживляется общественная и политическая жизнь в стране. Начинают выходить новые газеты и журналы. Тургенев намеревается приступить к изданию журнала, специально посвященного разработке «крестьянского вопроса». «Современник» превращается в боевой орган русской революционной демократии. Но и другие журналы не могут уклониться от обсуждения крестьянской проблемы. Даже «...на столбцах Губернских ведомостей стали появляться живые статьи и интересные рассуждения...»³. Причем на первых порах эти проявления общественной активности отличались характерным для общедемократических движений единодушием. Время для размежеваний еще не наступило. Добролюбов отмечал: «Все дружно и ровно идут к одной цели»⁴. Эта цель — ликвидация крепостного права. Секрет «солидарности» заключался в том, что «крепостное право стесняло одинаково всех...»⁵

Отношения помещиков и крестьян волновали Толстого задолго до реформы, и он рассматривал их в большом социальном и историческом аспекте. Об этом свидетельствует замысел «Романа русского помещика», возникновение которого относится к маю 1852 года. Толстой намеревался выступить на этот раз в роли социального реформатора, обличить «зло правления русского», роман мыслился им как произведение «догматическое». Однако для реалиста Толстого труднее всего было образно выразить те новые гуманные отношения помещика

¹ Я. А. Соловьев. Записки, «Русская старина», 1881, № 2, стр. 228.

² Ленин, т. XXX, стр. 192.

³ А. А. Корнилов. Крестьянская реформа, СПб., 1905, стр. 110.

⁴ Н. А. Добролюбов. Полн. собр. соч., т. I, стр. 204.

⁵ Ленин, т. I, стр. 276.

и мужика, которые существовали пока лишь в его творческом сознании в виде абстрактной идеи. Несмотря на это, он продолжает уяснять свой замысел и 20 декабря 1853 года отмечает в дневнике, что план романа «ясно обозначился». Толстой работает над «Отрочеством», пишет «Севастопольские рассказы», готовится к изданию военного журнала, и среди этих разнообразных занятий мысль о романе не оставляет его. 2 августа 1855 года он делает запись в дневнике, которая полностью раскрывает волновавший его замысел: «Сегодня, разговаривая с Стальпиным о рабстве в России, мне еще ясней, чем прежде пришла мысль, сделать мои 4 эпохи истории русского помещика, и сам я буду этим героем в Хабаровке. Главная мысль романа должна быть невозможность жизни правильной помещика образованного нашего века с рабством. Все нищеты его должны быть выставлены и средства исправить указаны»¹. Таким образом роман по замыслу приобретал характер антикрепостнический и должен был носить черты глубоко автобиографические. Но Толстому, собиравшемуся написать «назидательное» произведение, не известны были еще те «средства», при помощи которых можно было сделать жизнь помещика «правильной», не ясны были пути ликвидации «рабства».

Отпустить крестьян на волю он решает еще в Севастополе. Но только вернувшись домой, попав в атмосферу предреформенного общественного оживления, Толстой почувствовал, что для него, как для помещика, владельца «крещеной собственности», центральный вопрос эпохи — вопрос о крепостном праве — имеет жгучую, непосредственную злободневность. К весне 1856 года отношения с крестьянами начинают настолько «сильно тревожить» его, что он лишается возможности что-нибудь писать.

Толстой едет в Петербург, встречается там с деятелями крестьянской реформы, слушает Милютина, который объяснил ему «многое», восхищается проектом Кавелина, называя его «прелестным», и вопрос о крепостных для него как будто «уясняется»². Он разрабатывает и свой собственный «способ выкупа за землю»: со-

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 47, стр. 58.

² Там же, стр. 69.

гласно его проекту крестьяне получали на тягло по 4½ десятины земли и обязаны были платить в продолжение 30 лет по 5 рублей с десятины. Но в министерстве внутренних дел относятся к предложениям Толстого «сухо», что вызывает у него горькую, но очень проницательную оценку деятелей реформы: «За что не возьмешься теперь в России, — записывает он в дневнике 11 мая 1856 г., — все переделывают, а для переделки люди старые и потому неспособные»¹.

«Крестьянский вопрос» являлся главной темой бесед Толстого и со славянофилами К. Аксаковым и Хомяковым, и с западником С. Д. Горчаковым, который утверждал, что «самый развратный класс крестьяне». Эта барская оценка мужика вызвала горячий отпор Толстого, как он об этом рассказывает несколько иронически: «Я из западника сделался жестоким славянофилом»². В итоге всех этих споров и обсуждений Толстой приходит к заключению, что представители дворянской интеллигенции, так неотступно занятые проблемой «мужика», в сущности не знают реального крестьянина, между дворянством и крестьянами лежит непроходимая пропасть, «нравственная жизнь мужика слишком далека от нас и неизвестна...»³.

Вернувшись в конце мая 1856 года в Ясную Поляну, Толстой с удовлетворением отмечает, что в результате своей петербургской поездки он много «переменился в либеральном смысле», ему уже стала неприятна Татьяна Александровна Ергольская именно тем, что «ей в 100 лет не вобьешь в голову несправедливости крепости»⁴.

Начиная с 28 мая 1856 года Толстой неоднократно собирает крестьянские сходы, на которых разъясняет мужикам смысл той «реформы», которую он намерен осуществить для улучшения их участи. Из «Дневника помещика», начатого им в эти дни, мы узнаем о всех фазах переговоров Толстого с крестьянами. Он предложил им сначала замену барщины оброком, — крестьяне не согласились, заявив, что «оброк велик», затем им предлагалось «выйти в обязанные крестьяне» с тем, что-

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 47, стр. 70—71.

² Там же, стр. 74.

³ Там же, стр. 178.

⁴ Там же, стр. 77.

бы 3 дня в неделю рабстать на помещика, и через 24 года, когда будет выкуплено заложенное имение, они должны получить полную свободу. Как видим, эти предложения не отличались особым «либерализмом». На сходах Толстой потерпел полное поражение.

Крестьяне, убежденные, что «в коронацию все получают свободу», будут наделены помещицьею землей и притом без всякого выкупа, видели в его «словах» и предложениях... «одно желание обмануть, обокрасть их»¹.

Они подозревали, что их хотят связать «контрактом», который будет действителен и на время «свободы». Толстой посещает мужиков на дому и пытается «отдельно уговаривать в обязанные», — результат тот же. И он с удивлением и раздражением заносит в дневник: «не хотят свободу»².

Через три дня новая запись в дневнике: «Вечером беседовал с некоторыми мужиками, и их упорство доводило меня до злобы, которую я с трудом мог удерживать»³. В раздраженном состоянии Толстой готов видеть в крестьянах воплощение развращенности, ему порой кажется, что среди них нет ни одной светлой личности. Делегация, явившаяся к нему для переговоров о проекте освобождения, состояла сплошь из людей морально и физически порочных: один — «болезненный развратный старик», другой — «добродушный плут», третий — «тупой мужик»; четвертый — «плюгавый бедняк»⁴ — и все они вновь заявили от имени мира, что не согласны на его условия.

Именно в эти дни Толстой, не на шутку напуганный упорством крестьян, пишет черновик письма гр. Д. Н. Блудову, проникнутого предчувствием надвигающегося социального кризиса, новой пугачевщины. Он предлагал поэтому немедленно освободить крестьян без земли: «Теперь не время думать о исторической справедливости и выгодах класса, нужно спасать все здание от пожара, который с минуты на минуту обнимет его. Для меня ясно, что вопрос помещикам уже поставлен

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 5, стр. 255.

² Там же, т. 47, стр. 79, 4/V 1856 г.

³ Там же.

⁴ Там же, т. 5, стр. 254, 257.

так: жизнь или земля... время не терпит, не терпит потому, что оно пришло исторически, политически и случайно... Ежели в 6 месяцев крестьяне не будут свободны — пожар...»¹. Восстание явилось бы тем освобождением «снизу», которого не хотел и боялся Толстой, ибо оно могло бы привести не только к «уничтожению правительства» — это он считал «меньшим злом»², — но и к ликвидации дворянства со всеми его привилегиями. Насильственные методы решения важнейших социальных вопросов не соответствовали также и морально-этическим убеждениям писателя.

Толстой видит отсталость крепостнического общественного строя, стесняющего экономическое развитие страны; по его расчетам, производительность труда крепостного вдвое ниже возможной. «Два сильных человека связаны острой цепью, обоим больно, как кто зашевелится, и как один зашевелится, невольно режет другого, и обоим простора нет работать»³. Для него ясны назревшие экономические причины ликвидации крепостничества. Кроме того, Толстой далек от славянофильской идеализации мужика, сельской общины. Славянофилы ратовали за сохранение общины в ее неизменном виде, полагая, что русский мужик без общины существовать не может. Толстой, напротив, считал, что «община до такой степени стеснительна, что всякий член ее, ежели только он немного выходит из животного состояния, стремится выйти из нее»⁴.

Весенние месяцы 1856 года имели огромное значение в жизни писателя: он увидел, что жизненные интересы крестьян, жаждущих получить землю, пришли в резкое столкновение с его интересами помещика, и ощутил всем своим существом сокровенную мечту народа о свободе. Разумеется, самое существенное воздействие эти встречи с мужиками оказали на творческую разработку Толстым крестьянской темы. Они же определили и его литературные связи и отношения на ближайшие годы.

12 июня 1856 года в письме к Некрасову, видимо, вспо-

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 5, стр. 255—257.

² Там же, стр. 270.

³ Там же, т. 47, стр. 80.

⁴ Там же, стр. 189.

миная свои майские встречи с Аксаковым и Хомяковым, он писал с сарказмом: «Уже поговорю я с славянофилами о величии и святости сходки мира. Ерунда самая нелепая». Толстой огорчен, что «дело не удалось» и от писанья его «отбило». Поездка за границу в связи с этим отложена до октября. Однако наступил октябрь, а положение не изменилось. 1 октября он пишет письмо Е. П. Ковалевскому, являющееся значительным источником для изучения отношения Толстого к «крестьянскому вопросу». Толстой раздражен. Свое раздражение он обращает и против дворян, которые «привыкли с закрытыми дверями и по-французски говорить об освобождении», и против правительства, которое также «скрывает»; он высказывается за гласность в этом очень важном деле, иначе предвидит дурные последствия, ибо «народ везде решил, что освобождение будет со всею землею».

Такой вариант решения «крестьянского вопроса» таил в себе огромную опасность для дворян, не исключалась «резня с нашим кротким народом... кончится тем, что нас перережут». Все, что он слышал от «умных» Кавелина, Милютина и других либералов в Москве и Петербурге об освобождении крестьян и чем восторгался в свое время, теперь определяется кратким, но выразительным словом: «гиль». По его мнению, вопрос не в том, «как решить лучше?.. а как решить скорее?» Толстому с его социальной чуткостью в высшей степени было присуще это ощущение возможности народного восстания против крепостничества. Отсюда у него такой взволнованный тон и в письмах и в разговорах при встрече с друзьями и знакомыми. Причем мысль о восстании, видимо, тревожила его постоянно. 8 января 1857 года он делает характерную запись в дневнике: «Помянут мое слово, что через 2 года крестьяне поднимутся, ежели умно не освободят их до этого времени»¹.

Естественно, что при таком развитии отношений с крестьянами, когда они обнаружили свое неукротимое стремление к свободе, когда в ожидании этой свободы в народе всюду шло подспудное глухое волнение, когда все чаще стало проявляться их неповиновение своим

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 47, стр. 109.

господам, — о «кротости» народа не могло быть и речи, — недаром Толстой иронизирует над легендой о «нашем кротком народе» и предсказывает возможность «резни». Реальная жизнь не только разрушала славянофильское представление о «кротком» народе, но и не давала никакого материала для его идеализации в художественных произведениях.

Это самым непосредственным образом отразилось на судьбе замысла «Романа русского помещика», который не был завершен потому, что центральная проблема романа — проблема установления гуманных отношений помещика с крестьянами, коренного улучшения положения народа — не находила своего жизненного разрешения. В тех главах романа, над которыми Толстой возобновил работу 17 ноября, а закончил 1 декабря и под названием «Утро помещика» сдал в «Отечественные записки», крушение всей программы Нехлюдова объясняется вполне реалистически тем глубоким недоверием к барину, которое было присуще мужикам. Нехлюдов перед приездом в имение мечтает о том, как он будет действовать на своих крестьян, избавит их от бедности, приобщит к образованию, исправит пороки, заставит любить добро. Но прошел год, и, несмотря на все свои усилия, он ничего не сделал. Мужики его богаче не стали, образования не получили, нравственно не развились. Те, которые ленились, вроде Юхванки Мудреного или Давыдки Белого, так и не избавились от своих пороков, а Чурис как был, так и остался на грани самой безысходной нищеты. Нехлюдов вполне ощутил свое полное «бессилие» изменить что-нибудь к лучшему в жизни своих крестьян.

Как ранее в «Рубке леса» и «Севастопольских рассказах» была создана галерея солдатских типов, так в «Утре помещика» Толстой живописует крестьянские типы, и они, дополняя друг друга, дают полную картину того постижения писателем русского национального характера, которое явилось результатом первого сближения его с народом.

Толстой увидел в характере русского мужика две преобладающие черты: глубокое недоверие к барину и веру в собственные силы, органически сочетающуюся с его затаенной надеждой на лучшую жизнь в будущем. Иван Чурис — одна из наиболее ярких и тщательно вы-

писанных фигур «Утра помещика» — умен, добродушен, не лишен чувства юмора и, несмотря на поражающую нищету, выражает «спокойную уверенность в себе и несколько насмешливое равнодушие ко всему окружающему». Вся жизнь Чуриса прошла в тяжелой, непосильной работе, и это отпечатлелось во всем его внешнем виде: в грубости кожи, в неестественной сутулости, в кривом, дугообразном положении ног.

Чурис верен преданиям, привязан к определенному, сложившемуся веками, быту, и, когда Нехлюдов предлагает ему идти на выселки, он в качестве последнего аргумента против этой «барской затеи» говорит, что в деревне «все наше заведение мужицкое, тут искони заведенное, и гумно, и огородишка, и ветлы — вот, что мои родители садили; и дед, и батюшка наши здесь богу душу отдали, и мне только бы век тут свой кончить, ваше сиятельство, больше ничего не прошу».

Чурис сдержан в выражении своих чувств, но не вследствие сердечной скупости, черствости: он нежно любит своего сына как будущего помощника и спасителя, но такова особенность характера русского мужика, настолько озабоченного делами, что ему некогда обнаруживать свои переживания. Поэтому эмоциональная сдержанность, по понятиям Толстого, свойственна не только Чурису, но каждому русскому крестьянину. Нехлюдов, упрекая Чуриса за то, что тот своевременно не попросил у него новую избу, произносит торжественно: «...Я готов сам лишиться себя всего, лишь вы были довольны и счастливы». Толстой показывает, что напыщенность в выражении чувств — черта глубоко не русская. «...Такого рода излишняя, — замечает он, — неспособны возбуждать доверия ни в каком, и в особенности в русском человеке, любящем не слова, а дело, и неохотнике до выражения чувств, каких бы то ни было прекрасных». Чурис, разумеется, с недоверием относится к обещаниям барина и некоторые его «затеи» встречает с видом «насмешливого недоумения».

Из всех крестьян «Утра помещика» симпатии Нехлюдова, да и самого автора, привлекает больше всего старик Дутлов. По размерам своего хозяйства — это первый мужик в вотчине. Он встретил Нехлюдова на пасеке, «кротко, радостно улыбаясь».

«В пчельнике было так уютно, радостно, тихо, про-

зрачно; фигура седого старичка с лучеобразными, густыми морщинками около глаз, в каких-то башмаках, надетых на босую ногу, который, переваливаясь и добродушно, самодовольно улыбаясь, приветствовал барина в своих исключительных владениях, была так простодушно ласкова, что Нехлюдов мгновенно забыл тяжелые впечатления нынешнего утра, и его любимая мечта живо представилась ему. Он видел уже всех своих крестьян такими же богатыми, добродушными, как старик Дутлов, и все ласково и радостно улыбались ему, потому что ему были обязаны своим богатством и счастьем». Конечно, в какой-то мере в этой зарисовке сказались личные симпатии автора к сельскохозяйственному труду, его любовь к природе, но следует помнить, что Дутлов подан через восприятие Нехлюдова, который все утро совершал тяжелые «визиты». И естественно, после посещения Чуриса, Давыдки Белого и других жизнь Дутлова предстала перед ним как некое гармоническое, умиротворяющее начало. Но ведь Дутлов барину ничем не обязан. И этот милый патриархальный старичок сразу же ощетиливается, а кроткая улыбка исчезает с его лица, когда он узнает о цели посещения Нехлюдова. Он так же, как и Чурис, остается глух к предложению барина купить пополам с ним рощу, он хорошо усвоил жизненную мудрость: «от помещиков деньги прятать нужно». Таким образом беднейшего мужика Чуриса и первого богача в вотчине Дутлова объединяет одно общее чувство недоверия к барину. Недоверие, враждебность, затаенная или открытая, в отношениях мужика к барину, вкоряквшаяся веками крепостного права, — вот главная причина краха всех филантропических затей Нехлюдова.

Повесть Толстого своей реалистической разработкой образа мужика привлекла внимание Чернышевского. Толстой, по его мнению, замечательно глубоко проник «в душу поселянина», сумел подойти к изображению мужика без барской сусальности. «Понятия крестьян передаются у гр. Толстого, — писал Чернышевский, — с такою же правдивостью и рельефностью, как характеры наших солдат»¹.

Повестью «Утро помещика», вышедшей в тот момент,

¹ Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., изд. М. Н. Чернышевского, т. III, стр. 11.

когда русская литература совершала резкий поворот к народу, Толстой откликнулся на одну из актуальнейших тем современности. М. Горький, характеризуя социальные процессы, сделавшие мужика «первым лицом в литературе» пятидесятых годов, отвергает объяснение компаративистов, «видевших в этом прямое влияние западного социализма и главным образом романов Жорж Занд. Он обращается за объяснением этого явления к русской действительности той поры и показывает, что западные влияния вовсе не играли решающей роли в том, что тема «мужика» стала злободневной: «интерес и внимание к нему вызвал он сам, и вызвал грубейшим образом, именно, путем бунтов и волнений»¹.

Проблема «мужика», вопрос о путях ликвидации крепостничества вскоре станут лакмусовой бумажкой для определения политических воззрений различных общественных групп и внесут резкое размежевание в среду того литературного кружка, который объединялся вокруг «Современника».

2

В области литературы и искусства идейная борьба найдет свое наиболее яркое выражение в том полярном толковании важнейших проблем эстетики, которое выявится со всей остротой именно в эти годы. И не случайно, а вполне закономерно перед Толстым как художником возникает одна из острых проблем современности: проблема отношений искусства и действительности. Он рассматривает ее в моральном, политическом и историческом аспектах, адресуясь к современности и к определенной литературной традиции. В самый разгар своих безуспешных попыток решения «крестьянского вопроса» Толстой пишет злое письмо Некрасову, в котором выражает недовольство тем, что редактор «Современника» упустил из журнала Дружинина, и высказывает свое резкое нерасположение к Чернышевскому. «У нас не только в критике, но и в литературе, даже просто в обществе утвердилось мнение, что быть возмущенным, желчным, злым очень мило. А я нахожу, что очень скверно. Гоголя любят больше Пуш-

¹ М. Горький. История русской литературы, стр. 178.

кина. Критика Белинского верх совершенства, ваши стихи любимы из всех теперешних поэтов. А я нахожу, что скверно, потому, что человек желчный, злой, не в нормальном положении»¹.

Некрасов, отвечая Толстому, справедливо писал о том, что «здоровые отношения могут быть к здоровой действительности», а русская действительность такова, что дает немало поводов для «искренней злости». И он высказывал свое глубокое убеждение, что эти чувства не следует гасить в себе, напротив: «когда мы начнем больше злиться, тогда будем лучше, т. е. больше будем любить — любить не себя, а свою родину», — в этом была заключена другая концепция, другое решение вопроса об отношении к действительности, характерное для революционной демократии.

Этот обмен письмами между Толстым и Некрасовым вводит нас в самую гущу литературно-политической и философско-эстетической борьбы пятидесятых годов, явившихся очень важным этапом в становлении русского философского материализма, в утверждении демократических и социалистических идей. В 1855 году выходит из печати диссертация Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности», в которой наносился решительный удар по основным положениям гегелевской философии искусства. Диссертация Чернышевского была подлинным манифестом материалистической эстетики, она утверждала новые демократические принципы развития литературы и искусства. Чернышевский особое внимание уделил разработке наиболее значительных проблем материалистической эстетики: «прекрасное есть жизнь», познавательное значение искусства, его идейно-преобразующая роль в общественной жизни. Вскоре Чернышевский выступает с циклом статей под общим названием «Очерки гоголевского периода русской литературы» («Современник», 1855, № 12; 1856, №№ 1, 2, 4, 7, 9—12), значительная часть которых посвящена центральной фигуре сороковых годов — В. Г. Белинскому. В итоге рассмотрения плодотворных эстетических идей великого критика, имевших огромный злободневный смысл и в конце пятидесятых годов, Чернышевский высказал важнейшие требования к современной литерату-

¹ «Современник», 1913, № 1, стр. 239—241, 2/VII 1856 г.

ре. По его мнению, только литература, проникнутая передовыми демократическими идеями, органически связанная с жизнью народа, отражающая ведущие прогрессивные тенденции его поступательного движения, могла выполнить высокую роль одной «из главных сил» в общественном развитии.

За повышение демократической идейности литературы и вел борьбу Чернышевский в статьях и рецензиях, помещаемых в «Современнике». Такая линия критического и публицистического отделов журнала пришлась не по вкусу представителям дворянского крыла «Современника». Е. Я. Колбасин сообщал Тургеневу, что «Очерки гоголевского периода русской литературы» произвели «остервенелое бешенство на Боткина и Анненкова»¹.

Главный критик этой группы А. В. Дружинин в статье, написанной в связи с выходом издания сочинений Пушкина, впервые наиболее резко и отчетливо формулирует взгляд либералов на пушкинское и гоголевское направления в литературе. Он бьет тревогу по поводу смертельной опасности, якобы угрожающей «текущей словесности» от засилия в ней сатиры, от склонности ее к исключительному подражанию Гоголю. Поэзия Пушкина, по его мнению, «может служить лучшим орудием» для противодействия гоголевскому направлению. Однако и Пушкин принимается не целиком. Дружинин пытается истолковать его как безмятежного лирика, услаждающего душу эпикурейца сладостными картинами природы, как поэта, которого никогда не волновали большие социальные вопросы. Сравнив пейзаж Гоголя и Пушкина, он умиленно восклицает: «Перед нами тот же быт, те же люди, — но как это все глядит тихо, спокойно и радостно... Счастлив тот, кто славит своим стихом зиму с осенью... не помня зла в жизни, прославляя одно благо»². В статье звучал откровенный призыв к примирению с действительностью, к отказу от разработки в литературе социальных проблем, к безыдейности искусства.

С призывом Дружинина не помнить «зла в жизни»

¹ «Тургенев и круг «Современника», М.—Л., 1930, стр. 284, 18/Х 1856.

² А. В. Дружинин. Собр. соч., т. VII, СПб., 1865, стр. 59, 60.

прославлять «одно благо» перекликается цитированное выше письмо Толстого к Некрасову от 2 июля 1856 г. Это совпадение не случайное, не только фразеологическое. В том, как Толстой оценивал современность, направления в литературе, как относился к Белинскому и Чернышевскому, у него было много общего с позицией, занятой А. В. Дружининым, В. П. Боткиным, П. В. Анненковым, которых он называет «бесценным триумvirатом».

Однако, что мог получить Толстой от сближения с «триумvirатом»? Чернышевский в одном из писем к Тургеневу очень метко определил философский и литературно-эстетический багаж всей этой группы: «Они (т. е. «Боткин с братией») были хороши, пока их держал в ежовых рукавицах Белинский, умны, когда он набивал их головы своими мыслями. Теперь они выдохлись»¹. Тургенев, встречавшийся с Боткиным во второй половине пятидесятых годов и вынесший из этих встреч крайне неблагоприятное впечатление, в свою очередь общал Анненкову, что «эпикурец в нем то и дело питит и киснет; очень уж он заразился художеством»². Через некоторое время еще более резкую характеристику Боткина Тургенев дает в письме к Толстому, отмечая его «старческое, всестороннее обращение к наслаждению»³. Дружинин же в программной статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наше к ней отношение» («Библиотека для чтения», 1856, № 11 и 12) развил так называемую «артистическую» теорию искусства, которая была в своей сущности той же теорией «чистого искусства». Весь этот лагерь таким образом, по своим эстетическим вкусам и воззрениям, резко противостоял демократическому крылу «Современника».

Чернышевский и Некрасов с тревогой следили за продолжающимся сближением Толстого с «триумvirатом». Чернышевский видел в Толстом большого художника и старался воздействовать на него, с тем чтобы

¹ Н. Г. Чернышевский. Литературное наследие, т. II, стр. 358.

² П. В. Анненков. Литературные воспоминания, СПб., 1909.

³ Переписка Толстого с Тургеневым. Издание М. и С. Сабашниковых, 1928, стр. 49.

«получить над ним некоторую власть, — а это было бы хорошо и для него и для «Современника»¹.

Эту линию на завоевание Толстого проводил и Некрасов, убеждая его работать в русле «натуральной школы». «Я люблю... в вас, — писал ему Некрасов, — великую надежду русской литературы, для которой вы уже многое сделали и для которой еще более сделаете, когда поймете, что в вашем отечестве роль писателя — есть прежде всего роль учителя, и по возможности заступника за безгласных и принижённых»².

Атмосфера напряженных споров о дальнейших путях развития русской литературы, о правомерности тех или иных эстетических учений несомненно воздействовала на Толстого, для которого вопрос об искусстве приобретает в 1856—1857 годах исключительную злободневность. Как развивать свое художественное творчество дальше? Какова роль искусства в жизни? В чем секрет его огромной покоряющей властности над человеком? Эти вопросы для Толстого столь же важны и значительны, как и необходимость улаживания своих отношений с крепостными крестьянами.

Движимый ли собственным побуждением решить эти и многие другие вопросы, или под влиянием Некрасова и особенно Тургенева, в письмах этой поры защищавших перед ним Белинского, так или иначе, но Толстой садится за чтение Белинского. 26 декабря 1856 г. Дружинин сообщал Тургеневу, что Толстой «для того, чтобы понять все наше литературное движение, собирается перечитать все статьи Белинского»³.

Следы этого чтения остались в его дневнике. Толстой заинтересован Белинским с самого же начала, но великий критик особенно пленяет его своим гениальным истолкованием творческого наследия Пушкина.

«Утром читал Белинского, и он начинает нравиться», — записано 2 января 1857 г. На следующий день новая запись: «Статья о Пушкине — чудо. Я только те-

¹ Переписка Чернышевского с Некрасовым, Добролюбовым, А. С. Зеленым, М. — Л., 1925, стр. 36. Письмо Некрасову от 5/II 1856 г.

² Некрасов. Сочинения, М. — Л., 1930. Письма, стр. 257, 3/IX 1856 г.

³ «Тургенев и круг «Современника», М. — Л., 1930, ст. 2.

перь понял Пушкина». 4 января Толстой, закончив чтение очередной статьи Белинского о Пушкине, называет ее «прелестной»¹. Дальнейшее чтение в дневнике не нашло отражения, но Толстой продолжал читать и восхищаться Белинским. Е. Колбасин писал Тургеневу 15 января 1857 г.: «Кстати о Толстом. Перед ним лежат статьи Белинского о Пушкине. По поводу этого завязался между нами разговор, и боже! Какая славная перемена. Самолюбивый и упрямый оригинал растаял, говоря о Белинском»².

Чтение Белинского оставило глубочайший след в творческом сознании Толстого. Оно помогло ему лучше понять и современную литературную жизнь с ее страстной борьбой за утверждение демократических идеалов и определить свою литературно-эстетическую позицию в ходе этой борьбы. Чтению предшествовало заметное охлаждение Толстого к Дружинину.

7 декабря он записывает в дневнике: «Прочел 2-ю статью Дружинина³. Его слабость, что он никогда не усумнится, не вздор ли это все»⁴. Толстой уже усомнился, и усомнился в самом главном.

«Триумвират» проповедывал «теорию искусства для искусства», а Толстой 4 декабря заносит в дневник чрезвычайно характерную запись: «Мы спасаемся в искусстве для искусства. Разве это не то же таинство, не таинство религии, которого мы, как бы устав, решили на время не искать источников»⁵. Уход в монастырь «искусства для искусства» не есть решение вопроса, не есть «спасение» потому, что «таинства» остаются, а их не должно быть. Это только доказывает, как неправомерно отождествлять эстетические позиции «триумвирата» и Толстого. При всем том, что отдельные высказывания Толстого этой поры перекликаются со статьями Дружинина и Боткина, Толстой был по своим интересам неизмеримо шире всех их вместе взятых, и при огромной страстности своей природы он не мог успокоиться

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 47, стр. 108.

² Тургенев и круг «Современника», стр. 314—315.

³ Речь идет о статье «Критика гоголевского периода русской литературы и наше к ней отношение».

⁴ Толстой, Полн. собр. соч., т. 47, стр. 99, 101, 104.

⁵ Там же, стр. 200—201.

надолго уже на добытых результатах. Ему необходимы были новые и новые поиски.

Увлечение Белинским, к которому Дружинин относился враждебно, несомненно способствовало дальнейшему охлаждению Толстого к «триумvirату». Е. Колбагин в том же письме к Тургеневу, где он сообщал о разительной перемене, происшедшей с Толстым от чтения Белинского, писал также: «Поклонник Дружинина сознался, что ему тяжело оставаться с Дружининым с глазу на глаз»¹.

Изменяется отношение Толстого и к Чернышевскому, подлинному наследнику Белинского и его выдающемуся истолкователю. В общем потоке резких, а порой и очень злых высказываний, встречающихся в письмах и дневниках, вдруг в его дневнике появляются две записи, полные симпатии к Чернышевскому. 18 декабря Толстой поехал к Панаеву, «там Чернышевский, мил». А через месяц, 18 января, Чернышевский нанес визит Толстому — «пришел Чернышевский, умен и горяч»². Объяснение всех этих новых явлений скорее всего надо искать в известном крене Толстого в сторону демократических идей эпохи. Видимо, в этом смысле можно понять следующее место из письма Чернышевского А. С. Зеленому, написанного 15 апреля 1857 года, т. е. спустя три месяца после свидания с Толстым: «Толстой, который до сих пор по своим понятиям был очень диким человеком, начинает образовываться и вразумляться... и, быть может, сделается полезным деятелем»³.

В лексиконе Чернышевского понятия «образовываться», «вразумляться» имели вполне определенный смысл: они означали проникновение в современность, постижение чаяний народа, понимание и сочувствие идеям демократии.

Однако время для радикальных выводов еще не наступило. Толстой едет за границу, где в первые дни пребывания наслаждается «социальной свободой», которая, по его мнению, составляет «главную прелесть» европейской жизни и о которой он «в России не имел даже понятия».

¹ «Тургенев и круг «Современника», М.—Л., 1930, стр. 319.

² Толстой, Полн. собр. соч., т. 47, стр. 105, 110.

³ Переписка Чернышевского с Некрасовым, Добролюбовым, А. С. Зеленым, М.—Л., 1925, стр. 125.

Но идейные искания Толстого не прекращаются и за границей. Острые наблюдения за общественной жизнью Европы вызывают и ряд бичующих буржуазное общество записей в дневнике, и гневный проповеднический тон его памфлета «Люцерн». Он проклинает и европейскую «свободу» и «блага» буржуазной демократии, насквозь лживой и ханжеской.

В самой «неугомонности» исканий великого художника отразилась характерная черта эпохи. Толстой не менее других своих современников размышлял над путями развития страны, думал о судьбах народа, о моральных и этических проблемах, о важнейших вопросах искусства. И с огромной страстностью он то приходил к каким-то убеждениям, то вновь отвергал их и искал новые. Эти поиски были мучительны.

В тот момент, когда, казалось, он обрел относительное спокойствие, русская жизнь ему жестоко напомнила о себе. В течение одной недели он видел и слышал, как барыня на улице палкой била свою девку, как становой требовал взятку, как чиновник избил до полусмерти 70-летнего больного старика, как бурмистр издевался над садовником. И эти «ужасы» составляют вечную обстановку нашей жизни. Где же выход? Как добиться гармонии между добрыми чувствами и неприглядной действительностью, между желанием блага человечеству и наблюдением за тем, как ежедневно человеческая личность подвергается поруганию? Толстой не находит путей для установления социальной гармонии, он пытается отстраниться от этого, уйти от жизни за высокие стены искусства: «благо, что есть спасение — мир моральный, мир искусства, поэзии и привязанностей. Здесь никто, ни становой, ни бурмистр мне не мешают»¹. Еще раньше, наблюдая в Париже казнь гильотиной, которая потрясла до основания все его верования и представления, он испытывает отвращение к политической жизни буржуазной Европы и сообщает Боткину, что в этих условиях только «законы искусства» дают «счастье всегда»².

Однако спастись в искусстве от жизни было невозможно. Толстой высказывает эту мысль, но она не ста-

¹ Переписка Толстого с А. А. Толстой, СПб., 1911, стр. 80—81.

² Толстой. Памятники творчества и жизни, вып. IV, М., 1923, стр. 22, 5—6/IV 1857 г.

новится линией его поведения, он убеждается, что от настоящей жизни никуда не спрячешься, что жить «по-тихоньку», «спокойно» нельзя, ибо «спокойствие — душевная подлость». «Вечная тревога, труд, борьба, лишения — это необходимые условия, из которых не должен смочь думать выйти хоть на секунду ни один человек... Чтоб жить честно, — продолжает Толстой это свое письмо к гр. А. А. Толстой, которое является ярчайшим документом во всем его эпистолярном наследии, — надо рваться, путаться, биться, ошибаться, начинать и бросать, и опять начинать и опять бросать, и вечно бороться и лишаться»¹. Вот слова, которые раскрывают вполне и духовный облик автора «Войны и мира» и дают ключ к постижению характеров Пьера Безухова, князя Андрея, Нехлюдова и других героев романов и повестей Толстого, все усилия которых были направлены на поиски смысла жизни, личной и народной.

Толстой не раз натыкался на «тяжелую действительность», не раз перед ним возникал очень остро вопрос об отношении к современности, и он, не решая его, пытался уклониться, найти «обход», и такими обходами для него служили: то философия, своя, «не изучаемая», то такая же религия, то искусство, но отгородить себя от жизни, замкнуться в мире поэзии и «махнуть на все рукой» ему не удавалось. Теперь же он окончательно убедился, что «вся эта тяжелая, нелепая и несчастная действительность не случайность, не досадное приключение именно со мной одним, а необходимый закон жизни»². Из этой жизни надо исходить в борьбе за свои идеалы. Только литератором быть нельзя, ибо, как он записал в своем дневнике год назад, «никакая художническая струя не увольняет от участия в общественной жизни»³.

Значение художника, равносильное жрецу, как проповедывали Дружинин и особенно Боткин в своих статьях, импонировало честолюбивым чаяниям Толстого. Но не у них можно было найти ответы на мучительные социальные вопросы, не могли они облегчить и мораль-

¹ Переписка Толстого с А. А. Толстой, стр. 93—94.

² Письмо В. П. Боткину и И. С. Тургеневу. Октябрь 21 — ноября 1. 1857 г. Толстой. Памятники творчества и жизни, вып. IV, Москва, 1923 г.

³ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 47, стр. 95.

но-этические искания писателя. В конце пятидесятих годов Толстой расходуется с «триумvirатом».

Он понимает ложь теории «чистого искусства» и под натиском «обличительного направления» приходит к отказу от литературы, к поискам более существенных опор в жизни. Он принимает решение о невозможности для себя продолжать художественное творчество. «Слава богу я не послушал Тургенева, который доказывал мне, что литератор должен быть только литератор, — писал он Боткину. — Это было не в моей натуре. Нельзя из литературы сделать костыль, хлыстик, пожалуй, как говорит В. Скотт¹. Каково бы было мое положение, когда бы, как теперь, подшибли этот костыль. Наша литература, т. е. поэзия, есть, если не противозаконное, то не нормальное явление (мы, помнится, спорили с вами об этом) и поэтому построить на нем всю жизнь противозаконно»².

Не малую роль в этой оценке сыграли и творческие неудачи Толстого: его последние произведения были встречены писателями и критикой холодно, «Люцерн» вызвал осуждение Тургенева, назвавшего его «морально-политической проповедью»³, а «Альберт» был забракован Некрасовым. Под влиянием неблагоприятных отзывов о «Люцерне» Толстой записывает в дневнике: «Репутация моя пала, или чуть скрипит, и я внутренне сильно огорчился; но теперь я спокойнее, я знаю, что у меня есть, что сказать, и силы сказать сильно; а там, что хочет, говори публика. Но надо работать, добросовестно положить свои силы, тогда пусть плюет на алтарь»⁴.

¹ В рецензии на «Военные рассказы» Толстого Дружинин приводит совет В. Скотта начинающим писателям: «Литература должна быть для нас посохом странника, а не костылем калеки. Любите искусство, служите ему, — но не опирайтесь на одно искусство, не забывайте иметь в жизни какую-нибудь практическую деятельность, кроме литературы». А. В. Дружинин, Соч., СПб., 1865, т. VII, стр. 250. Дружинин истолковал это напутствие Скотта в экономическом плане. Толстой же его понял значительно шире: для него искусство являлось «посохом» не столько экономическим, сколько моральным и психологическим.

² Толстой. Памятники творчества и жизни, вып. IV, Москва, 1923 г., стр. 43. 1 ноября 1857 г.

³ См. Переписка Толстого с Тургеневым, М., 1928, стр. 40.

⁴ Толстой. Полн. собр. соч., т. 47, стр. 161, 31 октября 1895 г.

«Семейное счастье», на которое Толстой возлагал большие надежды, не принесло ему успеха, и он решает, разумеется, не только по этой причине, окончательно оставить литературу. Толстой сообщает Фету: «...я вас люблю, дяденька, руку на сердце. А повести писать все-таки не стану. Стыдно, когда подумаешь: люди плачут, умирают, женятся, а я буду писать повести, «как она его полюбила». Глупо, стыдно. Без шуток»¹.

Одновременно он пишет Дружинину: «Теперь... как писатель я уже ни на что годен. Я не пишу и не писал со времени семейного счастья и кажется не буду писать... Добро бы было содержание такое, которое томило бы, просилось наружу, давало бы дерзость, гордость и силу — тогда бы так. А писать повести очень милые и приятные для чтения в 31 год, ей-богу, руки не поднимаются...»².

В этом свете все прежде написанное кажется ему незначительным и уже «чуждым».

Он порывает всякую связь с литературой и даже просит Дружинина не включать его в список членов Литературного фонда: «заносить меня в списки литераторов не зачем»³.

Так обозначился первый писательский кризис Толстого, который выразил не только отсутствие больших и значительных тем, подлежащих творческой разработке, но и, что гораздо существеннее, явился первым серьезным симптомом назревавшего кризиса в мировоззрении.

3

Толстой вступает в полосу самых напряженных идейных исканий, отразивших в себе искания широких народных масс. Они теперь охватывают всю совокупность сложных проблем современности. Его педагогическая и посредническая деятельность дают ему материал для широких идейных обобщений. В ноябре

¹ Журнал «Печать и революция», № 6, стр. 62.

² К. Чуковский. Люди и книги 60-х гг., стр. 68—69, 9 октября 1859 г.

³ Там же, стр. 71, 20 декабря 1859 г.

1859 г. Толстой открывает народную школу, мысль о которой появилась у него еще во время первой заграничной поездки в 1857 г. Школа, по его собственной оценке, явилась тем «монастырем», в котором он «спасся от всех тревог, сомнений и искушений жизни»¹.

Всю зиму 1859—1860 гг. он увлеченно занимается школьным делом, составляет план сочинения по педагогике, мечтает об учреждении общества народного образования и проект об этом подает министру просвещения, одновременно справляется о возможности получить разрешение на издание педагогического журнала.

Напряженный интерес к педагогическому делу не покидает его и во время пребывания за границей (1860—1861), в ряде стран он знакомится с организацией народного образования. 16 марта 1861 г. Толстой заносит в записную книжку характерную для многих его современников мысль: «Цель одна — образование народа... Одна надежда знать — это знать всем вместе, слить все классы в знании науки». Толстой полагал, что путем широкого распространения образования в народе можно ликвидировать сословные перегородки, создать национальную общность, национальное единство.

Но историческое развитие страны шло в направлении все большей классовой дифференциации общества.

19 февраля 1861 г. было объявлено «Положение об освобождении крестьян». Принятый правительством проект «освобождения» носил половинчатый, компромиссный характер, за небольшие надель крестьянам назначался огромный выкуп. Интересы крепостников таким образом были сохранены. Чернышевский назвал реформу «мерзостью».

В момент провозглашения манифеста Толстой находился за границей, но тем не менее он очень страстно реагировал на него в письмах Герцену от 26 марта и 9 апреля 1861 года. В этих письмах поражает прежде всего принципиальное и глубокое осуждение «реформы», осознание ее крепостнического характера («все это «господа» делают»), понимание решающего значения

¹ Переписка Толстого с А. А. Толстой, стр. 164.

в оценке «реформы» голоса крестьян. В первом из них Толстой, говоря о своем впечатлении от чтения «манифеста», выражает недоумение: «для кого он написан».

Далее Толстой пишет: «тон манифеста есть великое благодеяние, делаемое народу, а сущность его даже ученому крепостнику ничего не представляет, кроме обещаний»¹. После ознакомления с «подробными положениями об освобождении» он еще резче называет все эти документы «совершенно напрасной болтовней» и сообщает Герцену, что по дошедшим до него из разных источников сведениям «мужики положительно недовольны»². Эти яркие политические документы мало учитывались исследователями, а между тем они освещают по-новому идейные позиции Толстого в начале шестидесятых годов и вместе с тем проясняют причины его обращения к народному просвещению и посреднической деятельности, а также многие тезисы его педагогических статей.

В начале мая 1861 г. Толстой возвращается в Ясную Поляну, а 16 мая тульский губернатор П. М. Дараган назначает его мировым посредником. Возобновляются занятия и в школе. «Есть у меня, — писал Толстой гр. А. А. Толстой, — поэтическое, прелестное дело, от которого нельзя оторваться. Это школа». В том же письме он сообщал: «посредничество интересно и увлекательно». Не лишено значения, что Толстой мотивирует свое согласие на занятие должности мирового посредника необходимостью борьбы с «ужасным, грубым и жестоким дворянством». И действительно, во многих конфликтах, возникавших между помещиками и крестьянами его участка, Толстой принимал сторону последних. Разумеется, крестьяне были от того «в восхищении», а «дворянство возненавидело» его «всеми силами души»³.

18 августа 1861 г. помещики Крапивенского уезда подают предводителю дворянства Д. М. Щелину прошение об увольнении Толстого с должности мирового посредника, так как «все действия и распоряжения» его для дворян «невыносимы и оскорбительны», они возбуждают в крестьянах «враждебное расположение

¹ «Литературное наследство», № 41—42, М., 1941, стр. 496.

² Там же, стр. 503.

³ Переписка Толстого с А. А. Толстой, стр. 154, 155, 164—165.

к помещикам» и приносят им «огромные потери» в хозяйстве: Толстой взыскивал с помещиков в пользу крестьян, отдавал помещицью рожь крестьянам, разрешал им травить помещицьи луга и рубить помещицкий лес и пр.¹

Д. М. Щелин 18 декабря 1861 г. передает это прошение со своим заявлением об отставке Толстого тульскому губернатору, а 3 января 1862 г. начались тайные наблюдения за Толстым со стороны агентов Третьего отделения, вызванные несомненно его школьной и посреднической деятельностью.

Производивший обыск в Ясной Поляне 6—7 июля 1862 г. жандармский полковник Дурново в официальном донесении Третьему отделению между прочим сообщал, что Толстой, «будучи мировым посредником... оказывал особое пристрастие в пользу крестьян».

Толстой, находившийся в Башкирии, узнает об обыске лишь в конце июля. Он пишет гневные письма своей двоюродной тетке, А. А. Толстой.

Эти письма примечательны не только силой выраженного в них чувства оскорбленного личного достоинства, но и прямой тревогой за свою репутацию в народе, с мнением которого он очень считался в эти годы. Толстого мало беспокоит то обстоятельство, что обыск вызвал «стон восторга» у помещиков, главное — «испорчена» вся его деятельность по линии народного просвещения и посредничества, народ уже не может относиться к нему с прежним доверием. «Народ смотрит на меня уже не так, как на честного человека, мнение, которое я заслуживал годами, а как на преступника, поджигателя или делателя фальшивой монеты, который по плутоватости увернулся»².

Школьная и посредническая деятельность способствовала сближению Толстого с народом, открыла ему широкую возможность для более полного изучения нравственной жизни мужика. Общение с народом оставило глубокий след в идейном развитии писателя и нашло отражение в тех педагогических статьях, кото-

¹ См. М. Т. Яблочков. Дворянское сословие Тульской губернии, т. V, часть 1-я, ст. «Дело графа Л. Н. Толстого», Тула, 1903.

² Переписка Толстого с А. А. Толстой, стр. 163—164.

рые Толстой публиковал в журнале «Ясная Поляна», издававшемся в течение 1862 г. Эти статьи только условно можно называть педагогическими: по своей проблематике они далеко выходили за узкий круг вопросов образования, в них обсуждались и разрабатывались не только методы обучения грамоте, отдельные положения «философии педагогики», защищались принципы создания свободной школы, но содержались прямые и непосредственные отклики на самые жгучие вопросы современности.

Уже в программной статье «О народном образовании», помещенной в первой книжке «Ясной Поляны», Толстой, развивая свои педагогические идеи, основанные на убеждении, что народ постоянно и неизменно противодействовал образовательным усилиям «общества» или «правительства», что «всякое серьезное образование приобретает только из жизни, а не из школы», и поэтому «критериум педагогики есть только один — свобода»¹, прибегает к такой аргументации, которая должна нас заинтересовать в связи с рассматриваемой проблемой. Показывая преимущества свободного обучения, отвечающего на запросы реальной жизни, Толстой сравнивает ни у кого не учившегося крестьянского мальчика с барским сыном, воспитанным гувернером, и решительно заявляет: «Преимущество ума и знаний всегда на стороне первого»². Ниже он делает еще более широкое обобщение: «Школа хороша только тогда, когда она создала те основные законы, которыми живет народ»³. И хотя Толстой отказывается от определения характера и задач народного образования, тем не менее отдельные положения его статьи дают определенное представление и о позитивной части его программы. Он рисует перед собой идеал свободной школы, основанной полностью на запросах народа. Этим и определяется его решительный отказ идти в народ с какой-нибудь определенной программой, надо не «образовывать народ по-своему», а, напротив, исходить из потребностей народа. Он считает обязательным для себя и для других в педагогической деятельности руководиться «волей народа».

¹ Толстой, Полн. собр. соч., т. 8, стр. 21, 24.

² Там же, стр. 13.

³ Там же, стр. 16.

В последующих статьях Толстой раскрывает ограниченность народного представления об образовании: на первом плане среди требований крестьянина к школе стоит обучение «грамоте»; у богатых дворян «высшее понятие о школьной премудрости» ограничивается желанием обучить детей «делению». Но крестьянский мальчик, научившись читать, должен получить хорошую книгу.

Толстой думает о создании книг для народа. Издававшиеся в то время для народного чтения книги, по его мнению, мало соответствовали своему назначению. Это были сочинения, написанные плохим литературным языком и посвящавшиеся народу только потому, что не находили спроса «в обыкновенной публике». Некоторые из них, подделываясь под народ, наполовину были наполнены «ласками и обхождением автора с мужичком»¹. Вся подобная литература была, по мнению Толстого, лженародной, школьники ее просто не понимали. Единственные же книги, которые постоянно и с охотой читались в народе, — это книги, созданные самим народом: сказки, былины, пословицы, легенды, летописи, загадки.

Однако между этими образцами народного творчества и книгами, написанными на литературном языке, попрежнему остается «лучина». Как выйти из этого «ложного круга», Толстой не знает. Для него этот вопрос является пока «неразрешимым», он выдвигает предположение, что современем может появиться «переходная литература», а в восьмидесятые годы сам пишет серию «народных рассказов», но совершенно очевидно, что причины возникновения всей проблемы — социальные: «наша оторванность от народа, насильственное образование высшего класса»².

В статье «Об общественной деятельности на поприще народного образования», напечатанной в августовской книжке «Ясной Поляны», он приводит из журнала Комитета грамотности за 1862 год рассказ крестьянина о пользе грамотности, пересыпанный псевдонародными

¹ Толстой, Полн. собр. соч., т. 8, стр. 60. Ср. у Добролюбова: «прежние писатели» прибегали к «приторному любезничанью с народом и насильной идеализации его», Полн. собр. соч., т. 2, стр. 554.

² Там же, стр. 61.

словечками. «Человек, хоть раз поговоривший с извозчиком, по дороге от Аничкова моста до Галерной, — заключает Толстой, — не может не почувствовать, что какой угодно житель земли может сказать написанное тут, но только не русский мужик. Я представляю эту редкость как образец того знания мужика и чувства народности и правды, которыми обладает Комитет»¹. В прямую связь с этим кабинетным представлением о народности он ставит и все книги, рекомендованные комитетом для народного чтения, которые Толстой подвергает критике за тот «мнимо-народный язык», каким написаны рассказы, и за слабое знание авторами крестьянского быта.

Следует отметить такую сторону педагогических высказываний Толстого, как отрицание им всех основ современной ему педагогики. То он полагает, что мы не знаем и «не можем знать того, в чем должно состоять образование народа», никакой педагогики как науки для него не существует, «определение педагогики и ее цели в философском смысле невозможно», то он категорически заявляет: «права воспитания не существует»². Как этот бунт против педагогики, так и весь комплекс педагогических идей Толстого требуют своего объяснения, и это объяснение надо искать не в особенностях личной биографии писателя, а в тех условиях общественно-политической жизни, в которые была поставлена вся его деятельность по народному образованию в начале шестидесятих годов.

«Крестьянская реформа» 1861 г. открыла путь для превращения России в буржуазную монархию. Старому дворянско-крепостническому порядку пришел конец. Нанесен был сильнейший удар по сословности. Отошла в прошлое эпоха дворянской революционности. На историческую арену вышли разночинцы, демократы. Они принесли свою материалистическую философию, свое воззрение на общественное развитие страны.

В этих условиях «ломки» устоявшихся форм общественной жизни перед каждым мыслящим современником возникал сложный комплекс общественных, политиче-

¹ Толстой, Полн. собр. соч., т. 8, стр. 259.

² Там же, стр. 24, 217.

ских, философских вопросов, и среди них коренной вопрос о путях развития России, унаследованный еще от сороковых годов, но приобретший теперь невиданную остроту, — именно в эти годы оформляется учение о самобытности развития России, основанное на ложном представлении о социалистической природе сельской общины и русского мужика.

Проблемы народности, национального характера, патриотизма привлекают всеобщее внимание, страстно дебатировались на страницах печати. Обостренный интерес к кругу именно этих проблем понятен и естественен, ибо шестидесятые годы явились важнейшим этапом в формировании национального сознания.

Герценовский «Колокол» и журналы Достоевского, «Современник» и «Ясная Поляна», «Русский вестник» и аксаковский «День» — все они включились в обсуждение волновавших русскую общественность проблем. Нет нужды подчеркивать, что характер разрешения этих проблем был глубоко различен у каждого из этих органов, так же как различны были их идейные позиции — одни искали аргументов для борьбы с демократическим движением и поэтому умилялись перед «тишайшим» русским мужиком, «народом-богоносцем», другие, напротив, шли в разведку для поисков резервов революции и страстно восставали против проявлений «рабьей» психологии, столь естественной и понятной в русском крестьянстве после многих веков крепостнической неволи и жизни на положении «крещеной собственности». В условиях демократического подъема в стране взоры революционных демократов были прикованы к народу, к крестьянству, от него ждали решительных выступлений, к нему обращались с призывами подняться на борьбу с помещиками и самодержавием, всемерно пробуждая и стимулируя его революционную активность.

Н. Г. Чернышевский, характеризуя идейные «стремления» пятидесятых годов, выделял среди них два основных, главенствующих, которые он формулировал так: «Гуманность и забота об улучшении человеческой жизни». На эзоповом языке эпохи это выражало коренные требования русской революционной демократии, в том числе и отмену крепостного права. «К этим двум основным целям примыкают, — продолжал он, — от них получают свою силу остальные частные стремления, свой-

ственные людям нашего века: *вопрос о народности, вопрос о просвещении...*»¹

Таким образом для революционного демократа Чернышевского народность, трактовка этого понятия, его идейное содержание определялись борьбой за раскрепощение народа.

Суждения Чернышевского в значительной мере дополняются замечательными высказываниями Добролюбова о патриотизме «живом, деятельном». В его понимании настоящий патриот не терпит «хвастливых и восторженных восклицаний о своем народе», он сдержан в проявлении своих чувств, не исповедует теорий, согласно которым его народ выше и достойнее других, напротив, презрительно смотрит на тех, которые «стараятся определить грани разъединения между племенами»².

Критик говорит о «псевдо-патриотах», произносящих цветистые фразы об отечестве, родине, народности и тут же готовых «эксплуатировать сколько возможно своего соотечественника», — очевидно, что этих «псевдо-патриотов» поставляют господствующие классы. Но и народ не отличается сильными патриотическими чувствами, потому что еще не живет общенациональной жизнью. «Мы часто жалуемся, — пишет Добролюбов, — что у нас слабо развит патриотизм; это от того, что деятельность массы отдельных лиц у нас почти совершенно разъединена с общим течением дел, и следовательно, круг интересов каждого необходимо мельчает. Скажите вашему извозчику, что мы завоевали Амур: он сначала даже и не поймет вас. Растолкуйте ему, какое значение имеет это для страны: он согласится с вами, но все-таки ваш рассказ не произведет на него сильного впечатления. Что ему, в самом деле, за надобность до Амура?»³

Эту оценку своеобразной ограниченности патриотизма крестьянских масс, не знающих ничего дальше своей околицы, несколько лет спустя, скорее всего совершенно независимо от Добролюбова, не только повторит, но и оправдает Толстой в одной из своих педагогических статей: «Для чего Семке и Федьке знать Ма-

¹ Н. Г. Чернышевский. Избр. соч., 938, стр. 443. Курсив наш.

² Добролюбов. Полн. собр. соч., т. 3, стр. 228—229.

³ Там же.

ринский канал и водяное сообщение, ежели они, как надо предполагать, никогда туда не попадут?»¹.

Полное неведение относительно того, что делается за пределами узкого мирка, — черта, глубоко характерная для крестьянина дворянско-крепостнического общества, где он живет интересами только своего дома и своей общины и отъединен от всего остального мира, — эта особенность мышления крестьянина воспитывалась в нем веками феодальной разобщенности.

В статьях «А. В. Кольцов» (1858), «О степени участия народности в развитии русской литературы» (1858), «Народное дело» (1859), «Черты для характеристики русского простонародья» (1860), «Луч света в темном царстве» (1860), «Повести и рассказы Славутинского» (1860), «Первые годы царствования Петра Великого» Добролюбов разработал демократическое понимание народности. Причем через все высказывания Добролюбова о русском народе проходит глубочайшая вера в его огромные творческие силы. В истории России было немало деятелей в различных областях культуры, науки, военного искусства, выдвинутых из народной среды. Добролюбов вспоминает нижегородца Минина, костромского мужика Сусанина, Ломоносова, Кулибина и других. Даже такие явления, как распространение трезвости в России, Добролюбов использует для того, чтобы подчеркнуть «величие простой народной массы» и глубочайший исторический смысл всего того, что «совершает сам народ», без подсказки извне, без принуждения.

Он видит ту непроходимую пропасть, которая разделяет образованное общество и народ. «Массе народа чужды наши интересы, непонятны наши страдания, забавны наши восторги. Мы действуем и пишем, за немногими исключениями, в интересах кружка, более или менее незначительного; оттого обыкновенно взгляд наш узок, стремления мелки, все понятия и сочувствия носят характер парциальности. Если и трактуются предметы, прямо касающиеся народа и для него интересные, то трактуются опять не с общесправедливой, не с человеческой, не с народной точки зрения, а непременно в ви-

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 8, стр. 107, «Яснополянская школа за ноябрь и декабрь месяцы».

дах частных интересов той или другой партии, того или другого класса». Этот «дух парциальности», мы бы сказали классовости, еще ярче проявляется на Западе, где среди различных партий нет одной — «партии народа в литературе». Критик рассматривает ученые труды по истории, по политической экономии и приходит к выводу, что в них также отсутствует «народная точка зрения»: «множество есть историй, написанных с большим талантом и знанием дела, с католической точки зрения, и с рационалистической, и с монархической, и с либеральной, — всех не перечить. Но много ли являлось в Европе историков народа, которые бы смотрели на события с точки зрения народных выгод, рассматривали, что выиграл или проиграл народ в известную эпоху, где было добро и худо для массы, для людей вообще, а не для нескольких титулованных личностей, завоевателей, полководцев и т. п.»¹

Эти идеи Добролюбова, отражавшие новые, демократические требования к исторической науке, явились несомненным завоеванием передовой общественной мысли России. И неслучайно современник Чернышевского и Добролюбова А. П. Шапов, испытавший на себе глубокое влияние идей великих революционных демократов, сосредоточивает все свои научные интересы на разработке истории народных масс. В 1859 г., начиная курс лекций в Казанском университете, он высказал следующее положение, являющееся центральным во всех его историографических концепциях: «Не с мыслью о государственности, не с идеей централизации, а с идеей народности и областности я вступаю на университетскую кафедру русской истории»². Таким образом принцип «народности» в новой исторической науке резко противопоставлялся принципу «государственности» исторической школы Чичерина и других. Все это важно иметь в виду не только для характеристики эпохи шестидесятых годов с их интенсивным историзмом, призванным осмыслить происходящие социальные перемены, но и для объяснения исторических интересов Толстого.

Примечательно, что Толстой, много читавший и раз-

¹ Добролюбов, Полн. собр. соч., т. I, стр. 210—211. О степени участия народности в развитии русской литературы.

² Шапов. Сочинения, т. III, СПб., 1908, стр. XXXI—XXXII.

мышлявший над вопросами истории, уже в дневниках молодости делает ряд весьма содержательных записей, вызванных прочитанными им книгами официальных историков. То он записывает о возникшем у него желании: «составить истинную правдивую историю Европы нынешнего века», то после чтения «Истории государства Российского» Карамзина и «Русской истории» Устрялова ставит перед собой задачу: «написать русскую историю с Михаила Романова до Александра Благословенного, объясняя человечески все исторические события»¹.

Но он так и не приступил к писанию научной истории ни западно-европейской, ни русской, — и это естественно, ибо Толстой подошел к истории прежде всего как художник. Обильное историческое чтение сыграет свою роль в те годы, когда писатель под воздействием современности обратится к разработке исторической темы в художественных произведениях.

В эпилоге «Войны и мира» Толстой, излагая свою концепцию философии истории, иронизирует над «новейшими историками», описывающими деятельность отдельных лиц: «монархов, полководцев, министров». По его мнению, «история монархов и писателей» никак не может объяснить «истории жизни народов»². А в одном из вариантов послесловия к роману Толстой, определяя характер создаваемого им произведения, заявлял совершенно определенно: «Я старался писать историю народа»³. Эти высказывания Толстого дают известные основания для сближения проблематики «Войны и мира» с передовыми идеями демократической журналистики эпохи.

В этой связи значительный интерес представляет статья Добролюбова «Черты для характеристики русского престолярства» (1860), в которой он ставит и решает коренные вопросы развития народа, его исторического прошлого, его роли в судьбах страны. Добролюбов полемизирует, с одной стороны, с крайними западниками, презренными космополитами, полагавшими, что «русский человек ни на что сам по себе не годится и представляет не более, как нуль», что к нему непременно надо при- ставлять какие-нибудь «иностранные цифры», и, с дру-

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 46, стр. 142, 293.

² Там же, т. 12, стр. 297, 313.

³ «Литературная газета» от 10/IX 1938 г.

гой стороны, с теми фанатично настроенными славянофилами, которые видели чуть ли не в каждом мужике «гения». И если первое суждение о народе преобладало до 1812 года, то Отечественная война показала, на что способны русские. Однако ясность и более точные определения в свои «мнения» о народе «общество» внесло лишь в процессе подготовки «крестьянской реформы» (1858—1859 гг.). «Оно нашло, что двенадцатый год, как и Пушкин, не принадлежит всему народу без исключения, что не всякая голь перекатная способна понимать прелесть «Евгения Онегина», да не всем поголовно принадлежит и заслуга вымораживания французов»¹.

Совершенно очевидно, что под «обществом» Добролюбов разумеет ту дворянскую интеллигенцию, которая подняла знамя Пушкина как «чистого» поэта, представителя «свободного» творчества, доступного пониманию только «избранных». Именно в этом кругу и могла зародиться идея дворянских доблестей в 1812 году и та своеобразная «концепция» русской истории, согласно которой заслуги в спасении отечества принадлежали отнюдь не массе народа, а только «известной части» общества, то есть дворянству, народ собственно лишился права наследовать героическое в истории страны, так как еще не начинал жить «сознательной жизнью».

Добролюбов в противовес этой системе взглядов утверждает вслед за Пушкиным первенствующую роль народа в историческом процессе. Его высказывания по этому вопросу имеют огромное значение не только для формирования демократических идей в России, но они помогают понять многое в целом ряде художественных произведений шестидесятых годов. Особенно важно их учитывать при изучении «Войны и мира». Здесь мы только укажем на то, что творец «Войны и мира» сильно сближается с Добролюбовым в оценке народа и в своем романе великолепно показывает, что двенадцатый год и «заслуга вымораживания французов» принадлежат прежде всего народу, дворянство же, особенно высшее, растерявши свой национальный облик и рабски копировавшее все французское, не отличалось ни глубиной патриотических чувств, ни ратными подвигами. И это совпадение не случайное.

¹ Добролюбов, Полн. собр. соч., т. 2, стр. 259—260.

Толстой, находясь в постоянном общении с народом, с яснополянскими мужиками и как помещик, и как учитель, и как посредник, естественно стремился оформить свои взгляды на народ, уяснить свое понимание мужика и его интересов.

В журнале «Ясная Поляна» от статьи к статье Толстой все чаще и чаще начинает прибегать в своей аргументации к выражению интересов народа, народных требований, народных запросов. То он говорит об этом применительно к народной школе: «народная школа должна отвечать на потребности народа»¹, то уже решительнее считает необходимым положить те же «потребности народа» в основание всей университетской реформы. Весьма ценное для понимания его позиции признание Толстой делает в статье «Воспитание и образование» (июльская книжка «Ясной Поляны»), в которой он подвергает такой резкой и во многом несправедливой критике все современное ему университетское образование: «Привилегированное общество со своим университетом всегда право, а несмотря на то, оно воспитывает в понятиях, противных народу, всей массе народа, и не имеет оправдания кроме гордости. Отчего это? — спрашивает Толстой. — Я думаю, только оттого, что мы не слышим голоса того, кто нападает на нас, не слышим потому, что он говорит не в печати и не с кафедры. А это могучий голос народа, надо прислушиваться к нему»².

Мы имеем все основания говорить, что сам-то Толстой не только внимательно изучал потребности народа, прислушивался к его голосу в решении важнейших вопросов жизни, но уже в это время, в начале шестидесятых годов, нередко апеллировал к народу в своей оценке жгучих проблем современности. В этой связи огромный интерес представляет статья «Прогресс и определение образования» (ответ г-ну Маркову, «Русский вестник», 1862 г., № 5), опубликованная в последней, двенадцатой книжке «Ясной Поляны» и являющаяся своеобразным итогом раздумий Толстого над самыми острыми вопросами современности. Как статья полемическая, она захватывает очень широкий круг вопросов и представляет собой изложение взглядов Толстого накануне его обращения

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 8, стр. 132, 231.

² Там же, стр. 220.

к работе над «Войной и миром». Толстого волнуют прежде всего коренные вопросы общественного развития.

После «крестьянской реформы» 1861 года в стране начал «укладываться» буржуазный порядок. Толстой ощущает, что происходят какие-то важные социальные сдвиги, но осмыслить их до конца он не в состоянии, — почему — об этом мы будем говорить ниже, — он замечает только, что новые порядки приносят новые страдания народу.

«Реформа», дав личную свободу крестьянам, не внесла существенных перемен в их экономическое положение, ибо они и теперь лишены «прав пастбищ, выездов в леса», и на крестьян наложены «новые обязанности, к исполнению которых они оказываются несостоятельными». Капитализм в свою очередь не означал прогресса в утверждении гуманных отношений между людьми. «Я не нахожу, например, — писал Толстой, — чтобы отношения фабриканта к работнику были человечнее отношений помещика к крепостному»¹.

И вот это, пожалуй, самая примечательная сторона статьи: Толстой судит современность с точки зрения народных выгод. В одном месте статьи он прямо пишет, что из современных ему «противоположных воззрений» избирает народное: «...Я должен склониться на сторону народа, на том основании, что 1-е, народа больше, чем общества, и что потому должно предположить, что большая доля правды на стороне народа; 2-е и главное — потому, что народ без общества прогрессистов мог бы жить и удовлетворять всем своим человеческим потребностям, как-то: трудиться, веселиться, любить, мыслить и творить художественные произведения (Илиады, русские песни). Прогрессисты же не могли бы существовать без народа»².

Толстой, полемизируя с либералами-«прогрессистами», утверждает не только равенство народа и господствующих классов («точно такие же люди»), но и несомненное превосходство «работников» над лордами, баронами, банкирами, ибо «в поколениях работников лежит и больше силы, и больше сознания правды и добра»³. Народ является решающей творческой силой истории. Правда, народ понимается им как стихийная,

¹ Толстой, Полн. собр. соч., т. 8, стр. 341.

² Там же, стр. 346.

³ Там же, стр. 345.

«роевая» сила исторического процесса. И в этом была его ограниченность.

На народ Толстой пытается опереться в оценке новых явлений общественной жизни, его именем он осуждает современный «прогресс», носивший буржуазный характер. По глубокому убеждению Толстого, народ «не верует» в прогресс, ибо не получает от него непосредственной выгоды.

Напротив, все новейшие технические изобретения используются для более искусной эксплуатации народа. Говоря в качестве примера о «прогрессе электрических телеграфов», отражающих определенную степень овладения человеком силами природы, Толстой называет все это «прекрасным», но вот вопрос: «Для кого это выгодно?» И он пишет: «Все мысли, пролетающие над народом по этим проволокам, суть только мысли о том — как бы наимуднейшим образом эксплуатировать народ. По проволочкам пролетает... мысль о том, что народ становится недоволен своим положением в таком-то месте и что необходимо послать для усмирения его столько-то солдат... Яснополянский мужик Тульской губернии, или какой бы то ни было русский мужик... никогда не послал и не получил и долго еще не пошлет и не получит ни одной депеши»¹.

Железные дороги также не приносят непосредственного улучшения участи народа, народ равнодушен к тем изделиям «мануфактур» и больших городов, которые доставляются по этим дорогам. «Ему не нужны ни трико, ни атласы, ни часы, ни французское вино, ни сардинки. Все, что ему нужно и что в его глазах составляет богатство и улучшение благосостояния, приобретается его трудом на его земле»².

Толстой, восставший против «прогресса» во имя защиты интересов народа, увидел во всей духовной культуре, в том числе и в литературе, те же, но только более тонкие способы порабощения и эксплуатации: «Литература, так же, как и откупа, есть только искусная эксплуатация, выгодная только для ее участников и невыгодная для народа»³. От книгопечатания народ пока не получил ни малейшей выгоды, книги не отвечают духов-

¹ Толстой, Полн. собр. соч., т. 8, стр. 343.

² Там же, стр. 338.

³ Там же, стр. 340.

ным запросам мужика: «ни пахать, ни делать квас, ни плести лапти, ни рубить срубы, ни петь песни, ни даже молиться, — не учится и не научился народ из книг»¹. Толстой резко и негодуяше говорит о «самообольщении так называемых художников», которые всю жизнь ничего не делают и «эксплоатируют труд и лучшие блага чужие». Он склонен отрицать предшествующее искусство, созданное дворянством, называя его «прекрасной ложью», но не все искусство ложно, есть истинное и нужное — это искусство народа, которому принадлежит будущее. Народ выдвинул из своей среды замечательных мастеров слова, которые создали прекрасные и величественные, общедоступные и полезные в жизни сказки, пословицы, песни, легенды, стихи, загадки.

Весь этот арсенал доказательств Толстой мобилизует для того, чтобы не только опрокинуть ходячие либеральные теории «прогресса», но прежде всего убедить себя и своих современников в том, что будущее России — не буржуазный строй, что страна пойдет по каким-то иным, самобытным путям развития... «нам нужно искать других оснований, чем те, которые существуют в Европе»².

Он вполне убежден в том, что если книга Бокля «История цивилизации Англии» имела «великий успех в Европе», то интерес ее «для всех нас, русских» потерян потому, что законы развития, вполне естественные и необходимые для Англии, вовсе не обязательны для России, так как, по мнению Толстого, еще не доказано, что «русские должны необходимо подлежать тому же закону движения цивилизации, которому подлежат и европейские народы»³. Толстой, свободный от «суеверия прогресса», идет еще дальше: для него важно не только обособить, изъять, так сказать, будущее развитие России из неизбежной общевропейской схемы, но и вообще убедить всех, что теория прогресса не применима к России. Но эти мысли надо подкрепить историческим опытом других стран, видимо, не европейских. Взоры Толстого обращаются на Восток, и там он видит Китай с 200-миллионным населением, «опровергающий всю нашу теорию прогресса»⁴. Остается сделать решающие вы-

¹ Толстой, Полн. собр. соч., т. 8, стр. 341.

² Там же, стр. 334.

³ Там же, 346.

⁴ Там же, стр. 333.

воды, имеющие абсолютное значение, и Толстой делает их. Он отказывается искать общие законы исторического развития. Прогресс совершается, но в границах отдельно взятой личности. «Закон прогресса, или совершенствования, написан в душе каждого человека и только вследствие заблуждения переносится в историю»¹.

Смысл и значение этих идей Толстого мы сможем оценить в свете русской общественно-политической жизни шестидесятых годов. Как характерно для Толстого — «не книжника», всегда шедшего в решении важнейших моральных, этических, социальных проблем от реальной жизни, сколько в его статьях прямых апелляций к «яснополянскому мужику». Для нас существо проблемы заключается в том, что Толстой в свое страстное обличение буржуазного «прогресса», несущего с собой во всех областях жизни новые, еще более искусные формы эксплуатации народа, вложил протест патриархального мужика против новых ужасов разорения, которые неизбежно вызывал капитализм.

Толстой был так близок к пониманию «нравственной жизни» мужика, что привносил в свою критику идеологию патриархального крестьянина, черты отсталости которого он великолепно запечатлел, развертывая аргументацию против «прогресса». Мужики темны, забиты и крайне бедны, поэтому они действительно не пользуются телеграфом, не знают истории, не читают Пушкина, не интересуются географией своей страны. Толстой, однако, готов был считать эти черты культурной отсталости русского мужика чуть ли не извечно присущими ему особенностями. Ему чужда была историческая точка зрения. Это отразилось на его оценке «прогресса». Выражая протест патриархального крестьянина против надвигающегося капитализма, Толстой не мог подняться до осознания того, что трудящиеся массы призваны научиться «опираться на каждом шагу своей жизни и своей борьбы на технические и социальные завоевания капитализма...» с тем, чтобы свергнуть капитализм и создать «новое общество без нищеты народа, без эксплуатации человека человеком»².

Таким образом в начале шестидесятых годов в мировоззрении Толстого происходят очень важные и значитель-

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 8, стр. 333.

² Ленина, т. XIV, стр. 403.

ные сдвиги в сторону демократизма. Может быть наиболее ярким выражением этого было признание Толстым за народом решающей роли в историческом процессе. Именно «мужицкий» демократизм Толстого имел в виду Ленин, когда в беседе с Горьким говорил о нем: «И,—знаете, что еще изумительно? До этого графа подлинного мужика в литературе не было»¹. И если эти слова Ленина вполне выражают идейные позиции Толстого более позднего периода, то во всяком случае не лишено значения и то обстоятельство, что поводом для подобного разговора послужил роман «Война и мир», который лежал открытым на столе Ленина, когда к нему вошел Горький. Несомненно, что общедемократический подъем в стране решительным образом воздействовал на Толстого, и отдельные черты «подлинного мужика» в его убеждениях стали уже проявляться в начале шестидесятых годов. Поэтому утверждения некоторых исследователей, опирающиеся на признания самого Толстого в «Исповеди», о том, что он только в восьмидесятые годы пережил кризис в мировоззрении, прямым последствием которого явился переход его на позиции патриархального крестьянства, требуют значительных уточнений. Мы можем говорить о восьмидесятых годах как о периоде, когда произошло завершение кризиса, который начался несомненно двадцатилетием раньше.

В годы, предшествующие созданию «Войны и мира», у Толстого складывается убеждение, что судьбы страны определяет народ. И если Лабазов в «Декабристах» заявляет: «А я должен сказать, что народ более всего меня занимает и занимал. Я того мнения, что сила России не в нас, а в народе»², это одновременно и мнение самого Толстого.

Этим определяется и сложная идейная позиция Толстого в начале шестидесятых годов среди основных течений общественной мысли. В его прямых обращениях к народу содержались такие положения, которые перекликались с некоторыми тезисами демократической публицистики. Однако это не уничтожало глубокого водораздела, пролежавшего между демократами и Толстым.

Революционные демократы стремились к преобразова-

¹ М. Горький. Собр. соч. XXII, М.—Л., 1933, стр. 216.

² Толстой, Полн. собр. соч., т. 17, стр. 35.

нию действительности, они хотели воспитать в мужике чувства гражданина, разбудить таившиеся в недрах народа огромные резервы революционной энергии и направить ее на свержение крепостничества, они во всех своих построениях смотрели в будущее. Толстой же, напротив, не хотел смотреть в будущее, а в своей концепции народности исходил из духовных запросов патриархального мужика со всеми присущими ему исконными «добродетелями», — задача же интеллигенции учиться у этого мужика и по мере постижения основ его «нравственной жизни» отказываться от всех своих привилегий, полученных вследствие рождения и образования, «опрощаться». В этом был пафос его теории нравственного самоусовершенствования. Хотя проповедь Толстого была резко направлена против цивилизации господ и заключала в себе огромную взрывчатую силу, тем не менее проблема в целом решалась не в социальном, а в морально-этическом плане и поэтому содержала в себе черты реакционной утопии.

Идея духовного единения с народом волновала Толстого с первых дней его сознательной жизни. И если его Нехлюдов из «Утра помещика» в горьком раздумьи стоит перед вопросом: «Зачем я не Ильюшка?», то Оленин из «Казаков» уже более решительно определяет линию своего развития: «Быть Лукашкой». Но и он еще не достигает желаемого идеала. Эта проблема сближения с народом будет решена Безуховым в условиях войны и плена, когда все привычные нормы жизни решительно сдвинуты, когда прежние грани между сословиями как бы исчезли и все люди, собранные французами в барак, равны: они военнопленные. Вместе с тем и концепция «естественного человека», живущего органической жизнью, найдет свое более завершенное выражение в Платоне Каратаеве.

Оформляются и этические взгляды Толстого, его теория самоусовершенствования, покоившаяся на том положении, что прогресс возможен только в душе каждого, отдельно взятого человека. Окончательному решению этих и многих других проблем будут предшествовать еще напряженные и мучительные искания, но весь сложный, внутренне противоречивый, процесс, типичный для идейного развития Толстого, уже намечен в начале шестидесятых годов.

Ленинская концепция идейной эволюции Толстого полностью выражает этот процесс. Ленин, определяя социальные корни взглядов Толстого, цитирует его программные педагогические статьи 1862 г. Причем до сих пор не были сделаны необходимые выводы из тех заключений, которыми сопровождаются у Ленина эти выдержки, а между тем они крайне важны для изучения духовного кризиса Толстого. После цитирования статьи Толстого «Прогресс и определение образования», в которой отрицается наличие общего закона движения вперед человечества со ссылкой в качестве доказательства на неподвижные восточные народы, Ленин пишет: «Вот именно идеологией восточного строя, азиатского строя и является толстовщина в ее реальном историческом содержании»¹. Таким образом статья Толстого 1862 г. давала Ленину материал для раскрытия сущности толстовщины. Вполне очевидно поэтому, что система взглядов Толстого, характеризуемая этим понятием, начала складываться как определенная форма идеологии уже в шестидесятых годах. Ленин продолжал: «Толстой верен этой идеологии и в «Крейцеровой сонате», когда он говорит: «эмансипация женщины не на курсах и не в палатах, а в спальне», — и в статье 1862 года², объявляющей, что университеты готовят только «раздраженных, больных либералов», которые «совсем не нужны народу», «бесцельно оторваны от прежней среды», «не находят себе места в жизни» и т. п.»³.

Далее Ленин указывает, что «пессимизм, непротивленство, апелляция к «Духу» есть идеология, неизбежно появляющаяся» в эпохи «ломки», и что «период 1862—1904 годов был именно такой эпохой ломки в России, когда старое бесповоротно, у всех на глазах рушилось, а новое только укладывалось...»⁴ Здесь определены с гениальной ленинской пронизательностью и идейное содержание учения Толстого, и исходный пункт его возникновения.

В этом заключено также объяснение всей последующей идейной эволюции Толстого в ходе творческой ра-

¹ Ленин, т. XV, стр. 101.

² Имеется в виду статья «Воспитание и образование», напечатанная в июльской книжке «Ясной Поляны».

³ Ленин, т. XV, стр. 101—102.

⁴ Там же.

боты над «Войной и миром», его отказ от установки на «аристократизацию» романа, напряженные поиски историко-философского осмысления проблем войны и мира, приход к широкому пониманию решающей роли народных масс в историческом процессе, идея пассивизма, непротивленства, воплощенная в Каратаеве, нарастание скептицизма в отношении к дворянству. Элементы духовного кризиса, возникшие в начале шестидесятых годов, по мере удаления от этой эпохи все более и более нарастали в количественном отношении и в конце семидесятых годов нашли свой бурный и стремительный выход в трактатах «Исповедь», «В чем моя вера» и других, выразивших собой завершение духовной драмы Толстого.

Однако этот процесс не был прямолинейным, происходило непрерывное борение между стихийным демократизмом, навеянным патриархальным крестьянством, и сословно-дворянскими основами его мировоззрения, причем последние в шестидесятые годы несомненно еще преобладали. Это особенно ярко сказывается в начальном периоде работы над «Войной и миром».

4

Как известно, Толстой пришел к своему историческому роману от неосуществленного замысла романа о декабристе, возникшего у него, по всей вероятности, в 1856 г. Но тогда он, видимо, не приступал к писанию. Этот замысел вновь ожил у него во время второй заграничной поездки, когда он в декабре 1860 г. во Флоренции знакомится с декабристом князем С. Г. Волконским, послужившим отчасти прототипом для Лабазова в его неоконченном романе.

Это предположение вполне правдоподобно, так как С. Г. Волконский, вернувшийся из Сибири «умудренным и примиренным» старцем, как говорилось о нем в некрологе (1865) И. Аксакова, вполне напоминает фигуру того декабриста, которую набрасывает Толстой в письме Герцену 26 марта 1861 г., вскоре после свидания с ним: «Я затеял месяца 4 тому назад роман, героем которого должен быть возвращающийся декабрист. Я хотел поговорить с вами об этом, да так и не успел. — Декабрист мой должен быть энтузиаст, мистик и христианин, возвращающийся в 56-м году в Россию с женою, сыном

и дочерью и примеряющий свой строгий и несколько идеальный взгляд к новой России. Скажите пожалуйста, что вы думаете о приличии и своевременности такого сюжета. Тургеневу, которому я читал начало, понравились первые главы»¹.

С опубликованием этого письма все становится на твердую почву фактов, кладется конец всем гаданиям о датировке первых трех глав из романа «Декабристы», которые были написаны в конце 1860 и в начале 1861 г., а не осенью 1863 г., как предполагали до этого².

Переписка Толстого с Герценом заставляет задуматься и над истоками интереса Толстого к теме, а также над характером ее трактовки, и, может быть, многое из того, что писалось о принципиальной чуждости, резкой противоположности в отношении к декабристам Толстого и Герцена, — один якобы их развенчивал, другой, напротив, неумеренно идеализировал, причем эти заключения были основаны исключительно на известных отрывках из романа, которые вовсе не дают материала для таких категорических выводов, — должно быть уточнено и исправлено.

После чтения шестой книги «Полярной звезды», в которой содержались разнообразные материалы о декабристах: воспоминания о Рылееве, извлечения из записок декабристов, показания очевидца казни 14 июля 1825 г., переписка, Толстой писал Герцену: «Кроме общего интереса, вы не можете себе представить, как мне интересны все сведения о декабристах в «Полярной звезде»³.

Не исключено, что Толстой мог читать предыдущие книжки «Полярной звезды», в которых также публиковались материалы о декабристах. В 1862 г. Герцен начинает издание серии «Записок декабристов». Сам факт обращения к Герцену, подлинному наследнику декабристов, за советом о романе — знаменателен. Для Герцена декабристы — это «богатыри», «воины-пророки», своей гибелью разбудившие к «новой жизни молодое поколение»⁴. Пафос освободительной борьбы декабристов несомненно волновал также и Толстого.

¹ «Литературное наследство», № 41—42, 1941, стр. 496—497.

² Толстой, Полн. собр. соч., т. 17, стр. 469.

³ «Литературное наследство», № 41—42, 1941, стр. 491—497.

⁴ А. И. Герцен. Полн. собр. соч. и писем под ред. М. К. Лемке, т. XV, стр. 279—280.

В конце 1858 г., составляя записку о дворянстве и оценивая его роль в прошлом и настоящем страны, Толстой подводит в публицистической форме итог его заслугам в деле освободительного движения. Касаясь самого животрепещущего вопроса современности — освобождения крестьян, он протестует против «подлой лести» тех, кто сумел убедить Александра II в том, что «он 2-й Петр I и великий преобразователь России, и что он обновляет Россию», — на деле Александр II всего лишь «первый помещик» России. По мнению Толстого, не ему принадлежит инициатива постановки вопроса об освобождении крестьян, — «мысль освобождения» развита и выработана в среде дворянства. «Только одно дворянство со времени Екатерины готовило этот вопрос в литературе, и в тайных и не тайных обществах, и словом и делом. Одно оно посылало в 25 и 48 годах, и во все царствование Николая, за осуществление этой мысли своих мучеников и в ссылки и на виселицы, и несмотря на все противодействие правительства, поддержало эту мысль в обществе и дало ей созреть так, что нынешнее слабое правительство не нашло возможным более подавлять ее»¹. Знаменательно, что Толстой начинает историю освободительного движения с Радищева и его знаменитой книги. При такой высокой оценке роли дворянства в прошлом для Толстого естественно и возникновение замысла повести о декабристе и та глубокая заинтересованность, с какой он читал все материалы Герцена о декабристах, создававшего вокруг них ореол героизма и подвижничества.

Из этого, однако, не следует, что Толстой полностью совпадал с Герценом в оценке декабристов. Он, видимо, намеревался внести в разработку темы морально-этический пафос, поэтому его и волновал вопрос о «своевременности такого сюжета», в котором героем являлся «мистик и христианин», тема декабризма раскрывалась как тема обращения. В условиях революционной ситуации 1859—1861 гг., когда на первый план следовало выдвигать героические черты деятелей освободительного движения, что и делал Герцен, сюжет Толстого был «неприличен», поэтому он и оставил на этот раз свой замысел, ограничившись вступительными главами.

¹ Толстой, Полн. собр. соч., т. 5, стр. 267—268.

«Декабристы» начинаются с современности. Толстой сатирически изображает дореформенную общественную жизнь России, «когда в самом аглицком клубе отвели особую комнату для обсуждения общественных дел... когда явились плеяды писателей, мыслителей, доказывавших, что наука бывает народна и не бывает народна и бывает ненародная и т. д., и плеяды писателей, художников, описывающих рощу и восход солнца, и грозу, и любовь русской девицы, и лень одного чиновника и дурное поведение многих чиновников»¹.

Острые сатиры Толстого направлено прежде всего против либералов-краснобаев; — кто же мог еще обсуждать общественные дела в «аглицком клубе» и особенно много славословить о народной науке; против своих прежних сподвижников по литературе, против представителей «чистого искусства», «описывающих рощу и восход солнца», против всего высшего дворянского общества, занимающегося сплетнями и интригами. «Говорят о провинциализме маленьких городов, — нет хуже провинциализма высшего общества»².

По содержанию и стилю вступление к «Декабристам» предвосхищает многие пассажи педагогических статей Толстого с их резкими нападками на господствующие классы.

В предреформенную общественную атмосферу попадает приехавшая в Москву из Сибири семья декабриста Петра Ивановича Лабазова. Пахтин разносит весть о прибытии Лабазова в Английском клубе; на второй день Лабазов вместе с семьей едет к своей сестре Марии Ивановне. На этом и обрывается действие трех глав, написанных в 1860—1861 гг.

Вновь к работе над романом Толстой приступает лишь в конце 1862 г. и в начале 1863 г. Попытки продолжать роман осенью того же года привели его уже к «Войне и миру».

В поисках причин декабристского движения Толстой под непосредственным давлением современности приходит к эпохе войны России с Наполеоном, потому что в его сознании участника героической обороны Севастополя поражение русской армии в 1855 г. непосредственно

¹ Толстой, Полн. собр. соч., т. 17, стр. 8.

² Там же, стр. 26.

ассоциировалось с победоносной войной 1812 г. Эту параллель он устанавливает уже во вступлении к роману «Декабристы»: «...в 12 году мы отшлепали Наполеона I» ...«в 56 году нас отшлепал Наполеон III»¹.

Между прочим сравнение Крымской войны с 1812 годом было типичным для той эпохи. В первые же дни войны в патриотических стихах, печатавшихся в огромном количестве на страницах газет, поэты пророчили скорое повторение 1812 года для соединенных сил Турции, Англии и Франции. Наиболее характерным являлось стихотворение Ф. Глинки, в котором он, вспоминая 1812 год, когда о «нашу грудь стальную расшибся сам Наполеон», писал:

Но год двенадцатый не сказка,
И запад видел не во сне,
Как двадцати народов каски
Валялися в Бородине.

Эта параллель являлась постоянным мотивом большинства стихотворений, публицистических статей и патриотических брошюр. Любопытно отметить, что находившийся в ссылке Ф. М. Достоевский в мае 1854 г. написал стихотворение «На европейские события в 1854 г.», в котором первая строфа заканчивается строками, содержащими также намек на 1812 г.:

К тому ж и то, коль все уж поминать:
Смешно французам русского пугать!

В отличие от таких порой чисто внешних сопоставлений Толстой искал в истории разгадки современных ему общественных явлений, искал подтверждения выводов, к которым он пришел в своих педагогических статьях. Хотя после женитьбы он внешне как будто охладил к народу, «распростился» с ним, широкое общение с народом в годы его посреднической и педагогической деятельности не прошло бесследно. «Все таки я рад, — признавался он, — что прошел через эту школу; эта последняя любовница меня очень формировала»².

Однако результаты этого скажутся несколько позже, в последние годы работы над «Войной и миром». Начальный же период работы над романом характерен

¹ Толстой, Полн. собр. соч., т. 17, стр. 8.

² Переписка Толстого с А. А. Толстой, стр. 192.

преобладанием сословных интересов у Толстого, его стремлением уяснить роль и место дворянства в прошлом и настоящем страны, определить меру его исторических и национальных заслуг.

В одном из вступлений к роману, относящемся к 1863 г. и имеющем характер политической декларации, Толстой резко и определенно заявляет: «Пишу о том времени, которое еще цепью живых воспоминаний связано с нашим, которого запах и звук еще слышны нам. Это время первых годов царствования Александра в России и первых годов могущества Наполеона во Франции. Но не Наполеон и не Александр, не Кутузов и не Талейран будут моими героями, я буду писать историю людей более свободных, чем государственные люди, историю людей, живших в самых выгодных условиях жизни, людей независимых, людей, не имевших тех недостатков, которые нужны для того, чтобы оставить след на страницах летописей»¹.

Людьми, жившими «в самых выгодных условиях жизни», являлись дворяне. Роман представлялся Толстому как хроника дворянской жизни начала века, типически воплощенная в истории ряда дворянских семейств, не связанных ни с государственной службой, ни с армией, ни с какими-либо департаментами.

Таких вступлений или предисловий сохранилось несколько, и для всех характерно стремление Толстого определить свою идеологическую позицию, заявить о своем отношении к теме и героям произведения. Наиболее воинствующий характер носит одно из первых по времени написания, где Толстой прямо декларирует, что если до сих пор в его произведении фигурировали князья, графы, министры, сенаторы и их дети, то и «вперед не будет других лиц в моей истории». Мотивируя свое обращение к прошлому русского дворянства, Толстой отказывается писать историю «мужиков, купцов, семинаристов», и потому, что их жизнь не запечатлена в «памятниках истории», и потому, что она ему «представляется однообразною, скучною и все действия этих людей... вытекающими большей частью из одних и тех же пружин — зависти к более счастливым сословиям, корысто-

¹ «Литературное наследство», 35/36, стр. 288.

любия и материальных страстей». Вследствие этого «трудно их понимать и потому описывать».

Вскоре было написано новое «вступление», носящее уже характер оправдания, где он значительно мягче говорит о народе, но основной тон и здесь остался тот же. Толстой знал, что это «неверно и нелиберально», тем не менее ссылка на отсутствие интереса к жизни чиновников, купцов, семинаристов и мужиков остается, так же как и утверждение, что эта жизнь ему «наполовину непонятна», и рядом с этим идут строки, полные симпатии к аристократии: «Жизнь аристократии того времени, благодаря памятникам того времени и другим причинам, мне понятна, интересна и мила».

Таким образом у Толстого оформляется определенная концепция избранной исторической эпохи, внимание сосредоточивается только на жизни аристократии, роль народа в общенациональной жизни пока еще никак не отмечена. Более того: если учесть, что и дворянство данного периода берется не во всей исторической полноте его «деяний» — устраняются «Салтычиха» и все другие типические проявления крепостнического варварства, то откровенно «дворянский» характер первоначального замысла романа станет очевиден.

В условиях, когда после «крестьянской реформы» началось интенсивное буржуазное развитие России, когда уже в начале шестидесятых годов возникает проблема «чумазого» и требует определенного к себе отношения, такое направление замысла исторического романа имело особый злободневный смысл. Толстой осуждает буржуазную «современность» с позиций своего аристократизма, он противопоставляет ей высшие достижения дворянской культуры прошлого, широкое и активное участие дворянства в общенациональной жизни.

В общественной жизни в эти годы приобретает особую остроту проблема «отцов и детей», политическое содержание которой раскрывалось в исторической смене двух классов в русском освободительном движении: дворянские революционеры вытеснялись разночинцами, демократами, которые ознаменовали собой более высокий этап освободительного движения. Это по-новому поставило проблему дворянской культуры, призвало общественную мысль к итоговым оценкам роли дворянства в исторических судьбах страны.

И этим занят не один Толстой. Одновременно над проблемой дворянства много и интенсивно размышляет Герцен. В известном цикле писем «Концы и начала», опубликованном на страницах «Колокола» в течение 1862 г.¹, он рассматривает судьбы дворянства в контексте больших социальных проблем эпохи; среди них одной из самых жгучих являлась проблема предстоящего развития России — куда пойдет страна, победит ли в ней «мещанство», — на языке Герцена это слово служило синонимом буржуазии, — или она сохранит в неприкосновенности сельскую общину как основу для социалистического развития. То, что увидел Герцен на Западе, потрясло его. Капитализм калечит человека. «С мещанством стираются личности»², происходит всеобщая нивелировка в одежде, во вкусах, в поведении, всюду торжествуют пошлость и тупость. Он не желал бы такой участи для своей родины, для русского человека, но все спасение от «мещанского» пути развития России он увидел в сельской общине.

В широкой исторической перспективе он судит о русском дворянстве — и судит строго и нелицеприятно. Он рассматривает деяния дворянства со времен Петра I, отмечая его «отречение» «от всего склада жизни народной», его «грубо-барские привычки» и «татарское неуважение к себе». Герцен пишет, что за время своего существования дворянство породило «колоссальные уродства», среди дворян были «волки», но были и «просветители», Аракчеевы всех рангов и Потемкины, «со всеми неистощимыми вариациями пьяных офицеров, забияк, картежных игроков, героев ярмарок, псарей, драчунов, секунов, серальников...»

Но среди этого разнообразного типажа, выражающего отрицательные стороны русского дворянства начала века, были иные лица: в этой среде выросли люди, заслужившие благодарную память потомства. Герцен писал, что «на этих грядках между Аракчеевыми и Маниловыми» «развились люди 14 декабря, фаланга героев, вскормленная, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя...»³

¹ Первое письмо было написано 10/VI 1862 г., последнее — восьмое — 15/I 1863 г.

² А. И. Герцен, Полн. собр. соч. и писем, под ред. М. К. Лемке, т. XV, стр. 248—249.

³ Там же, стр. 279—280.

Для Герцена, думающего о прошлом дворянства, все героически-светлые страницы в его истории воплощаются в подвиге декабристов.

Дворянство и его роль в освободительном движении, как мы уже говорили, являлись предметом раздумий и Толстого. Положение, однако, меняется к моменту начала работы над «Войной и миром». Толстой теперь уже, в отличие от Герцена, сосредоточивает свое внимание не столько на роли дворянства в освободительном движении, сколько на раскрытии тех культурных, моральных и нравственных завоеваний дворянства, к которым так дерзко и непочтительно относились разночинцы. Внимание сосредоточено на быте во всех его многообразных и привлекательно-волнующих проявлениях. «Аристократизм» авторской позиции подчеркнут вызывающе-резко, с опорой на традицию, в данном случае на Пушкина с его декларациями о принадлежности к аристократии. «Я не мещанин, как смело говорил Пушкин, и смело говорю, что я аристократ, и по рождению и по привычкам, и по положению», — заявляет Толстой в одном из черновых набросков предисловия к роману. Добродетели аристократии он видит: «в уважении к высшим сословиям и в любви к изящному», в том, что ни он, ни предки его «не знали нужды», «не имели необходимости никому никогда не завидовать», «не знали потребности образовываться для денег».

«Я аристократ потому, — заключает Толстой свое рассуждение, — что не могу верить в высокий ум, тонкий вкус и великую честность человека, который ковыряет в носу пальцем и у которого душа с богом беседует. Все это очень глупо, может быть, преступно, дерзко, но это так».

Несомненно, что в этих «вступлениях» и «послесловиях» Толстого было много строк, написанных в состоянии крайнего раздражения, и, может быть, поэтому они были все забракованы. Но то обстоятельство, что ни одна из этих политических деклараций не была включена в текст романа, не означало еще, что Толстой отказался от своих творческих заданий по «аристократизации» произведения.

Первая стадия оформления замысла романа в целом и замысла отдельных персонажей закреплена Толстым в кратком и подробном конспектах романа. В конспек-

тах контурно намечены психологические и нравственные облики героев, их общественные связи и положение в свете, основные переломные события в их жизни.

Композиционно все действующие лица, названные в подробном конспекте, распределяются на три семейных гнезда: Толстые, Волконские и Куракины, отношения между которыми определяются сложно переплетенными родственными связями, новые знакомства происходят только при выездах на светские балы. Многие из героев, особенно молодежь, хотя и участвуют в войне 1812 г., но война не оказывает на них большого влияния.

Внимание Толстого сосредоточивалось преимущественно на изображении «мирной» жизни героев с их научными, литературными, музыкальными интересами, с их страстями, радостями, горестями.

Война бросала лишь некоторый отблеск на их жизнь, но не возбуждала глубоких философско-нравственных раздумий, не вносила, за отдельными исключениями, переворота в их судьбу. Сами действующие лица еще недостаточно четко и ясно определены.

Любопытно, что главные действующие лица в конспектах еще никак не выделены. Один из героев романа, князь Андрей, совершенно отсутствует.

Все действующие лица романа принадлежат к известным дворянским родам. Те главы, которые Толстой публикует в номерах 1 и 2 «Русского вестника» за 1865 г., наиболее полно выражают идейные и творческие задания, выраженные в конспектах. Князь Андрей «1805 года» еще весьма далек от Болконского «Войны и мира». «Он однообразен, скучен и только un homme comte il faut во всей первой части»¹, признавался Толстой в письме к Фету. В нем ярко выступают фамильные черты гордого и высокомерного аристократа, он слишком твердо убежден в непогрешимости своего положения.

Однако «1805 год», по всей вероятности, является вершиной выражения сословных интересов писателя. Но даже и в это время идейные запросы Толстого не исчерпывались размышлениями над судьбами дворянства. Народ никогда не выходил из поля его зрения. В том же 1865 г. Толстой, крайне встревоженный засушливым летом и предстоящим голодом в ряде районов страны, пи-

¹ Письма Толстого, под ред. П. Сергеевко, т. I, стр. 84—85.

шет родным и друзьям письма, в которых выражены чувства великого гуманиста и печальника народного горя. «Засуха не выходит у меня из головы», — сообщает он жене. «Последнее время я своими делами доволен, — пишет он Фету, — но общий ход дел, т. е. предстоящее народное бедствие голода с каждым днем мучит меня больше и больше». Толстой создает яркую картину резкого контраста в жизни господ и мужиков. Он предвидит возможность народных волнений. Голод «всех их (т. е. мужиков. — С. Б.) проберет и расшевелит, пожалуй, так, что и нам под тенистыми липами в кисейных платьях и с желтыми сливочным маслом на расписном блюде достанется»¹.

В исходе столь тревожного и печального лета Толстой, много думавший над народным бедствием и связанным с ним вопросом о земле, заносит в записную книжку мысль, возникшую у него во сне, развитию которой в восьмидесятые и девяностые годы он посвятит многие статьи.

«Всемирно-народная задача России состоит в том, чтобы внести в мир идею общественного устройства без поземельной собственности... Эта идея имеет будущность. Русская революция только на ней может быть основана». Подобные мысли не приходят вдруг, неожиданно, и этот «социологический» сон, ярко отразивший антибуржуазную сущность убеждений Толстого и его приверженность к демократическим идеалам, несомненно явился результатом напряженных раздумий писателя над всем кругом проблем, связанных с землей. Вопрос о земле был главным для крестьян и в 1812 году. Так сплетались современность и история.

В начале 1866 г. Толстой, намереваясь завершить все произведение в 1867 г., делает первую попытку набросать в конспективной форме последние части романа, который получает название «Все хорошо, что хорошо кончается». Этот вариант окончания романа значительно отличается от дефинитивного текста соответствующих частей «Войны и мира».

Изображая состояние русской армии в те дни, когда началось отступление Наполеона, Толстой дает первый

¹ Письма Толстого, под ред. П. Сергеенко, т. I, стр. 82, 16/V 1865 г.

набросок образа Кутузова, еще весьма далекий от образа канонической редакции. Кутузов здесь значительно снижен. Он является активным участником всех интриг и подкапываний под генералов. «Бенигсен подкапывался под Кутузова, Кутузов под Бенигсена, Ермолов под К., К. под Т... и т. д.». Операция против французов, порученная Бенигсену, не дала эффективных результатов вследствие того, что Кутузов «чтобы подкатить Бенигсена, не дал ему войск» и сам опоздал, задержавшись на «кутеже» у Шепелева. Толстой в связи с этим намечает план дегероизации всего военного быта, идущий от его последних «Севастопольских рассказов», под который попадает и Кутузов. Он еще не выделен из среды «хороших генералов». «Все были хорошие генералы и люди, и рука бы не поднялась рассказывать их пляски и интриги, но досадно, что сами они все писали державинским слогом о любви к отечеству и царю и т. п. вздор, а в сущности думали преимущественно о обеде и ленточке синенькой, красенькой. Стремление это человеческое и его осуждать нельзя, но так и говорить надо, а то это вводит в заблуждение юные поколения, с недоумением и отчаянием глядящие на слабости, которые они находят в своей душе, тогда как в Плутархе и отечественной истории видят только героев»¹.

Кутузов тоже не герой, он только «жизненно умный» человек, со всеми присущими человеку слабостями и недостатками. Правда, он, как и Кутузов «Войны и мира», уже убежден, что сильно наседавать на французов не следует, «все делает время — все само делается. И в исторических событиях само делается лучше всего».

Позже Кутузов будет выделен из группы «хороших генералов» и превращен в вождя справедливой народной войны, которая в рассматриваемом отрывке намечена пока что концептивно, крупным планом. В штабе Кутузова есть уже партизан-женщина: «девка одета в казака». Упоминается о партизанских «партиях» Давыдова, Денисова и Долохова. В отряде Денисова участвует замечательный партизан — крестьянин Тихон Шестипалый. О нем Толстой говорит, «что не было человека, способного больше перенести трудов, видеть, подлезть неслышно дальше, и менее понимать, что такое опасность».

¹ «Литературное наследство», 35/36, стр. 374.

Он проходил «по 70 верст, не уставая», «не понимал страха» и «боли». Шестипалый один из той «геройской фаланги»¹, которая сыграла решающую роль в изгнании Наполеона из России. Но командование армии, отдельные генералы враждебно относились к партизанским отрядам. Денисов самостоятельно со своим отрядом занял город, генерал же немец за этот подвиг «распек Денисова и отставил его от его геройской партии». Героев не было среди высшего командного состава армии, ее генералитет чинил препятствия деятельности партизан, истинных патриотов, составлявших «геройские фаланги». Так у автора возникает первый намек на замысел народной войны.

Именно к этому этапу работы над романом может быть отнесено сделанное на склоне лет признание Толстого С. Дурылину о том, что «Бородино» Лермонтова является «зерном» замысла его «Войны и мира»².

Развязка романа в рассматриваемом отрывке полностью соответствует его предполагавшемуся названию: «Все хорошо, что хорошо кончается». Пьера освобождает из плена партизанский отряд Долохова, и он направляется в Тамбов к Ростовым. Кн. Андрей, выздоровев, уже уехал в действующую армию. Ростовы переезжают в Отрадное. Вскоре туда же приезжает Николай Ростов вместе с оставшимся в живых братом Петей. В один день были сыграны обе свадьбы: Пьера с Наташей и Николая с Марией Болконской. После свадьбы Николай и кн. Андрей с русской армией совершают заграничный поход и благополучно возвращаются в Отрадное.

Этим должен заканчиваться роман по первоначальному плану. «Все хорошо, что хорошо кончается»: герои романа прошли через ряд горьких испытаний — плен, война, пожары, гибель Москвы, сцены убийства и всевозможные лишения, но все это кончается хорошо, война некоторых морально возродила, нравственно очистила, все остались живы и здоровы, поженились и так же любят и чувствуют все радости жизни, как и прежде. Никаких историко-философских проблем в романе не ставилось. Исторические лица играли второстепенную роль. Роман представлял собой хронику нескольких дво-

¹ «Литературное наследство», стр. 376, 380.

² «Литературная газета», 1937 г., № 56, ст. «М. Ю. Лермонтов».

рянских семейств. Главное внимание автора сосредоточивалось на семейно-бытовых картинах эпохи.

Исходные творческие позиции Толстого этого периода с достаточной полнотой были выражены в непосланном письме П. Д. Боборыкину, написанном во второй половине 1865 г.: «Цель художника не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда неистощимых всех ее проявлениях». В соответствии с этим пишутся великолепные жанровые картины романа.

Однако изучение источников натолкнуло Толстого на введение в роман исторических лиц. Он отказывается от первоначального намерения описывать только жизнь людей свободных, не связанных с государственными и общественными задачами эпохи. Это вызвало неотложную потребность уяснить свой взгляд на историю, дать свое решение вопроса о причинах крупнейших событий начала XIX в.

Отменялась первая часть формулы из письма к Боборыкину, а вторая получала более широкое применение. На основе ее Толстой формулирует основную задачу художника в изображении исторических лиц — показ человека во всех его проявлениях. Исторические лица должны выходить из-под пера художника в их реальном виде, а не с ореолом вокруг головы. Ведь «Кутузов не всегда с зрительной трубкой; указывая на врагов, ехал на белой лошади»¹. И этому принципу Толстой неукоснительно следует при изображении Наполеона, Кутузова, Сперанского, Растопчина и других исторических лиц романа.

Попутно следует заметить, что это положение Толстого замечательно напоминает мысли Д. Давыдова, высказанные им в статье «Замечания на некрологию Н. Н. Раевского». Отдавая должное «некрологии», Давыдов отмечает, что она не удовлетворяет читателей, так как слишком односторонне, «в одном лишь военном отношении» воссоздает жизнь известного генерала. «Он представлен нам только на коне, в дыму битв и с гласом повелительным... Мы ищем человека и видим в некрологии одного храброго и искусного генерала». Тол-

¹ Толстой, Полн. собр. худож. произв., т. VII, стр. 352—353.

стой, широко пользовавшийся сочинениями Давыдова об Отечественной войне 1812 г., в частности, его известным «Дневником партизанских действий», в процессе работы над романом, разумеется, не мог пройти мимо этой статьи Давыдова, и думается, что та эстетическая формула, которой он следовал при изображении исторических лиц романа, навеяна этим источником. Статья Дениса Давыдова заканчивается следующей тирадой, также живо напоминающей мысли Толстого: «Вообще нельзя довольно надивиться жалкому обыкновению всех некрологов и биографов нашего времени, представляющих знаменитых вождей не иначе, как в мундирах, застегнутых на все крючки и пуговицы»¹.

5

Первый период работы Толстого над романом, характерный отчетливо выраженной авторской установкой на «аристократизацию» произведения, заканчивается в 1866 г.

Толстой полон надежд на скорое окончание всего произведения. 8 января 1867 г. он писал художнику-иллюстратору Башилову: «Мое дело хорошо и довольно быстро движется вперед — так быстро, что у меня кончены (начерно) 3 часть... и начата 4-я и последняя. Ежели какое-нибудь неожиданное несчастье не помешает мне, то я буду готов к осени со всем романом»².

«Неожиданным несчастьем» явилось дальнейшее расширение и углубление замысла. Толстой подошел к описанию одного из центральных событий всей войны 1812 г. — Бородинского сражения. Это потребовало от него нового осмысления характера всей войны, а также обострило его внимание к историческим законам, «управляющим» развитием человечества. Наступил второй период творческой истории «Войны и мира», в течение которого произведение в завершающих фазах работы над ним подверглось несомненной «демократизации». Решительно изменяется его первоначальный облик:

¹ Сочинения Д. В. Давыдова, ч. I, М., 1860. Приложение, стр. 3, 4—5. В благожелательном отзыве Пушкина на «некрологию» также содержалось пожелание описать «пространнее подвиги и приватную жизнь героя и добродетельного человека». См. Пушкин, т. V, М., 1947, стр. 69.

² «Толстой и о Толстом», № 3, стр. 151.

из семейно-исторического романа типа «1805 года» оно в результате идейного обогащения замысла превращается в национальный эпос огромного исторического масштаба. Толстой широко вводит в роман философские и исторические рассуждения, дававшие объяснение крупнейших событий и уяснявшие место и роль человека в этих событиях.

Повышая жанр произведения, он заново пересматривает все им написанные до сих пор части романа, бракует почти целиком первоначальный план его окончания вместе с заглавием «Все хорошо, что хорошо кончается», вносит коррективы в судьбы главных действующих лиц, вводит новые персонажи, дает окончательное название своему произведению¹. Причем само название романа следует рассматривать в кругу философских исканий Толстого.

«Война и мир» — это не только сочетание понятий по принципу контраста, это целая историческая концепция, отражающая определенное постижение социальных и политических проблем. Толстой, разумеется, мог найти эти слова, стоящие рядом, в тех источниках, которыми он пользовался для изучения эпохи Отечественной войны 1812 г.² Но существенно следующее: Толстой — участник героической обороны Севастополя, современник «крестьянской реформы» — со своим огромным социальным чутьем не мог не заметить, что война вызывает неизбежные изменения в экономике, социальных отношениях, в политике, литературе, в быту. Он видел, что проблема овобождения крестьян возникла после Крымской войны, но и движение декабристов в своих истоках явилось отражением войны 1812 г. Так, во взаимной обусловленности предстают перед Толстым проблемы войны и мира, его интересуют закономерности исторического процесса и судьбы человека в этом процессе.

Последние два года работы над «Войной и миром» характеризуются новым серьезным сдвигом в мировоззрении Толстого в сторону народа. Это и дало силу великому художнику поставить в романе с необычайной

¹ А. Е. Берс в письме к Толстому от 9/III 1867 г. впервые называет роман «Войной и миром». Значит, это название появилось в самом начале 1867 г.

² См. С. Глинка, Записки о 1812 годе, стр. 15: «мир и война шли рядом».

идейной глубиной целый комплекс проблем национального развития, осветить с позиций подлинно прогрессивного историзма судьбы страны и народа в момент величайших исторических испытаний. Поэтому «Война и мир» и явилась гениальным постижением русского национального характера.

Работая над художественным освоением эпохи Отечественной войны 1812 г., Толстой пришел к тому же выводу, какой он сделал в результате сближения с русским крестьянством шестидесятых годов: «Сила России... в народе». Без этой полосы широкого общения Толстого с народом не было бы «Войны и мира» в том виде, в каком мы ее знаем теперь.

На историческом материале он вновь убедился, что народ — создатель материальных благ, творец культурных ценностей, ему поэтому принадлежит решающая роль в исторических событиях.

Крестьяне, ремесленники, солдаты просты, великодушны, гуманны, миролюбивы. Но в грозный час они не щадят своей жизни для защиты родины, и простые, незаметные люди — Власы, Карпы и Тихоны — становятся героями.

В войне 1812 г. великий художник, в отличие от официозных историков, увидел народный характер. Когда вторгся Наполеон в пределы России, «дубина народной войны поднялась со всею своею грозною и величественною силою и, не спрашивая ничьих вкусов и правил, с глупою простотой, но с целесообразностью, не разбирая ничего, поднималась, опускалась и гвоздила французов до тех пор, пока не погибло все нашествие».

Это понимание войны 1812 г. как народной было в высшей степени присуще и полководцу Кутузову, который проявил необычайную мудрость и прозорливость в оценке событий войны на отдельных ее этапах и в организации народного сопротивления врагу. И то обстоятельство, что Кутузов стоял во главе народной войны, безгранично верил в окончательную победу русского народа, в тесной духовной связи его с народом, заключалась сила и неоспоримые преимущества русского полководца перед Наполеоном, который воевал против народа и потому потерпел невиданное поражение. «Источник... необычайной силы прозрения в смысл совершающихся явлений, — говорит Толстой о Кутузове, — лежал в том народном чувстве, которое он носил в себе во всей чи-

стоте и силе его. Только признание в нем этого чувства заставило народ такими странными путями его, в неми-лости находящегося старика, выбрать, против воли царя, в представители народной войны».

Народ сыграл решающую роль в разгроме Наполеона, и он является главным собирательным героем романа Толстого.

К такому постижению Отечественной войны 1812 г. Толстой был подготовлен тем, что шел в русле передовых идей современности. И не случайность, а определенная закономерность ощущается в том, что он в оценке войны и ее важнейших проблем оказывается вместе с самыми передовыми людьми и исторической эпохи двенадцатого года, и своего времени. Разумеется, в этом существенную роль сыграли те источники, в атмосфере которых Толстой обдумывал свой замысел и в которых он искал материал для художественного воссоздания эпохи. О народном характере войны 1812 г., о величайшем национальном подъеме говорят в своих письмах, воспоминаниях, записках Ф. Глинка, Д. Давыдов, Н. Тургенев, А. Бестужев и другие. Н. Тургенев, которого Толстой знал лично, в своей книге «Россия и русские», отмечая одну из тех особенностей войны 1812 г., которую «всячески старались затушевать» в официальных сферах, писал: «Она состояла в следующем. — При виде неприятеля крестьяне, по собственному почину, взялись за оружие. Везде, в чисто русских губерниях, крестьяне вели партизанскую войну и мужественно бились»¹. Об этом же пишет И. Д. Якушкин в своих «Записках». А Денис Давыдов, который, по верному замечанию Толстого, «своим русским чутьем»² первый понял огромное значение партизанской войны, в «Дневнике партизанских действий 1812 года» выступил с теоретическим осмыслением принципов ее организации и ведения.

«Дневник» Давыдова был широко использован Толстым не только как материал для создания впечатляющих картин народной войны, но и в своей теоретической части. Рассуждая о выгодах нового вида войны, Давы-

¹ Н. Тургенев. Россия и русские, т. I, Воспоминания изгнанника, М., 1915, стр. 17.

² Давыдов писал о себе как о «человеке русском без всякой примеси», см. Сочинения, т. III, М., 1860, стр. 141.

дов писал о том, что она окажет огромное моральное воздействие на население занятых противником губерний. «...обратное появление наших посреди рассеянных от войны поселян ободрит их и обратит войсковую войну в народную»¹. Давыдов несомненно помог Толстому оформить понимание войны 1812 г. как войны народной. Партизанская война нужна была Толстому как яркое доказательство значения морального фактора для одержания победы над противником.

Линию передовых современников 1812 года в оценке характера Отечественной войны продолжает Герцен, в статье «Россия» писавший о том, что Наполеон «поднял против себя целый народ, который решительно схватился за оружие».

Эту исторически верную характеристику войны 1812 г. целиком разделяли и революционные демократы Чернышевский и Добролюбов. Если первый писал о русских как о спасителях Европы «от ига монголов» и «другого ига — французов и Наполеона», то Добролюбов, сравнивая Крымскую войну и войну 1812 г., устанавливал народный характер последней. «Тогда была война народная; враг был внутри страны, всякий защищал свой дом, свое имущество, всякий во враге общем видел и своего личного врага»².

Таким образом Толстой в своей концепции народной войны 1812 г., резко противоречившей всем официальным истолкованиям ее, опирается в значительной мере на декабристскую традицию в оценке этой войны и сходится с высказываниями о ней революционных демократов.

На последнем этапе работы над произведением, видимо в 1868 г., Толстой создает образ Платона Каратаева, явившийся прямым следствием переосмысления идейной направленности романа в целом. Платон Каратаев — не абсолютно новый образ для Толстого: идейно и в известной мере творчески он был в какой-то мере подготовлен задолго до «Войны и мира».

Еще в рассказе «Рубка леса», подразделяя русских солдат на три категории: «покорных, начальствующих и отчаянных», Толстой все свои симпатии отдает «покорным»: «Чаще других встречающийся мне тип, — тип

¹ Д. Давыдов. Военные записки, ГИХЛ, 1940, стр. 196.

² Добролюбов, Полн. собр. соч., т. 5, стр. 413.

более всего милый, симпатичный и большей частью соединенный с лучшими христианскими добродетелями: кротостью, набожностью, терпением и преданностью воле божьей, — есть тип покорного вообще»¹. Как бы иллюстрируя это положение, он создает в «Рубке леса» «покорного» Веленчука и «смирного» Жданова, в лице которого было «что-то необыкновенно кроткое, почти детское». Веленчук и Жданов — это ранние предшественники Платона Каратаева. Образ «терпеливого» русского мужичка, преданного «воле божьей», продолжает и в дальнейшем привлекать внимание Толстого.

В мае 1860 г. он так определяет замысел центрального персонажа задуманной им повести из народной жизни: «не сам живет, а бог водит»². Повесть осталась ненаписанной, но в этой дневниковой записи целиком уже определен идейный стержень образа Платона Каратаева.

В процессе работы над «Войной и миром» этот замысел нашел художественное воплощение в образах безыменных старухи и старика в варианте, рисующем состояние Пьера после Бородинского сражения. Возвращаясь с Бородинского поля, Пьер в одной из деревень встречается старика-крестьянина, который являлся «олицетворением старости — спокойствия, отрешения от земной жизни, равнодушия». Именно поэтому ему была открыта высшая правда жизни, заключающаяся в том, что на все наложена «узда» бога, всюду «он». Узнав, что казаки отбирают имущество и выгоняют народ из деревень, Пьер спрашивает старика: «Да кто же им велел? — Бог велел, родимый, бог велел, — как бы извиняя их, сказал старик. — Бог наказал за грехи. Он и помилует.

— Что ж ты не уехал?

— Куда ж я от бога уеду. Он везде найдет...»³

Возвращается старуха, провожавшая внучат и сыновей, и начинает «неторопливый, складный и ласковый рассказ» о невзгодах, обрушившихся на них в связи с войной. Таким образом, вне всякого сомнения, старик, убежденный в том, что всем «пострадать надо», что на все «божья власть», подготовил Платона Каратаева идеологически, образ старухи же подготовил его лексически.

¹ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 3, стр. 43.

² Сборник Государственного Толстовского музея. М., 1937, стр. 100.

³ «Литературное наследство», 35/36, стр. 344.

Ее складная, пронизанная пословицами и поговорками речь не дает еще основания для прямых сопоставлений с речью Платона Каратаева, тем не менее для Толстого определился уже источник формирования речи последнего — этот источник фольклор, точнее — пословицы сборников Снегирева и Даля¹.

Фольклор же придал особую яркость и типичность этому образу. М. Горький, неоднократно указывая, что литературный тип создается «по законам абстракции и конкретизации»: выделяются черты наиболее естественные в каждом мужике и обобщаются в лице одного мужика, говорил, что так «Толстой написал кроткого, «богом убитого» Платона Каратаева». Толстой не знал жизни крестьян Поволжья, Северного края, отличавшихся иным психическим складом. Он брал краски для создания образа Каратаева из своих наблюдений над жизнью тульских мужиков, «обработанных помещиком и церковью до полной потери самосознания»². Это, однако, не делает Платона Каратаева менее типичным. Наш современник А. Н. Толстой в одной из статей метко выразил яркую типичность толстовского образа: «Лев Толстой написал Платона Каратаева; они, Платоны, миллионами в то время бродили по русской земле».

Каратаев кроток, осужден «на муки и терпение бога ради», но в нем есть горячая вера в какую-то надземную, высшую правду, которая должна принести счастливую жизнь мужикам и искупить все их страдания, постоянно вызываемые отсутствием социальной справедливости на земле. И в этом воззрении нашла типическое отражение «незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости»³ многомиллионных масс патриархального крестьянства, пассивно ожидавших торжества мужицкой правды. Толстой типизировал эти черты русского крестьянства в образе Каратаева.

Заметим, что Горький всякий раз, когда обращался к характеристике образа мужика в дворянской литературе, — а делал он это очень часто, — неизменно вспо-

¹ Когда появился Каратаев, старик и старуха стали лишними в романе, и Толстой в письме от 14 мая 1868 г. просит П. И. Бартенева «выпустить всю историю Пьера в деревне со стариком»... См. Толстой, *Летопись Гос. лит. музея*, кн. II, ред. Н. Н. Гусева, М., 1938, стр. 43.

² М. Горький. *О литературе*, М., 1937, стр. 202, 52.

³ Ленин, т. XII, стр. 334.

минал Каратаева, как один из ярчайших примеров «апологии пассивности». В Каратаеве несомненно нашли свое отражение реакционные черты толстовской народности.

Однако из этого вовсе не следует, что Каратаев в представлении Толстого исчерпывал все стороны русского национального характера. Идеал народа у Толстого был неизмеримо шире и богаче, совмещая в себе многие грани национального характера, тогда как Каратаев воплощал лишь одну из них, обусловленную забитостью и отсталостью русского мужика. И в жизни Толстой увидел не только Каратаева, но и Тихона Щербатого, одного из самых активных представителей «народной войны», и предводительницу партизанских отрядов старостиху Василису, и «геройские фаланги» партизан, неутомимо преследующих врага. Наконец самое главное и существенное: Толстой с гениальной силой воссоздает на страницах романа картины народного сопротивления врагу, рассказывает о том, как каждый русский человек был одушевлен той скрытой теплотой патриотизма, которая толкала его на борьбу, на подвиг. И когда мы будем исходить из этой общей атмосферы романа, насыщенной борьбой русских с наполеоновскими полчищами, станет очевидным, что каратаевщина преодолевается, отесняется на задний план активной жизнедеятельностью многочисленных действующих лиц «Войны и мира».

В народной войне против иностранных захватчиков была заключена та огромная нравственная сила, которая очистила и переродила любимых героев Толстого, сделала их человечными, выжгла в их душе сословные предрассудки, узко эгоистические чувства. В направлении идейного углубления и повышения главных действующих лиц романа, их, так сказать, «демократизации», и шла завершающая работа Толстого.

На фоне картин народной войны казались мелкими и ничтожными дворянская спесь и тщеславие Андрея Болконского, и Толстой затушевывает эти черты его облика, выделяя в нем другие нравственные качества. В окончательном своем виде князь Андрей выходит из-под кисти художника более простым, искренним, правдивым, самоотверженным, готовым на бескорыстный подвиг. С ярко выраженными запросами общественной и государственной деятельности он, однако, убеждается, что все реформы, проводимые царем, — суета сует, они

несколько не отражаются на судьбе народа, и что помимо этого есть другие, более существенные интересы жизни. В армии он уходит из штаба в полк, непосредственно к рядовым русским солдатам, и в живом общении с ними постигает, что смысл жизни, — вопрос, так долго его мучивший, — заключается в любви к народу. Сближение же с народом дало ясность и уверенность в жизни Пьеру Безухову.

Жизненный путь героев романа — Пьера и князя Андрея — это путь ликвидации индивидуализма, сословной отъединенности от народа, путь от эгоистической замкнутости к общим основам национальной жизни. В этом смысле Пьер был больше князя Андрея подготовлен по самому своему положению (незаконорожденный, вырос и воспитался в демократической среде) к восприятию передовых идей.

На Бородинском поле Пьер впервые в своей жизни встречает простых русских людей. Он видит, как они спокойно и деловито и в то же время торжественно готовились к предстоящему сражению и как на другой день мужественно жертвовали собой, защищая родину. И эти доселе «неведомые» Пьеру люди открыли перед ним новый мир простых, естественных чувств, они возбудили в нем желание быть похожим на них, стать «просто солдатом». Для Пьера, однако, не ясны еще пути сближения с народом. Он напряженно размышляет над тем, «как скинуть с себя все это лишнее, дьявольское, все бремя этого внешнего человека».

Вернувшись в Москву под сильным впечатлением этой встречи с народом, одержавшим победу при Бородине, Пьер подвергает строгому суду всю свою прежнюю жизнь, основанную на эгоистических интересах, он принимает решение убить Наполеона, — и это было первым актом его приобщения к основам общенациональной жизни.

В огне, охватившем город, сгорают устои всей прошлой жизни Пьера, со всеми ее традициями, условностями, связями. Огонь народной войны играет таким образом очистительную роль в жизненной судьбе Пьера. Встреча с Каратаевым в условиях плена с его неизбежными лишениями лишь завершает начавшийся на Бородинском поле процесс обращения Пьера. Таким образом преувеличивать значение Каратаева как духов-

ного наставника во всей последующей жизни Безухова нет никаких оснований.

И то обстоятельство, что в эпилоге романа после горячего спора Пьера с Николаем Ростовым о назревающих в стране политических событиях вновь вспоминается Платон Каратаев, имеет двойкий смысл. Во-первых, выдвигание мужика как нравственного судьи во всех вопросах, касающихся «общего блага» и «действенной добродетели», типично для передовой публицистики и литературы шестидесятых годов, характерно оно и для автора «Войны и мира», начинавшего многое делать с оглядкой на мужика: одобрит он или не одобрит. Кроме того, выясняется, что каратаевское смирение, пассивизм, отказ от борьбы не свойственны Пьеру. Каратаев вернул Пьера к жизни, оставил в его сознании определенное представление о «мужике» и его извечных «добродетелях», но Пьер от этого не стал мужиком, он не отказался от дворянской культуры, и хотя «много попростел», но попрежнему по своим интересам был крайне далек от народа. Поэтому он и говорит, что в тех сложных политических интересах, которые волновали представителей передового дворянства, Каратаев естественно ничего «не понял бы» и во всяком случае не одобрил бы намечавшихся методов борьбы с «социальным злом».

Одна из центральных проблем «Войны и мира» — проблема поисков идеала гармонического человеческого счастья — в жизни героев романа получает определенное решение. Эта проблема стояла и перед героями ранних произведений Толстого, они также заняты поисками гармонии в своих переживаниях и мыслях и единства между личностью и средой. Но все они — от Иртеньева, Нехлюдова и до Оленина — еще в пути, в процессе становления, перед каждым из них где-то впереди маячит идеал человеческого счастья. Герои «Войны и мира» вплотную примыкают к этим поискам, но они естественно используют опыт старших собратий, они садятся на той станции, куда поезд жизни уже привез героев ранних произведений. Их путь короче. Поэтому они ближе к цели. Князь Андрей открывает смысл жизни, он знает и в чем состоит человеческое счастье, но это дается ему только на смертном одре, и жить в соответствии с нормами этого вновь обретенного идеала

счастья, проверить его в суровых жизненных испытаниях ему уже не суждено.

Не полностью этот идеал счастья воплощается и в жизни Пьера. Если ему удалось обрести внутреннюю гармонию в своей личной жизни, в своих отношениях с женой и близкими, то резкий диссонанс между его убеждениями и социальной средой остается — значит, опять дисгармония, опять борьба, ибо счастья еще нет на земле, народ страждет. Эту борьбу вместе с Безуховым будет вести Николинька Болконский.

Именно он наследует идейные искания таких противоположных по характеру людей, как его отец, живший напряженной интеллектуальной жизнью, волевой и практически цепкий, и Пьер, отличающийся значительно меньшей внутренней собранностью, добрый, флегматичный, но столь же широкий в своих духовных запросах. Рассказ Пьера в эпилоге романа о поездке в Петербург пробуждает «ребяческий сон» его души. Увлеченный Плутархом, писателем популярным в кругах декабристов, Николинька переживает моральное возрождение и общается в этот вечер к большим проблемам современности, решение которых и будет завещано ему. Роман кончается на тысяча восемьсот двадцатом годе, но общественно-политическая жизнь, намеченная в эпилоге, продолжается, и в этой жизни перед своей еще не ясной судьбой предстанет Николинька Болконский.

Мы не претендовали на сколько-нибудь исчерпывающую характеристику идейной проблематики «Войны и мира». Нам важно было наметить этапы в эволюции взглядов Толстого на народ в процессе многолетней работы над романом, показать, что от первой встречи Толстого с народом в траншеях и на бастионах Севастополя до создания образа Платона Каратаева и гениального художественного выражения идеи решающей роли народа в истории на страницах «Войны и мира» — все это пятнадцатилетие с 1854 по 1869 г. проблема народа волновала великого художника. Причем постижение сокровенных дум и чаяний народа, его характера не протекало прямолинейно, были отступления, отходы в сторону, живой интерес к народу сменялся охлаждением к нему, но в результате страстных идейных исканий Толстой пришел к пониманию определенного идеала народа. Следует отметить, что для него эти искания имели жизненно

важное значение. В период «сближения» с народом перед Толстым возникает в пока еще неясной, но оттого не менее прозой форме вопрос о возможности разрыва со своим классом, ибо весь комплекс жизненных явлений, приведших впоследствии его к этому разрыву, уже существовал в шестидесятые годы. И уже тогда Толстой остро осознает, что устои «помещичьей России» подвергаются серьезным ударам со стороны новых социальных сил. Впоследствии это ощущение важных социальных перемен он выразит в классической формуле: «У нас теперь все это переверотилось и только укладывается». Переверотился старый, крепостнический порядок, на котором основывались все прерогативы дворянства. Укладывался новый, буржуазный порядок, в котором первенствующую роль играла уже буржуазия. С основами морально-нравственного выражения буржуазного строя в его различных национальных вариантах Толстой ознакомился еще за время заграничных поездок и страстно выразил свои впечатления в инвективах «Дневника» и «Люцерна». Толстой осудил капитализм, поэтому перед ним закономерно открылся путь — к народу. Он напряженно прислушивается к тому протесту против надвигающегося капитализма, который нарастал в патриархальной русской деревне.

Пройдет десять лет после окончания «Войны и мира», и Толстой бурно и решительно выразит этот протест разоряемого мужика в своих публицистических и художественных произведениях.

В конце семидесятых годов завершается «перелом» в мировоззрении Толстого. Великий художник, по определению Ленина, порывает «со всеми привычными взглядами»¹ высшей помещичьей знати, в среде которой вырос и воспитался, и становится выразителем чаяний и интересов патриархального крестьянства. Но это тема особой работы.

¹ Ленин, т. XIV, стр. 405.

СОДЕРЖАНИЕ

В. И. Чичеров. Этапы развития русского исторического эпоса	3
✓ С. М. Петров. Исторический роман Пушкина	60
✓ Н. К. Пиксанов. Крестьянское восстание в „Вадиме“ Лермонтова	173
✓ Н. Л. Бродский. „Бородино“ Лермонтова	231
А. Г. Цейтлин. Из истории русского общественно-психологического романа	289
Я. Эльсберг. Русская литература в 40-х годах XIX века и проблемы развития национальной культуры	344
С. Бычков. Толстой и проблема народа (<i>пятидесятые — шестидесятые годы</i>)	384

Редактор *С. Бычков*

Технический редактор *А. Егоров*

Корректор *М. Зевин*

Сдано в наб. 31/1-47 г.
Подписано к печ. 27/Х-47 г.
А-02118. Формат бум. 84×108¹/₃₂
печ. л. 28¹/₂. уч.-авт. л. 24,16
Тираж 10.000 экз. Зак. 3126

6-я типогр. треста „Полиграфкнига“
ОГИЗа при Совете Министров СССР
Москва, 1-й Самотечный пер., 17