



Д. Д. БЛАГОЙ

Социология творчества Пушкина

НА РУБЕЖЕ ТРИДЦАТЫХ ГОДОВ
(Болдинская осень 1830 г.)

<...> В Болдино Пушкин приехал с тем, чтобы вступить во владение двумястами душ, выделенных ему отцом в связи с женитьбой поэта. Пушкин, до тех пор совершенно оторванный от классово-дворянских экономических корней, живший по преимуществу на свой профессионально-литературный заработок, оказался в совсем новом для него положении владельца крепостных душ, помещика-феодала.

«Раньше, в Михайловском, — справедливо замечает Щеголев, — он был только сын господина, здесь он — глава, самодержец. Он повелевает, а его повелений слушаются: управляющий, бурмистр, староста, земские, сотские и иные мелкие сельские власти» *.

В Болдине в 1830 году поэт впервые стал на реальную классово-дворянскую почву.

К 1830 году в Пушкине, как мы уже указывали, все крепче назревала мысль о необходимости возврата оторвавшегося от поместий дворянства в свои вотчины.

Однако у поэта никакой своей вотчины не было. Теперь, получив от отца часть родового поместья, поэт словно бы приблизился к возможности осуществления этой мечты.

Влечение Пушкина в область русской истории — мы видели — тесно связывалось в поэте с теми особыми чувствами «гордости» и «уважения», которые он питал к своим «историческим предкам».

* Щеголев П. Е. Пушкин и мужики. М., 1928. С. 79.

Родовое гнездо бояр Пушкиных (Болдино состояло за родом Пушкиных с 1612 г.) должно было оживить интерес поэта к истории своего рода, к роли последнего в истории России, а стало быть, и интерес ко всему ходу русской истории вообще.

Так оно и случилось.

Под влиянием всех этих причин, равно как и тех толчков, о которых мы подробно говорили в этюде о классовом самосознании Пушкина (полемика с Булгариным о литературной аристократии, полемика с Полевым о русской истории¹), дворянское самосознание поэта достигает в болдинский период своего кульминационного пункта. <...>

В то же время, параллельно с нарастанием в поэте классового дворянского самочувствия, для него все очевиднее и очевиднее становилось оскудение, упадок прежде всего старинного дворянства, а затем и всего «дворянского сословия» вообще.

Около этого же времени тема упадка дворянской культуры возникает и в его поэтическом творчестве.

К весне 1830 года относится нащумевшее его послание «К вельможе»².

Послание это адресовано одному из обломков XVIII века, типичнейших представителей екатерининской стародворянской культуры, — кн. Н. Б. Юсупову, по словам И. И. Пущина стоявшему «во главе тех, про которых Грибоедов в “Горе от ума” сказал: “Что за тузы в Москве живут и умирают”»*.

Критика отмечала, что в этом послании Пушкиным дана ярчайшая характеристика XVIII века³.

В нем же нарисована, однако, и выразительная картина его падения, картина смены культур — замены дворянского XVIII века веком промышленно-буржуазным:

*Все изменилось. Ты видел вихорь бури,
Падение всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый закон,
Под гильотиною Версаль и Трианон,
И мрачным ужасом смененные забавы...
. Смотри: вокруг тебя
Все новое кипит, бывшее истребя.
Свидетелями быв вчерашнего паденья,
Едва опомнились молодые поколения,
Жестоких опытов собирая поздний плод,
Они торопятся с расходом свесть приход.
Им некогда шутить, обедать у Темиры
Иль спорить о стихах. Звук новой чудной лиры,
Звук лиры Байрона развлечь едва их мог.*

* Пущин И. И. Записки о Пушкине. <М.,> 1927. С. 81.

<...> Но с особенной резкостью социологическая подоплека переживаний ущерба, заката, смерти, <...> упорно владевших сознанием Пушкина в 1829—1830 г., проступает в рассказе о посещении поэтом в конце лета 1830 года бывшего подмосковного имения своей бабушки, М. А. Ганнибал, сельца Захарова, в котором он зачастую жила ребенком.

Вот как рассказывает об этом посещении в своих воспоминаниях о Пушкине С. П. Шевырев: «В сельце Захарове живет женщина Марья, дочь знаменитой няни Пушкина, выданная за здешнего крестьянина. Эта Марья рассказывает между прочим об одном замечательном обстоятельстве: перед женитьбой Пушкин приехал в деревню (которая была уже перепродана) на тройке, быстро обежал всю местность и, кончив, заметил Марье, что все теперь здесь идет не по-прежнему...» *

Особенно колоритен рассказ самой Марьи:

«Он приезжал ко мне сам, перед тем как вздумал жениться... хлеб уж убрали, так это под осень, надо быть, он приезжал-то... Я это сижу; смотрю: тройка. Я эдак... А он уж ко мне в избу-то и бежит... Наше крестьянское дело известно уж — чем, мол, вас, батюшка, угощать-то я стану? Сем, мол, яишенку сделаю! — “Ну, сделай, Марья!” — Пока он пошел это по саду, я ему яишенку-то и сварила. Он пришел, покушал. — “Все наше решилось, — говорит, — Марья! Все, — говорит, — поломали, все заросло!”» **

Здесь грусть по утраченным детским впечатлениям, следов которых тщетно искал Пушкин в изменившемся Захарове, явно поглощается более общей печалью, вызванной зрелищем запустения и упадка старинной дворянской усадьбы.

В Болдине, куда поэт отправился через месяц с небольшим после поездки в Захарово, это зрелище, должно было охватить его с еще большей силой. <...>

Нижегородская вотчина Пушкиных и ее плачевная судьба предстала поэту нагляднейшей и выразительнейшей иллюстрацией всех тех процессов экономического и социального упадка дворянства, над которыми он задумывался издавна и которые в 1830 году с особенной настойчивостью овладели его мыслью и воображением.

Пребывание в Болдине, с одной стороны, обострявшее в поэте ощущение его классовой принадлежности, его «барское, помещичье» (эпитеты самого Пушкина)⁴ чувство, с другой — резко

* Майков Л. Пушкин. СПб., 1899. С. 324.

** Н. Б. Сельцо Захарово // Москвитянин. 1851. № 9—10. С. 32.

подчеркивало ему ущерб, оскудение русского старинного дворянства.

Этим двойным сознанием — связи со своим классом и, одновременно, упадка своего класса — проникнут ряд произведений болдинского цикла.

Повышенное переживание старинной дворянской своей родovitости, как уже указывалось, побуждает поэта в Болдине тщательно изучить историю своего рода, составлять родословные Пушкиных и Ганнибалов (родословная была набросана Пушкиным в двух вариантах; более подробном, который он намеревался предпослать своей автобиографии, и сжато, введенном им в состав одной из полемических статей против Булгарина: «В одной газете, почти официальной, сказано было, что я мещанин во дворянстве...» Оба остались незавершенными и при жизни Пушкина не публиковались⁵. Кроме того, поэт тогда же воспользовался собранным им материалом для художественной обработки в стихотворении «Моя родословная», не разрешенном Николаем к печати)⁶.

В то же время исторические изыскания, занятия родословными, развертывая перед поэтом славное прошлое его предков, уводя его во времена классового могущества дворянства, естественно делают для него еще более очевидным последующий социальный ущерб рода Пушкиных, современного ему дворянства вообще. <...>

Тема социального ущерба, упадка в «Моей родословной», в «Скупом рыцаре», в стихотворении «Стамбул гяуры нынче славят...» выражена непосредственно.

Упадочными, ущербными настроениями проникнута и почти вся болдинская лирика Пушкина.

Только здесь эти настроения или проецированы на биографический план, план личной жизни поэта, или характерно окрашивают собой восприятие им внешнего мира, природы.

Угасшая юность, прощальная улыбка любви, закат жизни — таковы мотивы знаменитой элегии «Безумных лет угасшее веселье...», написанной поэтом почти сейчас же по приезде в Болдино.

Те же мотивы «минувших дней», «обманувшей», «истлевшей» молодости преобладают и в лирических местах заканчивавшейся в Болдине последней главы «Евгения Онегина»:

...Грустно думать, что напрасно
 Была нам молодость дана,
 Что изменяли ей всечасно,
 Что обманула нас она,

Что наши лучшие желанья,
 Что наши свежие мечтанья
 Истлели быстрой чередой,
Как листья осенью гнилой (строфа XI).

...в возраст поздний и бесплодный
 На повороте наших лет,
 Печален страсти мертвый след.
 Так *бури осени* холодной
 В болото обращают луг
 И обнажают лес вокруг (строфа XXIX).

Сопоставление с осенью, «осенние» настроения несомненно подсказывались поэту и реальными впечатлениями болдинских осенних месяцев.

Однако для нас существенно не столько преобладающее наличие в болдинской лирике осеннего пейзажа, сколько та совсем особая эмоционально-лирическая окрашенность, которую, как дальше увидим, приобретает он под кистью поэта.

Насколько образы осени владеют в это время творческим сознанием Пушкина, показывает один весьма характерный пример.

В Болдине написано стихотворение «Бесы».

М. О. Гершензон о нем писал: «“Бесы”... картина снежной метели, сочная и отчетливая в своих частях, очаровательная наглядностью и полнотою настроения»*.

Однако внимательный критик не заметил, что полет бесов, их «кружение» и «гон» в восприятии самого Пушкина уподобляются не хлопьям «летучего снега», а падающим *осенним листьям*:

Бесконечны, безобразны,
 В мутной месяца игре
 Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре.

«Бесы» написаны 7 сентября: уподобление снежной метели поздне-осеннему *ноябрьскому* пейзажу явно вызывалось не только невольным подчинением поэта непосредственным впечатлениям окружавшей его действительности.

В то же время этот в высшей степени своеобразный ноябрьский *листопад*, вернее, «листолет», бесов сообщает стихам Пушкина совсем особый колорит.

Критики, насколько мы знаем, не останавливались на том, что в «Бесах» дано двойное восприятие метели — восприятие ее ямщиком и восприятие седоком, т. е. самим поэтом.

* Гершензон М. О. *Мудрость Пушкина*. 1919. С. 133.

Построено стихотворение чрезвычайно искусно.
Открывается оно экспозицией зимней вьюги:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.

Симметрично возвращаясь три раза на протяжении стихотворения (в начале, как раз посередине и в конце), эти четыре строки являются, с одной стороны, рефреном, нагнетающим ощущение нескончаемости зимнего ночного пути, безысходной повторности крутящихся снежных вихрей, с другой — выполняют важную композиционную функцию, разбивая стихотворение на два равных (по две строфы в каждом), замкнутых с обеих сторон строками о вьюге и, в свою очередь, совершенно симметрично построенных отрезка.

В первом из них поэт передает восприятия ямщика, во втором — свои собственные.

Психологическая основа тех и других — чувство невольной жути от ночной езды по незнакомым местам с глазами, залепленными метелью:

Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин.

Метель и страх своим взаимодействием фантастически преобразуют действительность.

Фантастика ямщика детски наивна. На нетерпеливые понукания седока он отвечает:

... нет мочи...
Сбились мы. Что делать нам?
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам.

Слово «бес» на примитивное, выросшее в атмосфере деревенских поверий сознание ямщика действует как своего рода магическая формула. Стоило ему его произнести — и оно тотчас реализуется: догадка («в поле бес нас водит, *видно*») немедленно становится действительностью.

Посмотри: вон, вон играет,
Дует, плюет на меня;
Вон — теперь в овраг толкает
Одичалого коня;
Там верстою небывалой
Он торчал передо мной,

Там сверкнул он искрой малой
И пропал во тьме пустой!

Просвещенное сознание седока, конечно, не так легко поддается всей этой примитивной фантастике: «бесы» ямщика для него по-прежнему — всего лишь морока «слипающих очи», «летучих» снежных хлопьев.

Но вьюга продолжается. Повторяются строки экспозиции. Ехать становится все тяжелее:

Сил нам нет кружиться доле,
Колокольчик вдруг умолк;
Кони стали...

В метельном мареве становится все труднее различать реальные предметы:

«Что там в поле?»
— «Кто их знает? пень иль волк?»

Обстановка начинает действовать и на поэта, не выдерживает и его сознание:

Кони снова понеслись;
Колокольчик дин-дин-дин...
Вижу: духи собрались
Средь белеющих равнин.

До сих пор все ясно и психологически понятно. Вначале сознанием поэта, как и сознанием ямщика, владел, как мы видели, «невольный страх». Это он сместил, исказил реальность, подставил на ее место фантастику.

Однако, как только «духи» возникают и перед глазами поэта, чувство страха в нем куда-то исчезает, неожиданно заменяясь совершенно другим чувством:

Бесконечны, безобразны
В мутной месяца игре
Закружились бесы разны,
Будто листья в ноябре...
Сколько их! Куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят?
Ведьму ль замуж выдают?

Бесы ямщика — обыкновенная «злая сила», затевающая с проезжими недобрую игру, сбивающая их с пути и т. д.

Бесы поэта сами являются обреченной жертвой, гонимой кем-то, куда-то, в какую-то неведомую даль.

«Бесы» ямщика «злятся» — «бесы» поэта «плачут», жалуются, «жалобно поют».

Ямщик проецирует вовне свой страх, поэт — боль, великий надрыв, чувства какого-то всеобщего ущерба, обреченности.

Замыкается все стихотворение долгим «надрывающим сердце» аккордом:

*Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...*

Сам поэт, видимо, чувствуя всю психологическую странность своих стихов, надписал над «Бесами», по утверждению Анненкова: *Шалость*⁷.

Как шалость пушкинского пера и воспринимались они большинством поверившей поэту на слово критики.

Не слишком чуткие наши педагоги, усматривая в «Бесах» всего лишь «блестящий образец художественного оформления народного предания о бесах, кружащих в поле путника», заставляли целые поколения школьников чуть ли не первым заучивать наизусть именно это в художественном отношении действительно превосходное стихотворение Пушкина.

Только Достоевский почувствовал подлинное звучание «Бесов», взяв их названием и эпиграфом к одному из самых мрачных, самых безнадежных своих романов.

«Бесы» были первым произведением, написанным Пушкиным в Болдине.

Надрывные, щемящие звуки «Бесов» являются своего рода увертюрой, вводящей нас в круг болдинских настроений и переживаний поэта.

Чувства ущерба, запустения, гибели, как сказано, являлись в этих переживаниях основной доминирующей нотой.

В Болдине же Пушкиным была вчерне набросана «Русалка». В ней имеется одно весьма характерное место.

Князь ночью приходит на берег Днепра, где все ему «напоминает былое», «повесть красной юности»:

*Знакомые, печальные места!
Я узнаю окрестные предметы —
Вот мельница! в развалинах она;
Бывалый шум ее колес умолкнул;*

Не мелет жернов...
 Тропинка тут вилась — она *заглохла*...
 Тут садик был с забором — неужели
Разросся он кудрявой этой рощей?

Как напоминает этот монолог князя слова Пушкина, сказанные им Марье в Захарове:

«Все наше решилось, — говорит, — Марья! Все, — говорит, — поломали, все заросло».

Заканчивается монолог князя мрачной символической сценой. Князь «идет к деревьям, листья *сыплются*».

Что это значит? листья,
 Поблекнув вдруг, свернулись и с шумом
 Посыпались, как пепел на меня.
 Передо мной стоит он гол и черен,
 Как дерево проклятое.

Осыпавшей свои живые листья, голой и черной предстает в Болдине поэту действительность.

* * *

Надрыв, жалость, боль, безнадежность составляют одну сторону болдинских «осенних» настроений Пушкина.

Другой их стороной, проявляющейся в поэте с не меньшей, а, пожалуй, даже еще с большей силой, является зачарованность поэта осенью, осенним пейзажем, странная «приязнь» к ущербу, к увяданию, влюбленность в прощальную, уходящую, умирающую красоту.

Полнее всего эта сторона осенних настроений поэта выразилась в болдинском отрывке в октавах под названием «Осень»*.

* П. В. Анненков поместил «Осень» под 1830 годом, снабдив ее следующим примечанием: «“Осень” написана Пушкиным в 1830 году в Болдине и еще переписана им набело в 1833 году, тоже в Болдине» (*Пушкин А. С. Сочинения / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 2. С. 540. — Сост.*). Чистовая «Осени» действительно датирована Пушкиным 1833 годом (см. рукопись Ленинской библиотеки № 2377 <ныне: ПД, № 838>). Печатаемая *окончательную редакцию* «Осени», Томашевский и Цявловский поэтому совершенно правильно относят ее именно к 1833 году (см. *однотомник и Полное собрание сочинений, 1930 г.*). Наоборот, едва ли прав М. Гофман, решительно отводя анненковскую датировку 1830 годом *первоначальной редакции* (см.: <*Гофман М. Л.*> *Посмертные стихотворения Пушкина 1833—1836 // Пушкин и его современники. Вып. XXXIII—XXXV*). Ведь из того, что *окончательная редакция* относится к 1833 году (чего Ан-

Начинается отрывок столь излюбленным в это время Пушкиным образом осеннего листопада:

Октябрь уж наступил — уж роща отряхает
Последние листы с нагих своих ветвей.

Затем, после слов «теперь моя пора» поэт перебирает все времена года.

Милее всех оказываются ему «дни поздней осени»:

ненков не только не отрицает, но на что, как мы видели, прямо указывает), отнюдь не следует, что первоначально «Осень» не могла быть набросана в 1830 году. Нам известен ряд случаев возвращения Пушкина через много лет к своим первоначальным наброскам (укажем хотя бы стихи о Клеопатре). «Осень» же, кстати, была и не закончена. Не более убедительна и ссылка на то, что черновики «Осени» «находятся среди черновиков произведений 1828 года». Как мы уже указывали, датировать произведения Пушкина только по их положению в рукописи почти невозможно. Среди черновиков произведений 1828 года находятся и «Бесы». Однако все редакторы правильно не соблазняются этим и не переносят «Бесов» из 1830 в 1828 год. Сам Пушкин указывал в цитированном нами письме Плетневу, что в Болдине в 1830 году им написано «около 30 стихотворений». Однако во всех изданиях за болдинским периодом 1830 года числится не больше 22—24 стихотворений. Таким образом, перед исследователями стоит задача пополнения болдинского стихотворного списка, а никак не уменьшения его на таких шатких основаниях, как положение того или иного стихотворения в рукописях. Помимо всего сказанного, в пользу отнесения стихотворения «Осень» именно к болдинской осени 1830 года можно выдвинуть и еще ряд аргументов. Строка «Осени» о чахоточной деве, которая «Вчера была жива, сегодня—завтра нет», очень напоминает черновой набросок, сделанный поэтом в Болдине в 1830 году: «*Тому мгновенье она цвела, свежа, пышна, и вот уж вянет*» (см.: Неизданный Пушкин. Собрание А. Ф. Онегина. Госиздат, 1923. С. 79). Равным образом, утонченное описание той же чахоточной девы: «нежнее слабого пчелиного напева звук речи; на лице порой багровый цвет. Вчера была жива, сегодня—завтра нет» — на наш взгляд, могло быть до известной степени подсказано Пушкину стихами Барри Корнуоля о «больной любовью девушке» (из «драматической сцены» «*Love cured by kindness*» — «*Любовь, излеченная снисхождением*»). В них, между прочим, читаем: «Если бы по временам не являлось на челе ее трепетного биения пульса, — вы могли бы не знать, жива ли она; по вечерам только прокрадывается на щеки ее легкий румянец, похожий на нежный цвет плодоносного дерева... Она любит, томится, исчезает от нас, и может скончаться *прежде, нежели протечет одна ночь*» (*She loves and pines and wastes away, and may—die ere the night be done*). Между тем мы знаем, что Пушкин штудировал Барри Корнуоля с особенно пристальным вниманием именно болдинской осенью 1830 года⁸.

действительно, как правило, чужды всякой отвлеченной мечтательности, всяких отклонений, всяких бесплотных романтически-неясных порывов. Любовное чувство поэта, какие бы формы оно ни принимало, почти всегда — мужская здоровая страсть, которая точно знает, чего она хочет, а хочет одного — обладания любимой.

Со смертью любимой женщины такая страсть, лишенная того, что ее питало и поддерживало, естественно и безболезненно приухает. <...>

Однако среди стихов Пушкина о любви звучат подчас и совсем другие ноты, находящиеся в прямом противоречии с только что указанной основной настроенностью его любовной лирики. К 1823 году относится следующий черновой набросок Пушкина:

Ужель...

Придет ужасный миг — твои небесны очи
(Покроются), мой друг, туманом вечной ночи —

Молчанье вечное твои сомкнет уста —

Ты навсегда сойдешь в те мрачные места,

Где прадедов твоих почивут мощи хладны;

Но я, дотолы твой поклонник безотрадный,

В обитель скорбную сойду я за тобой

И сяду близ тебя печальный и немой...

Лампада бледная твой бледный труп осветит —

Мой... взор движенья не заметит,

(Ни чувства нежного, ни гнева на лице...)

Коснусь (я хладных ног), к себе (обняв) их на колени

Сложу и буду ждать... (чего?)

Чтоб силою мечтанья моего

(Мне) У ног твоих (к)...

Сложу — *

Странность, необычность мотива этой пьесы побудила первого биографа и комментатора поэта, П. В. Анненкова, усмотреть в ней пародию, «шуточное подражание» Макферсону⁹. Однако редактор Академического издания, П. О. Морозов, справедливо указывает, что «заключение» Анненкова «не находит себе никакого подтверждения» в содержании отрывка¹⁰.

Новейший критик В. В. Вересаев в своей уже упоминавшейся нами статье «В двух планах», приведя этот отрывок, законно удивляется: «До жути странные, совершенно некрофильские настроения»¹¹.

* Извлекаем из черновика более или менее связный текст. Полная транскрипция приводится в Академическом изд. сочинений Пушкина <СПб., 1912> (Т. III. Примечания. С. 353—354).

Ту же тему о сладости любовных ласк хладной бездыханной любовницы-русалки находим в другом отделанном, хотя и недо-конченном наброске Пушкина 1826 года¹², наброске, ни о какой «шуточности», «пародийности» которого не может быть и речи:

Дыханья нет из бледных уст — но сколь
 Пронзительно сих влажных, синих уст *
 Прохладное лобзанье без дыханья —
 Томительно и сладко — в летний зной
 Холодный мед не столько сладок жажде.
 Когда она игривыми перстами
 Кудрей моих касается — тогда
 Какой-то хлад, как ужас, пробегает
 Мне голову и сердце громко бьется,
 Томленьем и любовью замирая.
 И в этот миг я рад оставить жизнь —
 Хочу стонать и пить ее лобзанья...

Комментируя этот отрывок, Влад. Ходасевич отмечает, что в нем содержится «соблазнительное ощущение мертвой, как живой, ощущение горькое и сладострастное». «Это — одно не из самых светлых и безобидных пушкинских чувств», — добавляет критик¹³.

В. В. Вересаев по поводу этого же отрывка восклицает: «Совершенно бодлеровские настроения»¹⁴.

Однако, подчеркивая, что оба отрывка не dokonчены, Вересаев высказывает уверенность, что в дальнейшем Пушкин от этих «бодлеровских настроений», конечно, бы освободился: «И нет, конечно, никакого сомнения, что, не брось Пушкин этих первоначальных замыслов, возьмись он за их дальнейшую обработку — и не осталось бы следа от всего этого декадентства, и перед нами были бы стихотворения, полные обычной для Пушкина ясности духа и нетревожной целомудренности»¹⁵.

Мы не знаем, что бы сделал из приведенных двух отрывков Пушкин при дальнейшей их обработке (хотя тут же должно отметить: если первый отрывок и представляет собой некий действительно первоначальный набросок, то второй, хотя он и не окончен, и печатается по черновой рукописи, носит на себе следы полной зрелости, завершенности), но «бодлеровские настроения» звучат, как мы видели, и в таких совершенно законченных произведениях Пушкина, как хотя бы «Сцена из Фауста».

* В первоначальном тексте:

Дыханья нет из бледных уст — но боги!
 Как сладостно холодных синих уст...

Мало того, тема мертвой возлюбленной не только должна была составить сюжет пушкинской «Русалки», произведения тоже, впрочем, незаконченного, но лежит в основе и болдинских любовных стихов, являющихся истинными перлами пушкинской любовной лирики.

В состав их входят три стихотворения, образующие род маленькой любовной трилогии: «Прощание», «Заклинание» и знаменитая элегия «Для берегов отчизны дальней...».

Особенно интересны для нас две последние пьесы.

В «Заклинании» звучит страстный призыв к тени умершей любимой женщины явиться на посмертное любовное свидание с поэтом, в элегии «Для берегов отчизны дальней...» выражена непререкаемая надежда на это свидание.

Вопрос о многочисленных «любвях» Пушкина издавна был вопросом, особенно волновавшим исследователей пушкинского творчества. Упорно доискивались и имени той, кто была вдохновительницей болдинской любовной трилогии. Большинство исследователей, отмечая несомненную связь между элегией 1826 года «Под небом голубым страны своей родной...» и элегией «Для берегов отчизны дальней...», останавливалось на имени г-жи Ризнич.

Однако на этом маленьком вопросе обнаруживается с полной силой несостоятельность старого биографического метода.

С точки зрения чисто биографической болдинская любовная лирика представляет ряд неразрешимых парадоксов.

Прежде всего оказывается, что любовные болдинские стихи связаны не с одним, а с несколькими женскими именами.

Элегия, действительно, явно навеяна воспоминанием о г-же Ризнич. «Прощание», как это установлено новейшими текстологическими исследованиями, имеет в рукописи заглавие «К Е. W.», т. е. относится к графине Е. К. Воронцовой*, наконец, «Заклинание», видимо, никем не навеяно и ни к кому не относится, а является почти буквальным переводом стихотворения Барри Корнуоля «An Invocation».

Дело тут, очевидно, не в том или ином реальном женском образе, а в самой теме любви к мертвой возлюбленной, теме, неотступно приковавшей к себе в Болдине творческое внимание поэта.

Мало того, если мы сопоставим элегию «Для берегов отчизны дальней...» с элегией «Под небом голубым...» — стихотворения,

* См.: *Томашевский Б. В.* Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 114—117¹⁶.

тесно связанные между собой словарем, образами, наконец, именем той, к кому они оба обращены,— получится совершенный биографический и психологический *nonsens*.

Смерть любимой женщины встречается поэтом с полным равнодушием; все усилия «возбудить» в душе хоть какое-нибудь чувство к умершей оказываются «напрасными». Однако через четыре года после этой смерти, в период самой жаркой новой влюбленности поэта в свою невесту, старая любовь к давно умершей возлюбленной неожиданно вспыхивает в нем со всей прежней силой.

Только социологическое рассмотрение вносит в этот вопрос полную ясность.

В свою любовную лирику поэт произвольно проецирует те настроения, с одной стороны, ущерба, гибели, с другой, привязанности, влечения к гибнущему, к ушедшей, мертвой красоте, которые, мы видели, с такой силой владеют им болдинской осенью 1830 года.

И замечательно: в основе болдинской любовной лирики не только лежит тема любви к мертвой возлюбленной, но и громко звучит мотив влюбленности поэта в ущерб, в увядание, в «вянущую красоту», который с такой силой выражен в отрывке «Осень».

Мечтая о посмертном свидании с умершей возлюбленной («Закливание»), поэт хочет видеть ее именно такой, какой она была «перед разлукой» в минуты умирания:

Явись, возлюбленная тень,
Как ты была перед разлукой,
Бледна, хладна, как зимний день,
Искажена последней мукой...

«Закливание», как уже указывалось, является довольно близким переложением одного стихотворения Барри Корнуоля.

Однако приведенные строки в подлиннике звучат совершенно иначе: английский поэт *не отступает* перед тем, что его любимая может предстать ему в виде «демона», «кровавого призрака», («like a doemon thing... or like the bloody shapes»)... и т. п. Пушкин *хочет* видеть свою возлюбленную овеянной «прощальной красотой» умирания, на грани между жизнью и смертью — «вчера была жива, сегодня, — завтра нет».

В элегии «Для берегов отчизны дальней...» поэт из всей истории своей любви останавливается мыслью на «незабвенном часе» разлуки с любимой. «Томленье страшное разлуки...» таит для него особое мучительное очарование: «Томленья страшного разлуки мой стон молил не прерывать».

Кстати, только в этой связи образов становится для нас до конца ясен смысл того глубоко волнующего эпитета, который употреблен здесь Пушкиным: «Мои *хладеющие* руки...»

Разлука — смерть, обмирание.

С тем же основным мотивом «Осени» — мотивом «странной приятности», заключающейся в любви к больной, умирающей женщине, сталкиваемся в «Каменном госте» (закончен в Болдине 4 ноября 1830 г.).

Дон Гуан вспоминает о своей умершей возлюбленной Инезе:

...Странную приятность
Я находил в ее печальном взоре
И помертвевших губах. Это странно.

...А голос
У ней был тих и слаб, как у *больной*.

Инеза — это та же «чахоточная дева», «черты которой поэт прозревал в вянущей осенней природе, и которая была так «мила» и «приятна» его «своенравной мечте».

В первоначальном тексте было еще резче:

...Дикую приятность
Я находил в ее безумном взоре
И *посинелых* губах.

В том же первоначальном тексте Дон Гуан называет Инезу «дочерью мельника», посылает Лепорелло — «в деревню, знаешь в ту, где мельница».

В окончательном тексте Пушкин от обозначения Инезы «дочерью мельника» отказался. Однако наличие этого обозначения хотя бы только в черновиках — весьма любопытно.

Слова о «дикой приятности» «посинелых губ» Инезы ведут нас непосредственно к отрывку 1826 года:

...Сколь
Пронзительно сих влажных *синих* уст
Прохладное лобзанье без дыханья...

Название Инезы «дочерью мельника» связывает ее образ с главным женским образом «Русалки».

Все это служит не только лишним доказательством органической связи отрывка 1826 года с набросанной вчерне в 1830 году в Болдине «Русалкой», но и показывает, что образ мертвой возлюбленной — русалки стоял перед творческим сознанием Пушкина и во время работы его над «Каменным гостем».

Этот же образ снова возникает в восклицании Дон Гуана, склонившегося над телом сознательно доведенной им до обморока Доны Анны:

О как она прекрасна *в этом виде!*
 В лице *томленье*, взор *полузакрытый*,
 Волненье груди, *бледность* этих уст...
 (целует ее).

Правда, и это восклицание содержится только в первоначальном тексте и опущено поэтом в окончательной редакции его маленькой трагедии.

Первоначальное наличие всех этих остро-«декадентских» элементов с последующим, если не элиминированием, то, во всяком случае, ослаблением их, как будто говорят в пользу теории Вересаева о том, что Пушкин в горниле творчества очищался от «темных» и «диких» порывов своей души, освобождался от «декадентства». Однако это не так. Пушкин, действительно, сглаживал подчас чрезмерно экстравагантные выражения своих болдинских и доболдинских ущербных переживаний, но и только*.

В частности, в основе «Каменного гостя» и в его завершенном виде лежит специфически «декадентская» тема — излюбленная нашими поэтами-декадентами и символистами тема предельного сближения в одном переживании любви и смерти, тема любви перед лицом смерти, любви «при гробе». <...>

* * *

Незадолго до Болдина в начале 1830 года Пушкин напечатал в «Литературной газете» статью о готовящихся к изданию записках парижского палача Самсона.

Поэт высказывает в ней «отвращение» к «соблазнительным откровениям» этого рода, однако тут же добавляет: «Но призна-

* Характерно, например, что эпитет первоначального текста «*дику* приятность» звучал так «*дико*» для самих редакторов, что Якушкин и вслед за ним Морозов давали чтение — «*дивную* приятность»¹⁷; правильное чтение восстановлено было только редактором последнего издания («Каменный гость» с приложением вариантов и истории текста / Под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Госиздат, 1923). Робкий Жуковский, видимо, нашел «странным» и эпитет окончательной редакции «*странную* приятность», произвольно заменив его на «*чудную* приятность»¹⁸; это чтение, не имеющее никакого подтверждения в пушкинских рукописях, было тем не менее вслед за Жуковским усвоено целым рядом изданий.

емся же и мы, живущие в веке признаний: с *нетерпеливостью*, хотя и с отвращением, ожидаем мы “Записок парижского палача...” что скажет нам сей человек, в течение сорока лет кровавой жизни своей присутствовавший при последних содроганиях стольких жертв и славных и неизвестных?.. Мученики, злодеи, герои — царственный страдалец и убийца его, и Шарлотта Корде, и прелестница дю-Барри, и безумец Лувель, и мятежник Бертон, и *лекарь Кастен, отравлявший своих ближних*, и *Папавуань, резавший детей*: мы их увидим опять в последнюю страшную минуту. Головы одна за другою западают перед нами, произнося каждая свое последнее слово... И, *насытив жестокое наше любопытство*, книга палача займет свое место в библиотеках, в ожидании ученых справок будущего историка».

В целом ряде произведений болдинской осени 1830 года называется это «жестокое любопытство» Пушкина — непреодолимое его влечение ко всему «странному», болезненному, ко всем «темным» движениям человеческой психики, стоящим на грани патологического, а чаще всего и прямо переступающим за эту грань*.

Сюда должны быть отнесены и «странные» любовные вкусы Дон Гуана, и экстатические упоения автора «гимна в честь чумы».

Следы явной патологичности находим и в двух остальных «маленьких трагедиях» Пушкина.

Вот как объясняет Скупой рыцарь то «неведомое чувство», которое «теснит» ему сердце при отпирании сундуков с золотом:

Я каждый раз, когда хочу сундук
Мой отпереть, впадаю в жар и трепет.
Не страх (о, нет! кого бояться мне?)
При мне мой меч, за злато отвечает

* Помимо творчества Барри Корнуоля, «жестокое любопытство» Пушкина ко всему «странному», «болезненному», «ужасному» должно было поддерживаться и современным ему французским «романом ужасов» (романы Жюль Жанена, Бюра де Гюржи и др.). О заинтересованности Пушкина «романом ужасов» свидетельствует обширная его рецензия на роман Жюль Жанена «Исповедь» (рецензия напечатана в «Литературной газете» от 23 октября 1830 года без подписи; однако Н. Лернер приводит ряд убедительных соображений в пользу авторства Пушкина)¹⁹; ряд сочувственных упоминаний в письмах и т. п. В частности, из романа Жюль Жанена «L'âne mort» Пушкин заимствовал имя героя своего «Выстрела» Sylvio (см. статью Б. Томашевского «Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрову» при издании писем: <Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово.> Л., 1927).

Честной булат), но сердце мне теснит
 Какое-то *неведомое чувство...*
Нас уверяют медики: есть люди,
В убийстве находящие приятность.
 Когда я ключ в замок влагаю, *то же*
Я чувствую, что чувствовать должны
Они, вонзая в жертву нож: приятно
И страшно вместе.

Барон Филипп сравнивает свои переживания с жутким и вместе сладостным ощущением извращенного убийцы, «в убийстве находящего приятность»; Сальери, отравляя Моцарта, на самом деле его испытывает.

Сальери бросает яд в стакан Моцарта. Моцарт пьет, затем идет к фортепиано:

Слушай же, Сальери,
 Мой Requiem
 (*Играет*).

Ты плачешь?

С а л ь е р и :

Эти слезы
Впервые лью: и больно и приятно,
 Как будто тяжкий совершил я долг,
 Как будто *нож* целебный мне отсек
 Страдавший член! Друг Моцарт, эти слезы...
 Не замечай их. Продолжай, *спеши*
 Еще наполнить звуками мне душу...

Убийца, льющий слезы над музыкой, источник которой он только что уничтожил, испытывающий от этого одновременно и боль, и «приятность», вкладывающий в проникнутое последней ласковостью обращение к своей жертве — «Друг Моцарт... *спеши* еще наполнить звуками мне душу» — зловецкий, ему одному ведомый смысл: «*спеши*, пока еще яд не подействовал» — такая «странная», исполненная самых поражающих противоречий фигура пушкинского отравителя Сальери.

Таким образом, центральные герои «маленьких трагедий» Пушкина все носят в своей психике явно патологические элементы.

Мало того, их «странные» и «неведомые» обычным людям переживания сковываются в какую-то общую цепь, звенья которой крепко пригнаны одно к другому.

Д о н Г у а н:

...Странную *приятность*
 Я находил в ее печальном взоре
 И помертвельных губах...

С к у п о й р ы ц а р ь:

...то же
 Я чувствую, что чувствовать должны
 Они, вонзая в жертву нож: *приятно*
 И страшно вместе...

С а л ь е р и:

...И больно и *приятно*,
 Как будто тяжкий совершил я долг,
 Как будто нож целебный мне отсек
 Страдавший член...

Последним звеном, вернее, замком, замыкающим всю эту цепь, являются «странные» переживания самого поэта.

В лирических отступлениях написанного в Болдине же в том же тридцатом году «Домика в Коломне» (закончен 10 октября) поэт рассказывает, как он посетил старые места и на месте знакомой «смиренной лачужки» нашел новый — «трехэтажный дом»:

Мне стало грустно: на высокий дом
 Глядел я косо. Если в эту пору
 Пожар его бы обхватил кругом,
 То моему б озлобленному взору
Приятно было пламя. *Странным* сном
 Бывает сердце полно; много вздору
 Приходит нам на ум, когда бредем
 Одни или с товарищем вдвоем.
 Тогда блажен, кто крепко словом правит
 И держит мысль на привязи свою,
Кто в сердце усыпляет или давит
Мгновенно прошипевшую змию.
 Но кто болтлив, того молва прославит
 Вмиг извергом... я воды Леты пью,
 Мне доктором запрещена унылость:
 Оставим это — сделайте мне милость!

Героям «маленьких трагедий» *приятно* убийство, самому поэту приятно пламя, разрушение.

Шутливый тон приведенных стихов не должен нас обманывать. «Домик в Коломне» стоит по ту сторону черты, разделяющей все болдинское творчество на две резко отличные половины; принадлежит к тому второму циклу болдинских произведений

Пушкина, в которых поэт лечит себя забвением — «пьет воды Леты» — запрещает себе «унылость», «усыпляет или давит» «змей», которые шипят в его сердце, гонит прочь «странные сны», его наполняющие.

Наоборот, в «маленьких трагедиях», в большей части болдинской лирики поэт почти целиком во власти этих «странных снов» — «змей», отравляющих его мысль и чувства своими «страшными и приятными» ядами.

Приведенный лирический отрывок из «Домика в Коломне» представляет для нас особенный интерес.

«Смирренная лачужка» — с некоторых пор излюбленный образ Пушкина (от «ветхой лачужки» — реального помещичьего дома в селе Михайловском — «Буря мглою небо кроет...» и «смирренной обители» в «Истории села Горюхина» до «ветхого домика» тех же вдовы и ее дочери Параша, в «Медном всаднике») знаменует для поэта уходящую старину; «трехэтажный дом» — новую, возникающую на ее месте и классово-чуждую ему культуру.

«Озлобленность» поэта на «трехэтажный дом», который ему было бы приятно видеть охваченным пламенем, напоминает разрушительные стремления пушкинского Фауста, приказывающего Мефистофелю потопить идущий из Америки *купеческий корабль* *.

И в том и другом случае отчетливо выражена социологическая основа «бодлеровских» настроений Пушкина и его героя, основа, на которой вырастает и весь тот странный и болезненный мир образов и эмоций, который предстал нам в рассмотренных произведениях болдинской осени 1830 года.



* Любопытная деталь. Фауст Пушкина приказывает потопить торговый корабль. У Гете Фауст сам является хозяином торгового флота; Мефистофель, по его приказанию, уничтожает не купеческий корабль, а как раз хижину древних земледельцев Филемона и Бавкиды²⁰. В этих различиях с полной силой выступает разница между гениальным дворянином Пушкиным и гениальным немецким бюргером Гете.