

## ПРОШЛОЕ КАК ВЫМЫСЕЛ (ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ПУШКИНСКОГО ИСТОРИЗМА)

© 2009 г. В. С. Листов

В статье на ряде примеров обосновывается вывод, что действие художественно-исторических произведений Пушкина происходит одновременно и в конкретно-историческом и в идеально-историческом времени/пространстве.

In a series of examples the author of the article substantiates the idea that the action of Pushkin's historical fiction – historically – takes place simultaneously in a concrete and ideal time/space.

Тема, заявленная в подзаголовке, по существу требует обширного и многопланового монографического исследования, в котором важное место заняло бы подведение итогов изучений творчества Пушкина-историка, предпринятых в последние полтора столетия. Оно опиралось бы на классические труды П.В. Анненкова и П.И. Бартенева, на историографические усилия таких авторов как В.О. Ключевский, В.Я. Брюсов, П.О. Морозов, Е.В. Тарле, П.М. Бицилли, Л.П. Гроссман, И.М. Тойбин, Л.В. Черепнин, М.Ф. Мурьянов, И.Л. Фейнберг, В.С. Баевский, Р.В. Овчинников, Н.Я. Эйдельман, Д.П. Якубович, Г.В. Краснов и многих других. Естественно, что рамки журнальной статьи вынуждают нас ограничиться лишь некоторыми предварительными соображениями.

### 1.

Непосредственным поводом для этой работы послужил доклад В.А. Кожевникова “О календаре Онегина”, сделанный в 2006 г. на заседании Пушкинской Комиссии ИМЛИ (руководитель В.С. Непомнящий). Работа В.А. Кожевникова, скрупулезно доказательная и построенная на множестве источников, важна не только своим прямым смыслом, но, главным образом, подходом к пушкинскому роману в стихах как к произведению историко-документального характера. Автор доклада исходил из того, что едва ли не каждая хронологически значимая подробность, сообщаемая в “Евгении Онегине”, должна быть понимаема буквально не только в условном мире романа, но и в русской исторической действительности XIX столетия. Главная ценность доклада, на наш взгляд, как раз и заключалась в той полноте и непрерывности выводов, к которой приводит прямой “документальный” подход к художественной ткани произведения.

Разумеется, В.А. Кожевников, как и многие другие исследователи внутренней онегинской хронологии, исходит из замечания Пушкина: “Смеем утверждать, что в нашем романе время расчислено по календарю” [1, т. 6, с. 193]. Однако же это утверждение Пушкина, думается, не означает, будто он, Пушкин, мог бы назвать год и месяц каждого происшествия, обозначенного в его романе. Вовсе нет. Значение формулы “расчислено по календарю” не следовало бы толковать в широком поле реальной исторической хронологии. К этому подвигает старое академическое правило: используя чье-либо утверждение, необходимо выяснить, ответом на какой вопрос оно служило в исходном контексте.

Исходный контекст, в котором явлена формула, противоречит расширительному ее истолкованию. В примечании к роману Пушкин, как известно, дает такое разъяснение: “В первом издании, вместо *домой летят*, было ошибкою напечатано *зимой летят* (что не имело никакого смысла). Критики, того не разобрав, находили анахронизмы в следующих строках. Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю” [1, т. 6, с. 193]. Тем самым, Пушкин ничего здесь не сообщает о соотношении условного романного времени с временем историческим, а просто исправляет опечатку, вкравшуюся в первое издание главы третьей, где Евгений и Ленский спешат *домой*, (а не *зимой*) после визита к Лариным. Поэтому не надо придавать формуле “расчислено по календарю” универсального значения. Она не выдерживает такой смысловой перегрузки.

В том же русле – русле буквального понимания онегинской хронологии – происходит и все дальнейшее течение мысли В.А. Кожевникова и других сторонников романа как документа. Реальность и буквальность хронологических соответствий романа и исторического хода вещей –

для них очевидны. Поэтому, взяв за отправную точку пушкинское замечание о том, что действие романа начинается в конце 1819 г. [1, т. 6, с. 638], они проводят атрибутирующие признаки эпизодов и даже глав “Евгения Онегина” по непрерываемо точной шкале исторических фактов и явлений. Нам предъявляются, казалось бы, вполне корректные наблюдения, заставляющие видеть в “Евгении Онегине” главным образом документальное повествование. Например, в последней главе романа встреча героев происходит на великосветском рауте, где Татьяна-княгиня с послом испанским говорит. По методу В.А. Кожевникова, здесь должны быть основания для того, чтобы отнести события финала романа ко второй половине двадцатых годов. Ведь ранее, в первой половине десятилетия, в петербургском быту не было раутов, а, кроме того, Россия не имела дипломатических отношений с Испанией.

Так оно и было бы, если бы роман действительно являлся *исторической* “энциклопедией русской жизни”. Тогда аргументы от календаря были бы непрерываемы: Татьянин день приходился, например, на субботу в таком-то году, первый снег выпадал в январе такого-то года. И так далее. На основании подобных аргументов В.А. Кожевников продлевает время последовательного путешествия Онегина до шести лет и относит вторую встречу героя и героини к первым годам царствования государя Николая Павловича.

Чтобы все это всерьез обсуждать, необходимо забыть, что действие стихотворного романа происходит все-таки не столько в действительности, сколько в *воображении* автора. Это мир, творимый далеко не только по законам реальной жизни, но, прежде всего, под диктовку чувств и мыслей поэта. Об этом даже как-то неудобно напоминать. И потому строго научным ответом, допустим, на вопрос – сколько длилось путешествие Онегина? – будет формула: путешествие длилось “х” лет, но ровно столько, сколько нужно было Пушкину для сложения фабулы. Чему равен этот “х”, он скорее всего и сам точно не знал.

Принципиальное отличие художественного времени “Евгения Онегина” от времени реально-исторического убедительно показано, например, в работах И.М. Тойбина [2, с. 90–93] и В.С. Баевского [3]. Но и мысль о буквальном, репортажном течении времени в пушкинском романе, как уже отмечалось, не новость. Например, Ю.М. Лотман, обсуждая внутреннюю хронологию “Евгения Онегина”, привел замечание о времени, “расчисленном по календарю”, и даже призвал не придавать этому высказыванию “слишком буквального значения”. Но вслед за этим Ю.М. Лотман тут же вступает в полемику с И.И. Бродским и С.М. Бонди об обосновании даты рождения Онегина – 1795 или 1796 год? Аргу-

ментами в академической полемике служат противоречивые обмолвки Пушкина насчет возраста героя. На этом основании комментатор берет за утверждать, что Онегин был моложе П.А. Катенина, но старше В.К. Кюхельбекера [4, с. 18–19].

На самом деле возраст Онегина не стоит в ряду анкетных данных. Герою столько лет, сколько подразумевает автор в данный момент романного действия. Суммарно и обобщенно – Онегин, конечно, мог бы родиться в один из последних годов XVIII века, и мы не думаем, что более конкретный комментарий что-нибудь добавит к пониманию произведения.

Общеизвестное скептическое отношение писателей к усилиям комментаторов-фактографов не всегда следует отвергать. Нередко художник ставит простые вопросы, возвращающие комментатора от сложных построений к сравнительно простым мотивам литературного профессионализма.

7 апреля 1989 г. автор этих строк беседовал на озере Иссик-Куль с писателем Чингизом Айтматовым и подарил ему свою работу о происхождении ремарки “Народ безмолвствует” в трагедии “Борис Годунов” [5, с. 96–101]. В работе доказывалось, что ремарка есть результат чтения Пушкиным Карамзина. В последнем, посмертно изданном томе “Истории Государства Российского” Пушкин нашел и самый текст будущей ремарки, и ее объяснение: молчание народа есть знак, всегда для тирана опасный. Айтматов быстро уловил смысл комментария и спросил:

– Хорошо, а разве Пушкин сам, без Карамзина, не смог бы придумать такую ремарку? Неужели у него на это не хватило бы способностей?

Эта беседа и заключающий ее вопрос были опубликованы еще при жизни писателя [6, с. 31].

Вопрос не поколебал интертекстуального комментаторского построения, но все же заставил задуматься: а действительно – не преувеличиваем ли мы опоры Пушкина на внешние реалии? Не ищем ли фактическую подоснову там, где нет ничего, кроме вольного авторского воображения? Тем более, что в данном случае идейная и художественная связь между “Борисом Годуновым” и “Историей Государства Российского” очевидно не зависит от того, вспомнил Пушкин соответствующую страницу Карамзина, сочиняя ремарку, или не вспомнил.

Другой пример. В Российском государственном гуманитарном университете выступал с лекцией известный итальянский ученый и писатель Умберто Эко, автор знаменитых романов “Имя Розы” и “Маятник Фуко”. Перед аудиторией филологов и историков он, в частности, сказал примерно следующее:

Я профессор филологии, но я же и сочинитель романов. По этой причине я много раз бывал в обеих ро-

лях – в роли комментирующего и в роли комментируемого. Обе точки зрения, поверьте, не совпадают. Или совпадают очень редко. Недавно я получил письмо от группы читателей из Парижа. Они нашли на юге французской столицы кафе, где в кульминационном эпизоде моего романа “Маятник Фуко” происходит встреча героев. Теперь, оказывается, в кафе вывешен мой портрет, встречаются любители моего творчества, продаются мои книги. Меня зовут встретиться с моими читателями. В ответном письме я поблагодарил корреспондентов, но вынужден был их разочаровать: сочиняя эпизод, я не имел в виду никакого реального парижского кафе. Оно так же вымышлено, как и герои, в нем встретившиеся.

Не исключено, что мы часто ищем *реальный* комментарий к предметам *вымышленным*, воображаемым. В этом смысле Пушкин, думается, нередко попадает в положение Эко: ему как бы навязывают буквальную жизненную существенность там, где контуры реальности условны и вовсе не ориентируют читателя в конкретном историческом пространстве и времени. Особенно это заметно тогда, когда комментаторы заняты поисками прототипов героев или устанавливают адресацию того или иного текста той или иной персоне.

Сомнения возникают тут буквально на каждом шагу.

Кто не знает, например, что стихотворение “Я помню чудное мгновенье” посвящено А.П. Керн? Этот текст истерт до пошлости и является общим местом везде – от научных монографий до школьных литературных викторин. Между тем дело не обстоит так просто. Об адресации этих стихов Анне Петровне мы знаем из воспоминаний самой же Анны Петровны. А они рисуют весьма зыбкую картину. Пушкин из Михайловского перед отъездом Керн приходит прощаться и дарит ей листок почтовой бумаги со стихами о “чудном мгновенье”.

Когда я собиралась спрятать в шкатулку поэтический подарок, – вспоминала Керн, – он долго на меня смотрел, потом судорожно выхватил и не хотел возвращать; насилу выпросила я их опять; что у него промелькнуло тогда в голове, не знаю [7, т. 1, с. 387].

Мы тоже этого не знаем. Но весьма правдоподобное предположение состоит в том, что у Пушкина “промелькнуло в голове” горькое, судорожное сознание неверности поступка: послание, адресованное некоему идеалу, гению чистой красоты, он дарит вполне земной Анне Петровне, которая до этого идеала далеко не достигает. Во всяком случае, можно ручаться: при сочинении стихов в душе и сознании поэта обитал высокий образ женщины, но он, конечно же, не был совершенно равен реальной Керн. Подарок листочка с “чудным мгновеньем” в какой-то мере сводил стихи с небес на землю, отягощал “божество и вдохновенье” грубой зримостью портрета под стеклом и в рамке. Можно сказать и прямее.

Пушкин не хотел видеть в стихотворении просто послание к реальной знакомой даме, страшился такого узкого истолкования своих строк. Если так, то сегодня, почти два века спустя, его страхи полностью сбылись. Большинство читателей видит в стихотворении только обращение к Анне Петровне и лично ее “небесные черты”.

Другие примеры, может быть, не столь очевидные, приводят к той же мысли: реальный персонаж, помянутый Пушкиным в художественной ткани произведения, не может быть полностью равен прототипу. В первой главе “Евгения Онегина” фигурирует приятель Пушкина:

К *Talon* помчался: он уверен,

Что там уж ждет его Каверин [1, т. 6, с.11].

Лейб-гусар, повеса, приятель Пушкина Петр Павлович Каверин столь же реален, как и ресторация *Talon*. Однако ж ни там, ни в каком-нибудь другом месте, Каверин не встречался с мсье Онегиным. Уже одно это должно отличать подлинного Каверина от фигуранта романа. Если следовать буквальному пониманию художественного текста, то мы были бы обязаны спросить: был ли, например, Каверин в Петербурге в конце 1819 года? Оказывается, не был. Судя по переписке братьев Тургеневых, он обретался в столице как раз в первом полугодии, а в начале лета уехал в армию. Дальше следы его теряются до 1821 г. [8, т. 1, с. 189]. Теперь спросим себя: являются ли эти факты еще одним аргументом для того, чтобы установить – онегинский бобровый воротник серебрился морозной пылью не в декабре 1819 года, а раньше, предыдущей зимой? Бессмысленность таких оснований для хронологических выкладок очевидна.

Упоминание морозной пыли и Каверина мы находим в XVI строфе первой главы романа. А в строфе XV, предыдущей, Онегин едет на бульвар, где гуляет в цилиндре фасона *боливар*, вовсе не приспособленном для петербургского мороза [9, т. 1, с. 131–132]. Получается, что брегет звонит к обеду в теплое время года, а самый этот обед у *Talon* происходит морозной зимой, в пору снега и санок. Если следовать простой логике, то между строфами XV и XVI должна произойти смена сезонов, никак в тексте не обозначенная. Вот вам и время, “расчисленное по календарю”. В данном случае, как еще во множестве случаев, оно не заботит Пушкина, рисующего обобщенную, суммарную картину жизни героя.

По сходной причине он в рукописи ставит не полное имя – Каверин – а только инициалы: “К – ин” [10, т. 1, с. 485]. Тем самым он избегает не только прямой “личности”, но и слишком обязывающего, конкретного определения лиц онегинского круга.

Понятно: речь не идет об экстремистски полном отказе от атрибутирующих признаков в художественном тексте или от поисков прототипов

героев. Тут опасны крайности: Пушкин *всё* выдумал; в его историзме нет реалий. Или – Пушкин *ничего* не выдумал, его тексты отличаются буквальной жизненной (исторической?) правдой. Мера, в которой исследователь склоняется в ту или другую сторону, говорит не столько о Пушкине, сколько о самом исследователе, о его подходе к историзму поэта.

## 2.

В спорах и суждениях о жизненной достоверности и вымышленности пушкинской прозы видное место занимает “Путешествие в Арзрум”. Оно считается произведением документального жанра. Поэтому чтение, ориентированное только этим обстоятельством, не порождает сомнений: все описано Пушкиным именно так, как было летом 1829 г.

О многочисленных отступлениях от реалистических путешествия 1829 г. нам уже приходилось говорить. Речь шла о том, что библейская символика, буквально пронизывающая ткань всего произведения, имеет свою логику, и это нередко заставляет автора не считаться с реальными обстоятельствами времени и места [11, с. 232–239; 261–283].

Самым дискуссионным в смысле достоверности является ныне так называемый грибоедовский эпизод “Путешествия”. Напомним: в главе второй между описанием спуска с горы Безобдал и рассказом об армянском селении Гергеры Пушкин помещает эссе о Грибоедове, убитом несколькими месяцами раньше. Сам по себе эпизод о жизни и смерти автора “Горя от ума” с кавказским путешествием Пушкина не связан и кончается, как известно, печальной максимой: “Мы ленивы и нелюбопытны” [1, т. 8, кн. 1, с. 462]. Спор идет вокруг прямого и конкретного вопроса: в действительности ли Пушкин встречался на Кавказе с грузинами, везшими тело Грибоедова, убитого в Тегеране? Не вымышлен ли эпизод? Вопрос этот еще в начале 1980-х годов поставил Ю.П. Фесенко. В дальнейшем полемики по этому поводу сопровождалась массовыми арифметическими подсчетами – дни и недели по календарю, версты, разделяющие пункты А и В, скорость движения лошадей и волов по горным дорогам и т.д. (Основная литература по этой теме указана при работах С.А. Фомичева [12, с. 440–454] и И.С. Сидорова [13, с. 202–237].)

Мы не участвуем в такого рода спорах, хотя и не отрицаем их корректности и важности для многих аспектов изучения вопроса. Для нас, однако, существенно не столько решить, была ли встреча Пушкина с гробом Грибоедова на самом деле, сколько понять, как складывается *версия* события в той части пушкинской прозы, которую

принято считать строго документальной. Документальность тут, как выясняется, весьма специфическая.

С другой стороны, чисто текстологической, к аналогичным выводам приводят и усилия литературоведов. Среди работ, расширяющих и углубляющих понимание структуры пушкинской документальной прозы, следует назвать исследование Я.Л. Левкович “Кавказский дневник Пушкина” [14, т. IX, с. 5–24]. В этой работе, написанной много лет назад, автору удалось преодолеть стойкое заблуждение специалистов, будто весь корпус пушкинских текстов, относящихся к лету 1829 г., просто разделяется на “Путешествие в Арзрум”, а также на “Другие редакции, планы, варианты”, служащие черновиками и подготовительными материалами к каноническому тексту “Путешествия”. Именно так публикуются эти материалы в томе Большого Академического собрания сочинений Пушкина, [1, т. 8, кн. 2, с. 1002–1046]. Я.Л. Левкович показала, что в “Других редакциях, планах, вариантах” было “растворено” еще одно, самостоятельное произведение Пушкина – путевой дневник, который автор вел во время поездки. Записи в него вносились летом 1829 г., когда отчетливый замысел “Путешествия в Арзрум” скорее всего еще не существовал.

Тем самым выявились коренные связи между синхронными путешествию дорожными записями и окончательно подготовленным текстом, опубликованным в 1836 г. в журнале “Современник”. Кое-какие синхронные путешествию записи в журнальный текст не вошли; кое-какие подверглись переработке. Многие страницы “Путешествия в Арзрум” вообще не находят опоры в материалах <“Кавказского дневника”>. Среди них – и грибоедовский эпизод.

Уже одно то обстоятельство, что самое имя Грибоедова не встречается ни в <“Кавказском дневнике”> ни в каких-либо других черновых или эпистолярных текстах вокруг военных событий лета 1829 г., должно наводить на мысль о том, что история создания грибоедовского эпизода не так проста. Во всяком случае, она отличается от истории сложения других эпизодов путевых записок, едва ли не отторгается от их основного корпуса.

Для нашей темы здесь особенно важны два наблюдения.

Во-первых, следует напомнить, каким образом Пушкин в “Путешествии в Арзрум” подводит читателя к биографии Грибоедова, вставленной в ткань записок:

Человек мой с вьючными лошадьми от меня отстал. Я ехал один в цветущей пустыне, окруженной издали горами. В рассеянности проехал я мимо поста, где должен был переменить лошадей. Прошло более шести часов и я начал удивляться пространству перехода <...>. Отдохнув несколько минут <в армянской деревне. – В.Л.>, я пустился далее. <...> Три потока с шумом

и пеной низвергались с высокого берега. Я переехал через реку. Два вола впряженные в арбу подымались на крутую дорогу. Несколько грузин сопровождали арбу. “Откуда вы?” – спросил я их. – “Из Тегерана”. – “Что вы везете?” – “Грибоеда”. – Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис [1, т. 8, кн. 1, с. 460].

Далее следует хрестоматийно известный текст – чуть мифологизированная биография Грибоедова. Подводя к этому тексту, Пушкин тщательно освобождает рассказ от признаков реальности, которые можно было бы проверить. Отстает его слуга, отстают попутчики. Не назван пост, мимо которого проехал рассеянный всадник. Явная неточность: на этом посту Пушкин должен был менять *лошадь*, а не *лошадей*, которые отстали вместе со слугой. Незазванная армянская деревня и безымянная река дополняют картину, в которой совершенно невозможно отделить действительность от “мечтательной рассеянности”, т.е. от вымысла.

Во-вторых, семь лет спустя, печатая “Путешествие в Арзрум” в своем журнале “Современник”, Пушкин, следуя моде XVIII–XIX веков, каждую новую главу своего сочинения начинает краткой аннотацией. В ней лапидарно, в безглагольной форме, называются предметы и явления, составляющие содержание следующего отрывка. Аннотация к главе второй включает в себя такой текст: “Армянская деревня. Гергеры. Грибоедов. Безобдал” [1, т. 8, кн. 1 с. 456]. Однако, основной текст главы второй дает иную последовательность мест и событий: “Безобдал. Армянская деревня. Грибоедов. Гергеры”. Противоречие налицо: неясно, до Безобдала или после него путешественник встретил тело Грибоедова.

Аналогичные наблюдения – уже на чисто литературоведческом материале – сделал С.А. Фомичев. В своей книге “Пушкинская перспектива” он с полным основанием отмечал: «Литературность грибоедовского эпизода оттеняется контрастом его стилистики с деловым, фактологическим и слегка ироническим тоном всего повествования в “Путешествии в Арзрум”. Две с половиной страницы, посвященные Грибоедову, представляют собой беспрецедентное, единственное в этом произведении лирическое отступление. Но оказывается, и самые географические подробности путевых записок только в описании встречи автора с грузинами, везущими тело “Грибоеда”, отзываются художественным вымыслом» [12, с. 499].

Все это, в основном, верно. Мы бы только не согласились с утверждением, будто вымыслом отличаются лишь посвященные Грибоедову страницы записок. Нам уже приходилось выявлять в “Путешествии в Арзрум” крупные отступления от того, что принято называть фактами. Пушкин на протяжении всего “Путешествия” поддерживает свои идейные и художественные построения и обращается с фактами так, как того требуют

основные принципы его мировосприятия [11, с. 261–283]. В монтажной структуре его путевых записок проглядывают как фундаментальные традиции Л. Стерна и Н.М. Карамзина, так и перспективные принципы, на которых строится документальное искусство нашего времени, в частности, неигровое кино [15, с. 275–282].

Таким образом, многое в “Путешествии в Арзрум” нельзя, видимо, считать буквально-историческим. Тут весьма сложный сплав мотивов, в котором реальные факты поездки по Кавказу соседствуют с воображаемыми эпизодами, а последовательность событий нередко подчинена художественным и идейным аргументам, заставляющим в известной степени пренебрегать “тьмой низких истин”. В этом смысле можно даже осторожно говорить о родстве пушкинского романа в стихах и “Путешествия в Арзрум”.

### 3.

При жизни Пушкина в кругу искусств и гуманитарных наук еще не произошли окончательно те разграничения, к которым мы привыкли сегодня. Поэтому художественная литература и история сосуществуют подчас в таком нерасчленном единстве, что трудно решить, где проходит граница между усилиями историкографа и трудом писателя, художника слова. За немногими исключениями – ничто не мешает видеть в историках XIX века мастеров художественной прозы. Сам Пушкин так и понимал дело. В “Истории Государства Российского” Н.М. Карамзина он видел не только научное сочинение, но еще и замечательную образную ткань, ставящую труд историка вровень и выше романов и повестей русских современников. Умно, дельно, хорошо написано – вот, по Пушкину, признаки настоящего академического сочинения. Художественные достоинства находятся здесь в одном ряду с достоинствами научными.

Заметив, что научно-исторический и историко-художественный подходы к прошлому в XIX веке во многом совпадают, нельзя не видеть и существенной разницы между ними. Она выявляется прежде всего в несходстве выбора исторических источников и характера их использования. Пушкин нигде не формулирует отчетливо, чем ученый отличается от художника при обращении к историческому памятнику. Но некоторые черты этих различий могут быть выявлены.

На исходе 1836 г., незадолго до своей смерти, Пушкин набрасывает известные «Заметки при чтении “Нестора” Шлецера», в которых делает важное наблюдение:

Смотри, чем начал Шлецер свои критические исследования! Он переписывал летописи слово в слово, буква в букву <...>. А наши!... [1, т. 12, с. 207].

Противопоставление А.-Л. Шлецера отечественным историкам понятно. Добросовестный немец начинает со скрупулезного изучения источников. А “наши”? Они, едва ли не пренебрегая этой стадией усилий, сразу пытаются строить весьма обязывающие теории, давать умозрительные объяснения ходу событий, рисовать столкновения совершенно ими не постигаемых характеров. Пушкин-историограф пытается таких ошибок не делать. Свое суждение об источниковедении Шлецера Пушкин выскажет через год после того, как завершит конспект восьми с половиной томов “Истории Петра Великого...” И.И. Голикова. В этом конспекте Пушкин именно “слово в слово” переписывает “простодушного” Голикова, лишь иногда позволяя себе собственные критические замечания.

Поэту представляется, что именно так он сможет совершить погружение в изучаемую эпоху, найти необходимые связи между событиями, выявить черты исторических характеров, усвоить особенности мышления людей давно ушедших времен. Посвятив конспектированию труда Голикова два года [16, с. 26–27], придворный историограф мог полагать, что продвигается вперед, к завершению своей книги о Петре.

Между тем оказывается, что работа в каком-то смысле еще и не начиналась. В беседе с лицеистом IV выпуска Д.Е. Келлером, происходившей в начале января 1837 г., Пушкин признался: “Я до сих пор ничего еще не написал” [16, с. 35].

В работе над своей “Историей Петра” Пушкин испытывает явные трудности и, в конце концов, терпит поражение. Происходит это в частности потому, что он пытается присвоить себе строго научный, академический подход к материалу прошлого. Следуя за Голиковым, он вынужден нарушать собственные свои понятия о ценности источников. В его конспекте важнейшие акции Петра Великого – уничтожение патриаршества, указ о майоратстве, введение коллегий и табели о рангах – стоят в одном ряду с распоряжениями о жаловании будочникам, о ценах на пеньку и поташ, о найме подвод и т.д.

Говоря языком современной науки, Пушкин пытается видеть в Голикове исторический источник, что-то вроде летописи, используемой Шлецером и Карамзиным. Ошибка поэта очевидна. Голиковская “История Петра Великого...” вовсе не аналог летописи. Ее автор – при всем своем кажущемся простодушии – выступает как исследователь, перелагающий источники в своей трактовке. Переписывая Голикова “слово в слово”, Пушкин вынужден был заимствовать у него периодизацию событий, отбор и композицию источников, апологию “деяний” монарха, отчасти даже устаревающий язык XVIII столетия.

Многотомный Голиков был не столько источником, сколько *литературой*, причем литерату-

рой, далекой от художественного осмысления истории. В устах самого Пушкина выражение “голиковская проза” [1, т. 13, с. 244] звучало как упрек: слабо, плохо написано. В последний год своей жизни Пушкин, видимо, оставил изучение Голикова. Возможно, даже прервал работу над петровской темой. Причин для такой паузы было много [11, с. 411–415]. Но одну из них можно назвать более или менее уверенно: сведения, сохраненные документальными источниками, носили слишком делопроизводственный характер, почти не давали поводов для создания художественной ткани. Оставаться же исключительно в пределах документально обоснованной истории Пушкин органически не мог: не тот характер, не то качество таланта.

Все это нетрудно подтвердить “Историей Пугачева”, чья художественная составляющая не подлежит сомнению. Историческую монографию о крестьянской войне Пушкин писал, во-первых, не по царскому заказу, а, во-вторых, имея в своем распоряжении куда больше неофициальных источников. Сюда можно отнести прежде всего личные впечатления от поездки по местам событий, беседы с участниками и очевидцами бунта, живые воспоминания, легенды и предания, еще ходившие среди мужиков и казаков на Волге и Урале. Во всем этом строгий документальный рассказ обретал иное качество, некую поэтическую параллель, которая определяла историко-литературную ценность повествования.

В конечном счете, автор-писатель и автор-историк – неразделимы. По этой причине нередко оказываются смещенными строгие понятия о степени важности и даже достоверности источника.

Случаев сознательного использования Пушкиным источников, которые он не считал совершенно достоверными, очень много. Можно назвать, например, мемуары Л.-А. Фовле де Бурьена о Наполеоне, которые послужили антитезой философской линии стихотворения “Герой” [1, т. 3, с. 253]. Или знаменитое прутское письмо Петра Великого, в подлинность которого Пушкин не верил [16, с. 204], а все-таки намеревался его использовать как важнейший аргумент в развязке задуманной повести о сыне казненного стрельца [1, т. 8, кн. 1, с. 431]. Думается, и свидетельство римского историка Аврелия Виктора о Клеопатре, казнившей любовников, автор <“Египетских ночей”> привлек к своему сочинению не потому, что он проникся мыслью о достоверности легенды; в ней как раз явственно слышался драгоценный для Пушкина мотив “возвышающего обмана”.

Во всех этих примерах проступают черты иного, вовсе не научного в современном понимании, историзма. В мире Пушкина существует своя иерархия источниковедческих ценностей. Здесь

документально фиксированный факт может стоять рядом с уличным слухом, а народная легенда – полноразмерно спорить с казенной бумагой.

Характерные краски к картине обращения Пушкина с историческими источниками находим при тексте “Записок Моро-де-Бразе”, переведенном Пушкиным для “Современника”. В предисловии Пушкин рекомендует “Записки”, “как важный исторический документ” [1, т. 10, с. 297]. Тот же мотив – в письме к А.Х. Бенкендорфу от 31. XII. 1836 г., которому мемуары посылаются для цензуры: “Эти записки любопытны и дельны. Они важный исторический документ” [1, т. 15, с. 69]. Пушкин дважды – и в предисловии, и в письме – называет воспоминания французского авантюриста “документом”. Это не случайная обмолвка; в сознании придворного историографа нет строгого разделения источников на документы и мемуары. Под “документом” Пушкин понимает вообще исторический памятник, источник. Тогда воспоминания он действительно может называть “документами”, т.е. “памятниками истории”.

Такое неразличение видов источников характерно не для одного только Пушкина. Едва ли не все современные ему историки, включая даже и Карамзина, не слишком задумывались над особенностями подхода к историческому памятнику – в зависимости от того, документы это или мемуары. Напомним: ученый-историк ощущает себя писателем, художником. Поэтому занимательность изложения он ставит в один ряд со строгой достоверностью; поэтому же воспоминания он ценит не ниже (а часто выше) документов. Тот же Пушкин, собираясь сочинять историю XVIII столетия [17, т. 1, с. 416], ищет опору в воспоминаниях. Отсюда, в частности, его внимание к запискам Моро-де-Бразе.

Другую особенность пушкинского исторического мышления мы можем извлечь из скромного примечания переводчика к тексту, написанному французским наемником. Рассказывая о трудностях похода русских войск по буджацким степям летом 1711 года, Моро замечает: “Мы лишились множества людей от безводицы. Жары нестерпимы в сих местах, где видно только небо да горы раскаленного песка, без деревьев, без жителей и без воды [1, т. 10, с. 308].

Места, о которых пишет Моро, хорошо знакомы Пушкину после его ссылки в Молдавию. Поэтому переводчик поправляет автора. Вот фрагмент примечания Пушкина к этому месту записок:

“Степи Буджацкие не песчаные: они стелются злачной, зеленой равниною, усеянною курганами. Моро здесь пользуется правом рассказчика” [1, т. 10, с. 308].

Нас не занимает вопрос, кто – Моро или Пушкин? – точнее в описании степей. Гораздо важнее

обратить внимание на реплику Пушкина, примиряющую стороны: Моро “*пользуется правом рассказчика*”. Тем самым Пушкин-историк признает возможность отойти, отступить от реальных фактов, обострить ситуацию, сделать ее более увлекательной для читателя. Именно *правом рассказчика* пользовался автор “Путешествия в Арзрум”, когда вел читателя к таинственным безымянным деревьям и рекам на встречу с гробом Грибоедова; именно это непреложное для него *право* подвигнуло поэта рассказать С.А. Соболевскому историю о судьбоносном зайце в Михайловском, перебежавшем дорогу и тем спасшем, будто бы, рассказчика от участия в 14 декабря и каторги [15, с. 351–359]; так же свободен рассказчик, когда делает своего предка Ибрагима “тайным секретарем” Петра Великого и тем возносит его на неслыханную державную высоту [11, с. 48–56].

Муза поэзии Эвтерпа, кажется, постоянно теснит в сознании Пушкина музу истории Клио.

#### 4.

Современному исследователю порой трудно примириться с мыслью, будто одним из основных аргументов, которыми поддерживается историческая проза поэта, является его, поэта, собственное воображение. На самом деле ничего удивительного тут нет. Художник творит свой мир (в том числе и мир прошлого), и в этом мире, граничащем с реальной действительностью, – всё правда, все события, характеры и сцены должны обладать непреложной достоверностью.

Конечно, положение исторического писателя постоянно осложняется неизбежной оглядкой на общеизвестные факты прошлого. Прямого и грубого им противоречия автор старается по возможности избегать. Но, в конечном счете, все зависит от масштаба вымышленной ситуации в ткани произведения. От того, *что именно* строится на воображаемой основе. Пушкин прекрасно знает возражения против обвинений Годунова и Салльери в убийствах, но не принимает этих обвинений, просто их как бы и не слышит. Ещё бы. Ведь реальные факты грозят полностью разрушить целые миры двух его трагедий.

Иначе может обстоять дело там и тогда, где и когда следование исторической правде ведет к легкой корректировке текста, но не колеблет основ произведения. Так происходит, например, в восьмой главе “Капитанской дочки”. Между ее черновиком и каноническим текстом есть небольшое, но показательное различие. В конце главы Пугачев уговаривает Гринева перейти на сторону мятежников, вступить в службу к нему, мнимому Петру III. “Думай про меня что хочешь, а от меня не отставай <...>” [1, т. 8, кн. 1, с. 332]. В черновике монолог самозванца имеет такое

продолжение: “Служи мне верой и правдою, и я тебя пожалую и в фельдмаршалы и в князя Потемкины” [1, т. 8, кн. 2, с. 882]. У знающего читателя это место должно было вызвать улыбку. Пугачев, оказываясь, не понимает статуса потемкинского княжества, полагает его скорее чином, чем личным родовым титулом. Но в реальной истории монолог Пугачева невозможен: к началу бунта (а именно в это время происходит беседа самозванца с офицером) Потемкин еще не князь и даже не фаворит императрицы. Емелька, вернее всего, не может знать о его существовании. И Пушкин, поняв это, убирает имя Потемкина из текста монолога. Сатирическая искра гаснет, но зато историческая правда соблюдена.

Могло быть и иначе. Пушкину, допустим, кажется важным это упоминание о Потемкине, и он оставляет его, даже зная об анахронизме. В данном случае (и еще во многих других случаях) Пушкин принимает решение вне видимой логики, вне выявляемых правил. Он следует тому импульсу, по которому Петруша Гринев проигрывает деньги в симбирском трактире – “потому что так мне вздумалось” [1, т. 8, кн. 1, с. 285].

В творимом мире факт переплетается с вымыслом, и этот вымысел даже не всегда целиком принадлежит автору. Мы уже видели, как Пушкин в плане повести о сыне казненного стрельца предполагает использовать письмо Петра Великого, которое почитает едва ли не выдумкой Я.Я. Штелина. В исторической прозе Пушкина есть куда более масштабное заимствование: Пушкин присваивает себе не мотив, не героя, не фабульную линию, а целый сюжет романа, целый мир его героев. Речь идет о романе М.Н. Загоскина “Рославлев, или русские в 1812 году”.

В третьем томе своего журнала “Современник” Пушкин напечатал некий анонимный текст, озаглавленный так: “Отрывок из неизданных записок дамы. (1811 год.)”. Отрывку было предпослано краткое введение, объясняющее позицию “дамы” по отношению к содержанию и героям романа Загоскина:

Читая “Рославлева”, с изумлением увидела я, что завязка его основана на истинном происшествии слишком для меня известном. Некогда я была другом нещастной женщины, выбранной г. Загоскиным в героиню его повести. Он вновь обратил внимание публики на происшествие забытое, разбудил чувства негодования, усыпленные временем, и возмутил спокойствие могилы. Я буду защитницею тени, – и читатель извинит слабость пера моего, уважив сердечные мои побуждения. Буду принуждена много говорить о самой себе, потому что судьба моя долго была связана с участью бедной моей подруги [18, с. 197].

Сочиняя “записки дамы”, Пушкин принимает мир романа Загоскина за реальную действительность. В эту реальность он вводит еще одно действующее лицо – девицу, будущего автора “запи-

сок”. Тем самым две версии исторических событий и характеров вступают в спор, в весьма плодотворную полемику. Заметим: “дама” начинает свой отрывок следующим образом – «Читая “Рославлева”, с удивлением увидела я...». Сочинение Загоскина, как видим, *не названо романом*, и, думается, это совсем не случайность.

По счету “дамы” сочинение Загоскина не роман, а скорее повествование, основанное на “истинном происшествии”. Оно близко к “документу”, если принять терминологию Пушкина. Во всяком случае, явная параллель с “Записками Моро-де-Бразе” надежно здесь просматривается: за г. Загоскиным, якобы, отступающим от буквальной исторической правды, признается на то “право рассказчика”. А “дама” (т.е., скрытый за нею сам Пушкин) присваивает себе право в чем-то не согласиться с версией рассказчика, корректировать ее.

Так, сочинительница записок прямо утверждает, что в загоскинском “Рославлеве” имя главной героини – княжна Полина – вымышлено. Подругу в действительности звали иначе. Но – “оставляю ей это имя” [18, с. 198]. Точно так же Пушкин, уважая “право рассказчика”, не вторгается в текст Моро-де-Бразе, оставляя буджацкие степи песчаными и пустынными. У читателя остается важная иллюзия: если б настоящее имя героини было названо, то перед нами был бы непрерываемо “документальный” источник, заслуживающий полного доверия.

Вокруг загоскинского “Рославлева” как бы возникает ситуация, хорошо известная историкам. Автор повествования о прошлом создает свою версию, в которой учтены далеко не все источники, в том числе и существенно важные. В данном случае г. Загоскин, выходя, не имел в своем распоряжении “записок” дамы, и, по ее мнению, не смог правдиво воссоздать ни известный ей исторический эпизод, ни характеры действующих в этом эпизоде лиц.

Мало того. Читатель “Современника” в 1836 г. мог подозревать даже реальное существование “дамы” и видеть в ее записках след подлинного события. В отделе прозы третьего тома журнала помещен “Нос” Гоголя, в подзаголовке которого стоит жанровое определение: “Повесть” [18, с. 54]. Все остальные напечатанные здесь прозаические произведения не претендуют на принадлежность к изящной словесности: “О надежде” П.Б. Козловского, “О партизанской войне” Д.В. Давыдова, “Вольтер” и “Джон Теннер” А.С. Пушкина, “Прогулка по Москве” М.П. Погодина и другие. Все это написано на документально-исторической основе. Отрывок о 1811 годе – в том же ряду. Ничто не мешало читателю (особенно провинциальному) полагать, будто в своем романе Загоскин действительно художественно переосмыс-



лил, “исказил” некий жизненный эпизод. И вот теперь, с помощью записок дамы, пушкинский журнал восстанавливает жизненную правду, историческую справедливость.

Тем самым загоскинское и пушкинское сочинения как бы образуют единый художественно-исторический мир, устроенный на тех же началах, что и мир реальной истории. Его герои проживают 1811 год в Москве вполне узнаваемо для свидетелей и свершителей событий. Это подтверждает и сама полемика “дамы” с г. Загоскиным: где это видано, чтобы два рассказчика не спорили о том, что одинаково прошло перед их глазами? Дама, якобы помнящая, “как было на самом деле”, *поправляет* участника войны 1812 года М.Н. Загоскина. Тем же целям, целям создания атмосферы полной достоверности, служат и записка мадам де Сталь к Полине, хранящаяся у рассказчицы, и заключительное утверждение, будто отрывок переведен с французского [18, с. 203]. Точно так же автор “Евгения Онегина” свято бережет письмо девицы Татьяны Лариной, якобы тоже в подлиннике написанное по-французски.

Утверждению достоверности “Записок дамы” служит даже маленькая небрежность публикации. Если весь текст и вправду переведен с французского, то почему же записка мадам de Staël к княжне Полине оставлена без перевода? Думается, потому, что автор напоминает читательницам о существовании мистифицированного французского оригинала. Заодно находит объяснение и русский текст “Записок” – ни одна соотечественница и современница Пушкина не владела родным языком так, как подразумеваемый “переводчик” отрывка.

Граница между воображением и реальной жизнью здесь совершенно стерта. Для нас, однако, важно не только это. Гораздо существеннее то обстоятельство, что под пером Пушкина два вымышленных источника (“Загоскин” и “дама”) не только предъявлены как подлинники, но и соотносятся по правилам сличения настоящих исторических памятников. Точнее, сам читатель обоих произведений может заняться их сличением с тем, чтобы составить собственное свое мнение об историческом предмете. Такой ход, такой способ постижения прошлого заставляет читателя (но, конечно, не исследователя) забыть, что он имеет дело с мнимостями, с образной тканью, а не с подлинниками.

Мнимый, вымышленный источник в творческом сознании Пушкина обретает порой столь обобщенное значение, что находит аналогии не только в общественной, но и в естественной истории. Пушкин, как известно, не жаловал понятие “искусство”. Оно для него отдавало искусственностью, рукотворностью и противопоставлялось

поэзии. Развитие этой темы увело бы нас слишком далеко от пушкинского историзма. Поэтому просто напомним, что от “искусства” в разных его формах представительствуют Онегин (в начале романа) и Сальери, Анджело и Швабрин; поэзия олицетворена Моцартом и Татьяной Лариной, Петром Гриневым и Лизой Муромской.

Поэзия, по Пушкину, не искусственна, а во всех своих проявлениях *естественна*. Это нетрудно показать хотя бы на важнейшем смысловом оттенке известной строфы поэмы “Езерский”:

Зачем крутится ветер в овраге  
Подъемлет лист и пыль несет,  
Когда корабль в недвижной влаге  
Его дыханья жадно ждет?  
Зачем от гор и мимо башен  
Летит орел, тяжел и страшен,  
На черный пень? Спроси его.  
Зачем Арапа своего  
Младая любит Дездемона,  
Как месяц любит ночи мглу?  
Затем, что ветру и орлу  
И сердцу девы нет закона.  
Гордись: таков и ты поэт,  
И для тебя условий нет [1, т. 5. с. 102].

Картина на редкость ясная. В едином художественном поле равноправно сосуществуют природные, естественные явления – ветер, орел, черный пень, месяц и – герои шекспировской трагедии Дездемона и Отелло (Арап). Для нашей темы важно в данном случае самое сопоставление, а не признак, по которому оно предъявлено (“нет закона”). В образной среде, создаваемой Пушкиным, гениальное поэтическое произведение – в данном случае “Отелло” – есть такой же вечный, естественный признак бытия, как чередование дня и ночи, как морской пейзаж с парусником в безветрии, как горная вершина, достигаемая только для орла.

Отсюда следует очевидный и не претендующий на новизну вывод: поэт творит свой мир по тем же законам (и “беззакониям”?), по которым Бог сотворил небо, землю и все на них сущее. Еще В.А. Жуковский, толкуя пушкинскую максиму “слова поэта суть уже его дела”, утверждал, что сила, “данная поэту, должна быть не иное что, как призвание от Бога, есть, так сказать, вызов от Создателя вступить с Ним в товарищество создания” [19, с. 229]. Если принять это сходство между “товарищами по созданию”, т.е. между божественным началом и поэтом, то сам по себе источник исторического сочинения обретет довольно скромное достоинство – нечто вроде глины для сотворения мужчины и нечто вроде его ребра для сотворения женщины. При этом не забудем и исходного библейского мотива – глина и ребро тоже созданы тем же творящим божественным усилием.

Тем самым исторический источник может принадлежать, а часто и принадлежит воображению самого поэта. Примеров тому у Пушкина очень много. Мы уже упоминали записку мадам де Сталь княжне Полине; можно еще припомнить переписку Андрея Гринева с сыном и со стреляным Савельичем и рескрипт Екатерины Второй в “Капитанской дочке”; речь боярина Пушкина к толпе в предпоследней сцене “Бориса Годунова”; письмо Петра I к Ибрагимову в повести о царском арапе и т.д. Неоконченный “Роман в письмах” целиком состоит из воображаемых посланий.

Сложное сплетение подлинных фактов с правдоподобными мнимостями и составляет источниковую подоснову всех исторических произведений Пушкина.

## 5.

Исторически, т.е. ретроспективно направленное воображение Пушкина отличалось одной особенностью, замеченной еще П.В. Анненковым:

“Художническая натура Пушкина мешала ему сделаться трезвым историком. Ему не доставало сухости воображения, необходимой для того, чтобы хладнокровно взвешивать и определять цену роковых событий, не чувствуя страшной, раздирающей драмы под ними, и не смущаясь ею, когда она выступает наружу. Поэтическая способность переноситься всецело в дальние эпохи и жить с ними как бы в качестве их современника, мешала ему исполнять обязанности историка” [20, с. 269].

О Пушкине-историке П.В. Анненков судил в 70-е годы XIX века, в иную, непущинскую эпоху, когда в обособлении истории от художественной литературы был сделан крупный, существенный шаг. Но суждение о Пушкине, способном целиком переноситься в другие исторические обстоятельства, становиться *современником* своих героев, не потеряло своей актуальности. Оно и сегодня очевидно. Наблюдение это дополняет и даже во многом проясняет расхожую, ставшую общим местом формулу: “Пушкин – наш современник”. Поэт равно оказывается и *нашим* современником, и современником *всех* выведенных на историческую сцену его героев. Думается, именно пушкинскую традицию поддерживает Б.Л. Пастернак, спросивший однажды: “Какое, милье, у нас / Тысячелетье на дворе? / Кто тропку к двери проторил, / К дыре, засыпанной крупой, / Пока я с Байроном курил, / Пока я пил с Эдгаром По?” Поэту, Пушкину, равно внятны любой век, любое тысячелетие. Оставаясь в границах своего времени, он все-таки пьет на пиру Клеопатры, курит на ассамблее Петра I, открывает дверь еврейской хижинки вечному страннику Агасферу. В сознании Пушкина все времена и пространства – в одном ряду и одинаково пригодны для воображаемого существования. Это нетрудно понять, обра-

тившись к “Разговору книгопродавца с поэтом”. Первый же ответ поэта на суетные реплики торговца не оставляет сомнений: “Я был далёко”.

В это бытийное “далёко” муза призывается на “пир воображенья”, ничем не ограниченный. Пределы, в которые поэт чувствует себя вовлеченным, он и сам не осознает как окончательную определенность. Мечта свободна в выборе времен, мест, ролей лирического героя, круга его общения. Попытки как-то все это обозначить, сузить, не удаются. Быть может, поэтому в стихотворении “Осень” Пушкин исключает из окончательной редакции прямое перечисление воображаемых реальностей (“незримый рой гостей”). В черновиках остается перечень мысленных утопий, анахронизмов, выдуманых героев:

Стальные рыцари, угрюмые султаны,  
Монахи, карлики, арапские цари.  
Гречанки с четками, корсары, богдыханы,  
Испанцы в епанчах, жида, богатыри  
Царевны пленные [и злые] [великаны]  
И [вы любимицы] златой моей заре.  
[Вы, барышни мои] с открытыми плечами,  
С висками гладкими и томными очами

[1, т. 3, ч. 2, с. 916–917].

<... > [какие] берега

Теперь мы посетим – Кавказ ли колоссальный <?>  
Иль опаленные Молд[авии] <?> луга  
Иль скалы дикие Шотландии <печальной> <?>  
Или Нормандии блестящие снега –  
Или Швейцарии ландшафт [пира<мидальный> <?>]

[1, т. 3, ч. 2, с. 934].

В ином контексте можно было бы прокомментировать названные здесь предметы конкретными отсылками к произведениям Пушкина. “Стальные рыцари” воплощаются в “Скупом рыцаре” и в “Сценах из рыцарских времен”. “Угрюмые султаны” ведут к “Бахчисарайскому фонтану” и стихотворению “Стамбул гяуры нынче славят”. Монахи – католические и православные – встают со страниц “Бориса Годунова”. И так далее. Но для нас гораздо важнее заметить, как в историко-литературный ряд “плодов мечты” встают и “томные барышни”, явные современницы и, может быть, знакомые поэта. Область воображения (“мечты”) не разграничена на условное прошлое и условное настоящее. Она, область эта, едина в своем *поэтическом* достоинстве. И потому – естественна. Нетрудно догадаться: если мечта свободно перелетает от средневековых рыцарей к уездным барышням, то она столь же вольна и в пространстве. Легко и просто переходит она от древнего Рима и шекспировской Англии к усадьбе в Новоторжском уезде, где происходит соблазнительное событие, пародирующее мировую историю и литературу («Заметка “О графе Нулине”») [1, т. 9, с. 188].

## 6.

*Миф как факт истории*, неясность границ между реальностью и вымыслом, издавна занимали историков и философов. До и после Пушкина к этой зыбкой материи прикасались Г. Болингброк, Д. Беркли, И. Кант, И. Фихте, А.А. Богданов и многие другие. Русская действительность всех времен давала особенно много материала для суждений о роли народного и даже личного воображения в ходе исторических событий, в складывании устойчивых общественных стереотипов.

Прошлое России и Западной Европы знает многочисленные примеры сильного и постоянно влияющего мифологического представлений на все стороны социальной жизни, на общественное и личное поведение людей. Один из таких ярких примеров приводила профессор М.М. Себенцова в своем курсе медиевистики, прочитанном в 1956 г. в Московском историко-архивном институте. В XIV–XV веках возникли трудности в сообщении между двумя крупными германскими городами – Кельном и Аахеном. На дороге между этими торговыми центрами, по свидетельствам многих проезжающих, шалили черти. Поэтому прямой путь между городами считался небезопасным и был заброшен на несколько десятилетий. Социальный опыт основывался не на реальной, а на идеальной, вымышленной основе. Можно сколько угодно отрицать реальное существование чертей, подстерегающих путника. Но ведь разрыв социально-экономических связей между городами является непреложным фактом. Много ли мы поймем в истории средневековья, если не будем считаться с причиной этого разрыва? Другими словами: историк, а тем более художник, поэт, должен проникнуть в мышление своих героев и проникнуться этим мышлением. Только тогда его произведение обретет историческую достоверность. Собственно, именно об этом и говорил Анненков, рекомендуя Пушкина как *современника* людей прошлого. По логике той, ушедшей, современности Пушкин как бы все время совершает сторонние объезды, следует мимо прямой дороги между Кельном и Аахеном. Вместе со своими героями он не только страдает вековыми предрассудками, но даже иногда будто бы не может знать грядущей развязки драмы.

С этой точки зрения особенно любопытен диалог Пимена с Григорием из сцены “Ночь. Келья в Чудовом монастыре” в трагедии “Борис Годунов”. Григорий, пробуждаясь, рассказывает летописцу вещий сон о своем падении с башни. Допустим, читатель/зритель может догадаться, что в этом сне развязка драмы: пройдя все круги отступничества от веры и морали, Григорий погибнет, упав с высоты трона образно, а с высоты дворцовых покоев – буквально. Но участники

диалога не могут этого знать заранее – ведь преступление Григория не только не совершено, но даже еще не замыслено. Поэтому Пимен толкует сон своего подопечного ошибочно, житейски – “младая кровь играет” [1, т. 7, с. 19]. В дальнейшей мирной беседе монахов даже слышны мотивы сочувствия молодому затворнику – ни они, ни автор трагедии, не ведают, как развернутся исторические события. Пушкин, точно по Анненкову, тут придерживается как знаний, так и *незнаний* своих героев.

Понятие о Пушкине как о современнике “Смутного времени” дает ключ к основной фактографической проблеме “Бориса Годунова”.

Эта проблема сводится к ответам на несколько вопросов. Приказывал ли правитель Борис убить Дмитрия Углицкого? Был ли выполнен этот приказ? Если царевич убит не был, то он ли бежал в Польшу, вернулся на Русь и занял царский престол? Сам Пушкин, вне пространства своей трагедии, отвечал на первые два вопроса положительно, а на третий, понятно, отрицательно. Доказательств тому очень много, и мы позволим себе их не приводить. Так обстоит дело в пределах биографии Пушкина как человека XIX столетия. Но, как только в историческую канву вплетаются художественные мотивы, картина сильно меняется. Тут сознание автора, перевоплотившегося в персонажей, начинает усложняться, обрастать противоречиями и даже нелепостями.

В площадных, народных сценах “Бориса Годунова” простой люд легковерен, подвержен внушениям, быстро переменяет мнения. Суть в том, что Пушкин не подслушивает разговоры в толпе, не записывает их, а, перевоплотившись в средневековых москвичей, *говорит от их имени сам*. Сцена “Площадь перед собором в Москве” не оставляет в этом сомнений.

Напомним обстоятельства начала сцены. Толпа стоит на Соборной площади в московском кремле и ждет царского выхода из собора (Успенского?). Вот фрагмент из диалога простолюдинов:

Пер вы й .

Что? уж проклинали *того*?

Дру го й .

Я стоял на паперти, и слышал, как диакон завопил: Гришка Отрепьев – Анафема!

Пер вы й .

Пускай себе проклинаят; царевичу дела нет до Отрепьева.

Дру го й .

А царевичу поют теперь вечную память.

Пер вы й .

Вечную память живому! Вот уж им будет, безбожникам [1, т. 7, с. 76].

На первый взгляд тут равноправный диалог двух случайных людей из толпы, двух свидетелей происшествий. В действительности же реплики “Другого” обрисовывают только простое фактическое положение вещей: в соборе проклинают расстригу, а потом поют вечную память покойному Дмитрию Углицкому. Вся оценочная, если угодно, философская, линия диалога принадлежит “Первому”.

Мнение “Первого” не совпадает с мнением отставного чиновника Пушкина, точнее, совпадает с ним не полностью. Он, как и Пушкин, полагает царевича и Гришку Отрепьева *разными* лицами. Однако, из глубины своего XVII столетия он верит, будто царевич жив и может предъявить свои права на престол. Тем не менее, голосом “Первого” говорит сам автор, который *в этот момент* несомненно согласен с человеком из толпы. Доказательством этого согласия могут служить самое положение “Первого” и способ, коим он, “Первый”, изъясняется.

Войдем в положение безымянного человека из толпы. Проклинаемого в соборе он сначала не называет Гришкой Отрепьевым, потому что верит: царевич жив. Не может он вслух назвать его и царевичем, так как это равно обвинению властям – анафемствуют царскую кровь, рюриковича. Опасно. Тут “слово и дело государево”. Можно ведь и головы не сносить. Поэтому “Первый” для обозначения опасного лица избирает эвфемистическое местоимение – *тот*. Автор ставит фигуранта своей трагедии в ситуацию, которая ему, Пушкину, очень хорошо знакома. Между воображаемым диалогом в толпе и сочинением трагедии мыслится отрезок времени, превышающий два столетия. Тем не менее и во дни А.С. Пушкина на Руси царя, царскую фамилию и закулисную сторону правления не обсуждают прямо и открыто. Случай замещения царского имени эвфемистическими местоимениями “тот” и “этот” в творчестве Пушкина весьма показательны. Такие замещения находим, например, в послании “В.Л. Давыдову” [1, т. 2, с. 179], в поэмах “Медный всадник” [1, т. 5, с. 147] и “Анджело” [1, т. 5, с. 108], в письме к Н.Н. Пушкиной [1, т. 15, с. 129]. В последнем случае Пушкин особенно ясно демонстрирует родство с героями своих произведений, а также связь времен в русской истории. Сегодня, как и в отдаленные века, есть предметы и имена – в их числе и царское имя – которые в видах собственной безопасности не следует произносить. О них упоминают обиняками, намеками.

Небуквальное, эвфемистическое употребление местоимений “тот” и “этот” у Пушкина нам уже приходилось разбирать; поэтому позволим себе просто сослаться на опубликованную работу [21, с. 7–12].

Все это еще раз подтверждает, что историзм Пушкина – специфичен. Он далеко не равен воссозданию прямой исторической действительности,

некоей правды, основанной на источниках – документальных, мемуарных, фольклорных и т.д. Воображение, участие собственного жизненного опыта, естественно растворены в красках, которыми пишется картина прошлого. Поэтому *историзм писателя* (в данном случае Пушкина) можно было бы определить как *характер соответствия художественной ткани тем научно обоснованным версиям, которые построены на показаниях источников*.

Сложности и противоречия такого соответствия очевидны. Но ими определяется результат. Классическая историко-художественная литература, как правило, более *убедительна*, чем *доказательные*, построенные на достоверных источниках, труды историков.

Единство времен, образную родственность прошлого и настоящего чувствует каждый внимательный читатель Пушкина. Именно это подчеркнул в своей пушкинской речи (1880) И.С. Тургенев:

<...> Пушкин в своих созданиях оставил нам множество образцов, типов <...>. Вспомните хоть сцену корчмы из “Бориса Годунова”, “Летопись села Горюхина” и т.д. А такие образы как Пимен, как главные фигуры “Капитанской дочки”, не служат ли они доказательством, что и прошедшее жило в нем такую же жизнью, как и настоящее, как и предсознанное им будущее?” [22, с. 218].

Границы размыты. Историко-художественная ткань сплетается из неразделимых нитей прошлого и настоящего, далекого и близкого, документального и воображаемого.

## 7.

Становление Пушкина как исторического писателя происходило на протяжении всей его жизни. С годами взгляд на прошлое менялся – знания расширялись и углублялись, смещались акценты; разные грани эпох, событий, характеров то выходили на первый план, то отступали в тень. Чтобы это заметить, достаточно просто сопоставить две крайние точки творчества – <“Заметки по русской истории XVIII века”> (1822) [1, т. 11, с. 14–17] и письмо к П.Я. Чадаеву от 19 октября 1836 года [1, т. 16, с. 171–173]. Между этими текстами менее полутора десятилетий, но подчас трудно поверить, что оба принадлежат одному автору. Молодой вольнодумец, приятель радикалов-заговорщиков обретает совсем иные историографические черты: теперь он законопослушный патриот, сторонник этически ограниченной монархии, просвещенный православный христианин. “Либеральный бред” уходит; остаются понимание особенностей исторического пути отечества, уважение к его традициям, к его прошлому и даже настоящему.

Вместе с тем Пушкин сам указывает на тот первый импульс, которому суждено было стать

началом серьезных исторических размышлений. Речь идет об автобиографических записках (1824), в которых он вспоминает недавнее прошлое:

Болезнь остановила на время образ жизни, избранный мною. Я занемог гнилой горячкой <...>. Это было в феврале 1818 года. Первые 8 томов Русс<кой> Истории Карамзина вышли в свет. Я прочел их в моей постеле с жадностью и со вниманием. Появление сей книги <...> произвело сильное впечатление [1, т. 12, с. 305].

Что привлекает Пушкина в “Истории Государства Российского” Н.М. Карамзина? Чем поэт обогащается, читая труд своего старшего современника? Ответ, кажется, очевиден: факты. Теперь в распоряжении Пушкина огромный корпус фактов – от Гостомысла и почти до воцарения династии Романовых. Но такой ответ будет неполным, а в какой-то мере даже и неточным. У Карамзина Пушкин искал и находил не только *сумму*, но и *систему* знаний.

Современному историку такое утверждение может показаться странным, не отвечающим действительному характеру основного сочинения старого историографа. В самом деле: уже со второй половины XIX века – если не раньше – в среде историков только ленивый не отмечал именно бессистемности Карамзина, его покорного следования за источниками, плоского нравоучительства, тяготения к ветхим патриархально-аристократическим ценностям. Так оно и было с точки зрения позднейших последователей атеизма, экономического материализма, позитивизма и т.п. Но Пушкин сразу же увидел в карамзинской истории именно систему – систему моральных ценностей, гораздо более для него влиятельных, чем умозрительные построения иных ученых, претендующих на выявление общих законов и частных закономерностей исторического процесса.

Карамзин твердо стоял на том, что одни и те же моральные нормы действуют на всем протяжении истории – сходные нравственные коллизии выявляются и прослеживаются от века к веку, от эпохи к эпохе. “История Государства Российского” вместе с карамзинской же “Запиской о древней и новой России” (1811) составляли единое идейное пространство, которое можно было понять как поле сражения добра со злом, как вечно повторяющиеся столкновения крупных, бескомпромиссных характеров на общественной сцене.

Пушкин мог соглашаться или не соглашаться с конкретными построениями или оценками, предлагаемыми Карамзиным, но он, Пушкин, раз и навсегда был захвачен возможностью увидеть в истории трагедию, творимую самой жизнью, самими реально действующими историческими лицами. При всех существенных поправках на особенности отдельных конкретных эпох сюжеты трагедий и коренные характеры могли быть сход-

ны, узнаваемы. Это сходство постоянно увлекало Пушкина. Наблюдались целые сюжетные линии, выстроенные по признаку совпадения событий и характеров действующих лиц. Такие линии и составляли живой рисунок поэтического осмысления прошлого. На пути их постижения выявлялись не столько научные закономерности, сколько явления другого, *художественного* порядка.

Вернемся к вопросу, который уже был затронут. Все та же таинственная смерть царевича Дмитрия в Угличе предстала перед автором “Бориса Годунова” не только сама по себе, но как одно из звеньев той цепи убийств вокруг престола, которые были известны в истории России. На ее страницах лилась кровь рюриковичей – Бориса, Глеба, Андрея Боголюбского, Андрея Старицкого; не меньше потерь понесли и Романовы – царевич Алексей Петрович, цари Петр III, Иван VI, Павел I. В том же трагическом ряду окажутся неизвестные Карамзину и Пушкину убийства Александра II и Николая II с семьей.

Под пером Пушкина смерть Дмитрия Углицкого прочно стояла в ряду политических убийств в борьбе за власть. Иных аргументов – в том числе и официальной годуновской версии гибели царевича от несчастного случая – Пушкин просто не слышал, не воспринимал. Ведь если Годунов непричастен к убиению Дмитрия, то весь эпизод как бы выпадает из русской истории, становится малоинтересной случайностью, нейтральной к характеру главного героя. Тогда трагедия может быть названа как угодно, но только не “Борис Годунов”. То есть, это совсем другая трагедия, лежащая в стороне от главной линии исторических происшествий.

Дух всей отечественной истории, ее смысл, торжествуют у Пушкина над возможной частной правдой конкретных событий.

Это нетрудно показать, выйдя за пределы трагедии. Например, работая над “Историей Петра”, Пушкин дает острый, основанный на сочинениях И.И. Голикова, пересказ одного из событий детства будущего императора:

Боярин Иван Максимович Языков предложил однажды вдовствующей царице, под *предлогом* тесноты, перебраться в другой дворец, отдаленный от царского дворца. Царица не захотела и *подслала* Петра с своим учителем к царю Феодору. *Петр* поцеловал его руку и пожаловался на Языкова, *сравнивая себя* с царевичем Дмитрием, а *боярина* с Годуновым. Царь *извинился перед Натальей Кирилловной* <...> [16, с. 65–66].

В подтексте отрывка – мотив очевидного сходства событий и характеров, разделенных целым веком многострадальной отечественной истории. Обиженная вдова покойного государя Алексея Михайловича устами Петра-младенца жалуется на боярина, проводит историческую аналогию, многократно усиленную в пересказе Пушкина. Распределение ролей не оставляет сомнений. На-

талья Кирилловна, урожденная Нарышкина, присваивает себе роль Марии Нагой, вдовствующей после Ивана Грозного. Ее сын Петр – агнец, который может разделить судьбу сына Нагой, царевича Димитрия. Боярин Языков – гонитель невинного младенца – Борис Годунов. Царица Наталья Кирилловна напоминает о том, как после смерти Ивана Грозного боярин Годунов сослал Марию Нагую и ее сына Димитрия в дальний Углич, где царственный отрок был убит. Сейчас, сегодня, эта трагедия может повториться – вот, худой боярин уже ссылает малолетнего царевича в отдаленный дворец. Сходство характеров и положений укрепляется для Пушкина еще и тем, что сидящий на престоле царь Феодор Алексеевич так же не дееспособен, как его дальний предшественник Феодор Иоаннович. За него тоже правят бояре.

Пушкин весьма внимателен к таким переключкам через столетия. В данном случае он, конечно, понимает существенную разницу между боярином Борисом Годуновым и боярином Иваном Языковым, а уж тем более – между царевичами Димитрием и Петром. Но завораживающая близость смыслов двух эпизодов не могла оставить Пушкина равнодушным. Ко времени сочинения “Бориса Годунова” он уже был знаком с “голиковской прозой” и, следовательно, знал перспективу “угличского” сюжета, начатого, но не развитого в следующем столетии при дворе государя Феодора Алексеевича.

Разумеется, мы далеки от наивных поисков прямых смысловых соответствий в разных исторических произведениях Пушкина. Можно, однако, уверенно предположить, что, пересказывая труд Голикова в 1834 г., Пушкин помнил о событиях “Смутного времени”, о “Борисе Годунове”, и ощущал себя в едином пространстве отечественной истории. Менялись времена, менялись костюмы и декорации, но существо драмы, но особенности характеров – оставались прежними, узнаваемыми. Мысленно преодолевая целые эпохи, поэт оставался все в том же исходном пространстве истории России.

Уже осенью 1827 г. автор “Бориса Годунова” поделился с одним из своих приятелей обширным замыслом: написать русскую историю XVIII–XIX столетий – от Петра I до 14 декабря и царствования Николая I [17, т. 1, с. 416]. На пути осуществления этого замысла Пушкина ожидало несколько очевидных повторений мотивов “смуты” и цареубийства. Гонимый агнец Петр, придя к власти, совершит убийство царевича Алексея, т.е. возьмет на душу тот самый страшный грех, что традиционно приписывается Годунову. Родственность деяний обоих монархов обозначена страшным “ужо”, произносимым фигурантом трагедии о царе Борисе и героем петербургской поэмы. Пугачев,

ложный Петр III, в близком родстве с Лжедмитрием I по признаку самозванства. Но ведь и Екатерина II при воцарении своем не имеет прав на престол, который достается ей через устранение и убийство законного наследника. Тем самым – по счету пушкинской трагедии – она совершает оба преступления Годунова: цареубийство и узурпацию власти. Поэтому пугачевский бунт можно понять и как “Смутное время”, в которое за русский трон с обеих сторон воюют самозванные авантюристы. Одинаковое отягчение народа войсками Пугачева и императрицы Пушкин описал в знаменитом эпизоде XIII главы “Капитанской дочки” [1, т. 8, кн. 1, с. 364].

Один мотив (угличская трагедия, самозванство, придворная интрига и т.д.) обобщает и отражает всю историческую линию, и это есть характерная черта образного мышления Пушкина.

Проверим себя еще раз.

Обращение к прошлому России неоднократно приводит Пушкина к сюжету похода неприятеля на Москву. Эта линия начинается в “Борисе Годунове”, в сцене “Граница Литовская”. Там Самозванец, вторгаясь с поляками в русские пределы, испытывает угрызения совести: “<...> я Литву / Позвал на Русь, я в красную Москву / Кажу врагам заветную дорогу!...” [1, т. 7, с. 67]. Следующая точка, через которую проходит линия нашествия, – “Полтава”. Нам уже приходилось отмечать, что настоящая цель вторжения Карла XII в Россию есть Москва [23, с. 12–21]. Изменник Мазепа тоже “кажет” врагам дорогу в столицу, но, в отличие от Лжедмитрия I, не испытывает при этом никаких моральных затруднений. Сюжет логически продолжается “Капитанской дочкой”. Там новый самозванец, Пугачев – “Петр III”, делится с Гриневым своим планом похода на Москву [1, т. 8, кн. 1, с. 352]. Гринев, увещевая Емелю, рассказывает ему, чем кончил его предшественник Отрепьев: “Его выбросили из окна, зарезали, сожгли, зарядили его пеплом пушку и выпалили!” [1, т. 8, кн. 1, с. 353] Справедливости ради заметим еще одно отступление Пушкина от буквальной исторической правды. Петруше Гриневу, воспитаннику Савельича и мсье Бопре, вряд ли могли быть известны подробности смерти Лжедмитрия. Он их излагает по Карамзину, чей труд увидит свет только в следующем, XIX веке. О “Смутном времени” писал в XVIII веке В.Н. Татищев. Но пятый том его “Истории Российской”, посвященный началу XVII века, будет напечатан только в 1848 г. В реплике Гринева возникают живая связь времен, единое историческое пространство, в котором находятся “Борис Годунов” и “Капитанская дочка”. А это для Пушкина гораздо важнее, чем хронологические выкладки из области историографии.

Наконец, историческая линия нашествия на Москву венчается 1812 годом, походом Наполеона. Здесь снова возникает обсуждаемое единство исторического времени/пространства. Оно определяется в данном случае внехронологической выходкой в “Полтаве”. Говоря о Карле XII, Пушкин так обозначает перспективную ситуацию:

Он шел путем, где след оставил  
В дни наши новый, сильный враг,  
Когда падением ославил  
Муж рока свой попятный шаг [1, т. 5, с. 23].

Это же самое падение завоевателя философски осмыслено в болдинском стихотворении “Герой” (1830), где мы застаем Наполеона перед вступлением в “молчащую” Москву [1, т. 3, с. 252]. Логика исторического пути России заставляет Пушкина в 1831 г., во время польского восстания, ждать интервенции западных держав в поддержку мятежной Варшавы. Это ожидание отчетливо выражено в стихотворениях “Клеветникам России” (август) и “Бородинская годовщина” (сентябрь); отсюда же его постоянное сравнение 1831 г. с 1812 г. [24, с. 168].

Таких линий, ведущих от прошлого к настоящему, в сознании Пушкина очень много. Можно напомнить, как стихотворение “Олегов щит” связывает поход древнего князя Олега с современным Пушкину состоянием “Восточного вопроса”, с Адрианопольским мирным трактатом. Или – как странствия Одиссея и набег варягов пародированы в “Истории села Горюхина”. Усталая, пресыщенная Клеопатра образно продолжает свое существование в петербургском светском романе, где скужающая дама, по-видимому, готова провести “египетскую ночь” с любовником-смертником. Честный поединок, благородное единоборство, ведут Пушкина от древности – Давид против Голиафа, Мстислав Удалой против Редеди [1, т. 4, с. 117] – к дуэльным эпизодам XVIII–XIX столетий; в мире чувствований поэта равноправно соотнесены реальные поединки Якубовича с Грибоедовым, Новосильцева с Черновым [1, т. 13, с. 236, 244] и дуэли вымышленные: Онегина с Ленским, Гринева со Швабриным и т.д.

Можно сказать и иначе: каждое свое произведение, замысел, Пушкин видит и чувствует как частный случай общего течения истории, как органическую часть целого. В этом смысле все его творчество можно определить известной поэтической формулой Шиллера, часто используемой историком П.Н. Милюковым:

Strebe zum Ganzen, lebe in Ganzen,  
Eigne das Ganze dir an [25, с. 53, 94].

Стремись к целому, живи в целом.  
Усваивай себе целое.

Едва ли не все отступления от фактической правды объясняются у Пушкина как раз этим стремлением к правде *целого*. Дух истории, а не

ее буква, движет пером поэта. Потому-то конкретный материал, фиксированный источниками, корректируется, переосмысливается под давлением *всего* корпуса чувствований, а также всех сведений о прошлом и настоящем. На смену истории приходит *образ* истории, далеко ей не равный. Этот образ шире, красочнее и, в конечном счете, гораздо влиятельнее и убедительнее для читателя, чем строго научные положения.

Например, читатель интуитивно и верно чувствует: тот же “Борис Годунов” есть квинтэссенция, глубинная сущность русской истории. Но он же, читатель, не всегда догадывается, что по “Борису Годунову” можно постигать всю историю *за исключением как раз “Смутного времени” XVI–XVII столетий*. Почему? Да именно потому, что достоверные реалии времен правления Бориса и Феодора Годуновых *преобразованы* здесь так, как того требовали условности жанра и – главное – обобщенный смысл отечественной истории.

То же самое мы увидим, если попытаемся поставить в центр специфической пушкинской “истории” любое другое сочинение поэта. По “Капитанской дочке” многое можно понять в мировоззрении соотечественников, в их быте и традициях. Но по отношению именно к пугачевскому бунту это весьма непростая, неочевидная материя, подчас далекая от исторической достоверности. Равным образом повесть о царском арапе и “Полтава” – не столько история, сколько опыт драматических изучений, исследования характеров, погруженные в довольно условную обстановку петровских времен.

Эту условность Пушкин не только знает, но даже иногда и признает. Так, ему известно настоящее имя дочери Кочубея – Матрена [1, т. 5, с. 65]. Но автор “Полтавы” именует ее Марией. Тем самым повышается светский и романтический статус героини. В пушкинские времена в аристократическом семействе вряд ли назвали бы девицу Матреной. Этого достаточно для пренебрежения историческим фактом. Если Пушкин способен стать современником своих героев, то здесь обратный ход – историческая героиня становится романтической современницей своих читателей. “Целое” снова торжествует над частным, а обобщенный образ над реальным портретом.

Сказанное убеждает в том, что в сочинениях Пушкина историческое время/пространство не следовало бы понимать только буквально. Художественная ткань его исторических произведений есть, как правило, выход из реального исторического времени/пространства в некий идеальный хронотоп. В нем герои и обстоятельства могут не соответствовать документально и мемуарно фиксированной действительности. Для Пушкина, как мы видели, логика повествования и философия всей истории стоят выше, чем под-

твержденная источниками правда предъявляемого эпизода.

Пушкин постоянно идет как бы между Сциллой документальной правды и Харибдой тех художественных и исторических воззрений, которые понуждают его взяться за перо. Когда эти противоположные материи сталкиваются, победу обычно одерживают не факты, а образы и идеи, что мы и стремились показать на протяжении всей работы.

Отсюда – и мы это тоже отмечали – следует и обратный вывод: частное проявление исторической действительности, преображенное Пушкиным, способно замещать собою более обширные и глубокие пласты исторического смысла и содержания. Хорошим примером служит замечание Пушкина из упомянутого письма к П.Я Чаадаеву от 19 октября 1836 г. Речь идет о Петре I, “который один есть целая всемирная история!” [1, т. 16, с. 172; перевод с французского – с. 393]. Возможно, в подпочве пушкинского суждения лежат использованные И.И. Голиковым мнения ряда известных западных авторов – Вольтера, Б. Фонтенеля, С. Пуфендорфа, Муратория и др. [26, т. IX, 334–335]. Однако, в отличие от Голикова, Пушкин здесь не имеет своей целью простое прославление первого императора. Ставя математически некорректный знак равенства между историей Петра и всемирной историей, Пушкин чуть приоткрывает особенность своего историзма. Он, понятно, видит и знает, что за пределами жизни и деятельности Петра I остается весь массив исторических времен и пространств, и основывает свою максиму вовсе не на количественных мотивах.

История Петра есть всемирная история, по-видимому, лишь в одном смысле: Россия рубежа XVII–XVIII веков дает такое бесконечное разнообразие моделей общественной и государственной жизни, такое обилие людских характеров и их противостояний, такой накал страстей и трагедий, что в художественном смысле может соперничать с аналогичными проявлениями всемирной истории.

Предъявив грандиозное *pars pro toto* – Петр I вместо всемирной истории – Пушкин остается в пределах того, что можно было бы назвать образной историографией. Она несет в себе основные черты литературного творчества, необязательно связанного с темами прошлого. Тут уместно будет простое, может быть, чуть прихрамывающее сравнение с созданием вообще любого литературного персонажа. Герой, тип, пресловутый “знакомый незнакомец” (называйте, как хотите) – традиционно представляется в произведении от какого-то сообщества, взятого, допустим, по каким-то признакам – сословие, возраст, пол, характер, профессия и т.д. Он может не быть узнаваем сам по себе,

но обобщает черты явления более высокого порядка, более крупного свойства. Примерно так же относится у Пушкина “Борис Годунов” с отечественной историей, а замысел “Истории Петра” с мировой историей. Отступление от конкретной исторической правды (вплоть до неузнаваемости) как раз и подчинено задаче художественного осмысления и раскрытия явлений более крупного, подчас всеобъемлющего порядка.

*Тип* прошлого замещает собою *всё* прошлое.

Действие каждого произведения Пушкина происходит одновременно и в конкретно-историческом, и в идеально-историческом времени/пространстве.

\*\*\*

Закljučая цепь наших рассуждений, сошлемся на мнение П.А. Вяземского, который в известной статье “Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина” так определил черты историзма в творчестве поэта:

В Пушкине было верное понимание истории; свойство, которым одарены не все историки. Принадлежностями ума его были: ясность, пронизательность и трезвость. Он был чужд всех систематических, искусственно составленных руководств; не только был он им чужд, он был им враждебен. Он не писал бы картин по мерке и объему рам, заранее изготовленных, как то часто делают новейшие историки, для удобного вложения в них событий и лиц, предстоящих изображению. Он не историю воплощал бы в себя и в свою современность, а себя перенес бы в историю и в минувшее [27, т. 1, с. 151].

В сущности, только об этом у нас и шла речь: произведения Пушкина не заключены ни в какие “рамы”, открыты для всех времен, для всех проявлений исторических характеров.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. 1–17. М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
2. Тойбин И.М. “Евгений Онегин”: поэзия и история // Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX. Л.: Наука, 1979.
3. Баевский В. Сквозь магический кристалл. Поэтика “Евгения Онегина”, романа в стихах А. Пушкина. М., 1990. (Глава “Образ времени”.)
4. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий. Пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1980.
5. Листов В.С., Тархова Н.А. К истории ремарки “Народ безмолвствует” в “Борисе Годунове” // Временник Пушкинской комиссии. [Вып. 17.] Л., 1979.
6. Листов В. Хозяин // Газета “Алфавит”, М., 2003, № 48.



7. Керн А.П. Воспоминания о Пушкине // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х т. М.: Художественная литература, 1974.
8. Материалы к летописи жизни и творчества А.С. Пушкина. Т. 1. Картотека итинерариев лиц ближайшего пушкинского окружения. М.: Наследие, 1998.
9. Потёмкина Е.И. Боливар // Онегинская энциклопедия. В 2-х т. Под общей редакцией Н.И. Михайловой. М.: Русский путь, 1999–2004.
10. Дмитриева Е.Е. Каверин // Онегинская энциклопедия. В 2-х т. Под общей редакцией Н.И. Михайловой. М.: Русский путь, 1999–2004.
11. Листов В.С. Новое о Пушкине. М.: Стройиздат, 2000.
12. Фомичев С.А. Пушкинская перспектива. М.: Знак, 2007.
13. Сидоров И.С. “Великая иллюзия” или мнимая нелепость? // Московский пушкинист. Вып. VI. М., 1999.
14. Левкович Я.Л. Кавказский дневник Пушкина // Пушкин. Исследования и материалы. Т. IX. Л.: Наука, 1983.
15. Листов В. И дольше века длится синема. М.: Материк, 2007.
16. Пушкин А.С. История Петра. М.: Языки русской культуры, 2000.
17. Вульф А.Н. Из дневника // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х т. М.: Художественная литература, 1974.
18. Современник. Литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. СПб., 1836.
19. Жуковский В.А. О поэте и современном его значении // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. В 3 т. Пг., 1918.
20. Анненков П.В. Общественные идеалы Пушкина // Анненков П.В. Пушкин в Александровскую эпоху. Минск: Лимарус, 1998.
21. Листов В.С. Местоимения-эвфемизмы “ТОТ” и “ЭТОТ” в стихотворениях А.С. Пушкина // Грехневские чтения. Сб. научных трудов. Вып. 5. Нижний Новгород, 2008 (Нижегородский гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского).
22. Тургенев И.С. (Открытие памятника А.С. Пушкину в Москве) // Тургенев И.С. Собрание сочинений. В 12 т. Т. 11. М., ГИХЛ, 1956.
23. Листов В.С. “Голос музыки темной”. К истолкованию творчества и биографии А.С. Пушкина. М.: Жираф, 2005.
24. Разговоры Пушкина. Собрали С. Гессен и Л. Модзалевский. М.: Федерация, 1929.
25. Миллюков П.Н. Воспоминания. М.: Политиздат, 1991.
26. Голиков И.И. Деяния Петра Великого, мудрого преобразителя России... Т. IX. М., 1789.
27. Вяземский П.А. Из статьи “Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина // А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2-х т. М.: Художественная литература, 1974.