

## ВОПРОСЫ МАСТЕРСТВА

К. Чёрный

### ПУШКИН-ОЧЕРКИСТ

(Глава из работы «Путешествие в Арзрум» А. С. Пушкина)

Что касается до слога, то чем  
он проще, тем будет лучше.  
Главное: истина, искренность.  
А. С. Пушкин.

Подавляющее большинство прозаических произведений Пушкина писалось им в 1830 году и позже. «Путешествие в Арзрум» написано было также в 1835 году. Однако истоки очеркового творчества Пушкина уводят нас к более раннему этапу его творческой биографии. Таким предваряющим «Путешествие в Арзрум» материалом были его письма. Известно, что письма Пушкина являются также ярким примером художественной прозы. «Переписка Пушкина — необыкновенный клад, удивительный памятник особого вида прозы», говорил о них Н. Тихонов. Пушкин, как известно, не просто писал письма, а тщательно над ними работал. Письма широко публиковались в современных Пушкину журналах и альманахах. Переписка обретала черты художественной прозы, аналогично с широким распространением так называемых «дружеских посланий» в стихах, тоже создавших литературную традицию.

Огромный интерес в этом отношении представляют письма 1820 года, связанные с первой поездкой Пушкина на Кавказ. Если обратиться, например, к письму Пушкина, писанному к брату из Кишинёва 24 сентября 1820 года, то перед нами будет не письмо обычного житейского характера, а маленький очерк, очерк в миниатюре с очень существенными и характерными его чертами. Письмо настолько важно в этом отношении, что считаем необходимым привести его самую существенную часть:

«2 месяца жил я на Кавказе; воды были мне очень нужны и чрезвычайно помогли, особенно серные горячие. Впрочем купался в тёплых кисло-серных, в железных и в кислых холодных. Все эти целебные ключи находятся не в дальнем расстоянии друг от друга, в последних отраслях Кавказских гор. Жалею, мой друг, что ты со мною вместе не видел великолепную цепь этих гор; ледяные их вершины, которые издали, на ясной заре, кажутся странными облаками, разноцветными и недвижимыми; жалею, что не всходил со мною на острый верх пятихолмного Бешту, Машука, Железной горы, Каменной и Змеиной. Кавказский край, знойная граница Азии — любопытен во всех отношениях... Видел я берега Кубани и сторожевые станицы — любовался нашими казаками. Вечно верьхом; вечно готовы драться; в вечной предосторожности! Ехал в виду неприязненных полей свободных, горских народов. Вокруг нас ехали 60 казаков, за нами тащилась заряженная пушка, с зажжённым фитилём. Хотя черкесы нынче довольно смирны, но нельзя на них положиться; в надежде большого выкупа — они готовы напасть на известного русского генерала. И там, где бедный офицер безопасно скачет на перекладных, там высокопревосходительство легко может попасться на аркан какого-нибудь чеченца. Ты понимаешь, как эта тень опасности нравится мечтательному воображению. Когда-нибудь прочту тебе мои замечания на черноморских и донских казаков — теперь тебе не скажу об них ни слова. С полуострова Таманя, древнего Тмутараканского княжества, открылись мне берега Крыма. Морем приехали мы в Керчь. Здесь увижу я развалины Митридатова гроба, здесь увижу и следы Пантикапеи, думал я - на ближней горе посередине кладбища увидел я груды камней, утёсов, грубо высеченных — заметил несколько ступеней, дело рук человеческих. Гроб ли это, древнее ли основание башни — не знаю. За несколько вёрст остановились мы на Золотом холме.

Ряды камней, ров, почти сравнившийся с землёю — вот всё, что осталось от города Пантикапеи. Нет сомнения, что много драгоценного скрывается под землёю, насыпанной веками; какой-то француз прислан из Петербурга для разысканий — но ему недостаёт ни денег, ни сведений, как у нас обыкновенно водится. Из Керча приехали мы в Кефу, остановились у Броневского, человека почтенного по непорочной службе и по бедности. Теперь он под судом — и, подобно Старику Виргилия, разводит сад на берегу моря, недалеко от города. Виноград и миндаль составляют его доход. Он не умный человек, но имеет большие сведения об Крыме, стороне важной и запущенной. Отсюда морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды, в Юрзуф, где находилось семейство Раевского. Ночью на корабле написал я Элегию, которую тебе присылаю; отошли её Гречу без подписи. Корабль поплыл перед горами, покрытыми тополями, виноградом, лаврами и кипарисами; везде мелькали татарские селения; он остановился в виду Юрзуфа. Там прожил я три недели. Мой друг, счастливейшие минуты жизни моей провёл я посреди семейства почтенного Раевского. Я не видел в нём героя, славу русского войска, я в нём любил человека с ясным умом, с простой, прекрасной душою; снисходительно попечительного друга, всегда милого, ласкового хозяина. Свидетель Екатерининского века, памятник 12 года; человек без предрассудков с сильным характером и чувствительный, он невольно привяжет к себе всякого, кто только достоин понимать и ценить его высокие качества. Старший сын его будет более нежели известен. Все его дочери — прелесть, старшая — женщина необыкновенная. Суди, был ли я счастлив: свободная, беспечная жизнь в кругу милого семейства; жизнь, которую я так люблю и которой никогда не наслаждался — счастливое, полуденное небо; прелестный край; природа, удовлетворяющая воображение — горы, сады, море».

Конечно, даже при самом беглом чтении нельзя не заметить романтической окрашенности письма. Об отношении к горцам сказано ещё очень неопределённо, с одной стороны, и не без государственной официозности, с другой.

Письмо писалось в пору, когда Пушкин целиком ещё находился во власти романтизма. Романтическое восприятие окружающей действительности, которое обнаруживает Пушкин в письме, поэтому вполне понятно. Наше обращение к письму и не нужно понимать как попытку доказать, что оно может служить примером пушкинского реалистического прозаического стиля, что это уже и есть первый пушкинский реалистический очерк. Но письмо это показывает, что, подобно тому как в поэзии молодого Пушкина можно уже было найти золотые зёрна реализма, эти зёрна реализма можно обнаружить и в письмах Пушкина, являющихся наиболее ранним образцом пушкинской прозы. Какие же элементы, характерные для реалистического очерка, мы находим в указанном письме Пушкина? Налицо совершенно очевидное стремление поэта охватить сумму очень важных, очень существенных, очень злободневных вопросов, то есть налицо тот публицистический элемент, который составляет существенную сторону очерка. Письмо насыщено яркими дорожными впечатлениями, которые тоже воспринимаются как один из признаков очеркового жанра.

В самой манере изложения есть уже нечто весьма типичное для пушкинского прозаического стиля более поздней поры: ясная, чёткая фраза, свободная от каких-либо лексических излишеств. При известной эмоциональной цветистости письма в нём, вместе с тем, нетрудно обнаружить, что слово употребляется Пушкиным в его наиболее точном смысле. Можно также, без боязни впасть в ошибку, утверждать, что фразеологическая точность письма подчинена общей цели автора: познакомить с Кавказом, на котором разыгрывались события огромного международного значения и который русским ещё почти незнаком.

Сходные черты пушкинского прозаического стиля сближают также «Путешествие в Арзрум» с «Отрывком из письма к Д.». Это сближение следует делать, однако, весьма осторожно и с максимальным уточнением пунктов соприкосновения двух названных

произведений. Письмо к Дельвигу писано в 1824 году. В эту пору Пушкин создал и такие свои шедевры, как стихи «К морю» и поэму «Цыганы». И одно и другое произведения романтически. В пору их создания Пушкин ещё не пришёл к реализму. Но стихотворение «К морю» в известном смысле завершает период романтического творчества Пушкина, так же как «Цыганы» являются последней романтической поэмой Пушкина. Иными словами, они писались в пору, когда Пушкин переживал кризис романтического мышления. Если стихотворение «К морю» может быть названо прощанием с романтическим прошлым, то с таким же успехом прощанием с романтическим прошлым может быть названа и поэма «Цыганы», ибо она является самой «реалистической» из всех романтических поэм Пушкина.

Своеобразие переживаемого Пушкиным этапа творческого его развития наложило свой отпечаток и на «Отрывок из письма к Д.». Видна ли в «Отрывке» манера письма зрелого художника-реалиста? Нет. Относительно этого «Отрывка» мы можем только утверждать, что здесь у Пушкина обнаруживается совершенно явная тенденция к деромантизации Востока. Но она — эта деромантизация Востока — даётся ещё не с позиций реализма. Она только свидетельствует, как говорилось выше, о кризисе романтического мышления поэта, о его скептицизме по отношению к романтизму. Деромантизация Востока есть и в «Путешествии в Арзрум». Однако в пушкинском очерке всё заключается не в скептическом отрицании романтизма. Здесь синонимом этой деромантизации Востока выступает зрелый реализм Пушкина — художника-очеркиста.

Таким образом, в «Путешествии в Арзрум» и в «Отрывке из письма к Дельвигу» есть общее качество, но природа его различна. Обратимся к примерам того «трезвого» тона пушкинской прозы, который направлен на развенчание восточной экзотики. В первой главе «Путешествия в Арзрум» читаем:

«Из Дариала направились мы к Казбеку. Мы увидели Троицкие ворота (арка, образованная в скале взрывом пороха), — под ними шла некогда дорога, а ныне протекает Терек, часто меняющий своё русло».

Троицкие ворота не представляют ничего загадочного, таинственного, романтического. Они образованы взрывом пороха. Там, где у романтика могли бы возникнуть самые фантастические образы о демонических силах природы, — там у Пушкина только точное и ясное обозначение явления. В этом уже узнаётся какой-то элемент реалистической пушкинской прозы.

Обратимся к «Отрывку из письма к Д.».

«В Бахчисарай приехал я больной. Я прежде слышал о странном памятнике влюблённого хана. К\*\* поэтически описывал мне его, называя *la fontaine des larmes* (фонтан слёз). Вошед во дворец увидел я испорченный фонтан; из заржавой железной трубки по каплям падала вода. Я обошёл дворец с большой досадой на набережии, в котором он истлевал и на полугерманские переделки некоторых комнат».

У Пушкина «фонтан слёз» оборачивается очень прозаической стороной: «из заржавой железной трубки по каплям падала вода». Никакого романтического взлёта фантазии по поводу «фонтана слёз». То, что раньше несомненно бы взволновало романтическое воображение поэта, сейчас вызывает только беспокойную реакцию на окружающее. Примечательны в этом отношении дальнейшие слова Пушкина: «NN почти насильно повёл меня по ветхой лестнице в развалины гарема и на ханское кладбище».

Между первой главой «Путешествия в Арзрум», из которой взят приведённый нами выше пример, и «Отрывком из письма к Д.» во времени дистанция в пять лет. Именно в эти пять лет Пушкин из романтика превратился в художника-реалиста. Поэтому явное стремление Пушкина оттолкнуться от романтического изображения действительности, без труда устанавливаемое в «Отрывке из письма к Д.» — совершенно очевидно свидетельствует и на этом частном примере, что творческое развитие вело и, как известно, привело Пушкина от скептической разочарованности в романтизме к реализму. Можно поэтому утверждать, что отрицание восточной экзотики в «Отрывке из

письма к Д.» было, в известной мере, тем реалистическим элементом, который после преодоления Пушкиным кризиса романтического мышления превратился в его художественной практике в трезвое, с установкой на типическое изображение Востока. Это умение отобрать из массы впечатлений, которые рождает Восток, главное, характерное, типическое и составляет уже наиболее существенную сторону реализма в пушкинском очерке «Путешествие в Арзрум».

Истинность этой мысли подкрепляется сравнением отрывков из двух разбираемых произведений.

В «Отрывке из письма к Д.» читаем:

«Из Азии приехали мы в Европу на корабле. Я тотчас же отправился на так называемую Митридатову гробницу (развалины какой-то башни); там сорвал цветок для памяти и на другой день потерял без всякого сожаления. Развалины Пантикапеи не сильнее подействовали на моё воображение. Я видел следы улиц, полузаросший ров, старые кирпичи и только. Из Феодосии до самого Юрзуфа ехал я морем. Всю ночь не спал; луны не было; звёзды блистали; передо мною в тумане тянулись полуденные горы... «Вот Чатырдаг», сказал мне капитан. Я не различал его, да и не любопытствовал. Перед светом я заснул».

В самом деле трудно придумать что-нибудь другое, столь характерное для беспокойного творческого сознания Пушкина этой поры, чем этот отрывок. Здесь и цветок, сорванный для памяти и потерянный без всякого сожаления, здесь и Митридатова гробница — не просто гробница, а так называемая Митридатова гробница. Здесь и полнейшее равнодушие к развалинам древней Пантикапеи, так же, как такое же равнодушие к романтическому Чатырдагу.

Приведём теперь отрывок из «Путешествия в Арзрум».

«Недалеко от селения Казбек переехали мы через Бешеную балку, овраг, во время сильных дождей превращающийся в яростный поток. В это время он был совершенно сух и громок одним своим именем.

Деревня Казбек находится у подошвы горы Казбек и принадлежит князю Казбеку. Князь, мужчина лет сорока пяти, ростом выше Преображенского флигельмана. Мы нашли его в духане (так называются грузинские харчевни, которые гораздо беднее и не чище, русских). В дверях лежал пузатый бурдюк (волобий мех), растопыря свои четыре ноги. Великан тянул из него чихирь и сделал мне несколько вопросов, на которые отвечал я с почтением, подобаемым его званию и росту. Мы расстались большими приятелями.

Скоро притупляются впечатления. Едва прошли сутки, и уже рёв Терека и его безобразные водопады, уже утёсы и пропасти не привлекали моего внимания. Нетерпение доехать до Тифлиса исключительно овладело мною. Я столь же равнодушно ехал мимо Казбека, как некогда плыл мимо Чатырдага. Правда и то, что дождливая и туманная погода мешала мне видеть его снеговую груды, по выражению поэта, подпирающую небосклон».

Восток выступает перед читателем без романтического покрыва. Это — реалистическое изображение Кавказа, его быта, его природы. Поэт рассказывает о равнодушии, которое он испытал, проезжая мимо Казбека. О том же чувстве равнодушия говорил Пушкин, и проплывая мимо Чатырдага. Однако смысл этого подчёркивания своего равнодушия — различен. В первом случае главной, существенной стороной этого подчёркивания является его полемическая острота, ироническое снятие «трескучих эффектов», «византийских преувеличений», столь характерных для романтического метода. В этом подчёркивании равнодушия очевиден элемент отрицания романтизма. Во втором случае — равнодушие при лицезрении Казбека — только психологическая деталь. Пушкин торопится в Тифлис. Это вполне понятно. В Тифлисе его ждёт встреча с друзьями, с братом. Об этой детали можно, таким образом, сказать, что она не только психологическая, но одновременно и реалистическая деталь.

Таким образом, то, что в «Отрывке из письма к Д.» в изображении Востока было только первым шагом к реализму, выразившемся в разрушении романтических канонов, в «Путешествии в Арзрум» озаряется уже иным светом, светом реализма, на почве которого прочно уже стоял Пушкин. «Путешествие в Арзрум» — это уже не развенчание романтизма в изображении Востока, а реалистическое, глубокое, жизненное, художественно-завершённое изображение Востока. Полемика с романтизмом здесь не имеет места, она и не входила в планы Пушкина. Для исследователя же совершенно ясно, насколько оставляет позади Пушкин всех тех художников слова, которые склонны видеть в восточной действительности одну только романтическую экзотику.

В своё время Белинский выразил сожаление о том, что в русской литературе нет очерка. Он писал: «...У нас нет беллетристических произведений, которые бы в форме путешествий, поездок, очерков, рассказов, описаний знакомили с различными частями беспредельной и разнообразной России, которая заключает в себе столько климатов, столько народов и племён, столько вер и обычаев и которой коренное русское народонаселение представляется такою огромною массой, с таким множеством самых противоположных и разнообразных пластов и слоёв, пестреющих бесчисленными оттенками. Если и были попытки на сочинения такого рода, — все они, от чувствительного «Путешествия в Малороссию» князя Шаликова до фразистой «Поездки в Ревель» Марлинского, могут считаться как бы несуществующими».

К сожалению, Белинский не сказал здесь о «Путешествии в Арзрум». Между тем каждая попытка установить родословную очеркового жанра всегда и неизменно приводит нас к «Путешествию в Арзрум». Какие же критерии позволяют нам считать «Путешествие в Арзрум» образцом реалистического очерка?

Специфической особенностью очерка, отличающей его от других жанров художественной прозы, является точность воспроизведения подлинного объекта, его, так сказать, фактичность.

В очерке, как правило, рассказывается о живых событиях и живых людях, действующих в хронологически уточнённой обстановке. В специфике очерка его и трудность, ибо очерк, как всякое художественное произведение, не исключает, а требует обобщений, типизации явлений, но обобщений, возникающих из изображения событий и людей, имеющих, так сказать, не только литературное, но и фактическое существование. Если художник не поднимается до типизации явлений, очерк не возникает. Но очерк не возникает также и в том случае, если автор типизации явлений будет добиваться ценою нарушения другой его стороны, то есть, если художник будет нарушать подлинное содержание жизни, нарушать, если можно так выразиться, фактичность материала. В очерке, действительно, автор имеет дело с суммой фактов, но одного голого изображения фактов не только недостаточно, одно голое изображение фактов во всех случаях вредит творческому замыслу, оно встаёт как непреодолимое препятствие на пути осуществления творческой задачи. Об этой специфической стороне очерка прекрасно сказано у Горького: «Факт ещё не вся правда, он только сырьё, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства. Эта правда искусства рождается из отношения автора к факту, а самый очерк есть не простое описание факта, а рассказ о факте в восприятии художника, в системе его воззрений и переживаний».

Таким образом, необходимость типизации без нарушения подлинности, фактичности материала, но с глубоким проникновением в социально-значимую его сущность составляет одну из наиболее важных и трудных сторон очеркового жанра. Из этого своеобразия очерка проистекают его художественные особенности. Пушкин прекрасно понимал, в чём заключается своеобразие всякого жанра, и в своей художественной практике строго придерживался той манеры письма, которая наиболее отвечает специфике данного жанра. В своём «Путешествии в Арзрум» Пушкин не допускает вымысла. То, что он описывает — сама реальность, раскрываемая автором с её наиболее существенной стороны. Пушкин избегает в своём очерке также сюжетности.

Сюжет, обязательный для романа, повести, рассказа, не является главной специфической чертой очерка. Изображение в очерке событий, отражающих действительность в её наиболее конкретной и исторической данности, не только не нуждается в занимательном сюжете, но оно придаёт и языку пушкинского очерка, помимо точности, краткости, ясности, характерных для прозы Пушкина вообще, ещё и документальность, точность свидетельства, граничащую с исследованием. Пушкин-очеркист выступает не только как художник, но и исследователь одновременно. Эта сторона пушкинской прозы особенно старательно подчёркивалась учёными-этнографами. Так, по поводу описания похорон в «Путешествии в Арзрум», В. Миллер замечает: «Начальная сцена её (поэмы «Тазит» — К. Ч.) — похороны сына Галуба<sup>1</sup> — представляет точное во всех деталях воспроизведение похоронной обрядности, которую наблюдательный путешественник (то есть Пушкин — К. Ч.) имел случай видеть в одном из осетинских аулов, близ Владикавказа».

Следует указать ещё на одно качество «Путешествия в Арзрум», столь важное для очеркиста. «Путешествие в Арзрум» свидетельствует об огромной эрудиции А. С. Пушкина. Автор «Путешествия в Арзрум» ссылается на Державина, Илиаду, К. Рылеева, Г. Вольфа, Т. Мура, Д. Туманишвили, Горация, Фонтанье. Помимо прямых цитат из указанных авторов, Пушкин косвенным путём ссылается на Карамзина, Плиния, Гамбу, Д. Курбского, И. Потоцкого, Фазильхана, Шекспира, П. Вяземского, Грибоедова, Надеждина, Турнфора, Морнера. Ссылки на Рембрандта, Сальватора Розе также носят характер своеобразного «цитирования», но не литературного, а живописного, художественного текста. Такое широкое цитирование у Пушкина вытекало из самой природы жанра. Наличие описательного элемента в очерке, характеризующего подлинную действительность, наличие в нём публицистического элемента позволяют пользоваться цитатами. Но как используются Пушкиным цитаты? Цитаты не воспринимаются в тексте «Путешествие в Арзрум» как нечто постороннее. Они, как правило, не длинны и, очутившись в тесном окружении пушкинского текста, сами становятся органической его частью. Пушкин подчиняет цитатный материал общему строю своей речи. Обращаясь к цитатам, Пушкин не поступается принципами своей художественной прозы. Цитаты не изменяют тона, цвета, художественных красок его прозы, так же как, грубо говоря, не может изменить голубой тон моря бочка вылитой в него оранжевой краски. Обращение поэта к цитатам чуждо желания спрятаться за чужой мыслью. Оказавшись в контексте пушкинской художественной прозы, цитата обретает новое и более содержательное звучание. Органически включаясь в пушкинский текст, она сама как бы приобретает новое содержание, именно пушкинское. Пушкинское пользование цитатой учит тому, как следует пользоваться чужой фразой, не впадая в пустое бессодержательное начётничество. Вспомним описание похорон у Пушкина: «Родственники и друзья умершего съезжались со всех сторон и с громким плачем шли в саклю, ударяя себя кулаками в лоб. Женщины стояли смиренно. Мертвеца вынесли на бурке». Затем у Пушкина даётся цитата из стихов Чарльза Вольфа «Погребение сэра Джона Мура»:

...like a warrior taking his rest  
With his martial cloak around him

(«Он лежит, завернувшись в свой боевой плащ, как отдыхающий воин»). Цитата Ч. Вольфа воспринимается уже не как цитата, а как логическое и естественное развёртывание рассказа о похоронах, соединяющее уже сказанное с последующими словами:

<sup>1</sup> Правильно: Гасуба. Миллер допускает ошибку старого пушкиноведения.

«положили его на арбу. Один из гостей взял ружьё покойника, сдул с полки порох и положил его подлетела. Волы тронулись».

Цитата эта у Пушкина приобретает и глубокий идейный смысл. Как известно, стихи Ч. Вольфа были написаны на смерть генерала Джона Мура, погибшего в бою с наполеоновской армией в Португалии в битве при Коруньи. Здесь же на поле битвы он был и похоронен. Англия сделала его своим национальным героем.<sup>1</sup>

Сопоставление похорон английского генерала с похоронами бедняка-осетина свидетельствует о гуманном и демократическом образе мыслей великого русского поэта. Это особенно подчёркивается именно обращением Пушкина к стихам английского поэта, то есть поэта той страны, где старательно насаждается грязная мысль господствующей империалистической буржуазии о том, что между «цивилизованным» Западом и «диким» Востоком непроходимая пропасть, что первый призван господствовать, а второй ему подчиняться. Так, на таком частном случае, на приёме использования цитат, познаётся глубоко прогрессивный характер мировоззрения Пушкина. С особой силой правота этого утверждения подкрепляется следующим местом из «Путешествия в Арзрум»: «Переход от Европы к Азии делается час от часу чувствительнее: леса исчезают, холмы сглаживаются, трава густеет и являет большую силу растительности; показываются птицы неведомые в наших лесах; орлы сидят на кочках, означающих большую дорогу, как будто на страже, и гордо смотрят на путешественника; по тучным пастбищам

Кобылиц неукротимых  
Гордо бродят табуны».

Рассказ Пушкина о признаках, отмечающих переход от Европы к Азии, заканчивается цитатой из Рылеева, то есть поэта, повешенного самодержавием, ненавистного самодержавию, поэта, самое имя которого самодержавие хотело похоронить навеки, вытравить из памяти людей. Только высшей смелостью Пушкина, смелостью борца с самодержавием, с опекаемым им крепостническим строем можно объяснить это обращение Пушкина к произведению поэта-революционера, поэта-декабриста. Обращение к стихам Рылеева, конечно, в плане профессионально-творческом — стилистический приём, но в этом приёме скрыт совершенно очевидный, совершенно явный выпад против самодержавия.

---

<sup>1</sup>Приводим здесь полностью стихотворение Ч. Вольфа «На погребение английского генерала Сира Джона Мура» в переводе И. И. Козлова:

Не бил барабан перед смутным полком,  
Когда мы вождя хоронили,  
И труп не с ружейным прощальным огнём  
Мы в недра земли опустили.  
И бедная почесть в ночи отдана;  
Штыками могилу копали;  
Нам тускло светила в тумане луна,  
И факелы дымно сверкали.  
На нём не усопших покров гробовой,  
Лежит не в дощатой неволе:  
Обёрнут в широкий свой плащ боевой,  
Уснул он, как ратники в поле.

Дважды в «Путешествии в Арзрум» мы находим ссылки на крупнейших художников мира: Рембрандта и Сальватора Розе. Эти ссылки можно рассматривать как яркую деталь в арсенале художественных приёмов очеркового творчества Пушкина. Важно подчеркнуть, как картина Рембрандта «Похищение Ганимеда», написанная на мифологический сюжет, но в духе совершенно реалистического мироощущения людей эпохи Возрождения, в литературном переосмыслении Пушкина известной своей деталью начинает служить реалистическому замыслу пушкинского очерка.

Таков по сути дела смысл обращения Пушкина и к Сальватору Розе. Иными словами, Пушкин обращается к великим мастерам реалистической живописи для того, чтобы сделать их произведения средством достижения своей творческой цели. В данном случае такой творческой целью является изображение наступившего после боя затишья. Обращение к Сальватору Розе в этом отношении нужно считать как нельзя более удачным. Выдающееся место Сальватора Розе в итальянской живописи и определяется целым рядом батальных и пейзажных картин. Тяжёлый бранный труд солдат, их суровый быт, отдых, поля сражений неоднократно служили сюжетом для картин великого художника. Особенно мастерски — широко и смело — умел Сальватор Розе изображать картины военной жизни на фоне суровой горной природы с её ущельями, лесами, скалами. Поражали зрителей эти картины художника также сильными световыми контрастами. Эта особенность живописной манеры Сальватора Розе и послужила непосредственным поводом обращения Пушкина к выдающемуся итальянскому мастеру. Пушкин знал картины Сальватора Розе по собранию в Эрмитаже, среди которых внимание Пушкина привлекла более всего, очевидно, картина «Солдаты, играющие в кости». Напомним, в этой связи, интересное нас место из «Путешествия в Арзрум»:

«Мы нашли графа на кровле подземной сакли перед огнём. К нему проводили пленных. Он их расспрашивал. Тут находились и почти все начальники. Казаки держали в поводьях их лошадей. Огонь освещал картину, достойную Сальватора Розе, речка шумела во мраке».

---

Не долго, но жарко молилась творцу  
Дружина его удалая,  
И молча смотрела в лицо мертвецу,  
О завтрашнем дне помышляя.  
Быть может, на утро внезапно явись,  
Враг дерзкий, надменности полный,  
Тебя не уважит, товарищ, а нас  
Умчат невозвратные волны.  
О нет, не коснётся в таинственном сне  
До храброго дума печали.  
Твой одр одинокий в чужой стороне  
Родимые руки постлали.  
Ещё не свершён был обряд роковой,  
И час наступил разлученья;  
И с валу ударил перун вестовой,  
И нам он не вестник сраженья.  
Прости же, товарищ. Здесь нет ничего  
На память могилы кровавой;  
И мы оставляем тебя одного  
С твоею бессмертною славой..



Эта картина как будто действительно возникла для кисти Сальватора Розе.

Обращение Пушкина к великим мастерам реалистической живописи весьма и весьма поучительно. Оно свидетельствует о том, как широки и разнообразны были приёмы очеркового мастерства великого русского поэта.

Цитата, органически врастая в пушкинский текст, приобретает такую смысловую нагрузку, которая диктуется темой пушкинского повествования. Так, описывая встречу со своими старыми друзьями — Вольховским, М. Пуциным, Пушкин обращается к стиху Горация, придающему всему описанию лирически-мягкий, проникновенный тон. В художественную ткань описания тихой, лунной, душной кавказской ночи Пушкин вносит две поэтические строки

Ночи знойные.  
Звёзды чуждые.

Эмоциональный ритм этих строчек придал пушкинскому описанию ночи лирический оттенок, несомненно усиливающий его впечатляющую функцию.<sup>1</sup>

Но самая сильная сторона Пушкина-очеркиста заключается в том, что он великолепно справился с главной задачей очерка, как художественного произведения: дать на конкретном материале глубокие идейные обобщения. Именно это придало «Путешествию в Арзрум» характер нормы и образца, сделало «Путешествие в Арзрум» классическим очерком. Очерк Пушкина мог быть по содержанию уже или шире, больше или меньше по объёму. Не эти стороны очерка определили его основополагающее значение. Оно заключается в том, что, собрав чрезвычайно яркие впечатления во время своей поездки 1829 года, Пушкин поднял их изображение до глубоких идейных обобщений, имевших исторически огромный прогрессивный смысл.

Нельзя, во-первых, не подчеркнуть поистине прозорливого умения Пушкина выбрать для очерка содержание, имевшее огромное актуальное значение. Пушкин посвятил свой очерк двум чрезвычайно важным событиям 20-х годов: войне на Кавказе и войне 1828—29 гг. с Турцией. Но война на Кавказе и война с Турцией в 1828—29 гг. изображаются не как простая сумма исторических фактов. И то и другое изображается как огромная общественно-политическая проблема. «Путешествие в Арзрум» Пушкина является отражением жгучих проблем современности, оно порождено самой жизнью. Это тем более важно подчеркнуть, что отдельные исследователи пытались объяснить возникновение «Путешествия в Арзрум» исключительно книжным влиянием на Пушкина.

«Путешествие в Арзрум» — отнюдь не продукт книжных влияний. «Путешествие в Арзрум» порождено жизнью, самыми острыми, самыми злободневными явлениями современной Пушкину действительности. Эти злободневные явления современности и стали содержанием «Путешествия в Арзрум». Пушкин нашёл для их освещения классическую форму реалистического очерка.

В чём проявилось мастерство Пушкина-очеркиста, какими средствами как художник Пушкин даёт решение поднятым им в очерке проблемам? Очерк, как и всякое художественное произведение, обладает всеми качествами, присущими настоящему продукту творческого труда. Во-первых, для очерка Пушкина характерна гармоническая

---

<sup>1</sup> Авторство слов, цитируемых Пушкиным, до сих пор не установлено. Это дало основание комментатору «Путешествия в Арзрум» (А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в IX томах под общ. ред. М. А. Цявловского, т. VIII) высказать следующее допущение: «Стихотворные строки «Ночи знойные. Звёзды чуждые», может быть, — авторская импровизация, поэтическая ассоциация к словам В. Вяземского из стихотворения «Чёрные очи» (1828 г.):

Южные звёзды. Чёрные очи  
Неба чужого огни».

законченность его композиции. Очерк написан в форме путешествия. Первые две его главы складываются из впечатлений, полученных во время поездки по Кавказу до прибытия на фронт. Впечатления эти разнообразны. Но все они скреплены одной и той же идеей родства России с Кавказом, идеей содружества народов России и Кавказа. Две последующих главы представляют из себя военный очерк. Его материал подчинён исторической идее.

Сущность этой идеи коротко может быть сформулирована так: с кем быть Кавказу, каков путь его исторического развития?

Наконец, пятая глава представляет как бы характеристику некоторых сторон турецкой действительности. Важно при этом отметить, что Пушкин рассказывает не о случайных сторонах турецкой действительности. Он выбирает из всего многообразия наблюдаемых им фактов именно те, которые необходимы ему, чтобы показать, почему «кровавый спор» между Россией и Турцией, предметом которого был Кавказ, должен быть решён в пользу России. Это органически связывает пятую главу с двумя предшествующими.

Таким образом, композиционно в «Путешествии в Арзрум» круг вопросов очерчен совершенно ясно. Всё, что будет выходить за рамки композиционной структуры очерка, окажется излишним. Пушкин и не позволяет себе никаких композиционных вольностей, они могли бы только снизить и идейное и художественное значение очерка.

Что касается художественных средств, которыми пользуется Пушкин, то они чрезвычайно разнообразны и меняются в зависимости от тематического раздела очерка.

Поэтому, чтобы проследить за художественными средствами Пушкина в очерке, сгруппировать их по общим признакам, нам представляется целесообразным рассмотреть очерк по его тематическим разделам, на которые указывалось выше.

Идейным центром первых двух глав «Путешествия в Арзрум» является рассуждение писателя об отношениях между Россией и Кавказом. Делясь с читателем своими впечатлениями, Пушкин связывает их с внутренними общеполитическими и международными проблемами. Очерк, таким образом, вводит читателя в самое существо животрепещущих вопросов современности, наталкивает на их разрешение. Узел, к которому ведут нити рассуждений Пушкина на эту тему,— это место первой главы, где Пушкин с необычайной публицистической остротой ставит вопрос о связях России с Кавказом. Это лейтмотив очерка. Писатель развивает мысль о том, каким средством можно и следует установить дружественные отношения с горскими народами.

Это острое публицистическое рассуждение о содружестве народа русского и народов Кавказа возникает не вдруг. Автор подводит к нему читателя. Возьмём начало очерка, его, так сказать, экспозиционный момент: заезд Пушкина к Ермолову, именем которого, как говорил Пушкин ещё в первую свою поездку, наполнен кавказский край. Рассказ об Ермолове, таким образом, вводит читателя в понимание творческой цели автора:

речь будет идти о кавказских делах, активной фигурой которых является опальный Ермолов. Очерк начинается словами: «...Из Москвы поехал я на Калугу, Белев и Орёл, и сделал таким образом двести вёрст лишних; зато увидел Ермолова». А Ермолов не что иное, как живая история Кавказа.

Далее говорится о первых путевых впечатлениях. Они носят характер беглых зарисовок. Пушкин фиксирует то, что само собой попадает в поле его зрения: орлы, сидящие на кочках, косматые кони, знакомые по рисункам Орловского, калмыцкая кибитка, степная Цирцея, снежные вершины Кавказской цепи. Но подобно тому, как автор углубляется внутрь Кавказа, картины природы, отдельные сцены кавказского быта сами по себе уже менее занимают автора.

Акцент переносится Пушкиным на другое: Кавказ — место военного конфликта. Война — величайшее бедствие, она опустошительна, ей сопутствуют разорение, голод, эпидемии. На Кавказе идёт война. Пушкин не видит самой войны, но он чувствует её дыхание. Сквозь описательную ткань пушкинского пейзажа начинает проглядывать

страшный лик войны. Возникает чрезвычайно своеобразный пейзаж, являющийся классическим примером очеркового реализма и полностью отвечающий заданной теме. Этот пейзаж совершенно опровергает суждение о том, что «пушкинский пейзаж — чисто описательный».<sup>1</sup> Слова Горького о том, что «очеркист-пейзажист» — лицо не существующее — особенно приложимы к Пушкину. В «Путешествии в Арзрум» мы имеем дело с пейзажем, пропитанным острой публицистической мыслью. Говоря об очерке, Горький отмечает, что «преимущественное насыщение большинства очерков публицистика». Это легко проверяется на очерке Пушкина, в котором и пейзаж насыщен публицистическим содержанием: «Первое замечательное место есть крепость Минарет. Приближаясь к ней, наш караван ехал по прелестной долине, между курганами, обросшими липой и чинарами. Это могилы нескольких тысяч умерших чумою. Пестрелись цветы, порождённые заражённым пеплом. Справа сиял снежный Кавказ; впереди возвышалась огромная, лесистая гора; за ней находилась крепость; кругом её видны следы разорённого аула, называвшегося Татартубом и бывшего некогда главным в Большой Кабарде».

«Пепел чумы» — это совсем не безмятежная картина природы. «Цветы, порождённые заражённым пеплом» — неожиданное, суровое сочетание картины природы со страшной жизненной правдой, возможное только у писателя-реалиста, чрезвычайно далёкого от прекраснотворного созерцательства. Прибавьте к этому одинокую крепость и «следы разорённого аула», «бывшего некогда главным в Большой Кабарде», и перед вами возникнет отнюдь не безмятежная картина природы.

Яркая, очень компактная, что так характерно для Пушкина прозаика, — эта картина пронизана острой, публицистической идеей, дающей ей жизнь. Читатель остро ощущает эту идею. Речь идёт о Кавказе, ставшем местом жестокого колонизаторского разбоя царского самодержавия. Идея эта подчиняет себе весь строй художественно-образного раскрытия действительности. Так в пейзаже выдвигается как главный идейный момент и логически нарастает основная тема о судьбе Кавказа.

Описание последующих картин природы построено у Пушкина по тому же плану. «Дорога наша сделалась живописна. Горы тянулись над нами. На их вершинах ползали чуть видные стада и казались насекомыми. Мы различали и пастуха, быть может, русского, некогда взятого в плен и состарившегося в неволе. Мы встретили ещё курганы, ещё развалины. Два, три надгробных памятника стояло на краю дороги. Там, по обычаю черкесов, похоронены их наездники. Татарская надпись, изображение шашки, танга, иссечённые на камне, оставлены хищным внукам в память хищного предка».

Опять перед читателем пейзаж, оживлённый яркой публицистической деталью. Деталь эта — пастух. Но это не просто пастух. Это, может быть, русский, взятый в плен и состарившийся в неволе. Деталь создаёт острое ощущение кавказской действительности: здесь идёт война. Это ощущение ещё более обостряется последующей деталью: «Мы встретили ещё курганы, ещё развалины». Война эта разорительна и имеет затяжной характер.

Таким образом, весь пейзаж как бы освещается изнутри большой мыслью, наводящей читателя на главную идею очерка. И главная идея очерка поэтому не возникает, как некая неожиданность, а закономерно вытекает из всего изображённого, достигая своей особенной остроты в кульминационном пункте композиционной структуры произведения.

Аналогичным образом построен пейзаж Пушкина во многих местах второй главы. «Я ехал верхом, переменяя лошадей на казачьих постах. Вокруг меня земля была опалена зноем. Грузинские деревни издали казались мне прекрасными садами, но подъезжая к ним видел я несколько бедных сакель, осенённых пыльными тополями».

---

<sup>1</sup> Л. Мышкова. «О поэтике Пушкина», Лит. учеба, 1936, № 9, стр. 9.

«Бедные сакли» и «пыльные тополя» придают пейзажу совершенно ощутимую социальную окрашенность.

Пушкин умеет найти одно слово, но самое необходимое слово, таящее в себе целую картину жизни. Мы имеем в виду здесь то изумительное мастерство Пушкина, о котором восторженно сказал Гоголь: «Пушкин пользуется часто одним эпитетом, там, где другому писателю понадобился бы целый рассказ». Гоголь об этом писал: «Его эпитет так отчётлив и смел, что иногда один заменяет целое описание». Подтверждение гоголевской мысли о том, что эпитет у Пушкина «иногда заменяет целое описание», мы находим и в «Путешествии в Арзрум»: «Я ехал один в цветущей пустыне, окружённой издали горами». Образ «цветущей пустыни» поражает, вызывает какое-то беспокойство. В самом деле, эпитет цветущая применительно к пустыне звучит парадоксально. И вместе с тем нельзя не изумиться силе этого образа. Он будит мысль, он рождает размышления о природе, о человеке, об их связях, он вводит в этом смысле в конкретно-историческую обстановку. В пейзаже делается акцент не на самой картине природы, а на человеке, беспомощном перед стихийной силой «цветущей пустыни».

В первых двух главах, в особенности в первой, есть пейзаж и другого типа. Он возникает у Пушкина там, где главный предмет изображения — природа Кавказа. Это пейзаж в его, так сказать, «чистом» виде. Характерной чертой этого пейзажа является то, что Пушкин, рисуя природу, не стремится поразить читателя красотой описания или изумить эмоциями, которые способны родить поэтическое сердце под впечатлением живописных картин кавказской природы. Величественная природа Кавказа у Пушкина находит своё изображение в очень простых, но в то же время и предельно выразительных реалистических образах.

Творческий замысел Пушкина заключается в том, чтобы передать сущность, воссоздать вполне реальную картину природы. Это Пушкину блестяще удаётся, ибо средством его изображения природы Кавказа является реалистический метод. Таковы почти все пейзажи Военно-Грузинской дороги. Вот один из них:

«В семи верстах от Ларса находится Дариальский пост. Ущелье носит то же имя. Скалы с обеих сторон стоят параллельными стенами. Здесь так узко, так узко<sup>1</sup>, пишет один путешественник, что не только видишь, но кажется чувствуешь тесноту. Клочок неба, как лента, синее над головой. Ручьи, падающие с горной высоты мелкими и разбрызганными струями, напоминали мне Ганимеда, странную картину Рембрандта. К тому же и ущелье освещено совершенно в его вкусе. В иных местах Терек подмывает самую подошву скал, и на дороге, в виде плотины, навалены камни. Недалеко от поста мостик смело переброшен через реку. На нём стоишь, как на мельнице. Мостик весь так и трясётся, а Терек шумит, как колёса, движущие жернова».

Даже, казалось бы, такая натуралистическая деталь, как сравнение падающих с горной высоты струй с картиной Рембрандта (на картине Рембрандта изображён маленький Ганимед, уносимый огромным орлом. В страхе Ганимед мочится), не снижает реалистической выразительности пейзажа. В нём, правда, есть какая-то нарочитость, прозаичность. При анализе стиля пушкинской прозы она кажется даже полемически подчёркнутой.

---

<sup>1</sup>Пушкин имеет в виду книгу Н. Н. «Записки во время поездки из Астрахани на Кавказ и в Грузию в 1827 г.», М. 1829. Пушкин имеет в виду следующее место книги: «Здесь так узко, так узко, что не только видишь, но как будто чувствуешь тесноту (стр. 104).

Резко контрастирующий тон пушкинской реалистической прозы по сравнению с прозой романтиков явно бросается в глаза. Пейзаж опосредствован почти деловыми сравнениями (сравнение Терека с колёсами). Он точно, конкретно, осязаемо передаёт тесноту Дарьяльского ущелья (клочок неба подобен ленте, синеющей над головой). Пейзаж воспроизводит природу в самых её ярких и типичных чертах. Как явление искусства, он поэтому идеален. Однако совершенно неправ В. Шкловский, что в «Путешествии в Арзрум» «главное... создание ощущения природы, пейзажа». Пейзаж дан как познавательный момент, но не главный в очерке.

Главное в «Путешествии в Арзрум» — живая действительность, Кавказ, его народы. Их изображение овеяно твёрдым и страстным желанием великого русского писателя видеть эти народы свободными от всех ужасов войны. Наблюдая картины войны, Пушкин боролся за мир. Видя страдания горских народов, Пушкин думал о содружестве горских народов с народом русским, содружестве, которое и могло дать мир народам Кавказа. В «Путешествии в Арзрум» немало мест, посвященных изображению народов Кавказа. Есть рассказы о черкесах, осетинах, грузинах, армянах, кабардинцах, азербайджанцах, курдах. Пушкин сам хотел знать правду об этих народах и хотел, чтобы эту правду знали его читатели. Он рассказал об этих народах с безграничной добросовестностью художника-реалиста. «Путешествие в Арзрум», в этом отношении, отвечает самым строгим требованиям, предъявляемым художественному очерку. У Горького есть такое определение очерка: «Очерк стоит где-то посередине между рассказом и исследованием». «Путешествие в Арзрум» даёт множество ценнейших сведений из области истории, этнографии, культуры народов Кавказа. Не случайно один из современных наших учёных этнографов В. П. Пожидаев писал: «И всюду, в каждой строчке, в каждой фразе его «Путешествия» мы видим пытливого, острого ума не только писателя, но и трезвого холодного синтезирующего ума подлинного исследователя и краеведа». Свою статью автор заключает словами: «И если мы теперь в области кавказоведения имеем то, что имеем, то надо сознаться, что в создании этой огромной сокровищницы знаний о Кавказе наш славный поэт был одним из первых её зачинателей и основоположников» (Подчёркнуто В. П. Пожидаевым). «Путешествие в Арзрум» — произведение поучительное. Оно показывает, как надо в очерке сочетать художественный такт с разносторонними и глубокими знаниями, и в этом отношении очерк Пушкина — образец классический.

В третьей и четвёртой главах «Путешествия в Арзрум» Пушкин рассказывает о войне. Самое существенное здесь заключается в том, что Пушкин о войне рассказывает так, как никто до него не рассказывал. Почему же именно у Пушкина война получила совершенно новое изображение? Потому что описание её возникло под пером зрелого художника-реалиста. Война предстала перед читателем не в обветшалых одеждах грозного Арея, не в бутафорском наряде, в который она облачалась обычно романтическим воображением, — война предстала в своём будничном виде со всеми её ужасами, кровью, со всеми её трагическими, а порой и смешными сторонами. Вот описание первых впечатлений Пушкина от войны: «Только успели мы отдохнуть и отобедать, как услышали ружейные выстрелы. Раевский послал осведомиться. Ему донесли, что турки завязали перестрелку на передовых наших пикетах. Я поехал с Семичёвым посмотреть новую для меня картину. Мы встретили раненого казака: он сидел, шатаясь на седле, бледен и окровавлен. Два казака поддерживали его».

Это война с её непарадной стороны. Вот ещё одна картина её дополняющая:

«Мы возвратились поздно. Проезжая нашим лагерем, я видел наших раненых, из коих человек 5 умерло в ту же ночь и на другой день».

Есть у войны и смешные стороны. Это рассказ Пушкина о 3000 волах, принятых за 3000 турок.

«Перед выступлением конницы явились в наш лагерь армяне, живущие в горах, требуя защиты от турков, которые три дня тому назад отогнали их скот. Полковник

Анреп, хорошо не разобрав, чего они хотели, вообразил, что турецкий отряд находился в горах и с одним эскадроном уланского полка поскакал в сторону, дав знать Раевскому, что 3000 турок находятся в горах. Раевский отправился вслед за ним, дабы подкрепить его в случае опасности. Я почитал себя прикомандированным к Нижегородскому полку, и с великою досадою поскакал на освобождение армян.

Проехав вёрст 20, въехали мы в деревню, и увидели несколько отставших уланов, которые спешась, с обнажёнными саблями преследовали несколько кур. Здесь один из поселян растолковал Раевскому, что дело шло о 3000 волах, три дня назад отогнанных турками, и которых весьма легко будет догнать дни через два».

Смешную картину войны сменяет трагическая: «Под деревом лежал один из наших татарских беков, раненый смертельно. Подле него рыдал его любимец. Мулла, стоя на коленях, читал молитвы. Умиравший был чрезвычайно спокоен и неподвижно глядел на молодого своего друга».

Это трезвое изображение войны в «Путешествии в Арзрум», уметь увидеть её с непарадной стороны — величайшая победа Пушкина-реалиста. Именно в этом художественном очерке батальная проза впервые дана Пушкиным во всём её художественном, реалистическом полнокровии. От Пушкина пошло дальнейшее её развитие в русской художественной литературе. Новых художественных высот эта проза достигает затем у Толстого. Мы вправе сказать, что между изображением войны у Пушкина и изображением войны у Л. Толстого прямые родственные связи.

Заканчивая свой второй севастопольский рассказ («Севастополь в мае»), Толстой как бы хочет объясниться с читателем о том, как он пишет и о ком он пишет.

Там, в конце рассказа, им назван и главный его герой — правда. «Герой... — писал Толстой, — которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его, и который всегда был, есть и будет прекрасен — правда».

Правда и для Пушкина была наивысшим мерилем отношения, к своей творческой задаче. И Пушкину и Толстому правда помогла воспроизвести войну без крикливости, трезво «не в правильном, красивом, блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знамёнами и гарцующими генералами, а в настоящем её выражении — в крови, в страдании, в смерти», преисполненной того именно жизненного драматизма, какого никакое самое титаническое воображение подсказать не может. В этом отношении Пушкин, а ещё более Толстой оставили далеко позади фразистые, по выражению Некрасова, повести А. Марлинского.

Ещё одну общую черту батальной прозы Пушкина и Толстого следует отметить. Она заключается в том, что Пушкин, а за ним в большей мере Толстой показали истинного героя войны — простого человека, солдата. Это общее свойство реалистического стиля проистекало из глубокого убеждения и одного и другого писателя в том, что главной силой войны является народ.

До Пушкина реалистической прозы о войне не было. После Пушкина она стала появляться. Пушкина уже не было в живых, когда Стендаль написал роман «Пармский монастырь». В романе есть описание битвы при Ватерлоо. Описание этой битвы сделано трезво, «по-пушкински», но с явной установкой на индивидуализм, которым был заражён великий французский реалист. Сцена битвы при Ватерлоо Стендалем написана чрезвычайно ярко, но нового в реалистическое изображение войны она ничего не внесла. Смысл этой сцены в романе экспозиционный. Стендаль на протяжении всего романа к ней уже ни разу не возвращается, война не была предметом изображения Стендаля в «Пармском монастыре». Он весь был поглощён своим героем — Фабрицием дель Донго. Изображением катастрофы под Ватерлоо Стендаль хотел вернуть своего героя к действительности.

После Пушкина батальную прозу на более высокую ступень поднял Толстой. Пушкин написал небольшой очерк. Толстой написал не только «Рубку леса», «Набег», «Кавказского пленника», не только «Севастопольские рассказы», Толстой написал

«Войну и мир» — эту одновременно и «Илиаду» и «Одиссею» русской литературы» (А. М. Горький), грандиозную, ни с чем не сравнимую эпопею, равной которой не знает мировая литература. В произведении Толстого тысячи новых художественных опосредствований военной действительности. Об этом ярко говорит эпический размах повествования.

Третья и четвёртая главы «Путешествия в Арзрум» знакомят нас с Пушкиным — военным очеркистом. Мы узнаём Пушкина с такой стороны, с какой история литературы его почти не рассматривала. Кампания 1829 года принесла победу русскому оружию. Пушкин дал яркое изображение этой победы. Он её видел, больше того, он в ней участвовал, он её великолепно осмыслил.

Пушкин начинает свой военный очерк с самого существенного — с рассказа о стратегических планах разгрома турок: «Генерал Бурцов отряжён был влево по большой Арзрумской дороге прямо противу турецкого лагеря, между тем как всё прочее войско должно было идти правую стороною в обход неприятелю».

Затем идёт рассказ о том, как осуществлялся этот план:

«На заре войско двинулось вперёд. Мы подъехали к горам, поросшим лесом. Мы въехали в ущелье. Драгуны говорили между собою: «Смотри, брат, держись: как раз картечью хватит». В самом деле: местоположение благоприятствовало засадам; но турки, отвлечённые в сторону движением генерала Бурцова, не воспользовались своими выгодами. Мы благополучно прошли опасное ущелье и стали на высотах Саган-лу, в 10 верстах от неприятельского лагеря».

Шаг за шагом Пушкин прослеживает ход развития сражения, закончившегося только 27 июня взятием Арзрума. Он рисует отдельные боевые эпизоды. В художественном отношении эти эпизоды — яркий пример батальной прозы. Но внимание писателя сосредоточено на главных, на узловых моментах развития сражения. Одним из таких «узлов» является бой 19 июня — Пушкин начинает изображение этого боя живописной картиной.

Она дана в энергичном пушкинском стиле, в том, какой стал образцом для последующей реалистической батальной прозы:

«19-го, едва пушка разбудила нас, всё в лагере пришло в движение. Генералы поехали к своим постам. Полки строились; офицеры становились у своих взводов» и т. д.

Сражение 19 июня описано подробно. Это понятно: в выполнении стратегического плана оно имело огромное значение. Кончается глава рассказом Пушкина о том, что в «сем сражении разбит сераскир арзрумский, шедший на присоединение к Гаки-паше с 30 000 войска. Сераскир бежал к Арзруму; войско его, переброшенное за Саган-лу, было рассеяно, артиллерия взята, и Гаки-паша один оставался у нас на руках».

Четвёртая глава начинается с описания боя с Гаки-пашой. Это новый узел военного очерка Пушкина. Всё его внимание сконцентрировано на картине этого боя. Это главный предмет его описания. Все «подробности» очерка подчинены главной задаче. Здесь господствуют всё те же законы пушкинской прозы: отсутствие длинных описаний, яркая деталь, глубокий штрих, вмещающий огромную картину. В этом бою русские войска гнали турок на протяжении нескольких десятков километров. Пушкин не даёт пространного описания преследования турок. Однако впечатление о масштабах разгрома турок, о темпах преследования у читателя складывается отчётливое. Пушкин достигает этого эффекта не прямым описанием преследования. Оно опосредствовано очень будничной деталью. Пушкин даёт один незначительный штрих прозаически-бытового характера и вместе с тем в нём вполне отразился размах наступления русских войск. Пушкин написал: «К вечеру пришли мы в долину, окружённую густым лесом, и наконец мог я выспаться вволю, проскакав в эти два дня (т. е. 19 и 20 июня — К. Ч.) более восьмидесяти вёрст». Буквальный смысл этих слов заключается в том, что Пушкин, наконец, получил возможность выспаться. Скрытый, — добавим, главный смысл этих

слов заключается в том, что Пушкин одной деталью обозначил размах военной операции Кавказского корпуса.

Пушкин в очерке обнаруживает предельно-острое ощущение темы. Во всякий момент он умеет совершенно точно определить главное и привлечь к нему внимание читателя. Проследите за ходом развития очерка. 20 июня турки разгромлены. Гаки-паша взят в плен. «Мы пошли,— пишет Пушкин,— вперёд, не встречая уже нигде неприятеля».

Наступает короткий перерыв. Возникают иные впечатления. Пушкин рассказывает о гермафродите, о взятом в плен Гаки-паше, о старинном мосте через Араке, приводит некоторые историко-географические сведения о Гассан-Кале. Это рассказывает путешественник. Далее художественное внимание Пушкина резко переключается. Почему? Ответ прост: 25 июня объявлен поход на Арзрум. Теперь в центре внимания Пушкина-очеркиста снова военные события. О них рассказывается коротко, картинно, энергично. Подчёркивается главное: паническое состояние турок с одной стороны, глубокое ощущение превосходства русской армии с другой. Турки воевать уже не в состоянии. Они только «дурачатся». Надолго их не хватает, «и 27 июня, в годовщину Полтавского сражения, в 6 часов вечера русское знамя развевалось над арзрумской цитаделью».

Конец главы посвящён впечатлениям от Арзрума. Конец главы как бы вводит в смысл последней, пятой. Она посвящена Турции. Но это не бесстрастное описание. Здесь вступает в силу ещё одна черта пушкинского очерка. Автор умеет быть объективным, но не бесстрастным. В этой главе у Пушкина трезвое, объективное исследование, направленное на разрешение «кровавого спора» между Россией и Турцией. Предмет этого спора — Кавказ. Развитие творческой мысли Пушкина идёт по совершенно определённой русле. Надо выяснить, на чьей стороне в этом историческом споре правда. Возникают доводы. Первый из них — знакомство с Арзрумом. Это знакомство свидетельствует против Турции. Второй — знакомство с политическим режимом страны. Он нашёл своё отражение в прекрасных стихах: «Стамбул гяуры нынче славят». Второй довод также свидетельствует не в пользу Турции: она страна катастрофической отсталости, варварства.

Пушкина интересует не экзотика Востока. Слишком серьёзен предмет его разговора, чтобы поддаваться соблазну изображать «Красные диваны, пёстрые ковры и кинжалы с цветными камушками на рукояти».

Пушкин видит гарем Османа-паши, Пушкин наблюдает чуму в Арзруме. Он ищет светлых впечатлений. Однако их нет. То, что для романтического воображения могло стать предметом экзотического любования, — для Пушкина только — «азиатская бедность», «азиатское свинство». Самый факт разгрома турок поэтому не только закономерен, но и полностью оправдывается историей. Притязания на Кавказ Турции — это притязания отсталости, восточного варварства, восточной дикости. «В кровавый спор» внесена полная ясность. Пушкин радуется победе русских войск, тем более что победа обеспечена участием в войне его умных и талантливых друзей.

Таким образом, Пушкин не только рассказал о Кавказе, его народах, не только дал яркие картины войны Турции с Россией, — он одновременно решил в правильном направлении чрезвычайно важную историческую проблему: с кем идти Кавказу.

Нельзя поэтому не поразиться той глубине и широте вопросов, которые обнаруживает произведение, считавшееся в истории литературы преимущественно материалом к биографии поэта.

«Путешествие в Арзрум», говоря словами писателя Н. Тихонова, пример «исторической верности изображаемой эпохи». Пушкин сказал в нём о том, что было наиболее существенным, актуальным и чрезвычайно важным для русского народа и народов Кавказа в пору их борьбы против крепостнического гнёта.