

1. “О тайнах счастья и гроба”

Nous sympathisons avec les malheureux par une espece d'egoisme: nous voyons que, dans le fond, nous ne sommes pas les seuls. Sympathiser avec le bonheur suppose une ame bieu noble et bieu deinteressee...*

Из письма А. С. Пушкина
П. А. Осиповой

Пожалуй, нет в русской литературе книги прозрачней, яснее и солнечней, чем “Повести Белкина”. Она всеми читана и перечитана, всем знакома ещё со школы, и страницы её перелистываешь с тем же чувством, с каким гуляешь в знакомом саду, наизусть уже зная, где какая скамья или тропка и где тебе встретится старый добрый знакомый.

Но, с другой стороны, нет и книги, по сей день вызывающей столько вопросов и споров. Уже сам её жанр – предмет самых разных суждений. От сборника анекдотов, “побасёнок” – до романа и чуть ли не эпоса: так популярно разбросаны в критике жанровые определения “Повестей покойного Ивана Петровича Белкина”.

Известно, что Виссарион Белинский, не последний человек в русской критике, считал их вовсе недостойными пушкинского пера. Это, дескать, даже не вполне художественные произведения – кроме “прелестного слога”, читатель в них не найдёт ничего. С другой стороны, такие титаны нашей литературы, как Толстой и Достоевский, давали “Повестьям Белкина” оценки очень высокие. Да, в конце концов, и сам Пушкин, смачно описывая в известном письме Плетнёву читательскую реакцию Баратынского – как тот “ржёт и бьётся”, – не скрывал авторского удовлетворения.

Что же это такое “Повести Белкина”, до сих пор так изящно-легко ускользающие от сетей критиков, уходящие из-под гнёта различных оценок и формулировок и продолжающие так манить и так радовать нас? Разумеется, и мои мысли по поводу белкинских повестей – только очередная попытка поймать ладонями ветер: слишком многое, – может быть, главное – так и останется вне рассуждений.

Перво-наперво надо сказать, что, приступая к “Повестьям Белкина”, Пушкин выполнял собственное обещание, данное им ещё в третьей главе “Евгения Онегина”:

*...Быть может, волею небес,
Я перестану быть поэтом,*

* Наше сочувствие несчастным есть род эгоизма: мы видим, что, в сущности, не одни мы несчастны. Лишь сочувствие счастью предполагает вполне благородную и бескорыстную душу...

*В меня вселится новый бес,
И, Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы;
Тогда роман на старый лад
Займёт весёлый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нём изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви томительные сны,
Да нравы нашей старины.*

*Перескажу простые речи
Отца иль дяди-старика,
Детей условленные встречи
У старых лип, у ручейка;
Несчастной ревности мученья,
Разлуку, слёзы примиренья,
Поссорю вновь, и наконец
Я поведу их под венец...*

В этом отрывке указан и жанр – это, скорее, роман – и даже намечен будущий Белкин, чьи “простые речи” собирается пересказать нам Пушкин.

Что же касается “смысла”, иными словами, вопроса – о чём же напишут “Повести Белкина”? – то найти его можно только тогда, когда мы попытаемся посмотреть на весь белкинский цикл с той самой точки, откуда видел его и сам автор. Как писал Пушкин, “писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным”; это и значит довериться автору, вступить с ним в союз – и посмотреть на всё как бы пушкинскими глазами.

Что занимало Пушкина всего более, особенно в месяцы болдинского карантина, когда он томился в тоске по невесте, был “беспокоен и волнуем будущим” и когда посещало его вдохновение, редкое даже по пушкинским меркам? Ответ дан им самим: это “тайны счастья и гроба”. О счастье – о его недостижимости и необходимости, о его зыбкости и порою коварстве, о том, в чём оно состоит и чем нам угрожает – обо всём этом читаем мы и в пушкинских письмах, и в его стихах, и на страницах прозы. Вообще, слово “счастье” (как и близкие к нему слова “наслажденье”, “блаженство”, “восторг”, “упоенье”) – очень частое слово у Пушкина. Счастье – центр центров, средоточие пушкинских интересов, как жизненных, так и творческих, – то, над чем он напряжённо и неустанно не просто думал, а бился всю жизнь.

И вот на пике болдинской осени – в известном смысле, пике всей пушкинской жизни – между финалом “Онегина” и “Маленькими трагедиями” создаются “Повести покойного Ивана Петровича Белкина” – опыт художественного изучения счастья. Причём этот роман о счастье возникает в Болдино между двух произведений, повествующих нам как раз о несчастьях. И “Евгений Онегин” – роман о непоправимо несчастных судьбах героя и героини; и “Маленькие трагедии” – это именно трагедии, полные ужасов и мертвецов, злодеяний, предательств, убийств – гробовых, словом, тайн.

А вот “Повести Белкина” – они светлы, как солнце. Они кажутся совершенно прозрачны и ясны любому читателю, от подростка до академика; они, повествуя о счастье – и сами являются словно бы генератором счастья. Счастье как главная тайна, как цель и урок человеческой жизни (“счастье – лучший университет”, писал Пушкин) рассмотрено с разных сторон, в разных видах и ракурсах, даже в разных значениях этого слова, порой далеко отстоящих одно от другого.

Так, повесть “Выстрел”, открывающая белкинский цикл, говорит нам об уязвимости счастливого человека. Мрачный Сильвио (кто он таков, мы поговорим ниже) настигает графа, “вечного любимца счастья”, именно там и тогда, когда тот наиболее счастлив: в медовые дни “honey-moon”. Завистник Сильвио, выждав момент, пытается столкнуть графа с самой вершины судьбы; и ему удаётся если и не вполне погубить соперника, то всё же сильно его потрясти, смутить его совесть – и тем омрачить жизнь сиятельного счастливицы.

В “Метели” мы видим счастье в ином, непривычном обличье: не как неожиданную удачу или как чаемое блаженство – но как неотвратимую поступь

судьбы. Интересно и важно, что в словаре Владимира Даля — не просто современника и знакомого Пушкина, но человека, на чьих руках поэт умирал, того, к кому он обратил свой последний призыв: “Ну, подымай же меня, пойдем, да выше, выше...” — в “Толковом словаре” Даля у “счастья” есть и такое значение: “рок, судьба”. Для героев “Метели” тайна счастья — “глубокая, пленительная тайна!” — заключается именно в покорности року, в согласии с тем, что им суждено на роду. Быть послушными Промыслу, зову судьбы — это и значит двигаться к счастью, которое не забудет тех стойких и терпеливых, кто верит: судьба нашей жизни — не в одних только наших, людских, но ещё и в иных, всемогущих и мудрых руках.

“Гробовщик”, как ни странно, — тоже о счастье. Повесть, с которой Пушкин и начал белкинский цикл, а затем поместил её в середину “Повестей Белкина”, закончена 9 сентября, в тот самый день, когда поэт пишет Плетнёву письмо о “колере морбус” — об угрожающей всем и каждому смерти. Это надо же: стоило только Пушкину начать “бредить о счастье” — то есть решиться на брак с красавицей Гончаровой, — как он тут же оказывается в окружении холерных застав! Мысль, что счастье всегда живёт рядом со смертью, — или старуха с косою сама, словно тень, так упорно преследует счастье? — эта мысль была Пушкину очень близка. Где счастье — там и гробы; где солнце и свет — там же тени и тьма: в сопряжении и напряжении этих полярных начал живут многие пушкинские герои.

Когда вдруг светлеют и лик, и душа вечно угрюмого Адрияна Прохорова, этого Харона с Никитской улицы? Когда он вдруг осознаёт, что жизнь, как она есть сама по себе, — это уже несказанное счастье? Только после того, как ему приоткрылись врата преисподней, как сама смерть (со смешным, правда, именем: Пётр Петрович Курилкин) распахнула ему костяные объятия...

В “Станционном смотрителе” счастье увидеть непросто: уж очень грустна эта повесть. В ней нам поставлен жестокий вопрос: а возможно ли счастье на несчастье другого? В сущности, это вопрос о той самой “слезинке ребёнка”, на которой Достоевский отказывался строить дворец всеобщего счастья; по сути, это главный вопрос не только всей “послепушкинской” литературы, но и всей русской жизни.

В “Станционном смотрителе” рвутся связи, соединяющие людей — трещат узы родства, дочь забывает отца, — и с неизбежностью запустевает сама та дорога, по которой красавица Дуня укатила с гусаром в поисках счастья. “Не заблудились ли мы?” — словно спрашивает нас автор. Не пора ли вернуться в покинутый дом, подобно библейскому блудному сыну, или хотя б порыдаты на отцовской могиле, как это сделала бедная Дуня? Раскаяние, хоть и позднее, тоже приносит нам счастье, ибо оно восстанавливает нечто цельное и драгоценное в треснутом, падшем, разорванном мире.

Но вот уж где связи не рвутся, а только крепнут, так это в последней, самой “счастливой” повести Белкина. Именно “Барышня-крестьянка” более всех говорит нам о счастье как единении, как “со-счастье” и “со-четании” всех, некогда разделённых сословными — или условными — перегородками. Счастье — в единстве и примирении, в движении к центру и целостности, в том, чтобы не растравлять раны жизни, а, напротив, любовно и бережно их заживлять.

Теперь же, совершив краткий обзор всего цикла и обозначив его жанр и тему — роман о счастье — рассмотрим каждую из повестей поподробнее. И начнём с предисловия — с размышлений о том, зачем Пушкин вывел на сцену рассказчика, “славного малого” по фамилии Белкин?

2. Атлант Белкин

Покамест он уж может заказать вишнетку на дереве, изображающую меня голенького, в виде Атланта, поддерживающего на плечах “Литературную газету”.

Из письма А. С. Пушкина
П. А. Плетнёву

Хочется восстановить справедливость и вступить за Ивана Петровича Белкина — того самого, кого русская литературная критика поначалу так невзлюбила. Он-де не просто наивен, а почти туп, и, дескать, несчастен был бы народ, состоящий из одних “белкиных”.

Сам-то Пушкин Белкина очень любил. Он называл его “другом” и “славным малым”; а та деревенская скромная жизнь, какую вёл Белкин, была и собственно мечтою поэта. Известный отрывок: “О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги: труды поэтические — семья, любовь etc — религия, смерть...” — рисует картину как раз белкинской жизни, полной “покоя и воли”, и тех самых “трудов поэтических”, которые составляли смысл жизни пушкинской.

Порой даже кажется, что эпитет “покойный”, которым Пушкин наградил своего Белкина, означает не столько “усопший”, сколько “спокойный”, то есть достигший, путём скромности и простоты, некоего идеала созерцателя и мудреца.

Но и всё же: зачем Пушкину нужен был Белкин? Почему нельзя было написать все пять повестей “от себя”, напрямую, не выводя перед читателем этой немного смешной и наивной, но при этом такой симпатичной фигуры? Возможных причин появления Белкина, думаю, несколько. Во-первых, это объединение всех пяти повестей в один цикл, написанный так энергично и плотно, и удержанный, кроме общей художественной задачи, ещё и фигурой рассказчика. Тут нельзя не припомнить пушкинских слов о своём “друге-соавторе”: “Кто бы ни был этот Белкин, а писать повести надо вот этак: просто, коротко и ясно”. Так и хочется вместо “голенького Атланта” Пушкина, каким тот шутейно представил себя в письме Плетнёву, поставить Ивана Петровича Белкина, удерживающего на своих плечах всю позднейшую русскую литературу. Ибо эта литература — особенно русская проза — вышла, скорее, не из гоголевской “Шинели”, а из “Повестей Белкина”.

Представляя пути русской прозы совсем уж коротко и упрощённо, мы можем сказать, что Гоголь, со всей его мистикой и чертовщиной, вышел из “Гробовщика”, Достоевский с его сочувствием “униженным и оскорблённым” — из “Станционного смотрителя”, а Толстой, так поэтично писавший дворянский усадебный быт, — вспомним сцены охоты или святочные катания в “Войне и мире”! — Толстой вышел, отчасти, из “Метели” и “Барышни-крестьянки”. Это не говоря уж о том, что Толстой в период его “опрошения” сам старался стать таким “барином-крестьянином”: вот как удивительно и отдалённо отозвалась магия пушкинского пера!

А “Выстрел”, повесть о дуэлянтах, положила начало целому ряду дуэлей, без которых непредставима русская литературная классика. “Герой нашего времени”, “Война и мир”, “Отцы и дети”, “Дуэль” — все эти шедевры ведут, развивают, варьируют ту дуэльную тему, которая была задана “Выстрелом”.

Не забудем ещё одно творение Ивана Петровича Белкина, “Историю села Горюхина” — это прямой, очевидный предшественник “Истории одного города” Салтыкова-Щедрина.

Вот и выходит, что Белкин — воистину *литературный Атлант*. Он удерживает на своих вовсе не богатырских с виду плечах целый свод, целый мир русской прозы, которая, уберя из неё эту ключевую фигуру, имела бы совершенно иное лицо и судьбу.

Но, может быть, выводя перед публикой “славного малого” Белкина, Пушкин ставил ещё и иную задачу? Издавая свои сочинения как “Повести покойного Ивана Петровича Белкина”, которые, в свою очередь, выданы за пересказ историй, слышанных Белкиным от разных лиц, а в этих историях значительную их часть составляют рассказы героев, Пушкин как бы передавал своё авторство тому народу и тому языку, от имени которого он выступал и творил. Получается, что через Белкина заговорила вдруг сама жизнь. В этом смысле Белкин приближается к другому пушкинскому герою, летописцу Пимену из “Бориса Годунова” — тому, чей “труд усердный, безымянный” доносит до нас как бы голос народа — *vox populi*.

Вообще, “умаление” или даже “исчезновение” автора — явление одновременно и архаическое, и вполне современное.

Если посмотреть на послепушкинскую литературу, в ней можно заметить движение в сторону документальности, некое умаление авторского начала и вручение роли повествователя той самой жизни, о которой ведётся рассказ. В вершинном из русских романов — в шолоховском “Тихом Доне” — голос рассказчика вовсе не слышен, но жизнь, что показана в нём, словно сама говорит о себе. Не потому ли и поиски автора “Тихого Дона”, как и поиски настоящего автора трагедий Шекспира, доселе так будоражат умы, что Шолохов смог как бы “выйти” из текста, отстраниться от собственного творения и отпустить его на свободу, подобно тому, как Творец отпустил на свободу и нас с вами?

Но вернёмся к той мысли, с которой мы начали рассуждение о “Повестях Белкина”. То, что именно “тайны счастья”, как и неотрывные от них “тайны гроба”, более всего волновали Пушкина в Болдино осенью 1830 года, видно не только из пушкинских писем этой поры (где о счастье говорится едва ли не чаще всего), но ещё из того направления взгляда, каким смотрел на жизнь пушкинский Белкин. Сам Пушкин, и мучаясь, и сомневаясь — а стоит ли ему брать на себя роль счастливица? — всё же решает взвалить на себя это бремя и быть, несмотря ни на что, счастливым. Точно так и его друг Белкин выбирает счастливую чашу, сознавая, конечно, что люди, “обременённые” счастьем, вряд ли смогут спокойно и долго нести этот солнечный груз. Белкин, как и Пушкин, гибнет совсем молодым: возможно, что именно та ноша счастья, которую они выбрали, ускорила их преждевременную кончину.

То, что Белкин, следом за Пушкиным, избирает “счастливую чашу”, мы видим в “Выстреле”. Рассказчик, “подполковник И. Л. П.” — а под этой условною маской выступает Иван Петрович Белкин собственно персона — повествует о своём деревенском житье и бытие. В этом отрывке слова “горький” и “горе” повторяются так часто, что становится очевидно: отказ рассказчика от “горькой чаши” и “горькой доли” — а, стало быть, выбор доли счастливой — есть важный, онтологический выбор героя. Итак, слово Белкину: “Принялся я было за неподслащённую наливку, но от неё болела у меня голова; да, признаюсь, боялся я сделаться пьяницею с горя, то есть самым горьким пьяницею, чему примеров множество видел я в нашем уезде. Близких соседей около меня не было, кроме двух или трёх горьких, коих беседа состояла большей частию в икоте и вздыханиях. Уединение было сноснее”.

Так что наш славный Белкин — настоящий “эвдеменист”, последователь Эпикура и Аристотеля: он мудрец, обративший свой взор к тайне счастья. А уж если его — то есть собственно Белкина — жизнь счастьем была не так уж богата, то не поискать ли счастья вокруг, в судьбах героев тех повестей, которые вышли из-под белкинского пера?

3. В кого стрелял Сильвио?

По свидетельству многих и в том числе В. П. Горчакова, бывшего тогда в Кишинёве, на поединок с З. Пушкин явился с черешнями и затракал, пока тот стрелял.

П. И. Бартенёв “О Пушкине”

Одна из тем “Выстрела”, как мы уже говорили, — это уязвимость счастливого человека. И не о своём ли собственном семейном счастье мечтал, в то же самое время его опасаясь, и Пушкин в 1830 году, когда писал о графе, собиравшемся “вступить в брак с молодой и прекрасной девушкой”?

Но всё же главный герой этой повести — не сиятельный и сияющий граф, “вечный любимец счастья”, а угрюмый, весь в чёрном, Сильвио. Непримиримый противник счастливого графа, человек глубоко несчастный, он кажется порождением тьмы. Недаром и ссора Сильвио с графом случается ночью, и уезжает Сильвио в ночь, и является на продолжение дуэли уже в густых сумерках: “...он спросил огня. Подали свечи...” То есть Сильвио с графом — чей титул, напомним, “сиятельство” — составляют бытийную пару: такую же, как свет и тьма, день и ночь, счастье — несчастье. Сильвио — “чёрный человек”, такой же, как тот, о котором пушкинский Моцарт вскорости скажет: “За мною всюду, как тень, он гонится...” Вот и Сильвио следует за блистательным графом, как тень, и его появление, “запылённого и обросшего бородой”, напоминает явление вдруг ожившего призрака.

Возможно, своё итальянское имя главный герой “Выстрела” получил по созвучию с именем другого завистника, рождённого Пушкиным в ту же самую осень, — то есть Сальери. Смертный грех зависти овладевает и тем, и другим; и тот, и другой пытаются восстановить справедливость (разумеется, так, как они сами её понимают), оба стремятся разрушить, затмить то свечение счастья, которое входит в мир вместе с музыкой Моцарта — или хотя бы с фуражкой графа, полной спелых черешен. Вспомним, что эта фуражка черешен — реальная деталь одной из дуэлей молодого Пушкина; как, впрочем, и выстрел, которого он тогда так и не сделал.

По-настоящему, ответ на вопрос “кто таков Сильвио?” требует отдельного и обстоятельного разговора. Прототипами этого неукротимого дуэлянта и виртуоза стрельбы явились, возможно, и Фёдор Толстой, и кишинёвский знакомый Пушкина Иван Липранди; даже сам Пушкин, носивший в Молдавии чугунную трость для укрепления руки и упражнявшийся в пистолетной стрельбе, — поэт ждал дуэли с Американцем-Толстым — даже сам молодой Пушкин, одержимый идеей мести, имел что-то общее со своим романтическим персонажем.

Кстати о романтизме. Ещё один прототип Сильвио — несомненно, лорд Байрон. Оба окружены зловещим облаком тайны, оба мрачны и одиноки, злы на язык — и оба, будучи примерно в одном возрасте (около 37 лет), погибают за греческую свободу. Сближений более чем достаточно для того, чтоб считать пушкинский суд над Сильвио в том числе и судом над романтическим идеалом собственной нищеты.

Но поиски первоисточника образа Сильвио ведут нас всё дальше, всё глубже, уводя в те библейские времена, откуда и начинается человеческая история. Человек, возненавидевший брата за то, что тот оказался отмечен особую милостью, даром небес, и возжелавший за это его погубить, — в Библии этот завистник и мститель именуется Каином. Да и сам принцип мести — “око за око”, или, в нашем случае, “выстрел за выстрел” — это принцип ветхозаветный, старый, как мир. Пушкин как личность и как художник стремительно перерастал в себе “ветхого человека”, двигался к новым, евангельским идеалам милосердия и прощения должников. И именно в повести “Выстрел” он показал нам всю тупиковость, бессмысленность, гибельность мести.

Чем живёт Сильвио? Единственно жаждою мести. Одержимый этою параноидальной идеей, он терпит не только нужду и лишения — ходит в поношенном сюртуке и живёт в бедной мазанке, голые стены которой источены пулями, — но гордый Сильвио сносит и оскорбления, и подозрения в трусости. Он превратился в тень собственной мести; отныне вся его жизнь нужна лишь для одного: для ответного выстрела.

Недаром названием повести служит не имя героя, а именно выстрел: то единственное, ради чего Сильвио существует. Выражаясь языком математики, выстрел из функции становится аргументом, а стрелок Сильвио превращается в функцию выстрела, то есть в зависимый и вторичный придаток, уже не имеющий собственной воли и ценности.

Поэтому, выстрелив, то есть исполнив своё назначение, Сильвио тут же и исчезает, “вычёркивается” автором из списка живых: он погибает в сражении под Скулянами. Как говорят нам историки, в этом сражении не было сделано ни одного выстрела: турки рублили повстанцев и кололи их пиками. Выходит, бедному Сильвио под Скулянами не удалось напоследок даже применить своё мастерство, ибо свой выстрел он уже использовал и, по сути, тогда же, ещё в имени графа, перестал существовать.

Так что вопрос “в кого стрелял Сильвио?” имеет единственно верный ответ: он стрелял в себя самого. И совершил он это самоубийство ещё тогда, когда стал завистником, возненавидел счастливого графа и превратился в заложника собственной зависти.

Но тексты Пушкина, как и сама жизнь, никогда не сводимы к единственной формуле: они и сложнее, и глубже любых умственных построений. Так и в случае с Сильвио всё гораздо сложнее, чем просто-напросто обличение Каина, “ветхого человека”, одержимого местью и завистью. Сильвио на протяжении повести очень меняется. Тот, кто буянил в гусарском полку и поссорился с графом, тот, кто в забытом Богом местечке рассказывает об этой ссоре, изображая себя именно как злого завистника, затем тот, кто приезжает к обидчику требовать продолжения дуэли и всё-таки не убивает врага, и, наконец, тот, кто гибнет за греческую свободу, — это всё разные люди. Ведь Сильвио мог и вторично оставить за собой выстрел — даже два выстрела! — и тем превратить всю дальнейшую жизнь графа в сущий кошмар, в непрерывное ожиданье возмездия. Но он вернул выстрел сопернику и тем отпустил на свободу не только его, но, вместе с ним, и себя самого. Узел выстрела оказался развязан, враг пощаждён, и в тот миг, когда пуля Сильвио легла в след графской пули, Сильвио победил самого себя, одержимого местью и завистью. И вздох облегчения вырывается в эту секунду из нашей груди: выстрел Сильвио — выстрел в тёмного, “ветхого” человека в себе, выстрел в то, что живёт и клубится во тьме наших душ, но что непременно должно быть, с Божьей помощью, побеждено.

4. Гармония хаоса

Пойми, кто может, буйную дурь ветров!

Алкей

Болдинская осень 1830 года открылась стихотворением “Бесы”:

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

То есть тема метели зазвучала в Болдино сразу: можно сказать, сама Муза той осени влетела к поэту на крыльях метели, под завывания ветра и в завихрениях снега. Описание бурана в “Метели” — прозаическое переложение той же темы. Не забудем, что спустя несколько лет забушует ещё одна пушкинская метель — та, в которой из мрака и вихря перед Гринёвым появится Емельян Пугачёв. Так что метель — это пушкинский метасюжет; это не просто один из участников действия, но важнейшая сила, которая, собственно, и порождает всё то, что случается с пушкинскими героями.

И можно сказать, что метель в мире Пушкина — это судьба. Но отношение к ней у поэта меняется. Если в 1826 году Пушкин, утешая своего друга Вяземского, у которого умер ребёнок, сравнивает судьбу с огромной беснующейся обезьяной: “... Не сердись на неё, не ведает бо, что творит... Кто посадит её на цепь? не ты, не я, никто...” — то в пору болдинской осени отношение к судьбе у поэта иное. Теперь метель-судьба именно ведает, что творит; это лишь людям, подхваченным её вихрями, порой кажется, что в мире царствуют неразбериха и хаос. Но автор-творец видит дальше и глубже — он ведает, для чего и зачем так ярятся и крутятся вихри метели. Метель в болдинской повести 1830 года — не хаотичная сила, а, скорее, орудие автора, его слуга и помощник.

Но ведь творение гения не рождается из ничего — и законы, им управляющие, диктуются свыше. Пушкинский мир, словно в капле воды, отражает строение целой вселенной; так, может, и вся наша жизнь — её ход и сюжет, её скрытые смыслы — построена именно так, как выстроена пушкинская “Метель”? И наша судьба есть не просто слепая, бездумная сила, не просто взбесившаяся обезьяна, но проводник и орудие высших, ко благу направленных, сил?

Повесть “Метель”, которую Пушкин и завершил 20 октября белкинский цикл, есть, по сути, художественная теодицея. Всей структурой повести, всеми смыслами, в ней заключёнными, Пушкин нам говорит: наша жизнь и судьба — не пустая игрушка, не прихоть капризного случая, но творение Автора, твёрдо ведущего нас к единственно верной и нужной развязке. И счастье — вернёмся опять к “тайне счастья”, важнейшей из пушкинских тайн, — счастье в том, чтобы верить судьбе, чтобы чувствовать в этой игре хаотичных и путанных сил, управляющих нашей жизнью, благую и мудрую руку Творца. Счастье как рок и судьба — именно этот смысл слова “счастье”, особо отмеченный Далем в его словаре, выступает на первый план в повести, посвящённой метели-судьбе.

“Гармония хаоса” — вот наиболее краткая формула, передающая идею “Метели”. Интересно, что физика и математика в конце XX века — почти через двести лет после Пушкина — пришли к подобной же формуле, выражающей сущность процессов, которые раньше представлялись бессмысленно-хаотичными. Волны моря и облака, плывущие в небе, языки огня, пляшущие над костром, сплетение веток в древесной запутанной кроне — и эти, и ещё множество им подобных явлений, представлявшихся прежде игрой и гнездилищем хаоса, вдруг предстали исследователям в совершенно ином, гармоническом виде. Где была путаница и неразбериха — явился порядок; где взгляд человека терялся в бессмысленном коловращении разнонаправленных сил — там человеческий ум вдруг прозрел синергически-сложные контуры новой гармонии. Музыка сфер вновь пробила след сквозь ту какофонию броуновских частиц, каковую мы долго считали последнею истиной жизни.

Можно сказать, что наука последних десятилетий, искупая заблуждения целых веков, одержимых идеей механистически-мёртвого мира — мира, в котором “гипотеза Бога” казалась ненужной и устаревшей, наука стала выстраивать

новую теодицею. И мир, распадавшийся в мертвенный хаос бездушных частиц, вновь ожил, в этом хаосе вновь зазвучала гармония.

Пушкин словно предвосхитил то “возвращение Бога” в науку, без которого ныне никак не выстраивается сколько-нибудь цельное и правдоподобное мировоззрение. Недаром со слов Пушкина записана фраза: “Я нашёл Бога в своей совести и в природе, которая говорила мне о Нём”, – фраза, хоть во многом и повторяющая известную мысль Канта, но всё же характернейшей пушкинская, наделяющая целый мир – в том числе, и метели, которые в этом мире бушуют, – несомненно-живым, благодатным присутствием Бога.

Разумеется, повесть “Метель” – вовсе не об одной лишь метели. Она и о людях, что подхвачены её вихрями, о том, как нам следует относиться к метели-судьбе. Центр и узел “Метели” – венчанье, венчальная клятва, которая неразрывно связывает героиню с тем суженым, которого ей – против воли обоих – приносит метель. “Я никогда не могла быть вашей женою”, – говорит влюблённая Марья Гавриловна влюблённому в неё Бурмину. И нам тотчас приходит на ум другая Марья Гавриловна, героиня “Дубровского”, которая, оказавшись в подобных же обстоятельствах – то есть повенчанная против воли – произносит почти то же самое: “Поздно, я обвенчана, я жена князя Верейского”. А Татьяна и её горький ответ Онегину: “Но я другому отдана, // И буду век ему верна...”?

Очевидно, что верность венчальному слову, то есть тому, что тебе суждено, что назначено свыше, – один из важнейших узлов, на котором так многое держится в пушкинском мире. В сущности, верность судьбе – это верность замыслу Бога о нас, это согласие с тем, что мы с вами не можем знать всех Его планов и мыслей: “Пути Мои выше путей ваших”. И поэтому, лишь доверяясь судьбе, подчиняясь высокому замыслу Бога о человеке, мы способны быть истинно счастливы, то есть со-частны, при-частны Тому, Чья рука неуклонно ведёт нас сквозь все завихрения метели судьбы...

5. Счастье гробовщика

*Il n'est de bonheur que dans les voies communes...**

Из письма А. С. Пушкина
Н. И. Кривцову

Но, коли уж рассуждать “о тайнах счастья и гроба”, то без гробовщика, видимо, не обойтись. И вряд ли случайно Пушкин начинает писать “Повести Белкина” именно с “Гробовщика”, а затем помещает его в центр всего цикла, создавая своего рода ось, на которой вращается белкинский мир.

Тот волновавший поэта поворот к “суровой” – или “смиренной” – прозе, который был заявлен в “Онегине”, как раз и свершился в “Гробовщике”. Выводя на страницы “Онегина” строки:

*Порой дождливою намедни
Я, завернув на скотный двор...
Тьфу! Прозаические бредни,
Фламандской школы пёстрый сор! –*

Пушкин, по сути, набрасывал контуры “Гробовщика”. Поэт словно испытывал: а выдержит ли его, Пушкина, гений весь этот “пёстрый сор” жизни, эти “бредни”, в которые нас погружает реальность? Не замолчит ли, не окаменеет ли его лёгкая муза при виде всех этих сломанных заборов, калиток и уток в грязи, этих гробов, самоваров, горшков со щами да пьяного трепака перед кабацким порогом?

Похоже, решение Пушкина шагнуть в сторону прозы и взяться за “Гробовщика” было глубоко связано и с его намерением жениться. Поэт в эти месяцы словно спускался с небес на землю. Недаром и в рукописи “Истории села Горюхина” – произведения той же болдинской осени – мы видим изображение приземляющегося орла...

И вот орёл, “тяжёл и страшен”, приземляется в Москве, на Никитской улице – там как раз жила Гончарова – и видит, как гробовщик Адриан Прохоров

* Счастье находят лишь на избитых дорогах...

(совершенно реальное, кстати, лицо – московский сосед Гончаровых) переселяется, с дочерьми и гробами, в свой жёлтый домик.

Семантика – то есть смысловое наполнение “Гробовщика” – порой представляется неким бездонным колодезем. За слоем вскрывается слой, за одним смыслом – следующий; и уже начинает казаться, что это движение вглубь не имеет конца. Но это и есть главный признак истинно гениального произведения: оно, как и жизнь, неисчерпаемо.

Так, перемещение Адрияна Прохорова с Басманной улицы на Никитскую – это, с одной стороны, обретение нового дома. “Осьмнадцать лет” Адриян Прохоров ждал этой минуты; но отчего-то, когда мечта его, наконец, осуществилась, он вовсе не счастлив, а погружён в угрюмые размышления и предчувствия. Пушкин в пору создания “Гробовщика” тоже был озабочен и “волнуем будущим”. Женитьба и неизбежные тяготы будущей жизни семейного человека – всё это тревожило его непрестанно. Так что нет ничего необычного в мысли о том, что переселение на Никитскую улицу, обретение нового дома и обживание посреди новых, ещё непривычных и чуждых порядков и правил занимало не только гробовщика, но и его создателя.

Но присутствует в “Гробовщике” и масштаб исторический. Адриян Прохоров, русский из русских, проживший целую жизнь в старом доме, где “всё заведено было самым строгим порядком”, вдруг снимается с места и, погрузив пожитки на похоронные дроги, движется не куда-нибудь, а в европейскую сторону: к торгашам и ремесленникам, к “немчуре”. В Адрияне Прохорове намечен шарж на Петра Первого (тот тоже, как гробовщик, хоронил былую Россию), а в описании пира у Готлиба Шульца читается карикатура на петровские “ассамблеи”. Кажется, их, “ассамблей”, хмельной чад, их потешный и вместе с тем важный порядок перенесён в “Гробовщика” прямо со страниц “Арапа Петра Великого”:

“Во всю длину танцевальной залы, при звуке самой плачевной музыки, дамы и кавалеры стояли в два ряда друг против друга; кавалеры низко кланялись, дамы ещё ниже приседали, сперва прямо против себя, потом поворачиваясь направо, потом налево, там опять прямо, опять направо и так далее...”

А вот “Гробовщик”: “Гости начали друг другу кланяться, портной сапожнику, сапожник портному, булочник им обоим, все булочнику и так далее...”

А три многозначительных “франмасонских удара”, которыми немецкая слобода лукаво приветствует недавно прибывшего соседа? А жёлтые шляпки и красные башмаки дочерей Адрияна Прохорова, то есть появление русских среди иностранцев в неуместном и шутовском виде? Недаром, почувствовав эту свою неуместность и чуждость среди “басурман”, хмельной Адриян восклицает: “...чему смеются басурмане? разве гробовщик – гаер святочный?”

Нет уж, – как бы хочет он выразить, – держись-ка, брат, своего: нам свои мертвецы дороже и ближе живых, но чужих иностранцев. Не забудем, что “отеческие гробы” – а именно ими и занимался всю жизнь гробовщик по долгу своего ремесла – всегда были для Пушкина предметом онтологически-важным: он без них не мыслил “самостояния” как отдельного человека, так и “самостояния” целой страны и народов, её населяющих.

Поэтому пир у Готлиба Шульца – чужой пир с таким неожиданно-страшным похмельем – это тоже своего рода сон, это морок и наваждение, от которого Адрияну надо проснуться, надо вернуться к себе самому и своим дочерям, чтобы радостно пить утренний чай в своём собственном доме, в привычном и строгом укладе своей, не заёмной, самостоятельной жизни.

Ну, хорошо: в этой повести мертвецов и гробов видим мы предостаточно, а как быть со счастьем? Где оно, в чём оно, да и есть ли оно вообще? Или оно, как в той чудесной пословице, словно вода в бредне: тянешь – надуться, а вытащил – пусто?

В “Гробовщике” есть и то, и другое: и счастье как призрак, и счастье как совершенно реальное, близкое – протяни только руку! – событие. С развенчания счастья, основанного на материальном благополучии, и начинается “первенец русской новеллы”. Адриян Прохоров вовсе не счастлив, получив в свои руки мечту – тот жёлтый домик, “так давно соблазнявший его воображение”. Внимательные “белкиноведаы” уже изумились тому, как тонко чувствует такой простой и грубый, казалось бы, человек: “старый гробовщик чувствовал с удивлением, что сердце его не радовалось”. А чему же тут радоваться, когда каждый – и особенно русский – в глубине души осознаёт, что счастье

вовсе не в том, чтобы менять один дом на другой или торговать с барышом, или пировать там, где пиво с полшампанским льются рекой? Счастье — в чём-то другом; а вот в чём именно, и не может понять Адриан Прохоров до тех самых пор, пока не получит неожиданный мистический опыт — пока сама смерть в образе отставного сержанта Курилкина, чьи “кости ног бились в больших ботфортах, как пестики в ступах”, не распахнёт ему страшных переключений.

Многие персонажи “Повестей Белкина” живут словно бы в перекличке с героями “Маленьких трагедий”, рождённых Пушкиным в ту же осень: так, о паре завистников Сильвио-Сальери мы уже говорили. А вот Адриан Прохоров перекликается с Вальсингамом. Мало того, что и тот, и другой окружены смертью — один по долгу, так сказать, службы, а другой по воле явившейся к людям Чумы, — но и тот, и другой получают мистический опыт такой глубины, рядом с которым жизнь предстаёт в совершенно ином развороте и смысле. Одному, Председателю, истина жизни, — а, стало быть, счастья, — открывается в миг гениальных прозрений, когда он сочиняет бессмертные строки:

*Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог,
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог...*

Адриан Прохоров не пишет стихов. Но он тоже изведаль — хоть и сам того не желая — те “неизъяснимы наслажденья”, грозящие гибелью, но сулящие, вместе с тем, залог бессмертия, то есть спасенья и счастья. Поэтому и завершается “Гробовщик” ясным солнечным утром — “солнце давно уже освещало постелю, на которой лежал гробовщик”, — поэтому прежний ворчун и угрюмец, наш мрачный Харон по фамилии Прохоров (слышите, как перекликаются звуки?) просыпается просветлённый, “обрадованный” и зовёт дочерей, уж конечно, не для того, чтобы выбрать их.

Счастье, как оказалось, всегда жило рядом, ходило по избитым дорогам, оно было в том, чтобы просто-напросто жить и дышать, встречать утром солнце, садиться к сияющему самовару да пить чай с дочерьми. Но чтоб увидеть, понять, осознать всё это, Адриану Прохорову пришлось совершить путешествие в страну мёртвых. И только вернувшись оттуда, он увидел жизнь в истинном свете: в сиянье простого, доступного всем и неистожиимо-глубокого счастья...

6. Ослеплённый смотритель

*Говорят, что несчастье хорошая школа;
может быть.
Но счастье есть лучший университет.*

А. С. Пушкин

Уж сколько слёз пролило русской литературной критикой, — а с нею и публикой — над смотрителем Самсоном Выриным! Он-де “униженный и оскорблённый”, он первый “маленький человек” в русской словесности, которого топчут и сводят в могилу “сильные мира сего”.

Всё это, в общем-то, верно, и старика Вырина действительно жалко. Тем удивительнее разворот современной критики к оценкам прямо противоположным: старый смотритель оборачивается тираном и деспотом, желающим превратить дочь в пожизненную собственную служанку и в упор не видящим её, дочери, счастья. Ведь его Дуня решительно овладела красавцем гусаром и вырвалась из тоскливого мира заброшенной станции в мир иной, полный роскоши и столичного блеска.

Но ещё удивительней то, что и эти критики правы: и старик, как он ни жалок, всё же изрядный “диктатор” (как об этом нам и объявляет эпиграф повести), и дочка его, смолоду охотно целующая незнакомых ей проезжающих, — не такой уж, видимо, и ангелочек.

Истина — настоящая, полная истина — лежит даже не посередине этих противоположных суждений, а она обнимает, объединяет их все в некое сложное и напряжённо-живое единство, каковым и является повесть Пушкина “Станционный смотритель”.

Её фон и её парадигма — это евангельская история блудного сына. Недаром как раз с изложения этой истории и начинается наше знакомство с избороженным зрителем; недаром старик Вырин назвал свою дочку “заблудшей овечкой”; и недаром образ красавицы Дуни, распростёртой ниц на отцовской могиле, так напоминает картину, где блудный сын припадает к ногам растроганного отца. То есть Евангелие постоянно находится, так сказать, в поле зрения автора, входит в замысел повести и играет в ней важную — если не самую важную — роль.

А о чём говорит нам Евангелие? Оно говорит, главным образом, о любви — о том, что наш падший мир спасается только любовью, причём жертвенной, высшей, Христовой любовью. “Бог есть любовь” — ничего выше, прекраснее, глубже, спасительней этой Истины Истин человечество не сотворило.

Но нам, людям грешным и несовершенным, эта Христова любовь светит, по слову апостола, “как бы сквозь мутное стекло”. Мы ещё слишком темны для того, чтобы почувствовать всё сияние этого света. Земная любовь — та, с которой мы с вами встречаемся в жизни, которой живём и от которой так много страдаем, — нередко, увы, так бескрыла и робка, слаба и тускла, и хватает её лишь на то, чтоб согреть нас самих, но при этом не видеть, как холодно нашим любимым и близким.

Вот такую слепую и слабой любовью теплится и жизнь героев “Станционного зрителя”. Любить-то они любят — старик свою Дуню, Дуня любит отца и гусара, гусар влюблён в Дуню, — но при этом они ведут себя, словно слепые, не видящие и не ощущающие ничего, кроме собственных чувств. Старик — мы об этом уже говорили — не видит, что Дуня его вполне счастлива с Минским; Дуня, упавшая в обморок, не видит, как унижают её отца; браваый гусар — добрый, может быть, малый — называет Вырина разбойником и гонит его взашей. Все словно ослеплены собственным счастьем (или несчастьем), и счастье (или несчастье) другого остаётся для них чем-то непостижимым. В известном смысле, “Станционный зритель” и ставит проблему “другого”, напряжённо пытаясь эту трагическую проблему преодолеть. Как быть и как жить, если в мире, кроме меня самого, есть “другие”, и эти “другие” хотят отчего-то другого, чем хочется мне самому?

Существует две разные попытки ответить на этот сложный вопрос. Запад, избравший путь эгоцентризма, то есть поставивший в центр мира отдельного человека и объявивший его пожелания, прихоти и интересы наивысшим законом всего мироздания, свёл проблему “другого” к формуле Ж.-П. Сартра: “Ад — это другие”. Но, поскольку без этих “других” наша жизнь невозможна, то получается, что ада нам не избежать. Пытаясь же этих самых “других” потеснить и унижить, освободив себе как бы маленький призрачный “рай” в окружении всеобщего “ада”, мы приходим к “войне всех против всех”, то есть к нашей обыденной жизни.

Восток смотрит на эту проблему иначе. Для традиционного мировоззрения, к примеру, индусов “другого” просто-напросто не существует. “Тат твам аси” — “то есть ты сам”, — говорит нам древнейшая мудрость Востока; индийская мягкость, терпимость, пластичность и бережное отношение ко всем проявлениям жизни основаны именно на отождествлении себя и другого. И всё бы прекрасно, но есть одно “но”: когда нет “другого”, то нет и меня самого. В пределе, нет ничего вообще — всё только майя, мираж, некий сон внутри сна; именно так мудрецы и брахманы Востока толкуют реальность.

Но сердце упорно не хочет мириться с таким, слишком уж радикальным решением проблемы. Восточный ответ напоминает какое-то расширенное самоубийство: когда, устранив “другого”, мы вместе с ним устраним себя, да и всё бытие вообще. Ни Пушкин, ни Белкин, ни мы с вами, грешные, никогда с этим, конечно же, не согласимся. Нет, есть мир, в этом мире есть “мы” и “другие”; и, к счастью, между “другими” и нами возникает не только слепая вражда, но живёт, слава Богу, любовь. Весть об этой любви и несёт нам Евангелие — книга, которой вот именно, что осенён мир пушкинской повести “Станционный зритель”.

Отчего так возвышен и светел финал этой грустной истории, где рассказчик, узнав о позднем раскаянии и возвращении Дуни (увы, не заставшей отца в живых), не жалеет “ни о поездке, ни о семи рублях, мною потраченных”? Да оттого, что он убеждается: жизнь повторила именно тот сюжет, о котором нам повествует Евангелие; значит, последнее слово не за низкою истиной

жизни — той, где гонят взащей стариков и где обманутые девицы метут улицы вместе с голью кабацкою, — а за высшею истиной милосердия и любви. И нет никакого сомнения, что старик Вырин, будь он жив, простил бы свою “заблудшую овечку” — простил бы именно с тою евангельской радостью, с какой отец принял блудного сына.

Вообще, иерархия истин — важнейшая тема Пушкина. Он, написавший: “Тьмы низких истин мне дороже // Нас возвышающий обман”, — он, как никто, ощущал беспросветность так называемой “жизненной правды”. Да, “по правде” его героиня Авдотья Самсоновна должна была стать уличной девкой; именно эту-то правду предвидит, предчувствует старик Вырин, и эта жестокая, низкая истина сводит беднягу в могилу. Он даже желает своей Дуне смерти, ибо не видит иного исхода из страшного жизненного тупика.

Но в том-то и дело, что правда реальности — не последняя правда. Одновременно и выше, и глубже неё существует правда иная — та, свет которой несёт нам Евангелие. Станционный смотритель вот именно, что ослеплён (как грустно звучит сочетание слов: “ослеплённый смотритель!”); жестокая, низкая истина жизни застит взор старика. Очевидное счастье сияющей Дуни (“Никогда его дочь не казалась ему столь прекрасною”) остаётся, увы, недоступно его затуманенным горем глазам. Не поддаваться несчастью, видеть дальше и глубже него — вот один из уроков, которым мы с вами обязаны повести “Станционный смотритель”. Да, несчастье — хорошая, может быть, школа; но счастье — лучший университет. Именно эта мысль Пушкина помогает преодолеть безотрадные, низкие истины жизни и подняться туда, где мы будем причастны высокой и радостной истине счастья.

7. Имперская проза

*Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся...*

А. С. Пушкин
“Он между нами жил...”

Прежде чем переходить к последней из белкинских повестей, следует указать на ещё одну важную тему, занимавшую Пушкина болдинской осенью. Эта тема — Россия, её судьба, её “формула”, если употребить пушкинское выражение.

Нельзя не заметить, что в каждой из повестей Белкина — таких, казалось бы, камерных, посвящённых отдельным историям частных людей, вовсе не претендующих на государственно-крупный масштаб, — тем не менее, дышит большая история.

Одна география “Выстрела”, как прямая, так и звучащая только намёком — уже простирается от туманного Альбиона до солнечной Греции. Англичанин лорд Байрон (один из прототипов Сильвио), завистливый итальянец Сальери (ещё один прототип), некий польский помещик и его падкая до гусаров жена, на балу у которых Сильвио ссорится с графом, молдавская глушь, где герой стреляет по мухам, Москва, куда на свадьбу противника торопится Сильвио, наконец, янычарские сабли, под которыми гибнет герой, сражающийся за греческую свободу, — весь этот калейдоскоп разноязыких героев и разнообразных мест действия превращает короткую повесть чуть ли не в обобщённый портрет всей тогдашней Европы.

А такая характернейшая деталь, как “полицейская шапка” Сильвио (*bonnet de police*) — та, что была прострелена графом на вершок ото лба, — разве она не напоминает читателю о мировой роли тогдашней России? Да, злопыхатели и “клеветники России” действительно называли её “жандармом Европы”, хотя именно этот “жандарм” и сокрушил деспотического кумира, искупив тем самым “Европы вольность, честь и мир”.

В “Метели” имперские, патриотические мотивы звучат ещё громче. “Между тем война со славою была кончена. Полки наши возвращались из-за границы. Народ бежал им навстречу. Музыка играла завоёванные песни: *Vive Henri Quatre*, тирольские вальсы и арии из Жоконда. Офицеры, ушедшие в поход почти отроками, возвращались, возмужав на бранном воздухе, обвешанные крестами. Солдаты весело разговаривали между собою, вмешивая поминутно в речь немецкие и французские слова. Время незабвенное! Время славы и восторга! Как сильно билось русское сердце при слове *отечество!*”

Как сладки были слёзы свидания! С каким единодушием мы соединяли чувства народной гордости и любви к государю! А для него какая была минута!”

Кажется, такого количества восклицательных знаков Пушкин не ставил ни прежде, ни после, ни в прозе, ни даже в стихах — и нигде не высказывался с таким откровенным, захлёбывающимся восторгом. Даже уездные барышни, столь пылко и нежно любимые им, не удостаивались подобной хвалы, какой удостоилось русское воинство и русская, прогремевшая на всю Европу победа.

“Гробовщик”, помимо всего остального, — ещё и повесть о том, как Россия приходит в Европу. Пиршество у сапожника Готлиба Шульца, так потешно напоминающее “ассамблеи” Петра Великого — того, кто прорубил пресловутое “окно в Европу”, — изображает именно свидание России и Запада.

Самсон Вырин — не просто вдовый старик, но и государственный служащий: он смотритель дорог империи. И ещё: в “Станционном смотрителе” начинается звучать тема “Медного всадника”, самой имперской поэмы Пушкина, — тема беспощадности большой страны и большой истории к “маленьким людям”. Да, империя, ослеплённая собственной мощью, подавляет тех, кто её созидает, — тех, из кого она и состоит! — что, в конце концов, обрекает на неизбежную гибель и её саму тоже.

Но самая “имперская” из всех повестей Белкина, — конечно, “Барышня-крестьянка”. Эта повесть — не просто изящно рассказанный анекдот, не просто вариант “Ромео и Джульетты” со счастливым финалом, но повесть о поисках некоей гармонии, объединяющей дисгармоничный, страдающий в противоречиях мир.

Что является центром, узлом этой повести? Это даже не славная девушка Лиза, которая, глядя по обстоятельствам, то крестьянка, то барышня; нет, центр “Барышни-крестьянки” — это дефис, знак союза-различия двух ипостасей, в которых является нам героиня. В нём же, в дефисе, в союзе различных сторон и частей бытия заключается и метафизика повести.

Не случайно автор так любит уездных барышень и откровенно в своей любви признаётся: в ком, как не в них, соединяется образованность и народность, скромность и дерзость, покорность судьбе и решительность; соединяются, словом, лучшие национальные качества — с какой-то всемирной открытостью и широтой? Можно сказать, в глазах Пушкина уездная барышня — олицетворение целой России, воплощение того лучшего, что несут в себе русский дух и душа. Недаром и любимейшая героиня автора, Татьяна Ларина, его “верный идеал” — тоже уездная барышня. Да что говорить: на уездной-то, в сущности, барышне Пушкин женился и сам.

На Лизе Муромской в повести держится всё. Она, как магнит, выстраивает и вертикальные силовые линии, то есть соединяет собою сословия крестьян и дворян, и держит связи, так сказать, горизонтальные: через неё, обаянием её удивительной личности вот-вот породнятся враждующие семейства. А вражда этих семейств нешуточная, она носит характер символический и эпохальный. Англоман Муромский и русофил Берестов — причём оба истинно русские люди — они, как двуглавый имперский орёл, смотрят в разные стороны, забывая о том, что живут одним сердцем. Здесь Пушкин снова и снова, как и в “Онегине”, и в “Борисе Годунове”, как и в имперских стихотворениях 1831 года, ставит вопрос о пути, о судьбе и о счастье России.

Для него несомненно, что счастье — в единстве, в со-частье. Единство же невозможно без центра, без точки схождения разнонаправленных сил. В смысле глобальном такой именно “точкой схождения” служит Россия, страна центровая, срединная и по положению, и по исторической роли: здесь сходятся Запад с Востоком, Юг с Севером, здесь множество разноплеменных культур и народов находят себе и приют, и защиту. А где центр России, этой громадной срединной империи? Её центр, уверяет нас Пушкин, — в самом бытном, самостоятельном человеке, таком, например, как славная барышня Лиза Муромская, способная цельностью и отвагой собственной личности объединить (то есть сделать счастливою) жизнь, изнывавшую прежде в тоске разделённости.

А где — спросим мы далее — центр самой этой личности, этой “individualité” (по выражению, напоминают нам Пушкин, Жан-Поля)? Конечно же, в любящем сердце, ведь именно сердцем живут и смуглая Лиза, и её избранник Алексей Берестов, который “был добрый и пылкий малый и имел сердце чистое, способное чувствовать наслаждения невинности”.

Вот и выходит, что главный — единственный, в сущности, — центр и единая сила, способная удерживать всё громадное и почти необъятное тело России, — это любовь. В этом, по сути, и заключается русская тайна и русская формула, столь очевидная, но и столь непонятная большинству иностранцев. Запад строит единство иначе, кладя в его основание золото или булат; на эту именно тему и написал несколько строк Фёдор Тютчев, споривший с канцлером Бисмарком, главным сторонником европейского “принципа силы”:

*“Единство, — возвестил оракул наших дней, —
Быть может спаяно железом лишь и кровью...”
Но мы попробуем спаять его любовью, —
А там увидим, что прочней...”*

“Имперская” проза Пушкина, — а его “Повести Белкина” вполне можно назвать “имперским романом”, — рисует нам, ясное дело, лишь сказку, лишь миф о России — такой, каковою в реальности она никогда не была, но какою желала, стремилась, надеялась быть. Но ведь сказка и миф вовсе не означают “неправды”; напротив, лишь через сказку и миф мы способны почувствовать высшую истину жизни — ту, которая светит нам даже сквозь “пёстрый сор” будней, сквозь мелкую озабоченность бытовой суеты, сквозь то наносное, случайное, лишнее, из чего состоит наша обыкновенная жизнь, но что не должно заслонять нам ни света, ни радости, ни красоты жизни подлинной.

Вот о ней-то, об истинной жизни, и пишет Пушкин свой роман-сказку “Повести Белкина” — сказку о человеческом счастье. Да, это счастье и хрупко, и призрачно, и почти что недостижимо: “На свете счастья нет”, как горько вздыхает сам Пушкин, — но только “сочувствие счастью”, только стремление к нему и его обретение (обретение, в ту же секунду способное оборотиться утратой) и делает нас в полном смысле людьми. Несчастливым быть очень легко — все мы, сказать откровенно, несчастны; а вот дерзнуть быть счастливым означает ни много ни мало преодолеть земной плен, презреть “низкие истины” и встать, наконец, в человеческий рост — встать под выстрелы, под невзгоды и горести, что уготованы нам, встать, не страшась ни смердящих гробов, ни ужасного воя метели, и встретить со светлым лицом настоящую истину жизни.