

Литературная
УЧЕБА

**ОРГАН СОЮЗА
СОВЕТСКИХ
ПИСАТЕЛЕЙ**

СЕДЬМОЙ ГОД ИЗДАНИЯ

1

январь 1937

С

ПОД ЗНАМЕНЕМ ЛЕНИНА

Тринадцать лет прошло с того дня, когда перестало биться пламенное сердце великого Ленина, отца, друга и учителя всего трудового человечества. Тринадцать лет без Ленина, но по ленинскому пути шла вперед, от победы к победе, Страна Советов, преодолевая трудности, преодолевая сопротивление врагов социализма, — страна, руководимая гениальным продолжателем дела Ленина Сталиным. Тринадцать лет назад над гробом вождя и учителя зазвучала клятва товарища Сталина довести дело Ленина до конца, клятва борьбы за победу ленинских идей во всем мире.

Дело социализма на одной шестой части земного шара победило окончательно и бесповоротно. Героической борьбой и усилиями народов, освобожденных от векового гнета и эксплуатации, создано величественное здание нового, социалистического общества. Бессмертная Сталинская Конституция — замечательный итог этой почти двадцатилетней революционной борьбы, которая увенчалась успехом именно потому, что во главе партии рабочего класса и всего трудового народа стоит товарищ Сталин, ленинско-сталинский Центральный Комитет, беспощадно громивший всех тех, кто осмеливался посягать на чистоту марксистско-ленинского учения.

Под знаменем учения Маркса — Ленина — Энгельса — Сталина во всем мире ведут революционную борьбу за свое освобождение десятки миллионов пролетариев, десятки миллионов трудящихся. Первая социалистическая страна вдохновляет на борьбу весь трудовой мир. Нет угла на земле, где не знали бы имен Ленина и Сталина, где эти имена не были бы самыми любимыми и священными.

Выродки рода человеческого, стократ презренные троц-

кистские шпионы, убийцы, диверсанты и слуги фашизма пытались остановить победоносный ход социалистического строительства и вернуть народ в капиталистическое рабство. Но неисчерпаемы силы победившего народа, несокрушима его мощь. Он сметает всех, кто осмеливается посягнуть на его свободу, на его завоевания, добытые в великих исторических боях, в великих испытаниях и трудностях.

Тринадцатая годовщина со дня смерти Владимира Ильича совпала с днями принятия бессмертной Сталинской Конституции, в которой записаны все победы, все достижения народов советской страны, сделавших реальностью мечту многих поколений о социализме. Во всех областях жизни, во всех областях общественной деятельности растут новые люди, ширится, захватывая все большие и большие массы, стахановское движение — на предприятиях и колхозных полях, в рядах Красной армии, в рядах работников науки и техники.

Под знаменем Ленина — Сталина растет и добивается новых успехов фронт культуры и искусства. Расцвет народного творчества, достижения советского искусства, национального по форме, социалистического по содержанию, были особенно наглядны в истекшем году. Замечательные успехи украинского, грузинского и казахского искусства с исключительной силой доказывают мощь и глубину советского многонационального искусства, связанного своими корнями с народным творчеством, с этой неисчерпаемой сокровищницей, питавшей и питающей творчество всех подлинных мастеров культуры.

«Искусство принадлежит народу, — говорил Владимир Ильич. — Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими». Эти слова Ленина являются основополагающими для литературы и искусства социалистического реализма. Творчество лучших советских писателей во главе с великим русским писателем А. М. Горьким потому и любимо массами, что оно связано с их борьбой за социализм, с их стремлениями и интересами. В этом и заключается народность литературы социалистического реализма.

В ближайшие дни, в феврале вся страна будет торжественно праздновать столетний юбилей со дня смерти вели-

кого русского поэта, создателя русского литературного языка и родоначальника новой русской литературы — Александра Сергеевича Пушкина.

Владимир Ильич Ленин неоднократно указывал, что только революционный пролетариат является единственным наследником всей классической культуры — русской и мировой. Известно и отношение Владимира Ильича к классической литературе. Н. К. Крупская пишет в своих воспоминаниях: «Я привезла с собой в Сибирь Пушкина, Лермонтова, Некрасова. Владимир Ильич положил их около своей кровати, рядом с Гегелем, и перечитывал их по вечерам вновь и вновь. *Больше всего он любил Пушкина*».

Творчество великого русского поэта корнями своими также было связано с народным творчеством. Это и помогло Пушкину стать создателем того русского литературного языка, который так высоко ценил Владимир Ильич. И в этом прямое указание Ленина всем советским писателям — учиться у писателей-классиков, осваивать их великое наследие, которое лишь в условиях социализма становится доступным для народных масс.

Советская литература — самая молодая, самая революционная и передовая литература в мире. Вооруженная идеями Ленина — Сталина, идя по ленинскому пути, все глубже и лучше овладевая своим мастерством, она добьется еще больших побед. Будущее принадлежит только нам, только трудовому человечеству, идущему под знаменем Ленина — Сталина

**ПОСТАНОВЛЕНИЕ ВСЕСОЮЗНОГО ПУШКИНСКОГО КОМИТЕТА
О ПОРЯДКЕ ПРОВЕДЕНИЯ ПУШКИНСКИХ ЮБИЛЕЙНЫХ ДНЕЙ**

1. Провести 10-го февраля с. г. в Большом театре СССР торжественное заседание общественных организаций г. Москвы, посвященное столетнему юбилею А. С. Пушкина.

Подготовку, открытие заседания и вступительное слово возложить на т. Бубнова А. С.

Доклад о жизни и творчестве Пушкина поручить директору Института Мировой Литературы им. А. М. Горького — т. Лупполу И. К.

На торжественном заседании выступают представители Ленинградского, Украинского и Грузинского Пушкинских Комитетов тт. Н. Тихонов (поэт), Микитенко (драматург) и Г. Тобидзе (поэт).

На заседании выступают представитель Академии Наук СССР, а также А. Н. Толстой, поэты Демьян Бедный и А. И. Безыменский и В. И. Немирович-Данченко.

Устроить после торжественного заседания концерт, организацию которого поручить тт. Бубнову А. С. и Керженцеву П. М.

2. Поручить Московскому Совету оформить к 10 февраля с. г. площадь Пушкина, площадь Свердлова, фасад Большого театра СССР, а также и другие места в Москве, связанные с жизнью и творчеством А. С. Пушкина.

3. Московскому Пушкинскому Комитету устроить 10 февраля с. г. в 13 часов торжественный митинг у памятника Пушкина на Пушкинской площади с приглашением делегаций от фабрик и заводов, общественных организаций, учащихся школ, студентов вузов и т. д.

4. Ленинградскому Пушкинскому Комитету устроить 10 февраля с. г. торжественную закладку монументального памятника А. С. Пушкину с участием делегаций от фабрик и заводов, общественных организаций, учащихся школ, студентов вузов и т. д.

5. Предложить Всесоюзному Комитету по делам искусств наблюдать за тем, чтобы 10 февраля с. г. во всех театрах, где не будет пушкинских постановок, были бы организованы вечера-концерты из произведений Пушкина и из произведений на пушкинские сюжеты.

6. Открытие Всесоюзной Пушкинской выставки, организованной Всесоюзным Пушкинским Комитетом, назначить 16 февраля с. г.

7. Направить в село Михайловское делегацию Всесоюзного Пушкинского Комитета и пригласить делегации Академии Наук и Союза советских писателей на юбилейные торжества в с. Михайловском 18 февраля с. г.

Председатель Всесоюзного Пушкинского Комитета

А. Бубнов.

ПУШКИН ПОСЛЕ ССЫЛКИ

(1826—1828)

Н. Л. БРОДСКИЙ

ГЛАВА ИЗ БИОГРАФИИ

Фельдъегерь согласно инструкции привез Пушкина в Кремль в канцелярию дежурного генерала. Тот немедленно известил начальника главного штаба генерала Дибича, который прислал ему распоряжение: «Высочайше повелено, чтобы вы привезли его в Чудов дворец, в мои комнаты к 4 часам пополудни». Во дворце с семьей жил недавно коронованный Николай I. Встречи с царем Пушкин не ожидал. Событие в самом деле было из ряду вон выходящее.

Аудиенция назначалась опальному поэту, шесть лет находившемуся в изгнании, другу казенных и сосланных в Сибирь, имени которых равнодушно не мог слышать новый император.

Покрытый дорожной грязью, не совсем здоровый, иззябший в пути — погода стояла пасмурная — Пушкин вошел в кабинет царя своей обычной быстрой походкой. Николай I увидел перед собой человека невысокого роста, с резкими морщинами на лице, выражавшем угрюмость, с широкими черными бакенбардами, покрывавшими всю нижнюю часть щек и подбородка, с тучей кудрявых волос, с живыми, полными огня глазами. Первой мыслью, когда поэт взглянул на царя, пробежало: не это ли тот белокурый человек, от которого зависит его судьба? Когда-то еще до ссылки ему предсказала гадалка в Петербурге, что он умрет или от белой лошади или от белокурого человека — из-за жены. Пушкин верил в разные приметы, этой чертой наделял своих героев, однажды печатно признавшись: «Читатель, вероятно, знает по опыту, как вредно человеку предаваться суеверию, несмотря на всевозможное презрение к пред-рассудкам».

Беседа царя и поэта продолжалась более часу. В кабинете было холодно. Пушкин, стоя спиной к камину, отогревал свои ноги. «Здравствуй, Пушкин, доволен ли ты своим возвращением?» — спросил Николай. Просто и искренне прозвучавший ответ сразу показал царю, что с этим человеком бесполезно вести игру, к которой он прибегал недавно при допросах. Его наметавшийся глаз в дальнейшей беседе быстро распознал, что перед ним стоял человек исключительного ума, исключительной одаренности. В тот же вечер на балу у французского маршала Мармона царь сказал Д. Н. Блудову, что он сегодня разговаривал с умнейшим человеком в России. Это впечатление поэт по возвращении из ссылки производил на людей разного калибра. Цензор И. М. Снегирев, когда увидел Пушкина, привезшего ему на рассмотрение II главу «Онегина», записал в дневнике 24 сентября 1826 года: «Талант его виден и в глазах его: умен и остр, благороден и в изъяснении скромнее прежнего. Опыт не шутка»... Один из образованнейших людей своего времени, И. В. Киреевский писал о нем 29 января 1829 года: «В Пушкине я нашел еще больше, чем ожидал. Такого мозгу, кажется, не вмещает уже ни один русский череп, по крайней мере из ощупанных мною». Пушкину не стоило труда убедить царя — на вопрос, он ли писал стихотворение «На 14 декабря», — что это отрывок из стихотворения, написанного за несколько месяцев до восстания, отрывок, правда, цензурою запрещенный, но имевший отношение к далеким событиям в исторической жизни другого народа. По словам осведомленного Ф. Вигеля, «умная, откровенная, почтительно-смелая речь поэта полюбилась государю». Направить перо такого человека в интересах своей политики — подобное желание невольно возникало у царя, как оно было и у его ближайшего помощника, шефа жандармов, который 12 июля 1827 года писал ему: «Если удастся направить перо и речи (Пушкина), то это будет выгодно». Николай I сказал Пушкину: «Ты меня ненавидишь за то, что я раздавил ту партию, к которой ты принадлежал, но верь мне, я также люблю Россию, я не враг русскому народу, я ему желаю свободы, но ему нужно сперва укрепиться». Это было повторение роли царя-реформатора, которая удалась Николаю в разговоре с арестованным Каховским. Только тогда, видя перед собой энтузиаста, царь говорил приблизительно те же слова со слезой на глазах; тогда он вырвал у «русского Брута» взволнованное признание: «Слава богу, вы не презираете именем русского. Я заметил, как сказали вы: «Кто может сказать, что я не русский». Так, государь, вы русский, любите народ свой; а народ будет боготворить в вас отца своего... Счастлив подданный, слышавший от своего монарха: «я сам есть первый гражданин

отечества». Николай рассчитывал, что проявленные им по адресу Пушкина «милосердие» и «великодушие» произведут на него такое же действие, как на Каховского его искусно сделанная маска. Царь не ошибся. Когда на вопрос: «Что бы ты сделал, если б 14 декабря был в Петербурге?» — поэт, не запинаясь, отвечал: «Был бы в рядах мятежников», и когда после такого ответа, мужественную героиню которого можно оценить в полной мере, только помня верно-подданническую свистопляску большинства дворянской массы после 14 декабря, царь, услышав, что цензура мешает поэту работать, сказал ему: «Ну так я сам буду твоим цензором, присылай мне все, что напишешь», — с точки зрения Пушкина произошло нечто до того неожиданное, что он должен был поддаться любезной речи царя: вместо наказания он получал свободу, еще так недавно он слышал от друзей совет держать язык на привязи — и вдруг освобождение от «цензуры-дуры». Пушкин, чуя недоброе в вызове в Москву, дорогой обдумывал антиправительственное стихотворение, которое он собирался в случае неблагоприятного исхода поездки представить кому следует на прощанье. По преданию, достаточно достоверному, оно кончалось стихами:

Встань, встань, пророк России,
Позорной ризой облекись
И с вервием вокруг выи
К у. г.¹ явись.

Слова царя обещали возможность работы без тяжелого пресса «чугунного» цензурного устава, недавно сочиненного адмиралом Шишковым и по утверждению (10 июня 1826 г.) вызвавшего всеобщее возмущение в писательской среде. Самое неожиданное в том, что он получал прощение, заключалось в следующем. Если бы он ответил Верховному уголовному суду так, как Николаю, он подлежал бы тягчайшему наказанию. К нему вообще можно было применить обвинение в разных видах преступлений, которые были найдены по делу участников дворянской революции 1825—1826 годов.

Когда царь задал Пушкину вопрос, переменился ли его образ мыслей и дает ли он слово думать и действовать иначе, если получит свободу, поэт долго колебался прямым ответом и только после продолжительного молчания протянул царю руку.

Манифест Николая от 13 июля 1826 года дал Пушкину возможность еще в Михайловском продумать лишний раз вопрос о государственной власти, об ее функциях. Ученик Монтескье, он всегда стоял на позиции государственности,

¹ По предположению М. А. Цявловского, последний стих можно читать: «К убийце гнусному явись».

зная, что государственная власть может стать добром и злом. Привыкший мыслить исторически, он в «Анналах» Тацита, прочитанных в ссылке, нашел аргументы «бича тиранов» (как он называл римского историка), что римская империя не возникла как узурпация власти, а была исторически закономерным явлением, обусловленным соотношением общественных сил. Теория исторического прогресса, которую, несмотря на всевозможные удары реакции, разделяли передовые умы Европы и которая в годы победы роялистов укрепляла веру м-ше Сталь в конечном торжестве принципа свободы («Неужели же возможно править так, как правили триста лет назад? Неужели возможен новый Иисус Навин, который будет останавливать течение солнца?»¹), — эта теория, художественным выражением которой были последние стихи «Вакхической песни» (1825), приводила Пушкина к убеждению, что признание победы самодержавия не есть капитуляция перед победителем-самодержцем, но признание необходимости, подлежащей изменениям в процессе исторического движения. Всегда различая монархию и деспотию, Пушкин в словах манифеста услышал призыв царя к обществу о содействии в преобразовании народной жизни. Вся фразеология манифеста, составленного М. М. Сперанским, напоминала поэту лекции Куницына, беседы в обществе Н. И. Тургенева, — тот круг вопросов, над которыми он неоднократно размышлял, читая просветителей XVIII века, читая брошюры и книги французских конституционалистов эпохи реставрации. К моменту разговора с царем, пережив катастрофу 14 декабря, он уже сам расстался с «дерзостными мечтаниями, всегда разрушительными», еще с конца 1823 года перестав верить в положительное значение военной революции — «революции на манер гишпанской» и 10 августа (1826 г.) констатировав в VI главе романа свое новое, «ясное», с трезвым учетом свершившихся фактов, отношение к политической действительности:

Другие, хладные мечты

Тревожат сон моей души...

Слова о том, что «свыше усовершаются постепенно отечественные установления», возвращали Пушкина к его доссылной политической идеологии: автор «Деревни» (1819) признавал за государственной властью, за монархией реформаторскую миссию, подобно тому как автор популярного среди вольномысливших дворян «Опыта о теории налогов»

¹ Пушкин ссылался на книгу Сталь („Взгляд на французскую революцию“) в заметке 9 июня 1825 г.

(1818), Н. И. Тургенев, в предисловии к своему труду писал: «Постепенные и мирные происшествия имеют действие более благодетельное, нежели сильные, мгновенные перевороты». Пушкин медлил протянуть руку Николаю, потому что видел в нем «гносного убийцу», но факты дарования ему свободы, забвения его прошлого, призыв помочь ему — царь предлагал ему сообщить его соображения о народном воспитании — рождали мысль о возможности воздействовать на государственную власть в духе той идеологии, которая была близка поэту и декабристам, убежденным в том, что «Народная свобода — неминуемое следствие просвещения». Между царем и поэтом был заключен договор: взамен свободы, которую давал царь, поэт подтверждал честным словом, что он не будет «своими мнениями противоречить общепринятому порядку». Поэт поверил в иллюзию дарованной ему царем свободы; царь, упоенный своим могуществом, был уверен, что он подчинил себе, покори́л поэта: «Ну, теперь ты не прежний Пушкин, а мой Пушкин». Вскоре поэт убедится, что царь первый нарушил договор; вскоре царь убедится, что поэт не выдержал экзамена по курсу политической благонамеренности, и согласится с Бенкендорфом, что Пушкин порядочный шелопа́й (*un bien mauvais garnement*).

...Начальник канцелярии III Отделения фон-Фок 17 сентября в своих бюллетенях отметил личное отношение к приему Пушкина у царя и столичные толки об этом происшествии: «Пушкин, сочинитель, был вытребован в Москву... Этот господин известен всем за мудрствователя, в полном смысле этого слова, который проповедует последовательный эгоизм с презрением к людям, ненависть к чувствам, как и к добродетелям, наконец, деятельное стремление к тому, чтобы доставлять себе житейские наслаждения ценою всего самого священного. Это честолюбец, пожираемый жаждою вожделений, и, как примечают, имеет столь скверную голову, что его необходимо будет проучить при первом удобном случае. Говорят, что государь сделал ему благосклонный прием и что он не оправдает тех милостей, которые его величество оказал ему».

Из Кремля поэт поехал в гостиницу «Европа» на Тверской, оставил там вещи и двинулся разыскивать своего дядю В. Л. Пушкина. Тот жил на Старой Басманной в доме Кетчера (теперь Марксова ул., 36).

Вечером, на той же улице, в доме Вревских и Сердобиных у французского посла происходил бал. Николай I сам рассказал Д. Н. Блудову о приезде Пушкина. Весть об этом быстро распространилась по залам. С. А. Соболевский, с которым поэт был знаком еще до ссылки (ему в 1818 году он поручил принимать подписку в пансионе, где тот обучался

вместе с братом поэта, на предполагавшееся к печати собрание стихотворений), немедленно прямо с бала поехал к Василию Львовичу, где и застал за ужином освобожденного поэта. Пушкин тотчас поручил Соболевскому на другой же день утром съездить к графу Ф. И. Толстому, тому самому, который шесть лет назад распространил клевету, будто поэта высекли в Тайной канцелярии, съездить к нему и передать вызов на дуэль. Ф. И. Толстого не оказалось в Москве, противники потом помирились, дуэль не состоялась.

Через Соболевского Пушкин завязал отношения с московским обществом, где у него из близких знакомых, кроме родственников, были лишь князь П. А. Вяземский да П. Я. Чаадаев, приехавший в Москву одновременно с поэтом. Заслуживает внимания, что при обыске у возвращавшегося из-за границы Чаадаева, задержанного в Бресте по распоряжению вел. кн. Константина Павловича, найдены были «Стихи» под названием «Смерть» и другие, относящиеся к Занту. При допросе (26 августа 1826 г.) отставного ротмистра, заподозренного в том, что он в Карлсбаде жил «душа в душу с Николаем Тургеневым», на вопрос, кто сочинил эти стихи, Чаадаев ответил, что как это стихотворение, так и прочие отрывки стихов, находившиеся в его бумагах, «сочинены известным стихотворцем Пушкиным», что «онные стихи никогда не были напечатаны, но были известны в России и находились во всех руках», что получил он их за границей от офицера кн. Щербатова. Когда брат царя доставил ему выписку из всех найденных при Чаадаеве бумаг, Николай I еще раз убедился в необычайной популярности революционных произведений поэта («Кинжал»), которые распространялись среди русских и за границей.

П. А. Вяземского Пушкин не нашел дома, тот приехал в Москву к концу коронационных торжеств; но когда при новом посещении его семьи жена Вяземского сказала поэту, что ее муж уехал в баню, Пушкин немедленно отправился туда: в номерных банях произошла первая встреча давно не видавшихся друзей. Не трудно представить себе, о чем шла беседа между ними. Кстати, для разговоров по душам Пушкин нередко избирал и впоследствии то же место, что в сентябре 1826 года с Вяземским: он также уединялся в баню для разговоров о самом важном, интимном с своим старинным приятелем К. В. Нащокиным. П. А. Вяземский, о котором царь говорил: «Отсутствие его имени в деле (декабристов) доказывает только то, что он был умнее и осторожнее других», был принципиальным противником самой идеи тайных обществ, но после расправы с участниками

14 декабря он испытывал чувство глубокого возмущения против жестокого и несправедливого приговора Верховного суда. После казни тон его писем стал чрезвычайно резким, хотя он знал, что они вскрывались на почте. 17 июля 1826 года он писал жене: «При малейшей возможности тотчас вырвался бы я из России надолго... Для меня Россия теперь опоганена, окровавлена: мне в ней душно, нестерпимо... Я не могу, не хочу жить спокойно, на лобном месте, на сцене казни! Сколько жертв и какая железная рука пала на них. Ни об чем говорить не хочется, в душе одно чувство, в уме одна мысль; оставлю их с тем, чтобы это кровавое чувство, эта кровавая мысль запеклись бы про меня одного». Эти настроения не покидали Вяземского в ближайшие месяцы после приговора. Пушкин мог услышать от него, помимо аргументации в защиту утверждения, что «казни и наказания несоизмеримы преступлениям, из коих большая часть состояла в одном умысле», еще ряд его общих соображений о декабристском восстании: Вяземский не считал 14 декабря революцией («прапорщики не делают Революции, а разве производят частный бунт. Не подобными людьми совершается революция не только в чуже, но и дома»), однако оправдывал выступление декабристов, соглашаясь с Пушиным: «Несчастный Пущин в словах письма своего: «нас по справедливости назвали бы подлецами, если б мы пропустили нынешний единственный случай!» — дает знать прямодушно, что, по его мнению, мера долготерпения ...переполнена и что нельзя было не воспользоваться пробившим часом»; от Вяземского он мог услышать подробности о казни, о предсмертном письме Рылеева к жене, вообще многое из того, что интересовало поэта и было ему неизвестно. Монархист Вяземский на возможный вопрос Пушкина, почему он задержался в деревне, ответил бы ему так же, как писал жене 3 августа: «Это материалы для моего биографа: был москвич и не хотел возвратиться в Москву на коронацию... Я норовил... к шапочному разбору, а не пробору Мономаховой шапки». В сентябре — октябре 1826 года Вяземский, безусловно, содействовал Пушкину в уяснении новой политической обстановки, оценки новых людей на государственных постах; так же, как А. И. Тургенева, он пытался Пушкина «предостеречь, вывести на свежий воздух из атмосферы околдованной», слагавшейся в столичной среде около Николая I, о котором он отзывался: «что ни говори, а я от него всего страшусь и ничего не надеюсь, потому что чудесам не верю».

10 сентября у Соболевского (на Собачьей площадке в д. Ринкевича) Пушкин читал свою трагедию. Это чтение «Бориса Годунова» происходило в интимном кружке: при-

существовали Чаадаев, дальний родственник Пушкина — поэт Д. Б. Веневитинов, композитор-дилетант граф М. Ю. Виельгорский, положивший на музыку «Черную шаль», «Песнь Земфиры», собиравшийся написать оперу «Цыгане», и литератор И. В. Киреевский, известный Пушкину по полемике с Н. А. Полевым по поводу первой главы «Евгения Онегина». О впечатлении на слушателей можно судить по рассказу Веневитинова об этом вечере на другой день молодому историку, беллетристу и критику М. П. Погодину: «Борис Годунов» — чудо». Собравшиеся на чтение услышали от Пушкина, что у него в проекте пьеса о Самозванце, «Моцарт и Сальери», что у него еще написаны: «Граф Нулин», продолжение «Фауста», главы «Онегина» и проч. Шла речь о любимом плане Пушкина: «Станем издавать журнал», — сказал он, и когда Веневитинов сообщил, что на эту тему уже велись разговоры в его литературном кружке и что даже подходящий редактор имеется в лице Погодина, Пушкин попросил познакомить его со всеми, с кем бы можно было говорить об издании нового органа: «Надо отнять глупости от Полевого и Булгарина и проч.». У Пушкина созрел план журнала, который бы отличался как от «Сына отечества» Греча и Булгарина, беспринципно (особенно в газете «Северная пчела») потакавших маловзыскательным вкусам обывательской массы, так и от двухнедельного «Московского телеграфа».

Широкие круги московского общества увидели Пушкина впервые по возвращении его из ссылки в Новом Большом театре 12 сентября на представлении комедии А. М. Шаховского «Аристофан».

«Театр наполняли придворные, военные, гражданские чиновники, иностранные дипломаты, словом — все высшее блестящее общество Петербурга и Москвы. Когда Пушкин вошел в театр, мгновенно пронесся по всему театру говор, повторявший это имя: все взоры, все внимание обратилось на него. У разъезда толпились около него и издали указывали его по бывшей на нем светлой пуховой шляпе», — рассказывал очевидец этого триумфа поэта. Так же встречала Пушкина и другая Москва, более пестрая, чем избранное театральное общество, Москва демократическая, шумной массой двигавшаяся на народном гуляньи под Новинским. По словам очевидца, «толпы народа ходили за славным певцом Эльборуса и Бахчисарая, при восхищениях с разных сторон: «укажите, укажите нам его». Поэтесса графиня Е. П. Ростопчина отметила это появление Пушкина на гуляньи стихотворением.

Имя Пушкина уже было манящим для тогдашнего демократического писателя. Начинали уже выходить на историческую сцену деятели литературы, науки, искусства не из

дворянских гнезд; крепостное крестьянство, разночинцы, купечество, городское мещанство начинало заявлять о себе то гением Щелкина, Кипренского, то стихами Алипанова, Слепушкина, то энергией Полевого, Погодина и т. д.

Весть о возвращении Пушкина из ссылки быстро разлетелась по стране. Дельвиг писал поэту из Петербурга, что у него даже люди, то есть дворовые, прыгали от радости, услышав новость о Пушкине. Старый писатель В. И. Измайлов, в журналах которого появились первые стихи поэта-лицеиста, писал ему из подмосковной деревни 29 сентября: «Завидую Москве. Она короновала императора, теперь коронует поэта... Извините, я забываюсь. Пушкин достоин триумфов Петрарки и Тасса: но москвитяне — не римляне и Кремль — не Капитолий».

В честь поэта устраивались торжества, например, 26 октября в доме М. И. Римской-Корсаковой, где собиралась вся «грибоедовская Москва». Одновременно с посещениями светского общества, где Пушкин встречался с Вяземским, Баратынским, Чаадаевым, он знакомился с московской литературной средой, персонально для него почти совершенно новой.

Большим днем в литературной Москве было чтение Пушкиным «Бориса Годунова» 12 октября у Веневитиновых. Собрались братья Киреевские, братья Хомяковы, Погодин, поэт и историк литературы С. П. Шевырев, Соболевский, университетская ученая молодежь, В. И. Оболенский, А. М. Кубарев, Н. М. Рожалин, переводчик, один из «архивных юношей» И. С. Мальцев и др.

Пушкин привел всех в восхищение чтением народных песен о Степане Разине. Потом прочитал свою трагедию. «Вот истина на сцене», — в ту же ночь записал Погодин в дневнике свое впечатление, изложенное им в позднейшем воспоминании.

«Представьте себе обаяние его имени, живость впечатления от его поэм, только что напечатанных: «Руслана и Людмилы», «Кавказского пленника» и в особенности мелких стихотворений, каковы: «Празднество Вакха», «Деревня», «К домовому», «К морю», которые просто привели в восторг всю читающую публику, особенно нашу молодежь, архивную и университетскую. Пушкин представлялся нам каким-то гением, ниспосланным оживить русскую словесность. Он обещал прочесть всему нашему кругу «Бориса Годунова», только что им конченного. Можно представить, с каким нетерпением мы ожидали назначенного дня. Наконец, настало это вожделенное число. Октября 12 числа поутру спозаранку мы собрались все к Веневитинову и с трепещущим сердцем ожидали Пушкина. Наконец, в двенадцать часов, он является.

Какое действие произвело на всех нас это чтение, передать невозможно. До сих пор еще — а этому прошло сорок лет — кровь приходит в движение при одном воспоминании. Мы собрались слушать Пушкина, воспитанные на стихах Ломоносова, Державина, Хераскова, Озерова, которых все мы знали наизусть. Учителем нашим был Мерзляков, строгий классик. Надо припомнить и образ чтения стихов, господствовавший в то время. Это был распев, завещанный французскою декламацией, которой мастером считался Кокошкин и последним, кажется, представителем был в наше время граф Блудов. Наконец, надобно представить себе самую фигуру Пушкина. Ожидаемый нами величавый жрец высокого искусства — это был среднего роста, почти низенький человек, с длинными, несколько курчавыми по концам волосами, без всяких притязаний, с живыми, быстрыми глазами, вертлявый, с порывистыми ужимками, с приятным голосом, в черном сюртуке, в темном жилете, застегнутом наглухо, в небрежно завязанном галстуке. Вместо языка кокошкинского, мы услышали простую, ясную, внятную и вместе пиитическую увлекательную речь. Первые явления мы выслушали тихо и спокойно или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием просто всех ошеломила. Что было со мною, я и рассказать не могу. Мне показалось, что родной мой и любезный Нестор поднялся из могилы и говорит устами Пимена: мне послышался живой голос древнего русского летописателя. А когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным, о молитве иноков — «да ниспошлет господь покой его душе, страдающей и бурной», — мы все просто как будто обеспамятовали. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. Один вдруг вскочит с места, другой вскрикнет. У кого на глазах слезы, у кого улыбка на губах. То молчание, то взрыв восклицаний, например, при стихах Самозванца:

Тень Грозного меня усыновила,
Димитрием из гроба нарекла,
Вокруг меня народы возмутила
И в жертву мне Бориса обрекла.

Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех, полились слезы, поздравления. «Эван, эвое, дайте чаши!» Явилось шампанское, и Пушкин одушевился, видя такое свое действие на избранную молодежь. Ему было приятно наше внимание. Он начал нам, поддавая

пару, читать предисловие к «Руслану и Людмиле», тогда еще публике не известное:

У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том:
И днем и ночью кот ученый
Там ходит по цепи кругом;
Идет направо — песнь заводит,
Налево — сказку говорит...

Начал рассказывать о плане для «Дмитрия Самозванца», о палаче, который шутит с чернью, стоя у плахи на Красной площади в ожидании Шуйского, о Марине Мнишек с Самозванцем, сцену, которую создал он в голове, гуляя верхом на лошади, и потом позабыл вполовину, о чем глубоко сожалел. О, какое удивительное то было утро, оставившее следы на всю жизнь! Не помню, как мы разошлись, как dokonчили день, как улеглись спать. Да едва ли кто и спал из нас эту ночь, так был потрясен весь наш организм.

Московский литературный кружок признал в Пушкине самобытного гения, «поэтическое воспитание которого, — по словам Д. В. Веневитинова, — вполне закончилось: независимость его таланта является надежной гарантией его зрелости». О сцене в келье Веневитинов писал: «эта сцена, поразительная по своей простоте и энергии, смело может быть поставлена в один ряд со всем, что есть лучшего в театре Шекспира и Гете. Личность поэта не выступает здесь ни на одну минуту: все соответствует духу времени и характеру действующих лиц». Столь же восторженно писал он об отрывке из монолога Григория: «Подлинно античная простота здесь царит рядом с гармонией и верностью выражения, которые являются отличительными свойствами стихов г. Пушкина».

И. В. Киреевский по поводу сцены в келье (вместе с «Цыганами» и «Евгением Онегиным») писал в 1828 году, что после итальяно-французского и байронического этапов в творчестве Пушкина «начался период поэзии Русско-Пушкинской»; что «Пушкин рожден для драматического рода. — Он слишком многосторонен, слишком объективен, чтобы быть лириком».

Разговоры о новом журнале, о привлечении Пушкина к нему наконец кончились. Журнал решено было назвать «Московским вестником»; 24 октября состоялся торжественный обед сотрудников журнала; помимо основного ядра, присутствовали Баратынский, Соболевский и польский поэт Адам Мицкевич, находившийся в ссылке за участие в обществе филаретов и прикомандированный к канцелярии московского генерал-губернатора. Пушкин познакомился с ним незадолго перед тем при посредстве Соболевского.

Выразив согласие быть активным вкладчиком в новый журнал, Пушкин не отказывался от участия в «Московском телеграфе», куда он посылал из ссылки свои стихотворения по просьбе П. А. Вяземского, игравшего большую роль в редакционном коллективе органа Н. А. Полевого. Пушкин скептически относился к этому журналу и к его издателю.

Уже через неделю по приезде в Москву, попав в шумную суету столицы, справлявшей коронационный ритуал, поэт почувствовал усталость и стал вздыхать по Михайловскому, по Тригорскому. Он собирался уехать из Москвы в конце сентября, но задержался гораздо дольше, не только в связи с организацией нового литературного предприятия.

На октябрь 1826 года падает эпизод с его сватовством к С. Ф. Пушкиной, с которой он познакомился у В. П. Зубкова, приятеля И. И. Пущина, подобно декабристу служившего на судебном поприще, за связи с участниками 14 декабря просидевшего девять дней в Петропавловской крепости. С. Ф. Пушкина была светской девушкой. Быстро подружившись с Зубковым, поэт стал просить его убедить свояченицу дать согласие на брак с ним, хотя он знал, что у нее уже два года тянется роман с другим. В беседах с Зубковым Пушкин раскрывал свои интимные настроения, указывал, что для него настала пора думать о семейном гнезде, о своем доме. «Мне 27 лет, дорогой друг. Пора жить, т. е. познать счастье. Ты мне говоришь, что оно не может быть вечным: хороша новость! Не мое личное счастье меня заботит — могу ли я не быть самым счастливым из людей, находясь близ нее — я дрожу только при мысли о судьбе, которая, быть может, ее ожидает, — я дрожу при мысли, что не смогу сделать ее настолько счастливой, как мне того хотелось бы. Моя жизнь, доселе такая кочующая, такая бурная, мой характер — неровный, ревнивый, подозрительный, буйный и слабый одновременно — вот что дает мне минуты тягостного раздумья. — Следует ли мне связать с судьбой столь печальною, с характером столь несчастным — судьбу столь нежного, столь прекрасного существа?» С. Ф. Пушкина отказала ему и вышла замуж за того, кого поэт ревновал к ней. Памятником этого увлечения поэта остались стихотворения «Ответ Ф. Т.» (1826), «Зачем безвременную скуку» (1826).

В начале октября Пушкин получил официальное подтверждение, что опала с него снята; он не придал значения некоторым полицейским оговоркам в полученной от шефа жандармов бумаге, даже ничего не ответил Бенкендорфу. С 30 сентября начинается официальная переписка генерала от жандармерии с поэтом, напоминающая временами игру кошки с мышью, иногда дуэльную перестрелку двух врагов, прикрытую высокомерной лестью и ядовитыми уколами со-

стороны одного, изысканным подбором выражений, граничивших с явным издевательством над корреспондентом со стороны другого. Вскоре А. Х. Бенкендорф обратился к Пушкину с напоминанием о царской воле получить от него его соображения о воспитании юношества.

Радостно извещал поэт Н. М. Языкова в письме от 9 ноября из Михайловского: «Царь освободил меня от цензуры. Он сам мой цензор. Выгода, конечно, необъятная. Таким образом, Годунова тиснем». В тот же день он писал Вяземскому: «Вот я в деревне. Доехал благополучно... Деревня мне пришла как-то по сердцу. Есть какое-то поэтическое наслаждение возвратиться вольным в покинутую тюрьму... Няня моя уморительна. Вообрази, что 70 лет она выучила наизусть новую молитву о умилении сердца владыки и укрощении духа его свирепости, молитвы, вероятно, сочиненной при царе Иване¹. Теперь у ней попы дерут молебен и мешают мне заниматься делом... Милый мой, Москва оставила во мне неприятное впечатление»... Что вызвало у него последние строки? Москва встречала его как триумфатора. Он радуется, что более не чувствует себя узником. Неприятное впечатление столица оставила не в одном Пушкине. Баратынский 29 октября также писал своему знакомому: «Москва глупа и тошна». За блестящей сутолокой оба поэта увидели ликование новых людей, праздновавших свою победу: на коронационных торжествах веселилась мундирная новая знать. Верноподданное большинство дворянства радовалось, что оно избавилось от «извергов», «головорезов», замышлявших адский заговор, «безумных санкюлотов». «Вообразите, — писал Вяземский 29 сентября 1826 года, — что 14 и 13² уже и не в помине. Нет народа легкомысленнее и бесчеловечнее нашего».

Радуюсь своему освобождению, Пушкин видел в придворной, чиновной, барской массе, которую он встречал на балах, в театре, тех самых гонителей всего независимого, честного в стране, что держали его в шестилетнем изгнании, готовые при случае накинуться на него с той же жестокостью, если еще не ретивей. Вспомнил он эту Москву и приписал в VI главе «Онегина» две последние строфы, в которых выразил свое возмущение против той, по выражению Герцена, дряни александровского царствования, которая с победой Николая I всплыла на поверхность и стала давить все и всех, кто пытался идти против течения.

Из этого «омута» поползла по Москве гнусная клевета, которая заставила Пушкина бежать в деревню. Чьи-то подлые уста стали шептать по углам: Пушкин — шпион, пре-

¹ Церковная молитва в народе служила заговором, заклинанием от беды, насилия со стороны «властей предержавших».

² 14 — день восстания, 13 — день казни (13 июля 1826 г.).

датель; на него посыпались обвинения в даскательстве, на-ушничестве перед государем.

Ни общественное окружение «Московского телеграфа» или «Московского вестника», ни вольнолюбивая молодежь, зачитывавшаяся Пушкиным и в его сочинениях находившая ключи к разрешению своих тревог, ни на мгновение не могут быть заподозрены в том, что царское «прощение» они истолковали как измену поэта, его капитуляцию перед престолом. Кому-то надо было дискредитировать поэта, лишить его обаяния в глазах читателей, поселить подозрение в честности его поведения. Пушкина боялись, — кратко зафиксировал мнение официальных кругов о поэте крупный чиновник охранного отделения. Пушкина боялись все, — отметил в своем дневнике Погодин после смерти поэта. Его стихотворных когтей действительно многие боялись, его эпиграммы жалили нестерпимо. Литературные староверы вроде Каченовского и др., его политические враги знали силу пушкинских ударов. «Добровольные холопья» сделали попытку обесславить поэта. Этот подлый навет он мог назвать «неотразимой обидой», ибо враг был безвестен, безличен...

«В деревне я писал презренную прозу, а вдохновенье не лезет», — сообщал Пушкин Вяземскому по поводу своей записки о народном воспитании, законченной им 15 ноября. Официальный заказ потребовал двух черновиков. «Я был в затруднении, когда Николай спросил мое мнение о сем предмете, — говорил он А. Вульффу. — Мне бы легко было написать то, чего хотели, но не надобно же пропускать такого случая, чтобы сделать добро. Однако я между прочим сказал, что должно подавить частное воспитание. Несмотря на то, мне вымыли голову».

За основу для работы Пушкин взял манифест 13 июля 1826 года, напечатанный в «Северной пчеле» № 85, 1826 г. Следуя его тематике и фразеологии, он иногда повторял некоторые оценки, иногда расширял их содержание, иногда вступал в полемику с манифестом и в общем высказал много горьких истин об общественной жизни страны.

В «Записке о народном воспитании» Пушкин вышел за пределы узко-педагогической тематики, которая ожидалась от него царем. Он внес в записку о воспитании юношества немало общих соображений, касавшихся взаимоотношений власти и подданных, положения литературы под цензурным игом, состояния общественных нравов, различных государственных законоположений.

Насколько позволяли обстоятельства, он отнесся к своей задаче с полным сознанием важности того дела, которое было ему поручено.

Пушкин передал копию своей записки Дибичу, тот—шефу жандармов, Бенкендорф направил записку царю с препроводительной бумагой: «он (Пушкин) мне только что прислал свои заметки на общественное воспитание, которые при сем прилагаю,— заметки человека, возвращающегося к здравому смыслу». Шеф жандармов пробежал, видимо, только первые строки записки, где увидел сходные с манифестом выражения, но быстро изменил свой взгляд, когда Николай, внимательно прочитавший записку, сообщил ему свое мнение. Царь испестрил почти все странички вопросительными знаками; против некоторых мест поставил по два, по три вопросительных знака. Его особенно поразили пункты: «нужна полиция, составленная из лучших воспитанников», «уничтожение телесных наказаний необходимо», «можно представить Брута защитником и мстителем коренных постановлений отечества» и т. д.; три вопросительных знака царь поставил против слов: «можно будет с хладнокровием показать разницу духа народов». Об этом духе народов он так недавно слышал неприятные для царского слуха речи декабристов, читал в письмах А. Бестужева, Н. Каховского. Перед казнью этот декабрист писал из тюрьмы 24 февраля 1826 года: «народы постигли святую истину, что не они существуют для правительства, но правительства для них должны быть устроены. И вот причина борений во всех странах; народы, почувствовав сладость просвещения и свободы, стремятся к ним; правительства же, огражденные миллионами штыков, силятся оттолкнуть народы в тьму невежества. Но тщетны их все усилия; впечатления, раз полученные, никогда не изглаживаются. Свобода, сей светоч ума, теплотвор жизни! была всегда и везде достоянием народов, вышедших из грубого невежества. И мы не можем жить подобно предкам нашим ни варварами, ни рабами».

На первой странице рукописи Бенкендорф записал карандашом по-французски мнение царя, которое вошло, с небольшими изменениями, в письмо к Пушкину, отправленное ему 23 декабря 1826 года: «Государь император с удовольствием изволил читать рассуждения ваши о народном воспитании и поручил мне изъяснить вам высочайшую свою признательность. Его величество при сем заметить изволил, что принятое вами правило, будто бы просвещение и гений служат исключительным основанием совершенству, есть правило, опасное для общего спокойствия, завлекшее вас самих на край пропасти и повергшее в оную толикое число молодых людей. Нравственность, прилежное служение, усердие предпочесть должно просвещению неопытному, ~~бессмысленному~~ нравственному и бесполезному. На сих-то началах ~~должно~~ быть основано благонаправленное воспитание. Видим,

рассуждения ваши заключают в себе много полезных истин»¹.

Царь и его помощник правильно поняли пушкинское понимание термина «просвещение», мировоззрение поэта принципиально отвергалось ими; тот и другой согласны были с мнением фон-Фока, что «под именем европейского просвещения разумеется либерализм». Оба сочли обязательным уколоть поэта, напомнить ему, что его представление о своем значении может привести его к печальным для него последствиям. В своей записке Пушкин нигде не упоминал о гении; Бенкендорф указал поэту, что его гений уже завлек его на край пропасти...

Когда Пушкин получил от царя ответ, он особенно не удивился; месяц тому назад ему стало ясно, что он не вырвался из тюрьмы, что царская «свобода», ему дарованная, полицейским режимом аннулирована; ответ царя на его записку лишь доказывал, что Николай и Бенкендорф одинаково рассматривают его как носителя вольнодумной заразы, которую надо обезвредить средствами III Отделения.

22 ноября 1826 года шеф жандармов через псковского губернатора направил Пушкину письмо, содержание которого сильно взволновало поэта:

«При отъезде моем из Москвы, не имея времени лично с вами переговорить, я обратился к вам письменно с объявлением высочайшего соизволения, дабы вы, в случае каких-либо новых литературных произведений ваших, до напечатания или распространения оных в рукописях, представляли бы предварительно о рассмотрении оных или чрез посредство мое, или даже прямо, его императорскому величеству.

Не имея от вас извещения о получении сего моего отъезда, я должен однако заключить, что оный к вам дошел, ибо вы сообщали о содержании оного некоторым особам.

Ныне доходят до меня сведения, что вы изволили читать в некоторых обществах сочиненную вами вновь трагедию.

Сие меня побуждает покорнейше просить вас об уведомлении меня: справедливо ли таковое известие или нет? Я уверен, впрочем, что вы слишком благомыслящи, чтобы не чувствовать в полной мере столь великодушного к вам монаршего снисхождения и не стремиться учинить себя достойным оного».

Пушкин поспешил ответить. 29 ноября он писал Бенкендорфу, что «действительно в Москве читал свою трагедию некоторым особам (конечно, не из ослушания, но только

¹ Мнение Николая I еще резче выражало политическую неприемлемость для него точки зрения Пушкина: «выставляемое им начало, что просвещение и гений составляют все, есть начало ложное в глазах всех правительств».

потому, что худо понял Высочайшую волю государя)», и сообщал, что препровождает ему единственный имеющийся у него экземпляр трагедии с просьбой по прочтении возвратить ему. При этом прибавил, что он роздал несколько мелких своих сочинений в разные журналы и альманахи по просьбе издателей, и потому просит «разрешения сей неумышленной вины, если не успеет остановить их в цензуре». В тот же день он написал М. П. Погодину, чтоб тот приостановил в московской цензуре все, что носит его имя: «такова воля высшего начальства; покамест не могу участвовать и в вашем журнале — но все переменится и будет мука, а нам хлеб да соль. Некогда пояснять... Жалею, что договор наш не состоялся». Оба письма были написаны из Пскова, где он застрял на пути в Москву; несколько дней назад он выехал из Михайловского на перекладных, ящики опрокинули экипаж: дороги были отвратительны: «У меня помят бок, болит грудь и я не могу дышать. Вздешенный, я играю и проигрываю», — писал он 1 декабря В. П. Зубкову. Одновременно извещал П. А. Вяземского: «Меня доезжают. Изъясню после»... и С. А. Соболевского: «мне уже (очень мило, очень учтиво) вымыли голову». Письмо Бенкендорфа ставило Пушкина как писателя в исключительно тяжелое положение: ему запрещалось даже читать его знакомым свои произведения впредь до высочайшего одобрения. Кроме того, шеф жандармов давал понять ему, что непосредственным лицом, с которым поэт должен иметь дело для получения санкции на печатание, является он, Бенкендорф. И, наконец, письмом недвусмысленно говорило Пушкину, что за ним организовано полицейское наблюдение. Письмо раскрыло ему глаза на его действительное положение, бросило нерадостный ответ на будущее. Но оно в то же время освобождало его от данного царю честного слова «не противоречить своими мнениями общепринятому порядку»: царь нарушил договор, обратив освобождение от цензуры в худшую неволю, чем та, которую поэт знал раньше; он остается ему благодарным за то, что тюрьму в Михайловском заменил возможностью жить в столицах, передвигаться из города в город хоть и по предварительному разрешению, но читать друзьям то, что он захочет, он считает своим неотъемлемым правом, но писать и распространять то, что противоречит «порядку» в понимании царя и его приспешников, он также считает своим правом, как думал раньше.

Тайная полиция чуть не по пятам следила за Пушкиным. Она узнавала об его семейных отношениях, вскрывая письма его отца к В. Л. Пушкину, к родственникам (в октябре 1826 г.); его письма не доходили по адресу, — тщетно, не в одном письме, он просил Плетнева передать вдове Ры-

леева шестьсот рублей — авторский гонорар, полученный им за свои сочинения, которые когда-то намечались для альманаха «Звездочка», не вышедшего из-за ареста издателя-декабриста; в ноябре полковник Бибилов сообщил Бенкендорфу: «я слежу за сочинителем Пушкиным, насколько это возможно», и указывал список домов, где бывал поэт, содержание разговоров, которые велись с ним; в декабре тот же жандармский полковник сообщал, что он следит за сотрудниками «Московского вестника», на первом месте пометив Пушкина; в конце 1826 года Бенкендорф извещал Николая: «за Пушкиным следят внимательно»; в марте 1827 года агент III Отделения доносил своему шефу, что Пушкин, «как кажется, не столько занимается стихами, как карточной игрой».

Имя Пушкина то-и-дело всплывало в политических процессах, которые возникали с самого начала царствования Николая I. Дело декабристов продолжали вольнолюбивые разночинцы, ранние фаланги демократической интеллигенции, представители беспоместного дворянства, усвоившие передовые идеи; часть офицерской молодежи, хранившей память о казненных и ссыльных. В марте 1826 года агент тайной полиции рекомендовал «сосредоточить внимание на студентах и вообще на всех учащихся в общественных заведениях: воспитанные, по большей части, в идеях мятежных и сформировавшиеся в принципах, противных религии, они представляют собою рассадник, который со временем может стать гибельным для отечества и для законной власти». Далее сообщалось, что «даже в провинции ходят стихи, которые служат доказательством того, что есть еще много людей зложелательных».

В начале 1827 года возникло дело о распространении «зловредных» сочинений среди студентов Харьковского университета; по показанию студента Б. Розалион-Сошальского, «вольных сочинений Пушкина или выданных под его именем у редкого студента не находится».

В деле о декабристах, в новых политических процессах Пушкин выступал перед властями возбудителем «зловредных» мыслей. Неудивительно, что, когда бумага о прощении поэта, официально поданная Н. О. Пушкиной 31 августа 1826 года, наконец-то, через пять месяцев, добралась до Николая, — последовала чрезвычайно выразительная резолюция царя, кратко изложенная статс-секретарем Н. М. Лонгиновым: «высочайшего соизволения не последовало. 30 января 1827 г.». Так вскрывалось подлинное отношение царя к поэту, из-за символического жеста «прощения» протянулась жесткая рука коронованного Скалозуба. Когда-то Вяземский (9 сентября 1824 г.) писал Жуковскому о ссыльном поэте по поводу незаконной перепечатки Ольдекопом по-

эмы «Кавказский пленник»: «Не надобно же дать грабить Пушкина. Довольно и того, что его дают». Пушкина сразу начала давить новая власть, она же временами больно ударила его по карману запретом печатать его сочинения.

Под ее удар прежде всего попала трагедия «Борис Годунов».

9 декабря 1826 года Бенкендорф известил Пушкина о получении рукописи и обещал представить ее царю. Тот передал ему распоряжение: «я очарован слогом письма Пушкина, и мне очень любопытно прочесть его сочинение; велите сделать выдержку кому-нибудь верному, чтобы дело не распространилось». Шеф жандармов обратился к кому-то из литературно-образованных людей. В «Замечаниях на комедию о царе Борисе и Гришке Отрепьеве» этот литератор дал следующую оценку: «В сей пьесе нет ничего целого: это отдельные сцены или, лучше сказать, отрывки из X и XI тома Истории Государства Российского, сочинения Карамзина, переделанные в разговоры и сцены. Характеры, происшествия, мнения, — все основано на сочинении Карамзина, все отсюда позаимствовано... Дух целого сочинения монархический, ибо нигде не введены мечты о свободе, как в других сочинениях сего автора, и только одно место предосудительно в политическом отношении: народ привязывается к самозванцу именно потому, что почитает его отраслью древнего царского рода... Литературное достоинство гораздо ниже, нежели мы ожидали. Это не есть подражание Шекспиру, Гете или Шиллеру, ибо у сих поэтов в сочинениях, составленных из разных эпох, всегда находится связь и целое в пьесах. У Пушкина это разговоры, припоминающие разговоры Вальтера-Скотта. Кажется, будто это состав вырванных листов из романа Вальтер-Скотта... Прекрасных стихов и тирад весьма мало.. Некоторые места должно непременно исключить. Говоря сие, должно заметить, что человек с малейшим вкусом и тактом не осмелился бы никогда представить публике выражения, которые нельзя произнести ни в одном благопристойном трактате. Например, слова Маржерета¹. Разумеется, что играть ее невозможно и не должно, ибо у нас не выдвигали патриархов и монахов на сцене»...

Николай, вероятно, не прочитавши пьесы, ухватился за одно замечание неизвестного рецензента трагедии и наложил резолюцию: «Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если бы с нужным очищением переделал комедию свою в историческую повесть или роман наподоб-

¹ Из сцены „Равнина близ Новгорода Северского“. Далее предлагалось исключить слова царя из сцены Бориса Годунова („Лишь строгостью мы можем неусыпной“ и т. д.), весь монолог Пушкина („Такой грозе, что вряд царю Борису“) и др.

бие Вальтер-Скотта». В докладной записке Бенкендорфа, человека вообще отличавшегося невежественным равнодушием к литературе, также были повторены соображения автора «Замечаний»: «Во всяком случае эта пьеса не годится для сцены, но с немногими изменениями ее можно напечатать; если ваше величество прикажете, я ее ему верну и сообщу замечания».

По смыслу высочайшей резолюции трагедия оказывалась запрещенной к печати, волею шефа жандармов она не подлежала включению в театральный репертуар. Пушкин уже предназначал роль Марины Мнишек А. И. Колосовой, о чем вел переговоры с Катениным летом 1826 года. Впрочем, театральная дирекция зарезала бы автора «Годунова» по другому мотиву. На заседании Главного комитета дирекции имп. театров 12 марта 1826 года состоялось решение: «Поставить правилом не принимать трагедий, писанных вольными белыми стихами, ибо стихотворение сие, походя совершенно на мерную прозу (prose cadencée), то есть худшую из проз, не только не соответствует достоинству трагедии, но не может быть терпимо ни в каком драматическом сочинении».

Когда Пушкин получил через Бенкендорфа отзыв царя, он поистине испытал то «горе от ума», которое почти одновременно выпало на долю гениального комедиографа, также не увидевшего своей пьесы на сцене. На официальном языке с примесью сарказма он ответил нежеланием подчиниться эстетическим взглядам Николая Романова. 3 января 1827 года он писал шефу жандармов: «С чувством глубочайшей благодарности получил я письмо вашего превосходительства, уведомляющее меня о всемиловитвейшем отзыве его величества касательно моей драматической поэмы. Согласен, что он более сбивается на исторический роман, нежели на трагедию, как государь император изволил заметить. Жалею, что я не в силах уже переделать мною однажды написанное»¹. «Борис Годунов» на несколько лет застрял в портфеле автора. Не определившееся в цензурном ведомстве положение Пушкина позволило безболезненно проскочить в первый номер «Московского вестника» (январь 1827 г.) одной сцене из трагедии («Ночь. Келья в Чудове монастыре»).

Первое неприятное напоминание о принудительном вмешательстве власти в его писательскую и личную жизнь поэт получил в Пскове. Здесь он невольно вспомнил о своих друзьях, сделавших попытку борьбы с самовластьем.

¹ Николай интересовался узнать, каков будет ответ Пушкина на его отзыв: «Ответил ли он вам, — спрашивал царь Бенкендорфа, — по поводу замечаний на трагедию?»

13 декабря он написал послание И. И. Пущину, в котором выражал надежду, желание посетить лицейского товарища в его заточеньи.

Вечером 19 декабря Пушкин вернулся в Москву, остановился у Соболевского. В своей комнате, в простенке между окнами, он повесил портрет Жуковского, подаренный ему в день окончания «Руслана и Людмилы».

Однако, окруженный почитателями, «отличнейшей молодежью, собиравшейся к нему, как древле к великому Ару-эту» — Пушкин с кучал, как он говорил в марте 1827 года П. Л. Яковлеву, брату его лицейского товарища. Он вообще считал, что в основании характер его грустный, меланхолический, и если он бывает иногда в веселом расположении, то редко и не надолго. Ряд обстоятельств содействовал нарастанию в нем этой скуки, хандры независимо от субъективного самочувствия поэта. Какой-то червь начинал точить его всю ощутительней среди, казалось бы, яркой, праздничной обстановки. Он старался избавиться от тоскливого недомогания игрой в карты, проигрывал полностью свои — как он говорил — доходы с 36 букв русской азбуки, но эта азартная страсть лишь на короткое время отводила от него невеселые настроения. Многим казалось оскорбительным для гения такое времяпровождение Пушкина, но не все догадывались о причинах, которые иногда толкали его на встречи с профессиональными игроками. Он ответил своим судьям в стихотворении «Поэт» (15 августа 1827 г.), всем тем, кто распространял о нем слухи; будто он «в тисках» у игроков, кто чернил его в доносах: «Пушкин — несчастное существо, с огромным талантом, служит живым примером, что ум без души есть меч в руках бешеного. Неблагодарность и гордость — две отличительные черты его характера» и проч. и проч. Он ответил с той горькой самоукоризной, которая говорила, что великий поэт сам не отрицал в себе «человеческого, слишком человеческого»¹...

Вскоре после возвращения в Москву, на квартире у В. П. Зубкова 22 декабря Пушкин написал «Стансы». Ему необходимо было как-то активно определить свое отношение к новой власти. Личное свидание с царем в Кремле, раздумья в Михайловском во время писания «Записки о народном воспитании», полученное в Пскове

¹ Со слов С. Д. Полторацкого, в молодости завязтого игрока, Герцен рассказал один характерный случай из жизни Пушкина: С. Д. П. несколько раз просил у Пушкина писем (Рылеева) для того, чтобы списать их. Раз за игрою П. ставил 1000 руб. асс. и предлагал Пушкину против этой суммы поставить письма Рылеева. В первую минуту Пушкин было согласился, но тотчас же опомнился, воскликнув: „Какая гадость. Проиграть письма Рылеева в банк. Я подарю вам их“.

письмо Бенкендорфа — давали разнородный материал впечатлений.

В надежде славы и добра
Гляжу вперед я без боязни...—

так начиналось это стихотворение, в котором некоторые из современников поэта увидели выражение его лести перед царем; другие, как Языков, называли стансы «слишком холодными» с «неуместными выражениями»¹. Поэт сопоставил начало царствования Николая с эпохой Петра I, поставил в один ряд «буйных стрельцов» с декабристами. Буйным поколением назвал он своих идейных друзей в черновике «Записок о народном воспитании»; о французской революции 1789 года он также отзывался: «буйность юная» (ср. «буйная Варшава», 1831; «так буйную вольность законы теснят» о кавказских горцах). Образ Петра указывался как идеальный тип монарха; поэт намечал новому царю тот путь, на котором славно действовал «северный исполин», на котором, если Николай будет следовать своему пращуру, поэт считал возможным сотрудничество с царем своей и всех тех, кто, «разделяя образ мыслей заговорщиков», признал «необходимость», «необъятную силу правительства, основанную на силе вещей». Правда, незлобие, неутомимая энергия на разнообразных поприщах:

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник...

в особенности на фронте просвещения:

Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещенье...

вера в народные силы, признание «глубокого предназначенья страны родной», — все это, по мнению поэта, те драгоценные качества Петра, которые сделали его великим императором и содействовали преобразованию России, переходу ее из варварства в семью европейских народов.

И был от буйного стрельца
Пред ним отличен Долгорукой.

Князя Я. Ф. Долгорукого еще М. Щербатов, историк-публицист екатерининской поры, за независимое поведение

¹ Среди читателей ходил ложный слух, о котором писал А. И. Михайловскому-Данилевскому 10 января 1828 г. А. И. Тургенев: «Прилагаю вам стихи Пушкина (прогресс), написанное автором в присутствии государя, в кабинете его величества» („Русская старина“, 1890, декабрь, стр. 727).

при дворе, за его возражения императору во имя интересов государства противопоставлял фаворитам, вельможам-временщикам. Пушкин напомнил об этом государственном деятеле с определенной политической целью, ему был известен случай, когда вельможи, расхваливая деяния Петра, начали превозносить его выше отца его, царя Алексея Михайловича; один Долгорукий молчал; заметив это, Петр спросил его мнение; указав, что его отец издал Уложение, «которое ныне по перемене обычаев перемены требует», и тем самым многое сделал для устройства государства, Долгорукий сказал Петру: «Когда окончишь ты все свои подвиги благими узаконениями, тогда справедливо можно будет сказать, что весьма превзошел твоего отца»... Образ Долгорукого был популярен в декабристской литературе; его нередко рисовал в своих «Думах» К. Ф. Рылеев, как «мужа совета», который «служба добру, творил вельможам укоризны и правду говорил Петру для благоденствия отчизны», который «как твердый страж добра, дерзал оспаривать Петра» (см. «Гражданское мужество», 1824, и др.). «Стансы» Пушкина советовали Николаю найти государственных людей типа Долгорукого, а не Бенкендорфа; вообще быть подобным «во всем» Петру, в частности:

И памятью, как он, незлобен.

Последний стих был призывом к милосердию царя, к прощению или смягчению участи сурово наказанных им декабристов.

«Надо призывать милосердие на головы виновных и жертв», — писал Вяземский в ноябре 1826 года С. И. Тургеневу. Пушкин в декабре того же года обратился к царю с политическими советами и напоминанием о ссыльных. 26 декабря в салоне Зинаиды Волконской он восторгался героизмом, самоотвержением жен декабристов, решивших поехать в далекую Сибирь. На прощальном вечере в честь М. Н. Волконской (Раевской) «он был полон самого искреннего восхищения» (вспоминала Мария Николаевна, уезжавшая к мужу, С. Г. Волконскому): «Он хотел передать мне свое «Послание» к узникам, для вручения им, но я уехала в ту же ночь, и он передал его Александрине Муравьевой. Пушкин говорил мне: «Я хочу написать сочинение о Пугачеве. Я отправлюсь на места, перееду через Урал, проеду дальше и приеду просить у вас убежище в Нерчинских рудниках». До какой степени Пушкин был близок «духу времени», как врос он в народную почву, глубоко чувствовал народные чаяния, показывает его интерес к Пугачеву в то самое время, когда в народных толках имя вождя крестьянского восстания стало бродить, пугая врагов народа. В отчете III Отделения за 1827 год на основании агентурных сведений сообщалось: «Среди крестьян цирку-

лирует несколько пророчеств и предсказаний: они ждут своего освободителя, как евреи своего мессию, и дали ему имя Метелкина. Они говорят между собою: «Пугачев попугал господ, а Метелкин пометет их». В начале каждого нового царствования мы видим бунты, потому что народные страсти не довольствуются желаниями и надеждами». Различая дело декабристов и движение, возглавлявшееся Пугачевым, Пушкин сливал их в один образ борцов за свободу против тиранства. Народный герой, связанный с Уралом, вязался в один узел с дворянскими революционерами, томившимися за Уралом и тоже обвеянными героической легендой.

Характерный признак, отмеченный в Петре: «на троне вечный был работник», был отражен в северно-великорусских сказках о Петре I, и здесь Пушкин сошелся с крестьянской легендой о царе-преобразователе; разночинец-демократ В. Г. Белинский восторженно отзывается как об этой строфе, так и о «Стансах» в целом: «Как глубоко знаменательны, как возвышенно благородны эти простые житейские слова — плотник и работник... Кроме простоты и в мыслях, в чувствах и в выражении, есть что-то русское, народное в самом тоне и складе этих пьес»¹.

Когда Пушкин встретился с уезжавшей в Сибирь женой Никиты Муравьева, А. Г. Муравьевой, он так был взволнован, так сильно сжал ей руку, что она не могла продолжать писать письмо. Он передал ей «Послание в Сибирь», причем сказал: «Я понимаю, почему они не приняли меня в свое общество: я не был достоин этих господ»... А. Г. Муравьева в Чите, в первый день приезда туда И. И. Пущина (5 января 1827 г.) передала ему через частокол листок бумаги, написанный неизвестной для него рукой и полученный ею от одного знакомого в Петербурге. Пущин прочитал послание к нему поэта, написанное в Пскове 13 декабря. «Отраднo отозвался во мне голос Пушкина. Преисполненный глубокой, живительной благодарностью, я не мог обнять его, как он меня, когда я первый посетил его в изгнании», — вспоминал декабрист своего друга. Надо обладать бесстрашием, гражданским героизмом, чтоб решиться в те годы послать «во глубину сибирских руд» стихотворение с приветом каторжанам, полным любви и дружества, с ожиданием «желанной поры»:

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут!

¹ Кроме „Стансов“, Белинский имел в виду стихотворение „Пир Петра Великого“.

Это был действительно «свободный глас», едва ли не впервые дошедший в «каторжные норы» к декабристам. Пушкин открыто заявлял, что участники 14 декабря сделали великое дело:

Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремление¹.

Бывшему лицеисту Пушкину поэт напомнил лицейскую прощальную песню, сочиненную Дельвигом, — стих:

Храните гордое терпенье...

был заимствован оттуда:

Храните, о друзья, храните
В несчастье гордое терпенье...

Известен ответ барду — Пушкину декабриста А. И. Одоевского, назвавшего его стихи «пламенными». Ссылные декабристы, как свидетельствует И. И. Пущин, радостно следили за литературным развитием поэта: «Мы наслаждались всеми его произведениями, являвшимися в свет, получая почти все повременные издания». И. И. Пущин получил присланное ему бывшим директором лицея Энгельгардтом «19 октября» (1827 года), кончавшееся стихами:

Бог помощь вам, друзья мои,
И в бурях, и в житейском горе,
В краю чужом, в пустынном море,
И в мрачных пропастях земли.

«И в эту годовщину в кругу товарищей-друзей Пушкин вспомнил меня и Вильгельма, живо погребенных, которых они не досчитывали на Лицейской сходке», — взволнованно писал И. И. Пущин, чувствуя кровную связь поэта с «братьями, друзьями, товарищами». В «Арионе» (16 июля 1827 г.) Пушкин демонстративно подчеркивал эту связь с декабристами, свою верность их идеалам после 14 декабря:

На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою...

Повествование в третьем лице:

Их было много на челне...
А он, беспечной веры полн,
Пловцам он пел...

¹ Ср. мнение о декабристах П. Я. Чаадаева в „Философическом письме“, написанном в 1829 году: „Великий государь (Александр I) приобщил нас своему великому посланию, проведши победителями с одного края Европы на другой; мы прошли просвещеннейшие страны света и что ж принесли домой. Одни дурные понятия, гибельные заблуждения, которые отодвинули нас назад еще на полстолетие. Не знаю; в крови у нас есть что-то отталкивающее, враждебное совершенствованию“.

было заменено рассказом, где формой на с, я поэт указывал на личную близость с погибшими, идейную общность с ними при различии жизненной судьбы; первоначальную тему субъективного характера: «гимн избавления пою» — намеренно переключил в общественную с декабристской традицией.

В октябре того же 1827 года Пушкин случайно встретился с декабристом-арестантом В. К. Кюхельбекером. Он записал эту встречу: «15 октября 1827. Вчерашний день был для меня замечателен. Приехав в Боровичи в 12 часов утра, застал я проезжающего в постели. Он метал банк гусарскому офицеру. Перед тем я обедал. При расплате недостало мне 5 рублей, я поставил их на карту и, карта за картой, проиграл 1600. Я расплатился довольно сердито, взял займы 200 руб. и уехал, очень недоволен сам собою. На следующей станции нашел я Шиллерова «Духовидца», но едва успел прочитать я первые страницы, как вдруг подъехали четыре тройки с фельдъегерем. — Вероятно, поляки, сказал я хозяйке. «Да, отвечала она, их нынче отвозят назад». — Я вышел взглянуть на них. Один из арестантов стоял, опершись у колонны. К нему подошел высокий, бледный и худой молодой человек с черною бородою, в фризевой шинели. Увидев меня, он о живостью на меня взглянул. Я невольно обратился к нему. Мы пристально смотрели друг на друга — и я узнаю К(юхельбекера). Мы кинулись друг другу в объятия. Жандармы нас растащили. Фельдъегерь взял меня за руку с угрозами и ругательством — я его не слышал. К(юхельбекеру) сделалось дурно. Жандармы дали ему воды, посадили в тележку и ускакали. — Я поехал в свою сторону. На следующей станции узнал я, что их везут из Шлиссельбурга, — но куда же?»

Кюхельбекер нашел возможность из крепости посылать на волю письма. 10 июля 1828 года он писал своему другу из Динабургской крепости: «Свидания с тобою, Пушкин, век не забуду»; 20 октября 1830 года вновь вспоминал встречу на станции Залазы: «Помнишь ли наше свидание в роде романтическом: мою бороду? фризую шинель? медвежью шапку? Как ты, через семь с половиною лет, мог узнать меня в таком костюме, вот чего не постигаю». Пушкин посылал Кюхельбекеру книги, хлопотал об издании его сочинений; лицейский товарищ дорожил его вниманием, неизменной любовью к себе. В письме к Дельвигу из Баргузина 12 февраля 1836 года, иронизируя над «рассудительными господами», которые «обыкновенно взводят на грешных служителей стиха и рифмы», что «поэт и человек недельный одно и то же», Кюхельбекер писал: «а вот же Пушкин оказался другом гораздо более дельным, чем все

они вместе. Верь, Александр Сергеевич, что умею ценить и чувствовать все благородство твоего поведения; не хвалю тебя и даже не благодарю, потому что должен был ожидать от тебя всего прекрасного; но клянусь, от всей души радуюсь, что так случилось». В том же году Кюхельбекер послал Пушкину стихотворение «18 октября», вскрывающее огромное значение Пушкина — поэта и человека в его жизни и революционизирующую роль пушкинских стихов в жизни «братьев»:

Чьи резче всех рисуются черты
Пред взорами моими? Как перуны
Сибирских гроз, его золотые струны
Рокочут... Песнопевец, это ты!
Твой образ — свет мне в море темноты.
Твои живые, вещие мечты
Меня не забывали в ту минуту,
Когда, уединен, ты пил кручину,
Когда и ты, как некогда Назон,
К родному граду простирадл объята,
И над Неввою вострептели братья,
Услышав гармонический твой стон.
С седого Пейпуса волшебный, он
Раздался, прилетел и прервал сон,
Дремоту наших мелких попечений
И погрузил нас в волны вдохновений...

В своих раздумьях о судьбе декабристов Пушкин допускал возможность повторения ее в своей жизни. В альбомной записи 1827 года встречается двестише:

Вы ж вздохнете ль обо мне,
Если буду я повешен.

Герой романа, Ленский мог кончить жизнь сходно с декабристами — в ссылке.

Иль быть повешен, как Рылеев.

В январе 1827 года Пушкин убедился, что он в самом деле «не ушел от жандарма». Дело о распространении стихотворения «На 14 декабря» вошло в новую стадию. Арестованные штабс-капитан Алексеев, доставший у кого-то осенью 1825 года запретный отрывок «А. Шенье», 29 сентября 1826 года был приговорен особой военно-судной комиссией к смертной казни, прапорщик Молчанов, которому Алексеев передал в феврале 1826 года списать эти стихи, по высочайшему повелению был переведен из гвардии в армию. Дело о них было передано в Аудиториатский департамент Главного штаба, который признал необходимым допросить Пушкина, «им ли сочинены известные стихи, когда, с какой целью они сочинены, почему известно ему сделалось наме-

рение злоумышленников, в стихах изъявленное, и кому от него сии стихи переданы; в случае же отрицательства, не известно ли ему, кем оные переданы; в случае же отрицательства, не известно ли ему, кем оные сочинены». 13 января 1827 года Пушкин, приглашенный московским обер-полицеймейстером для дачи показаний, ответил, что «он не знает, о каких известных стихах идет дело, и просит их увидеть, и что не помнит стихов, могущих дать повод к заключению, почему известно ему сделалось намерение злоумышленников, в стихах изъясненных, по получении же оных он даст надлежащее показание». Когда через некоторое время в особо запечатанном пакете ему были переданы стихи, он увидел злополучный отрывок из «А. Шенье», о котором уже несколько месяцев назад вел беседу в Кремле с царем.

Профессионал-литератор, прежде всего исправил в своих стихах несколько ошибок переписчика, даже сделал одну поправку. Затем Пушкин написал следующее объяснение:

«Сии стихи действительно сочинены мною. Они были написаны гораздо прежде последних мятежей и помещены в Элегии Андрей Шенье, напечатанной с пропусками в собрании моих Стихотворений.

Они явно относятся к французской революции, коей А. Шенье погиб жертвою».

По постановлению Аудиториатского департамента от Пушкина вновь потребовали дополнительных разъяснений. 29 июня 1827 года в Петербурге он дал показание:

«Элегия Андрей Шенье напечатана в Собрании моих стихотворений, вышедших из цензуры 25 окт. 1825 г. Доказательство тому одобрение цензуры на заглавном листе».

Николай I все время следил за делом, мемория Государственного совета была утверждена высочайшим повелением 28 июля 1828 года.

Пушкин официально был отдан под надзор. Отныне, куда бы он ни направлялся, вдогонку ему летели полицейские отношения; губернаторы, полицеймейстеры, пристава в каждом городе следили за его пребыванием, отъездом и т. д. Донимала его опека Бенкендорфа, принимавшая оскорбительные для поэта формы. Когда Пушкин в феврале 1827 года поручил Дельвигу исходатайствовать у Бенкендорфа разрешение на печатание некоторых своих произведений, шеф жандармов в письме к нему от 4 марта 1827 года выражал удивление, как смел поэт избрать посредником в сношениях с ним, основанных на высочайшем соизволении, постороннее лицо, и рекомендовал обратить внимание на заглавные буквы друзей в пьесе «19 октября»: «не могут ли они подать повода к неблагоприятным для Вас собственным заключениям». «19 октября» (1825 г.) появилось в печати с пропуском имен лицеистов — а Пушкин

вспоминал Кюхельбекера, Пущина и мн. др. — и с цензурными сокращениями.

Когда 24 апреля 1827 года Пушкин обратился к шефу жандармов за разрешением приезда в Петербург по семейным обстоятельствам, тот ответил ему 3 мая так, как будто пред ним был человек, в поведении которого всегда могут обнаружиться изъяны недопустимого свойства: «Его величество, соизволяя на прибытие ваше в Петербург, высочайше отозваться изволил, что не сомневается в том, что данное русским дворянином государю своему честное слово: вести себя благородно и пристойно, будет в полном смысле сдержано»...

Мытарство со стихотворением «Андрей Шенье», переписка с Бенкендорфом гнетуще действовали на душевное состояние Пушкина в годы пребывания в Москве. Оглядываясь вокруг, он не видел около себя внутренне-близких ему людей. Вяземский, более или менее сходно думавший о литературе¹ и о новой политической обстановке, приятный собеседник, по своему типу не мог заменить Пущина, Кюхельбекера, Рылеева, Бестужева; Дельвиг жил далеко в Петербурге; Чаадаев ушел в поиски неохристианского мировоззрения. Та культурная группа, которая объединялась около «Московского вестника», не отвечала ни его основным эстетическим взглядам, ни его политическому вольнолюбию. Шеллингианская теория искусства с догматическими утверждениями ее апологетов, сотрудников журнала, что первым признаком поэзии должна быть «таинственность», что «поэт живет отшельником от действительного мира в мире своей фантастики», была по существу враждебна реалистическим установкам Пушкина.

Невзирая на запрещение, Пушкин продолжал публично читать трагедию.

¹ Пушкин ценил критические статьи Вяземского: „за одну статью Вяз... в Тел(еграфс) отдам три дельные статьи М. Вестн. Его критика поверхностна или несправедлива; но образ его мыслей и их выражение резко оригинальны; он мыслит, сердит, и заставляет мыслить и смеяться: важно достоинство, особенно для журналиста“ (1827). Но в литературных суждениях Вяземского был налет консерватизма: он, напр., предпочитал баснописца Дмитриева Крылову, в котором Пушкин видел выражение народного, национального духа. О романе Пушкина он отзывался 18 апреля 1828 г. в письме к А. И. Тургеневу: „До сей поры главная поэзия его заключалась в нем самом. Онегин хорош Пушкиным, но как создание, оно слабо“; в „Борисе Годунове“ находил „красоты первостепенные“: „вообще истина удивительная, трезвость, спокойствие. Автора почти нигде не видишь. Перед тобой не куклы на проволоке, действующие по маню жулисного фокусника. Но за то, может быть, мало создания. Вальтер Скотт также историчен, но все более соображений в его картинах. Читая его, угадываешь, что человек этот может и выдумать события, создать свою историю: в Борисе Годунове не находишь того убеждения...“ (17 мая 1828 г.).

21 мая 1828 года он читал в петербургском салоне Лавалья, где его слушали Мицкевич, Грибоедов, Вяземский и др. Все они, как и Баратынский и Жуковский, познакомившиеся в разное время с трагедией, высоко оценили новый труд поэта-драматурга. Избранные умы поняли, что вносил в русскую драматургию, в театр автор «Годунова», но те, читатели из общества, чей голос доходил до Пушкина, в 1827 году обнаружили такое косное, чуждое, враждебное писателю отношение, что он поставил перед собой вопрос, не защитить ли самому печатно свое любимое детище, не ознакомить ли читателей с своей драматургической теорией? Он набросал заметки на эту тему, но бросил, не доработав. Он думал, что своей «истинно романтической трагедией наделал чудеса, что публика скажет ему большое спасибо», но, рассматривая критические статьи по вопросам теории искусства, он начал подозревать, что жестоко ошибся: «Я начал подозревать, что трагедия моя есть анахронизм». В нем поколебалась авторская уверенность. Это признание Пушкина, драматурга-новатора, встретившего в господствовавшем общественном слое традиции «жеманства лжеклассической французской поэзии», должно быть учтено, как один из ранних моментов в истории его литературного одиночества. В устных толках он слышал, что одни (судьи строгие) обратили внимание на политические мнения Пимена (зная, что лица, выведенные драматическим писателем, должны высказывать собственные мнения) и нашли их запоздалыми; другие сомневались, могут ли стихи без рифм называться стихами и проч. «Тем и кончился строгий суд почтеннейшей публики. Что же из этого следует... Воспитанные под влиянием французской литературы русские привыкли к правилам, утвержденным ее критикою, и неохотно смотрят на все, что не подходит под сии законы. — Нововведения опасны и, кажется, не нужны».

Трагедия литературного революционера в общественной среде, не желающей расставаться с своими предрассудками, — таков смысл заключительных слов предполагавшегося Пушкиным печатного обращения к тогдашнему читателю.

Адам Мицкевич перевел стихи поэта на польский язык («Воспоминание»), подарил ему экземпляр сочинений Байрона (изд. 1826 г.) с надписью на польском языке: «Байрона Пушкину посвящает поклонник обоих — А. Мицкевич». Пушкин пленен был его поэзией и его даром импровизации, его увлекательными беседами, пропитанными панславизмом и утопическим социализмом:

...мы

Его любили. Мирный, благосклонный,
Он посещал беседы наши. С ним

Делились мы и чистыми мечтами
И песнями (он вдохновен был свыше
И с высоты взирал на жизнь) Нередко
Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.
Мы жадно слушали поэта.

Когда А. Мицкевичу кто-то стал указывать на слабые стороны Пушкина, польский поэт отвечал: «Пушкин — первый поэт своего народа: вот что дает ему право на славу». Встретясь где-то на улице с Мицкевичем, поэт посторонился и сказал: «С дороги двойка, туз идет». На что Мицкевич тут же отвечал: «Козырная двойка туза бьет». Что Пушкин, по словам Мицкевича (в письме к Э. А. Одынцу в марте 1827 г.), «хорошо знал современную литературу, о поэзии имеет чистые и возвышенные понятия», это мнение не удивительно. Он сохранил о беседах с русским поэтом, с которым часто видался в течение 1826—1829 годов, впечатление, которое раскрывает Пушкина более сложно и значительно. «В разговорах Пушкина, которые делались с течением времени все серьезнее, можно было заметить и зародыши будущих его произведений. Он любил касаться высоких религиозных и общественных вопросов, которые и не снились его землякам. Очевидно, в нем происходило какое-то внутреннее перерождение... Он презирал авторов, пишущих бесцельно, он не любил философского скептицизма и артистического равнодушия, которое видел в Гете. Что творилось в его душе? Рождались ли в ней в тиши стремления, одухотворяющие произведения Манцони или Пеллико, плодотворные размышления Томаса Мура, тоже умолкнувшего? Может быть, творческий путь его работал над тем, чтобы воплотить в себе идеи вроде идей Сен-Симона или Фурье? Не знаем. В мелких его стихотворениях и в разговорах можно было заметить признаки обоих указанных направлений».

Это воспоминание Мицкевича рисует Пушкина в движении, на путях общеевропейской культуры, насыщенным идеями, перекликавшимся с самыми передовыми мыслителями. Польский поэт почувствовал в русском гении динамику его творчества, присутствие колоссальных духовных сил, которым предстояло всестороннее развитие. «Слушая, как он говорил об иностранной политике или о политике своей родины, можно было бы подумать, что это говорит муж, поседевший в государственных делах, читающий ежедневно отчеты всех парламентов», — эти строки Мицкевича рисуют поэта с иной стороны: в салонах и кружках Москвы и Петербурга выступал не только поэт, но и политический мыслитель, зорко разбиравшийся в государственных и общественных делах, европейских и русских.

Пушкин знакомил польского поэта с русским народным творчеством; будучи в Петербурге, повез его познакомиться с поэтом, вышедшим из крестьянства, автором «Досугов сельского жителя» (1826): «сбирается к Слепушкину в Рыбацкое с Мицкевичем», — записал в дневнике (в мае 1828 г.) литератор Б. М. Федоров.

С другой стороны, он пытался сделать знакомым имя польского поэта русскому читателю: начал переводить из поэмы «Конрад Валленрод», закончил перевод двух баллад. Имя Мицкевича встречается в строфах «Путешествия Онегина», в «Сонете», в примечании к «Медному всаднику».

7 января 1828 года Пушкин подал в III Отделение записку с ходатайством о разрешении А. Мицкевичу возвратиться в Польшу. Этим актом недавно освобожденный из ссылки Пушкин доказал и меру своей любви к великому польскому поэту и чувство своей независимости перед политической властью, в это время его травившей в разных инстанциях. Этот акт Пушкина был понятен Мицкевичу, но польский поэт не мог понять, почему его друга «стали обвинять в измене патриотическому делу»: «так как его возраст и опыт налагали теперь на Пушкина обязанности большей меры и осторожности в словах и осмотрительности в поступках, то все эти изменения стали приписывать расчётам его самолюбивого честолюбия». Мицкевич приписывал эти толки русским либералам. Но либерально настроенная часть тогдашнего общества, близкая, например, к «Московскому телеграфу», на своих частных собраниях встречала Пушкина, продолжавшего в эти годы читать свои недозволенные стихотворения. В редакции этого журнала гораздо позже стало слагаться мнение о Пушкине, изложенное Ксенофонтом Полевым в его воспоминаниях: «Брат мой, постепенно разочарованный поступками Пушкина в отношении к нему самому, был еще больше разочарован его действиями в обществе, которому этот великий поэт готов был жертвовать нравственным достоинством, лстя вельможам, втираясь в большой свет, добываясь камер-юнкерского мундира и разных милостей, которые и сыпались на него щедро»¹. Мнение Н. А. Полевого ничем не отличалось от болгаринского выпада против поэта в самый разгар озлобленной по-

¹ Еще в 1829 г. «Московский телеграф» выступал «против осуждающих Пушкина». По поводу первой части «Стихотворений» в этом журнале было напечатано: «Живая, пламенная душа (Пушкина), глубокая проникательность ума, необыкновенная способность и ненасытимое стремление его к учению оправдывают русскую поговорку, что человек может, по крайней мере нравственно, расти не по годам, а по часам. Пушкина можно назвать ныне одним из просвещеннейших людей в России и вместе первым поэтом своего народа». Эти строки с полной очевидностью показывают, что отрицательная оценка Полевым «нравственных» качеств поэта не относится к 1820—1829 гг.

лемики с автором эпиграммы о Фиглярине Видоке. «Северная пчела» (в 1830 г.) под видом характеристики одного французского стихотворца метила в Пушкина, говоря, что поэт «бросает рифмами во все священное, чванится пред чернью вольнодумством, а тишком ползает у ног сильных, чтоб позволили ему нарядиться в шитый кафтан». Из того же лагеря была брошена эпиграмма против поэта:

Я прежде вольность проповедал,
Царей с народом звал на суд,
Но только царских щей отведал—
И стал придворный лизоблюд.

Что Пушкин изменился в своей манере поведения, обращения с людьми, это все видели. В «высшем обществе», где — он знал — за ним следили, он старался быть сдержанным в политических высказываниях; на вечеринке среди петербургских писателей, опускавших в бокалы с вином концы листочков, на которых были написаны «Стансы», пил за здоровье Николая и даже повез вдове Карамзина куплет, хором петый в честь царя. Это знали многие, в том числе и Полевой, рассказывавший, как он подкупал цензоров. Пушкин в 1826 году даже подводил теоретические основания для своего поведения тотчас после освобождения из ссылки. В автобиографических записках по поводу того, что История Карамзина была напечатана в России, он написал: «государь, освободив его от цензуры, сим знаком доверенности некоторым образом налагал на Катенина обязанность всевозможной скромности и умеренности». Конечно, кишиневские резкости уже не срывались с его уст, в ответ на тактически неуместный призыв Карамзина вернуться на этот путь он ответил 10 ноября 1828 года решительным отказом, предлагая самому автору «Старой были» пожинать «Лавры Корнеля или Тасса» (т. е. нищету и сумасшествие); В. С. Филимонову, приславшему ему поэму «Дурацкий колпак», он признался, что любимый им колпак изношен:

Он поневоле мной заброшен:
Не в моде нынче красный цвет.
(1828 г.)

Но «неуимчивый», по словам Арины Родионовны, он не мог допустить мысли, чтоб кто-либо заподозрил его; что он мог склонить свою «гордую голову» перед властью.

15 сентября 1827 года к нему заехал в Михайловское А. Н. Вульф. Приятель по Тригорскому увидел его в молдаванской красной шапочке и халате за рабочим столом, на котором рядом с разбросанными принадлежностями уборного столика поклонника моды дружно лежали Монтестье,

«Журнал или Поденная записка памяти Петра Великого, изданная М. М. Щербатовым в 1770—1772 годах, Алфиери, французский журнал XVIII века, русские альманахи и проч. В разговоре с Вульфом, играя на бильярде, Пушкин сказал: «Удивляюсь, как мог Карамзин написать так сухо первые части своей «Истории», говоря об Игоре, Святославе. Это героический период нашей истории. Я непременно напишу историю Петра I, а Александрову — пером Курбского. Непременно должно описывать современные происшествия, чтобы могли на нас ссылаться. Теперь уже можно писать и царствование Николая, и об 14 декабре». Автор «Послания в Сибирь», «Ариона» в поэтической форме высказал свое отношение к этому историческому событию и его деятелям. Продолжая испытывать стеснения при Николае, как и при его брате, Александре, Пушкин невольно припомнил п е р о Курбского, обличительные послания опального боярина против московского царя, ставшего символом тиранства на престоле.

Клевета, пущенная по его адресу¹, давала повод выступить с политической программой, которая одновременно опрокидывала бы ложные слухи, дошла бы до его идейных друзей, где бы они ни находились — в Сибири, на Кавказе, в центре России, в ссылке или на воле, и которая бы показала власти, чем она должна быть в данный исторический момент. Стихотворение «Друзьям» (1828) было политическим памфлетом, в котором поэт-публицист давал оценку текущей государственной жизни, вскрывал свое отношение к ней и намечал творческую линию монарха, его помощников, выступая, как в «Записке о народном воспитании», как в «Стансах», политическим советником Николая I, не отъединяя в своей личности поэта от гражданина.

Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю:
Я смело чувства выражаю,
Языком сердца говорю.

Пушкин был всегда точен в выражениях. Его стихи полны терминами, содержание которых с течением времени или выветрилось или заменилось новыми значениями, но культурным современникам его было понятно. В первой строфе и в трех последних таковым термином является *льстец*. На языке XVIII века и в начале XIX века *льстецом* на-

¹ См. у Пушкина:

Я слышу — жужжанье клеветы лукавой,
Решенья глупости и легкой суеты
И шопот зависти кровавой...

звался вельможа в «случае», временщик, придворный, особо приближенный к государю и оказывающий на него влияние, губительное для страны. М. Щербатов называл «выскачкой и льстецом» Потемкина.

Пушкин спокойно отводил от себя лживые обвинения своих врагов, будто он стал «придворным лизоблюдом», «льстецом», и обращался к своим друзьям-братьям на языке, им понятном:

Я льстец? Нет, братья, льстец лукав...
и т. д.

В той же первой строфе Пушкин использовал поэтический оборот своего предшественника, пользовавшегося непомеркнувшей славой среди читателей, «бича вельмож», по его выражению, Державина, которого и Рылеев включил в героическую панораму исторических деятелей в своих «Думах» Стих

Языком сердца говорю...

должен был напомнить читателям державинское¹ стихотворение «Лебедь» (1808) с незапятнанным образом — символом поэта, друга народов:

Со временем о мне узнают:
Славяне, гунны, скифы, чудь,
И все, что бранью днесь пылают,
Покажут перстом, — и рекут.
„Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил
И, пропсведую мир миру,
Себя всех счастьем веселил“.

«Хвалу свободную слагаю». Установкой на настоящее время Пушкин аннулировал извращенное понимание «Стансов», в которых он якобы хвалил Николая I. Поэт слагает хвалу ему свободно, без лицепрятия, без задних мыслей, за то, что

Россию вдруг он оживил
Войной, надеждами, трудами.

Пушкин точно констатировал общественное мнение своих современников, распространенное в разных общественных кругах в эти годы.

ХАРАКТЕРЫ ПУШКИНА

А. Г. ЦЕЙТЛИН

I

«Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя». Это замечательное определение, брошенное Пушкиным в одном из его критических фрагментов, красноречиво свидетельствует о том месте, которое занимало в его творчестве создание характера, искусство глубокого, всестороннего и правдоподобного изображения человеческой психики. Постоянные заботы Пушкина о характерах действующих лиц широко отразились уже в его критических отзывах. Высказываясь в 1836 году о творчестве Радищева, Пушкин отметил в числе достоинств его шуточной поэмы образ ее главного действующего лица: «Характер Бовы обрисован оригинально и разговор его с Каргою забавен». Давая в 1828 году оценку творчеству Баратынского, Пушкин между прочими достоинствами поэмы «Эда» выделил «очерк характеров, слегка, но мастерски означенных». Еще более положительным был отзыв Пушкина о героине романтической поэмы Баратынского «Бал», характер которой нов, «развит соп атоге (с любовью. — А. Ц.), широко и с удивительным искусством, для него поэт наш создал совершенно свободный язык и выразил на нем все оттенки своей метафизики — для нее расточил он всю элегическую негу, всю прелесть своей поэзии».

Лучшие произведения русской литературы интересовали его прежде всего со стороны психологического «правдоподобия» и искусства содержащихся в них характеров; вспомним хотя бы об отзыве, данном Пушкиным комедии Грибоедова «Горе от ума». «Драматического писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным. Следственно не осуждаю ни плана, ни завязки, ни приличий комедии Грибоедова. Цель его — характеры и резкая картина нравов. В этом отношении Фамусов и Скалозуб

превосходны. Софья начертана не ясно: не то (.), не то московская кузина. Молчалин не довольно резко подл; не нужно ли было сделать из него и труса? старая пружина — но штатский трус в большом свете между Чацким и Скалозубом мог быть очень забавен. Les propos du bal, сплетни, рассказ Репетилова о клобе, Загорецкий, всеми отъявленный и везде принятый, — вот черты истинно комического гения. — Теперь вопрос. В комедии «Горе от ума» кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов. А знаешь ли, что такое Чацкий? Пылкий, благородный (молодой человек) и добрый малый, проведенный несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остроумиями и сатирическими замечаниями. Все, что говорит он — очень умно. Но кому говорит он все это? Фамусову? Скалозубу? На бале московским бабушкам? Молчалину? Это непростительно. Первый признак умного человека — с первого взгляда узнать, с кем имеешь дело, и не метать бисера перед Репетиловыми и тому подоб. Кстати, что такое Репетилов? В нем 2, 3, 10 характеров. Зачем делать его гадким? довольно, что он ветрен и глуп с таким простодушием; довольно, чтоб он признавался поминутно в своей глупости, а не в мерзостях. Это смирение чрезвычайно ново на театре, хоть кому из нас не случалось конфузиться, слушая ему подобных кающихся? Между мастерскими чертами этой прелестной комедии — недоверчивость Чацкого к любви Софии к Молчалину — прелестна! и как натурально! Вот на чем должна была вертеться вся комедия — но Грибоедов видно не захотел — его воля. О стихах я не говорю: половина — должны войти в поговорку» (из письма к А. А. Бестужеву, конец января 1825 г.).

Этот замечательный отзыв не может быть в настоящее время принят нами без существенных оговорок. Пушкин, несомненно, недооценил художественность образа Чацкого, преувеличив в нем черты, сближающие грибоедовского героя с «резонерами» классических комедий. Эта недооценка Чацкого могла, впрочем, объясняться и чисто внешними причинами: Пушкин, по его собственному признанию, «слушал Чацкого, но только один раз, и не с тем вниманием, коего он достоин». Но, недооценив Чацкого, Пушкин понял художественность образов Скалозуба и Фамусова; замечания его о Репетилове и Софье безусловно справедливы, а упор, который Пушкин сделал на «прелестной» недоверчивости Чацкого в отношении Софии, обнаруживает большую проницательность и на полвека предвосхищает «Миллион терзаний», классический этюд Гончарова, открывший собою новую эпоху в изучении грибоедовского шедевра.

Но Пушкин не только подвергал острой и проницательной

оценке образы русских писателей: с той же взыскательностью он относился и к собственным характерам. Замечательно обилие суждений, высказанных Пушкиным по адресу кавказского пленника, Мазепы, персонажей «Онегина» и прочих образов. Создавая историческое произведение, Пушкин подвергал тот или иной занимавший его персонаж детальному комментированию. Вспомним, например, о мастерском анализе образов Марины Мнишек, Шуйского и Самозванца, развернутом в черновом письме Пушкина к Н. Н. Раевскому от 30 января 1829 года. Пространный объем этих исторических комментариев и острота высказанных в них суждений равно свидетельствовали о глубоком внимании Пушкина к историческим прототипам своих героев. Создатель первой нашей реалистической трагедии настойчиво стремился проникнуть в сущность этих характеров, всесторонне очертить содержащиеся в них психологические изломы и противоречия.

II

В годы, когда Пушкин пришел в русскую литературу, в ней был еще широко популярен нормативно-рационалистический метод создания человеческого образа. Метод этот базировался на статической подаче действующего лица, экспонируемого уже в самом начале трагедии, хвалебной оды или романа и не претерпевавшего в дальнейшем существенных изменений. Галерея традиционных персонажей классицизма предусматривала создание двух глубоко контрастных друг другу групп образов, — «добродетельных» героев и низких «злодеев», которых автор наделял всеми возможными и невозможными пороками. Зрелому Пушкину была глубоко чужда эта трафаретная манера обрисовки литературного персонажа. Однако в раннюю пору своей литературной деятельности Пушкин еще не овладел трудным искусством создания глубокого характера, в котором бы полностью преодолевался схематизм школы Сумарокова.

Некоторая трафаретность образов действующих лиц давала себя знать и в лицейской лирике Пушкина, и в первом большом его эпическом произведении, созданном в легко-классической манере. Лицейские стихотворения молодого поэта изобиловали беглыми, лишенными внутреннего содержания зарисовками образов, взятых на прокат из мира классической мифологии. Обратимся, например, к циклу стихотворений под общим названием «Фавн и пастушка». Мы найдем здесь девушку Лилу: «с пятнадцатой весною, как лилия с зарею, красавица цветет; все в ней очарованье: и томное дыханье, и взоров томный свет, и груди трепетанье, и розы нежный цвет — все юность изме-

няет...» В этих лицейских стихах нам встретится и мужской образ мифологического существа, с досадой глядящего на жертвенник богини любви: «то Фавн, угрюмый житель лесов и гор крутых, докучливый гонитель пастушек молодых». Фигуры «томной» красавицы и «несчастливого» фавна в равной мере восходят к поэтической традиции конца XVIII и начала XIX века. Образы эти в изобилии фигурируют у Парни и Батюшкова, и специфически пушкинском в них еще нет ничего. Столь же традиционный отпечаток свойственен персонажам поэмы «Руслан и Людмила», в разработке которых молодой поэт все еще пользовался в достаточной мере чертами чувствительной красавицы или отважных рыцарей, освобождающих ее из-под власти коварного чародея.

Ах, как мила моя княжна!
Мне нрав ее всего дорож:
Она чувствительна, скромна,
Любви супружеской верна,
Немного ветрена... так что же?
Еще милее тем она.

Образы богатырей в этой поэме построены на основе одной доминирующей и неизменной в дальнейшем черты. Таковы, например, соперники Руслана: «Один — Рогдай, воитель смелый, мечом раздвинувший пределы богатых киевских полей, другой — Фарлаф, крикун надменный, в пирах никем непобежденный, но воин скромный средь мечей; последний, полный страстной думы, младой хазарский хан Ратмир; все трое бледны и угрюмы, и пир веселый им не в пир». Охарактеризовав Фарлафа в начале своей поэмы как труса и хвастуна, Пушкин будет затем неустанно подчеркивать эти комические черты. Вспомним, например, описание бегства Фарлафа от Рогдая («Остановись, беглец бесчестный... презренный, дай себя догнать»), или его нападение на спящего Руслана в пятой песне, или его пребывание в стольном Киеве, где Фарлаф, «чуждаясь славы, вдали от вражеских мечей, в душе презрев тревоги стана, стоял на страже у дверей», за которыми дремала «чудным сном» красавица Людмила. В раскрытии образов «надменного крикуна» и ему подобных Пушкин пользовался ассортиментом достаточно внешних и трафаретных черт, всецело предусмотренных поэтикой легкого классицизма.

Однако пройдут один-два года, и Пушкин сбросит с себя связывающие его догмы классической характерологии. Этот поворот с особой резкостью отразился в письмах, относящихся к середине 20-х годов, и в позднейших критических фрагментах. Критикуя в эти годы «Ивана Ивановича Расина», Пушкин отметит, что «план и характеры «Федры» — верх глупости и ничтожества в изобретении» и что «Расин

понятия не имел об создании трагического лица» (письмо его Л. С. Пушкину в начале января 1824 года). Критикуя в 1830 году образы этого виднейшего представителя классической драматургии, Пушкин отметит «робкую чопорность» и «смешную надутость», «странный, нечеловеческий образ изъяснения его» героев. «У Расина (например) Нерон не скажет просто: je serai caché dans ce cabinet, но caché près de ces lieux je vous verrai, Madame. Агамемнон будит своего наперсника, говорит ему с напыщенностью: Oui c'est Agamemnon... Мы к этому привыкли, нам кажется, что так и быть должно. Но надобно признаться, у Шекспира этого незаметно. И если иногда герой выражается в его трагедиях как конюх, то нам это не странно, ибо мы чувствуем, что и знатные должны выражать простые понятия, как простые люди» (отрывок, начинающийся словами «Драматическое искусство родилось на площади...»). Если ранее Пушкин увлекался произведениями Вольтера, то, характеризуя его творческий метод в 1834 году, Пушкин отметит, что автор «Орлеанской девственницы» «60 лет наполнял театр трагедиями, в которых, не заботясь ни о правдоподобии характеров, ни о законности средств, заставлял.. свои лица кстати и не кстати выражать правила своей философии» (из статьи «О русской литературе с очерком французской»). Еще раньше, в третьей главе «Евгения Онегина», Пушкин подвергнул язвительной пародии традиционный для XVIII века типаж сентиментального романа, в котором

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

III

Уже к началу 1820-х годов Пушкин освободился от этих сковывавших его творческую свободу штампов классической и сентименталистской характерологии, при которых характер, внутренний мир человека изображались при помощи трафаретных черт и особенностей. Исключительную по своей силе и значению помощь Пушкину в его борьбе с традицией оказал европейский романтизм, в частности

Байрон, по которому автор «Бахчисарайского фонтана», по его собственным признаниям, «с ума сошел» во времена своей южной ссылки. Начиная с «Кавказского пленника» и кончая «Цыганами», Пушкин создает целый ряд новых, до той поры совершенно не фигурировавших в нашей литературе образов разочарованного отщепенца света, простодушных пасынков природы, гордой и страстной женщины, контрастной с ней робкой и томной красавицы и т. п. Типаж байроновских поэм был использован Пушкиным для романтического изображения образа разочарованного отщепенца, жизнь которого прошла в тяжелых разочарованиях, в непрерывной и безуспешной борьбе со средой. Таков уже Кавказский пленник:

Людей и свет изведал он,
И знал неверной жизни цену.
В сердцах друзей нашед измену,
В мечтах любви — безумный сон.
Наскуча жертвой быть привычной
Давно презренной суеты,
И неприязни двуязычной,
И простодушной клеветы,
Отступник света, друг природы,
Покинул он родной предел
И в край далекий полетел
С веселым призраком свободы.

В этой характеристике героя первой романтической поэмы ярко отразились различные автобиографические черты самого Пушкина; он недаром писал В. П. Горчакову, что «характер Пленника неудачен. Это доказывает (добавлял тут же Пушкин), что я не гожусь в герои романтического стихотворения». Однако, наряду с этим субъективным, лирическим содержанием, в романтическом характере Пленника заложены были черты, свойственные его времени: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи 19-го века». Характеристика эта содержит несомненные элементы типологического по существу своему задания. Вспомним, что такой же характерности образа для своей среды требовал от Пушкина и такой читатель, как Чаадаев. «Видишь ли ты иногда Чадаева (спрашивал Пушкин в феврале 1823 года князя Вяземского)? он вымыл мне голову за Пленника, он находит, что он недовольно *blasé*¹; Чадаев по несчастию знаток по этой части».

Не будучи вполне удовлетворен изображением своего героя, Пушкин признавался Горчакову: «Конечно, поэму приличнее было бы назвать «Черкешенкой» — я об этом не подумал». Но и образ героини и прочие персонажи «Кавказ-

¹ пресыщенный.

ского пленника» набросаны были Пушкиным с достаточной беглостью, и поэт считал своей ошибкой, что он не сумел «оживить рассказа происшествиями, которые сами собой истекали из предметов» и тем самым помогли бы углублению характеров главных лиц. «Черкес, пленивший моего русского, мог быть любовником моей избавительницы... Мать, отец и брат ее могли бы иметь каждый свою роль, свой характер — всем этим я пренебрег...» (из черновика письма к Н. И. Гнедичу от 29 апреля 1822 г.).

Уже в первой своей романтической поэме Пушкин взял, таким образом, твердый курс на изображение разочарованного героя, на описание его несчастной любви к красавице, отделенной от него пропастью среды, взглядов и отсутствием ответного чувства. Этот характерный для «Кавказского пленника» конфликт повторен и в «Бахчисарайском фонтане» и в «Цыганах». Страстная, полная властолюбия и ревности жена хана Зарема представляет собою яркий образ своевольной в своем чувстве южной красавицы. Зарема любит Гирея, помыслы которого отданы пленной Марии. Несмотря на все свое могущество, Гирей не мог добиться любви тихой Марии. Трагическая смерть девушки, повидимому заколотой кинжалом соперницы, заставила Гирея вновь отдаться «злым набегам», снова стать мрачным и кровожадным воином, несущим смерть в «чужой предел».

Драматические образы «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана» продолжены в персонажах «Цыган»: в романтическом отщепенце «света» Алеко, в страстной и своевольной цыганке Земфире, в старом цыгане, произносящем свой приговор над своевольным эгоистом, и пр.

Южные поэмы сыграли несомненно важную роль в творчестве Пушкина; в них наш поэт со всей страстью отдался изображению сильных в своих устремлениях человеческих характеров, мятежных и своевольных личностей, полных чувства протеста по отношению к лживому и развращенному обществу. В этих образах содержалось несомненно новое, реалистическое содержание; но наряду с этим существовало много условного. Замечательно, что Пушкин не создавал себе никаких иллюзий насчет психологической глубины этих образов, которые вскоре перестали удовлетворять его и занимать творческое сознание поэта. В набросанных в 1830 году критических фрагментах Пушкин вспоминал о том, как эти незрелые произведения уже во время их создания подвергались насмешкам его друзей и собственной критике поэта: «Кавказский пленник» — первый неудачный опыт характера, с которым я насилу сладил; он был принят лучше всего, что я ни написал, благодаря некоторым элегическим и описательным стихам. Но зато Николай и Александр Раевские и я, мы вдоволь над ним смея-

лись. «Бахчисарайский фонтан» слабее «Пленника» и, как он, отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сошел. Сцена Заремы с Марией имеет драматическое достоинство. Его, кажется, не критиковали: А. Раевский хохотал над следующими стихами:

Он часто в сечах роковых
Подъемлет саблю и с размаха
Недвижим остается вдруг,
Глядит с безумием вокруг,
Бледнеет etc.

Молодые писатели, — добавлял Пушкин, — вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содрогаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Все это смешно, как мелодрама.

Эта автокритика во многом верна и превосходно характеризует рост в Пушкине вкуса, непрерывное повышение его авторской взыскательности. Однако, как ни недостаточен был психологический анализ в поэмах «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан», он был огромным шагом вперед по сравнению с трафаретами классического и сентиментального романа. Поставив в своих южных поэмах задачу обрисовки «противочувствия страстей», Пушкин не мог ее целиком выполнить: конкретное изображение страстей могло быть достигнуто только при помощи реалистического изображения человека, для чего у Пушкина в эти годы еще не было возможностей. Но не содержа реалистического охвата характера, южные поэмы уже содержали в себе элементы верного изображения действительности. «Здесь (в Ларсе. — А. Ц.) нашел я измаранный список «Кавказского пленника» и, признаюсь, перечел его с большим удовольствием. Все это слабо, молодо, неполно, но многое угадано и выражено верно» («Путешествие в Арзрум»).

IV

При всем том отход Пушкина от образа романтического героя несомненен. Этот отход совпадает во времени с резким охлаждением его к Байрону и с возникновением острого интереса к характерам Шекспира. Общеизвестна та глубоко положительная оценка, которую Пушкин в начале 1820-х годов давал образам Байрона. «Напиши своего «Монаха», — просит он Дельвига. — Поэзия мрачная, богатырская, сильная, байроническая — твой истинный удел» (23 марта 1821 г.). «Должно быть Байроном, чтоб выразить

столь страшной истиной первые признаки сумасшествия...» (Н. И. Гнедичу, 27 сентября 1822 г.). Однако, чем дальше движется в своем творческом развитии Пушкин, тем менее удовлетворяют его «мрачные» и «бурные», но «однообразные» характеры Байрона, субъективность их содержания, однообразии их форм. «Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу человеческую, потом отвратился от них и погрузился в самого себя. В «Каине» он постиг, создал и описал единый характер (именно свой), все кроме некот...¹ отнес он к сему мрачному могущественному лицу, столь таинственно пленительному. Когда же он стал составлять свою трагедию, то каждому действующему лицу роздал он по одной из составных частей сложного и сильного характера — и таким образом раздробил величественное свое создание на несколько лиц мелких и незначительных» («О Байроне и его подражателях», 1827). Но всего решительнее Пушкин критикует характеры Байрона в своем письме к Н. Н. Раевскому в июле 1825 года: «...что за человек этот Шекспир? Не могу притти в себя! Как Байрон-трагик мелок по сравнению с ним! Байрон, который постиг всего на всего один характер (именно свой собственный)... итак Байрон... разделил между своими героями те или другие черты своего собственного характера: одному дал свою гордость, другому свою ненависть, третьему — свою меланхолию и т. д., и таким образом из одного характера, полного, мрачного и энергичного, создал несколько характеров незначительных — это уже вовсе не трагедия. (Каждый человек любит, ненавидит, печалится, радуется, но каждый на свой образец, — читайте Шекспира). Существует и еще одна склонность (склонность, достойная романа Авг. Лафонтена): создав в своем воображении какой-нибудь характер, писатель старается наложить отпечаток этого характера на все, что заставляет его говорить, даже по поводу вещей, совершенно посторонних (таковы педанты и моряки в старых романах Фильдинга). Заговорщик говорит: Д а й т е м н е п и т ь , как заговорщик, — и это только смешно. Вспомните «Озлобленного» Байрона (ha pagato)². Это однообразие, этот подчеркнутый лаконизм, эта непрерывная ярость — естественно ли это? Смотрите у Шекспира. Отсюда и эта неловкость и эта робость диалога. Читайте Шекспира (это мой припев!) Он никогда не боится скомпрометировать свое действующее лицо, — он заставляет его говорить со всею жизненною непринужденностью, ибо уверен, что в свое время и в своем месте он заставит это лицо найти язык, соответствующий его характеру».

¹ Слово написано Пушкиным неясно.

² Он заплатил! Пушкин имеет в виду восклицание Лоредано в исторической драме Байрона „Двое Фоскари“.

Критика английского романтика, как мы видим, целиком продиктована у Пушкина заботами о создании сложного и «значительного» характера. Обращение к Шекспиру в огромной степени объясняется именно этими заботами о создании разностороннего, полного жизни и противоречий реалистического образа, при которых автор «Чайльд Гарольда» оказывался для Пушкина полностью пройденным этапом.

Написанный в 1825 году «Борис Годунов» со всей силой отразил этот «шекспировский» интерес Пушкина к сложным и глубоким характерам. Обращаясь к изображению «эпохи многих мятежей», драматург рисует на фоне ее событий исторические образы, полные внутренних, реалистически раскрытых «противочувствий». Таков прежде всего сам царь Борис. Известно, что взгляд Пушкина на Годунова был predetermined «Историей государства российского»: подобно Карамзину драматург считал Годунова вдохновителем и виновником убийства царевича Димитрия, подобно Карамзину Пушкин заставил Бориса уже в пору своего наивысшего политического торжества испытывать тяжкие муки совести.

Если брать известный монолог Бориса на эту тему вне контекста всей трагедии, легко не заметить в нем нового содержания и счесть его ходульным героем романтической мелодрамы. Так воспринимал Годунова Белинский, усмотревший, как известно, в этом монологе «жалкую мелодраму, мелкий и ограниченный взгляд на натуру человека, мораль, которую себе читает злодей, вместо того чтобы всеми мерами оправдывать свое злодейство в собственных глазах». Кто бы, однако, ни был прав в этом споре, данная в «Борисе Годунове» характеристика царя далеко не исчерпывается этим монологом. В последующих сценах трагедии Борис предстает перед нами как убежденный приверженец начал просвещения («учись, мой сын: наука сокращает нам опыты быстротекущей жизни»), как государственный деятель, задумавший множество важных реформ («Не род, а ум поставлю в воеводы; пускай их спесь о местничестве тужит, пора презреть мне ропот знатной черни и гибельный обычай уничтожить»). Считая Бориса безусловно виновным в злодейском убийстве царевича, Пушкин вместе с тем нисколько не умаляет его превосходства перед своекорыстными боярами и перед беспечным авантюристом Самозванцем¹.

Но Борис Годунов далеко не единственный образ трагедии, построенный на обрисовке различных сторон человеческой психологии. Этот «шекспировский» принцип раскры-

¹ В часто цитирующемся в этой статье письме Пушкина к Н. Н. Раевскому отмечено „ветреное великодушие“ это о „милого авантюриста“.

тия характера лег в основу образа Пимена, летописца, который в ночной тиши Чудова монастыря воссоздает кровавое прошлое русской земли:

Борис, Борис! Все пред тобой трепещет;
 Никто тебе не смеет и напомнить
 О жребии несчастного младенца —
 А между тем отшельник в тесной келье
 Здесь на тебя донос ужасный пишет:
 И не уйдешь ты от суда мирского,
 Как не уйдешь от божьего суда.

«Характер Пимена, — писал Пушкин, — не есть мое изображение. В нем собран я черты, пленившие меня в наших старых летописях: умилительная кротость, простодушие, нечто младенческое и вместе мудрое, усердие, набожность к власти царя, данной им богом, — совершенное отсутствие суетности пристрастия — дышат в сих драгоценных памятниках времен давно минувших. ...Мне казалось, что сей характер все вместе нов и знаком для русского сердца» (из наброска предисловий к «Борису Годунову» (1827)). В этой авторской характеристике Пимена более отчетливо чем где-либо выступает как широта его характера, его внутренняя сложность («нечто младенческое и вместе мудрое»), так и реалистический метод изображения образа на основе черт, взятых из «наших старых летописей», которые автор «Бориса Годунова» изучал с таким вниманием и любовью¹.

Тот же курс на всестороннее изображение характеров взят был Пушкиным и в отношении других персонажей трагедии. В образе Самозванца совсем не использован тот традиционный ассортимент хитрости, предательства, злодейства и проч., который классическая трагедия так усердно эксплуатировала еще со времен Сумарокова. Пушкин действует здесь вразрез с традицией: Самозванец великодушен (сцена с русским пленником), милосерден («Ударить отбой! Мы победили! Довольно; щадите русскую кровь»). У пушкинского Самозванца открытый и независимый характер; отсюда его внезапное желание открыться Марине в том, что он не царевич: «Нет! полно: я не хочу делиться с мертвецом любовницей, ему принадлежащей». Так же сложен и противоречив образ Марины: она поражена неожиданным признанием Самозванца («О стыд! О горе мне!»). Но Самозванец быстро овладевает собою — поляки, заинтересованные в раздорах и войне, не поверят ее разо-

¹ «Трагедия моя идет и думаю к зиме ее закончить; следствие чего читаю только Карамзина и летописи» (из письма В. А. Жуковскому, 17 августа 1825 г.).

блечениям. И Марина, учитывая все это, решается примириться с «бродягой безымянным»:

Постой, царевич. Наконец
Я слышу речь не мальчика, но мужа.
С тобою, князь — она меня мириг.
Безумный твой порыв я забываю
И вижу вновь Димитрия. Но — слушай...
Пока тобой не свержен Годунов,
Любви речей не буду слушать я.

«...Я заставил... Димитрия влюбиться в Марину, чтобы лучше оттенить ее необычный характер... это была странная красавица; у нее была только одна страсть — честолюбие, но до такой степени сильное, бешеное, что трудно себе и представить. Посмотрите, как она, попробовав царской власти, опьяненная призраком, отдается одному проходимцу за другим, разделяя то отвратительное ложе жида, то палатку казака, всегда готовая отдаться каждому, кто только может дать ей хотя бы слабую надежду на более уже не существующий трон. Посмотрите, как она стойко переносит войну, нищету, позор и в то же время сноится с польским королем, как коронованное лицо с равным себе, и жалко кончает свое столь бурное и столь необычное существование». Этот отрывок из письма к Н. Н. Раевскому (30 января 1829 г.) говорит о том, что «странный» и «бешеный» образ Марины в «Борисе Годунове» был использован Пушкиным лишь частично.

Реалистическая разработка исторического образа легко может быть прослежена и на таком, казалось бы, второстепенном образе «Бориса Годунова», как князь Василий Шуйский. Уже в первой сцене трагедии он выступает как скрытый недруг Бориса, предлагая Воротынскому «народ искусно волновать, пускай они оставят Годунова, своих князей у них довольно, пускай себе в цари любого изберут». Торжественное восшествие Бориса на престол заставляет Шуйского на время отложить свой тайный план. Отсюда замечательный диалог между ним и простодушным боярином Воротынским («Ты угадал». — А что? — «Да здесь, наемни, ты помнишь?» — Нет, не помню ничего. — «Когда народ ходил в Девичье поле, ты говорил...» — Те пер ь н е в р е м я п о м н и т ь...») «Лукавым царедворцем» остается Шуйский и в тайном свидании с держащим руку Самозванца Пушкиным («Прав ты, Пушкин. Но знаешь ли? Об этом обо всем мы помолчим до времени»). Это не помешало Шуйскому на следующий день явиться к царю с сообщением о грозящей ему опасности. Шуйский «выручает» бояр в царской думе своим предложением всенародно обнаружить Самозванца Лжедмитрия. К этому вожаку боярской партии Борис Годунов относится отрицательно: «А Шуйскому не должно

доверять: уклончивый, но смелый и лукавый»; однако перед смертью он рекомендует этого боярина царевичу Феодору:

Советника во первых избери
Надежного, холодных зрелых лет,
Любимого народом — а в боярах
Почтенного породой или славой —
Хоть Шуйского.

Пройдет немного дней — и Шуйский передастся на сторону Самозванца с тем, чтобы вскоре стать во главе заговора против этого же ставленника польских панов... Шуйский, — характеризовал его в письме к Н. Н. Раевскому Пушкин, — «представляет в истории странную смесь смелости, изворотливости и силы характера. Слуга Годунова, он одним из первых бояр переходит на сторону Димитрия. Он первый начинает заговор, и он же, заметьте, первый старается извлечь выгоду из положения, он же кричит, обвиняет, из начальника делается буйном. Он близок к тому, чтобы лишиться головы, но Димитрий милует его уже на лобном месте, посылает в ссылку, а затем... снова призывает его к своему двору и осыпает дарами и почестями. Что же делает Шуйский, чуть было не попавший под топор и на плаху? Он спешит сделать новый заговор, добивается успеха, делается царем, падает, причем в крушении своем сохраняет больше достоинства и силы духа, чем в продолжение всей своей жизни». Эта характеристика замечательна: она лишний раз свидетельствует об исторической эрудиции автора «Бориса Годунова», который каждый даже второстепенный образ рисовал после всестороннего, исчерпывающего изучения доступных ему исторических источников.

У

Если «Борис Годунов» был первым образом русской реалистической трагедии, то «Евгений Онегин» положил собою начало реалистическому роману. Это прежде всего сказалось в характерах. «Дальновидные критики, — писал Пушкин в предисловии к первой главе «Евгения Онегина», — заметят конечно недостаток плана. Всякий волен судить о плане целого романа, прочитав первую главу одного. Станут осуждать и антипоэтический характер главного лица, сбивающегося на кавказского пленника...» Устанавливая эту зависимость, Пушкин, очевидно, имел в виду те строфы, в которых рисовалось разочарование его героя, его пресыщение светской жизнью (строфа 38-я и следующие). Но, конечно, это сходство, не безынтересное для творческой истории данного образа, имеет чисто внешнее значение. Если в «Кавказском пленнике», в «Цыганах» и других произведе-

ниях романтического периода Пушкин интересуется гордым отщепенцем света, изображая его вне породившей его среды, то первая глава «Онегина» ставит перед собой уже чисто реалистические цели, заключая, по формулировке автора, «описание светской жизни петербургского молодого человека в конце 1819 г.».

Преодолевая романтическую манеру, Пушкин в своем романе в стихах дает реалистический образ в его различных сторонах и опосредствованиях. Таков, например, Ленский. В начале второй главы читатель получает о нем всесторонние сведения, узнавая и об образовании Ленского, и о характерных чертах его внешности, и об его мировоззрении, и о характере его связи с семьей Лариных, отношениях с Онегиным, любви к Ольге и т. д. Но, нарисовав Ленского в этой главе, Пушкин вовсе не считает свою работу над этим образом оконченной. Чем дальше разворачивается повествование, тем больше прибавляется в Ленском новых, на первый взгляд неожиданных черт.

Конец пятой главы рисует романтического поэта в состоянии «ревнивого негодованья», которое с неизбежностью приводит его к дуэли. Описав смерть Ленского, Пушкин рисует его возможную дальнейшую судьбу. Как истый реалист он не становится здесь на догматическую точку зрения. Из Ленского мог получиться высокий образ рожденного для славы поэта, чья «умолкнувшая лира» «гремучий непрерывный звон» в «веках поднять могла».

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
Прошли бы юношества лета:
В нем пыл души бы охладел.
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне, счастлив и рогат,
Носил бы стеганный халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И наконец в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.

Этот сугубо прозаический конец Ленского, конечно, не мог иметь места в *Nachgeschichte* Кавказского пленника или Алеко: странно было бы представить себе мрачного и озлобленного героя «Цыган» счастливым и «рогатым» помещиком наподобие мужа Наталии Павловны в «Графе Нулине». Но для Ленского такой конец был, конечно, вполне естественен, знаменуя собою процесс постепенного одряхления его натуры и перехода от романтических мечтаний юности к прозаическому усадебному прозябанию.

Известно, как настойчиво подчеркнул Белинский этот наиболее вероятный жизненный конец пушкинского героя. «Мы убеждены (писал он в восьмой своей статье о Пушкине), что с Ленским сбылось бы непременно последнее. В нем было много хорошего, но лучше всего то, что он был молод и во-время для своей репутации умер. Это не была одна из тех натур, для которых жить — значит развиваться и идти вперед. Это — повторяем — был романтик, и больше ничего. Останься он жив, Пушкину нечего было бы с ним делать, кроме как распространить на целую главу то, что он так полно высказал в одной строфе». Пушкин не пошел, однако, по пути «снижения» образа Ленского и предпочел очертить эту возможность быстрым рисунком 38-й строфы шестой главы. За Ленским до конца был сохранен его романтический ореол, и, не останавливаясь на вопросе о возможной судьбе этого типа, поэт переходил к новым поэтическим темам: «Но что бы ни было, читатель, увы, любовник молодой, поэт, задумчивый мечтатель, убит предательской рукой!..» При всем этом несомненно, что в Ленском, одном из самых центральных образов романа в стихах, во весь рост виден новый, глубоко реалистический подход Пушкина к характеру.

Этот подход очевиден и в отношении второстепенных образов романа. В Ольге Лариной, например, зарисован образ «уездной барышни», ничем не выделяющейся из своей среды: «Всегда скромна, всегда послушна, всегда как утро весела, как жизнь поэта простодушна, как поцелуй любви мила... ее портрет: он очень мил; я прежде сам его любил, но надоел он мне безмерно». В образе старухи Лариной запечатлена столь же типическая для той поры фигура помещицы, от «писывания кровью» в альбомы нежных дев пришедшей к усадебной «прозе», к деятельному хозяйствованию, сопряженному с битьем служанок и со сдачей в солдаты крепостных. В «Евгении Онегине» Пушкин впервые обратился к изображению широкой галереи бытовых образов дворянства, ничем не возвышающихся над этой средой, но типичных в этой серой и будничной своей неприязательности. Вспомним галерею гостей, бегло очерченных в пятой главе романа: «толстого Пустякова», «седую чету Скотининых», «превосходного хозяина, владельца нищих мужиков» Гвоздина, «сплетника и плута» Флянова и др. Все они представляют собою типические явления провинциальной дворянской среды, все они нужны для фона, на котором должна разворачиваться любовная история между Онегиным и Татьяной. Но эта второстепенность не мешает Пушкину придать каждому из этих образов специфические, лично им присущие черты и в то же самое время нарисовать их членами одной и той же среды.

Такими же глубоко неприглядными особенностями отличается столичное общество; вспомним, например, родных, которым представляют приехавшую в Москву, «на ярмарку невест», Татьяну:

Но в них не видно перемены,
Все в них на старый образец:
У тетушки княжны Елены
Все тот же голевый чепец;
Все белится Лукерья Львовна,
Все то же жжет Любовь Петровна,
Иван Петрович так же глуп,
Семен Петрович так же скуп,
У Пелагеи Николавны
Все тот же друг мосье Финмуш,
И тот же шпиг, и тот же муж.
А он, все клуба член исправный,
Все так же смирен, так же глух,
И так же ест и пьет за двух.

Эта 45-я строфа седьмой главы представляет собою замечательную по своей отчетливости массовую характеристику московского дворянского общества. Каждый из этих родных Татьяны очерчен всего лишь одной доминирующей в его бытовом облике чертой. Для «Евгения Онегина» типично это постоянное внимание автора к типическим образам современного ему общества: вспомним характеристику людей, «глядящих в Наполеоны», «друзей от нечего делать», вспомним, наконец, об изображении Пушкиным «героя времени», который нарисован в романах той поры

довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивый и сухой,
Мечтанью преданный безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

Эта характеристика «современного человека» дает отчетливое представление об изменившемся отношении Пушкина к тому романтическому герою, которого он еще не так давно рисовал с неподдельным сочувствием.

В «Евгении Онегине» и других произведениях 20-х годов Пушкин дал широкое реалистическое изображение (по Белинскому — «энциклопедию») русской действительности; в своих маленьких трагедиях он впервые соединил изображение Запада с исторической характеристикой прошлого. Персонажи «маленьких трагедий» безусловно характерны для породившей их эпохи, для взрастившей их социальной среды. Таков сын средневекового вассала, Франц, влюбленный в сестру рыцаря, красавицу Клотильду, и мучающийся сознанием своей общественной неполноправности: «Дворя-

нин, у которого нет ничего, кроме зазубренного меча да заржавленного шлема, счастливее и почетнее отца моего... Разве мещанин не достоин дышать одним воздухом с дворянином? Разве не все мы произошли от Адама?» Таков «скупой рыцарь», в образе которого Пушкин намечает огромной силы драматический конфликт между еще не истребленными свойствами его человеческой природы и неукротимой жадной богатства.

Высочайшее реалистическое искусство присуще и образу Сальери. Несмотря на свою гордость, он стал «завистником презренным». Свою ненависть к Моцарту пушкинский Сальери прикрывает успокоительными уверениями («Что пользы, если Моцарт будет жив и новой высоты еще достигнет?.. Наследника нам не оставит он...» и т. д.). Уже Белинский дал доселе непревзойденный анализ внутренних противоречий, обуревавших Сальери: после простодушной реплики Моцарта о «несовместности» гения со злодейством он бросает в стакан Моцарта яд, а бросив этот яд, наслаждается гармонией его Реквиема: «Друг Моцарт, эти слезы, не замечай их. Продолжай, спеши еще наполнить звуками мне душу...» Так, в своих драматических сценах 1830 года, заключенных в небывало сжатую форму, в своих «маленьких трагедиях» Пушкин создает богатые образцы психологических «противочувствий», развертывая человеческий характер в его внутреннем противоречии, в борении в нем страстей, в сложном процессе его становления и развития.

Пушкин был реалистом даже в тех своих произведениях, в которых историческое прошлое страны отчасти вопреки его воле оказалось искаженным, неполным, ущербным. Таковы, например, характеры «Капитанской дочки». В этой последней повести Пушкина нечего, разумеется, искать верного и полного изображения крестьянско-казацкого восстания 1773—1774 годов. Но Пушкин сумел нарисовать в «Капитанской дочке» образы, безусловно свойственные той эпохе, создать в ней характеры, доселе поражающие своей глубиной. Таков прежде всего сам Гринев, офицер, в силу ряда случайностей встретившийся с Пугачевым и оказавший ему услугу, которая впоследствии так помогла ему устроить его личную судьбу. Пушкин не делает Гринева твердокаменным защитником правительства, как это сделал бы на его месте любой верноподданный писатель той поры. Но его Гринев в то же время не становится изменником; в этом образе правдиво воссоздано дворянское мироощущение этого рядового, типического представителя своего класса.

Сквозь призму восприятия Гринева подан в «Капитанской дочке» и Пугачев. И в нем почти нет реальных историче-

ских черт вождя крестьянского и казацкого восстания XVIII века, и, тем не менее, Пугачев очерчен с несомненной психологической правильностью: именно так должен был воспринять вождя восстания герой и рассказчик «Капитанской дочки», сквозь классовые предубеждения которого явственно проступили благодарность к Пугачеву и интерес к «удалому разбойнику». Последнее большое произведение Пушкина художественно прежде всего психологической глубиной и правдоподобностью своих характеров, поданных сквозь субъективное восприятие героя — мемуариста. Рассказы Пушкин обо всем случившемся от своего лица, он, несомненно, был бы заподозрен одними — в сочувственном отношении к пугачевщине, а другими — в непонимании ее общенародной роли. Образ Гринева и манера семейного мемуара блестяще разрешают все эти трудности. Но Гриневым и Пугачевым не исчерпывается галерея характеров «Капитанской дочки»; вспомним о таких образах, как отец героя, как капитан Миронов, как Маша, как Савельич. Объединяющая все эти образы верность своему долгу разработана в каждом отдельном случае в особой глубоко специфичной для него форме, и это было одной из причин того, что персонажи «Капитанской дочки» быстро приобрели широкое типическое содержание, во многом пережившее ту эпоху, в которую они были созданы.

VI

Таковы основные характеры Пушкина. Беглый анализ их с неоспоримостью указывает на непрерывный рост в Пушкине внимания к изображению человеческой психики. Созданные им в начале его творческого пути образы еще почти целиком традиционны, в персонажах романтического периода еще много личного, субъективного, автобиографического. Но уже к половине 1820-х годов Пушкин сумел стать на позицию наблюдения своих героев со стороны, на путь объективного художественного творчества:

Всегда я рад заметить разность
Между Онегиным и мной,
Чтобы насмешливый читатель
Или какой-нибудь издатель
Замысловатой клеветы,
Сличая здесь мои черты,
Не повторял потом безбожно,
Что намарал я свой портрет,
Как Байрон, гордости поэт.
Как будто нам уж невозможно
Писать поэмы о другом,
Как только о себе самом.

1825-й год был переломным в истории работы Пушкина над своими характерами. В эту пору Пушкин создает образ

Татьяны и весь разнообразный типаж усадьбы Лариных, в этом году будет создан и «Граф Нулин», в эту пору создатель «Бориса Годунова» «не смущаемый никаким иным влиянием» будет следовать за Шекспиром «в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов». От романтического образа героя, во многом полного еще субъективного содержания, Пушкин в эту пору решительно обратится к действительности.

Реалистические характеры Пушкина неизменно рисуются на фоне подготовивших их условий истории и быта. Эти условия очерчены поэтом быстро и бегло, но ничего не теряют от этого в своей выразительности. Характеризуя, например, героя «Медного всадника», Пушкин в нескольких стихах отметит знатное происхождение Евгения и захудалость его рода: «наш герой живет в Коломне, где-то служит, дичится знатных и не тужит ни о почившей родне, ни о забытой старине». Рисуя в своем «Каменном госте» женщину, увлекшую Дон Гуана, он вкладывает в уста Донны Анны слова:

...мать моя
Велела мне дать руку Дон Альвару,
Мы были бедны, Дон Альвар богат.

Это, казалось бы, вскользь брошенное признание объясняет то равнодушие Донны Анны к памяти своего мужа, которое она так тщетно старается скрыть во время первой своей встречи с Дон Гуаном. Возьмем образ новой среды — богатого и своевольного помещика Троекурова. Как живо дополняется сущность его характера пушкинским указанием на свойственное ему гостеприимство важного барина: «Звон тарелок и ложек слился с шумным говором гостей. Кирила Петрович весело обозревал своим трапезу и вполне наслаждался счастьем хлебосола». Пушкин далек от того, чтобы нарисовать Троекурова неизменно ненавидящим своего бедного соседа, «злодеем», как это не преминул бы, конечно, сделать писатель XVIII столетия. Для характеристики психологического искусства Пушкина важна такая деталь, как внезапное решение Троекурова помириться с ограбленным им же стариком. Когда получилось известие о том, что имение Дубровского присуждено ему, «Кирила Петрович смутился. От природы не был он корыстолюбив, желание мести завлекло его слишком далеко, совесть его роптала.. удовлетворенное мщение и властолюбие заглушали до некоторой степени чувства более благородные, но последние наконец восторжествовали; он решился помириться с старым своим соседом, уничтожить и следы ссоры, возвратив ему его достояние».

Благое намерение своевольного вельможи, как известно, не было выполнено; по приказанию молодого Дубровского слуга потребовал от Троекурова, «чтоб он скорее убирался, пока его не выгнали со двора». Невозможно было нанести более тяжкого удара самолюбию всесильного барина, невозможно было более ожесточить его, и Пушкин подчеркнул это обстоятельство краткой, но выразительной ремаркой: Кирила Петрович выслушал слугу, «сидя на дрожках, лицо его стало мрачнее ночи, он с презрением улыбнулся, грозно взглянул на дворню и поехал шагом около двора». Бытовая деталь, незначительная с первого взгляда, неизменно ценилась Пушкинным, который как никто умел при помощи ее подчеркнуть особенности изображаемого им персонажа.

Реалистические характеры Пушкина неизменно соответствуют требованиям психологического «правдоподобия»¹. Пушкин высоко ценил психологический анализ и требовал от литературы широкого использования его возможностей. «Ты сознаешься, — пишет он в начале декабря 1825 года В. К. Кюхельбекеру, — что характер поэта² неправдоподобен; сознание похвальное, но надобно бы сию неправдоподобность оправдать, извинить в самой комедии, а не в предисловии. Поэт мог бы сам совеститься, стыдиться своего суеверия: отседе новые, комические черты». Отмечая в своей рецензии на «Фракийские элегии» (1836) ряд художественных достоинств, свойственных сборнику стихов Теплякова, Пушкин делает ему, однако, упрек в несоблюдении психологического правдоподобия: «Песнь, которую поэт влагает в уста Назоновой тени, имела бы более достоинства, если бы г. Тепляков более соображался с характером Овидия, так искренно обнаруженным в его плаче». Те же требования защищались Пушкинным и применительно к его личной художественной практике. Ему нередко приходилось иметь дело с упреками критиков, обвинявших его в психологической немотивированности того или иного образа. Так обстояло, например, с «Полтавой». «Старый гетман, предвидя неудачу, бранит в моей поэме молодого Карла и называет его мальчиком и сумасшедшим. Критики, со всею важностью, укоряют меня в неосновательном мнении о шведском короле. В одном месте у меня сказано,

¹ Пушкин не употреблял термина „реализм“, который отчасти заменялся термином „правдоподобие“. Требование им от драмы „правдоподобных положений“, несомненно, приближается к тому, что Энгельс называл „типическими обстоятельствами“ (см. письмо Н. Н. Раевскому, написанное в конце июля 1825 года).

² Речь идет о драматической шутке В. К. Кюхельбекера „Шекспировы духи“ (1825), в которой фигурировал помещик-поэт, увлекающийся Шекспиром.

что Мазепа ни к чему не был привязан. Чем же опровергают меня критики? Они ссылаются на собственные слова Мазепы, уверяющего Марию в моей поэме, что он любит ее больше славы, больше власти. Таким понятно, так знакомо драматическое искусство!» (Из письма П. А. Плетневу, октябрь 1829 г.; разрядка моя. — А. Ц.). Пушкин не наделяет образы действующих лиц несвойственными им побуждениями и переживаниями: ему как никому «знакомы» законы «драматического искусства». «Ибрагим, оставшись наедине, поспешно распечатал письмо... Графиня заклочала письмо страстными уверениями в любви и заклочала его хоть изредка ей писать, если уже не было для них надежды снова свидеться когда-нибудь». Но вот появляется привезший это письмо Корсаков и сообщает своему другу, что графиня «сначала очень была огорчена твоим отъездом», а потом «разумеется мало-по-малу утешилась и взяла себе нового любовника», ибо «долгая печаль не в природе человеческой, особенно женской». Как бы согласясь с суждением парижского щеголя, Ибрагим оставляет мысли о графине — его пламенному чувству нанесен сильный удар.

Еще более мотивирована история дуэли между Онегиным и Ленским. Это важнейшее событие романа в психологическом отношении подготовлено целой вереницей с первого взгляда незаметных, но существенных происшествий: робостью Татьяны за именинным столом; раздражительностью Евгения, которому пришлось сделаться свидетелем и почувствовать себя невольным виновником «трагичервических явлений, девичьих обмороков, слез», решением его «отомстить» Ленскому за то, что тот привез его на этот «пир огромный». Дальнейшее уже целиком мотивировано юношеской страстью Ленского к Ольге и его ревнивым негодованием на своего лучшего друга и на Ольгу, оказавшуюся «хитрым» и «ветреным ребенком»:

Не в силах Ленский снести удара;
Проказы женские кляня,
Выходит, требует коня
И скачет. Пистолетов пара,
Две пули — больше ничего —
Вдруг разрешат судьбу его ¹.

Психологически мотивированы в пушкинском романе и сомнения Онегина, который приходит на дуэль после дол-

¹ «Ему (отвечал Пушкин на придирки критика „Атеня“, Воейкова) странно, что тихий (?) мечтательный (?) Ленский за сущую безделицу хочет вызвать Онегина на дуэль и называет свою бесстрастную невесту кокеткой и ветреным ребенком, ибо молодые люди обыкновенно стреляются за дело и любовники никогда не поревнуют по пустякам» (1828 г.)

гих внутренних колебаний. Пушкин несколько раз подчеркивает, что решающим доводом, заставившим Онегина принять вызов, была боязнь «светской молвы». («Но шопот, хохотня глупцов...»). На месте дуэли эти колебания возникают с новой силой и устраняются все тем же характерным для светских предрассудков Онегина доводом: «Не засмеяться ль им, пока не обагрилась их рука, не разойтись ль полюбовно?.. Но дико светская вражда боится ложного стыда».

Мы видим, что Пушкин блестяще подчеркнул внутреннюю логику тех переживаний и событий, которые привели к трагической развязке. Принципы психологического правдоподобия полностью действуют и в отношении Онегина. Встреча с Татьяной в петербургском «свете» производит на этого разочарованного «дэнди» впечатление не столько сама по себе, сколько по разительному контрасту с их прежней деревенской встречей: «Та девочка... иль это сон?... та девочка, которой он пренебрегал в смиренной доле, ужели с ним сейчас была так равнодушна, так смела?» И Татьяна прекрасно понимает, что во вновь вспыхнувшем чувстве повинно больше всего уязвленное самолюбие Онегина: «Тогда — не правда ли? — в пустыне, вдали от суетной молвы, я вам не нравилась... что ж ныне меня преследуете вы?» Она любит Онегина и, тем не менее, отказывает ему, отказывает прежде всего потому, что не чувствует в нем сильного чувства, навстречу которому ей стоило бы пойти:

А нынче! — что к моим ногам
Вас привело? Какая малость!
Как с вашим сердцем и умом
Быть чувства мелкого рабом?

Если у развитой, обогащенной всем литературным опытом Запада Татьяны отказ ее Евгению обусловлен ее высокой требовательностью к человеку, психологические возможности которого ей прекрасно известны, то в более патриархальной и покорной Маше Мироновой преобладают иные мотивы беспрекословного подчинения родительской воле: «Нет, Петр Андреич, отвечала Маша, я не выйду за тебя без благословения твоих родителей. Без их благословения не будет тебе счастья. Покоримся воле божией. Коли найдешь себе суженую, коли полюбишь другую — бог с тобой, Петр Андреич, а я за вас обоих...» Тут она заплакала и ушла от меня; я хотел было войти за нею в комнату, но чувствовал, что был не в состоянии владеть самим собой, и воротился домой» («Капитанская дочка»).

Как известно, восьмая глава «Онегина» первоначально была девятой—ей предшествовало путешествие Онегина по России, которое Пушкин в конце концов исключил из своего романа. «П. А. Катенин (коему прекрасный поэтический талант не мешает быть и тонким критиком) заметил нам, что сие исключение может быть и выгоднее для читателей, вредит однако ж плану целого сочинения; ибо чрез то переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне — знатной даме становится слишком неожиданным и необъясненным». Пушкин отозвался об этой оценке своего друга, как о «замечании, обличающем опытного художника». Едва ли, однако, эта перестройка романа отозвалась на художественной цельности образа Татьяны: есть какая-то особая прелесть в том, что Татьяна вполне вошла в роль светской дамы. Причина ее перерождения в конце концов едва ли могла быть объяснена тем, что со времени ее разлуки с Онегиным прошло несколько лет: дело было здесь, конечно, во внутренних переживаниях Татьяны, которая, как она сама позднее признавалась, в петербургском свете осталась той же, какой она была в первых главах романа. На образе Татьяны больше чем на каких-либо иных образах «Евгения Онегина» видно это замечательное, исключительное искусство Пушкина в деле психологического развития образа. Пушкин проводит свою героиню через все этапы ее развития — от ее детства, когда она «в семье своей родной казалась девочкой чужой», через девичью задумчивость и мечтательность, через ее «милую» непосредственность и свойственную ей необычную решимость: в противоположность холодному и сдержанному Евгению Татьяна «любит без искусства, послушная влеченью чувства». Самый момент возникновения в ней чувства к Онегину неразрывно связан с увлечением героями прочтенных ею романов: «Счастливой силою мечтанья, одушевленные создания, любовник Юлии Вольмар, Малек Адель и де-Линар, и Вертер, мученик мятежный, и бесподобный Грандиссон, который нам наводит сон, все для мечтательницы нежной в единый образ облеклись, в одном Онегине слились». Друг Ленского предстал перед Татьяной, как одушевленное воплощение ее давних девичьих мечтаний; отсюда слова ее письма, уверяющие Онегина в том, что он «в сновидениях ей являлся, незримый был ей мил». Образ Татьяны психологически оправдан на всех этапах его становления и развития.

Стремление Пушкина дать полный и всесторонний рисунок характера своего героя приводит к тому, что он часто рисует сумасшествие, то есть изображает наиболее сложный и трудный этап в развитии характера. Так сходит с ума Мария, «безумные речи» которой и «дикий смех» драмати-

чески звучат в финале «Полтавы». Так лишается рассудка Евгений при виде катастрофы, постигшей домик, где жила его невеста.

Он остановился.
Пошел назад и воротился.
Глядит... идет... еще глядит.
Вот место, где их дом стоит;
Вот ива, были здесь ворота,
Снесло их, видно. Где же дом?
И полон сумрачной заботы,
Все ходит, ходит он кругом,
Толкует громко сам с собою —
И вдруг, удара в лоб рукою,
Захотел.

В этом описании внезапного сумасшествия бедного Евгения Пушкин избегает каких-либо подробностей и клинических деталей (к которым позднее будет прибегать Достоевский). Потерю рассудка Пушкин изобразит с ее внешней стороны, отметив впечатление, оказанное ею на окружающих: «Дубровский молчал... вдруг он поднял голову, глаза его засверкали, он топнул ногою, оттолкнул секретаря с такою силой, что тот упал, схватив чернильницу, пустил ею в заседателя... Сторожа сбежались на шум и насилу им овладели... Троекуров вышел вслед за ним, сопровождаемый всем судом. Внезапное сумасшествие Дубровского сильно подействовало на его воображение и отравило его торжество».

VII

Психологическая глубина образа, наличие в нем внутренних изломов и противоречий, неизменный бытовой фон — все эти качества пушкинских характеров объясняют их огромную типичность. Образы Пушкина широко характеризовали свою эпоху. Типичен был граф Нулин, светский вертопрах, возвращающийся из чужих краев, «где промотал он в вихре моды свои грядущие доходы». Типична была гувернантка Лизы Муромской, мисс Жаксон, «сорокалетняя чопорная девица, которая белилась и сурьмила себе брови, два раза в год перечитывала «Памелу», получала за то две тысячи рублей и умирала со скуки в этой варварской России». Типичен был и такой второстепенный образ «Евгения Онегина», как Зарецкий, который был некогда «буян, картежной шайки атаман, глава повес, трибун трактирный» и который с течением лет сделался «надежным другом» и «мирным помещиком». Типичным для этой эпохи был и образ мельника, с его советами дочери заманивать любимого человека «то строгостью, то лаской; порою исподволь обиняком о свадьбе заговаривать... а коли нет на свадьбу уж надежды, то все-таки, по крайней мере... какой-нибудь барыш себе — иль пользу родным да выгадать». Но, ко-

нечно, всего типичнее в наследии Пушкина образы Онегина, Ленского и Татьяны, каждый из которых отразил в себе черты, характерные для целых слоев дворянской молодежи той поры. Огромное потомство, которое вызвали к жизни эти пушкинские образы в творчестве В. Ф. Одоевского, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Льва Толстого и др., как нельзя лучше свидетельствовало об их величайшей типологической ценности.

В своей статье о жизни и сочинениях Озерова князь Вяземский заметил, что Озеров «с искусством умел противопоставить мрачному и злобному Старну, тающему во глубине печальной души преступные надежды, взаимную и простосердечную любовь двух чад природы, искренность Моины, благородство и доверчивость Фингала». Пушкин возразил Вяземскому на полях его статьи: «Противоположности характера вовсе не искусство, но пошлая пружина французской трагедии». Это замечание 1826 года раскрывает собою всю логику работы Пушкина над характерами: от противопоставления примитивных образов Пушкин шел к раскрытию их внутренней и противоречивой (в своем единстве) сложности. Еще в своем посвящении к поэме «Кавказский пленник» Пушкин обещал своему читателю:

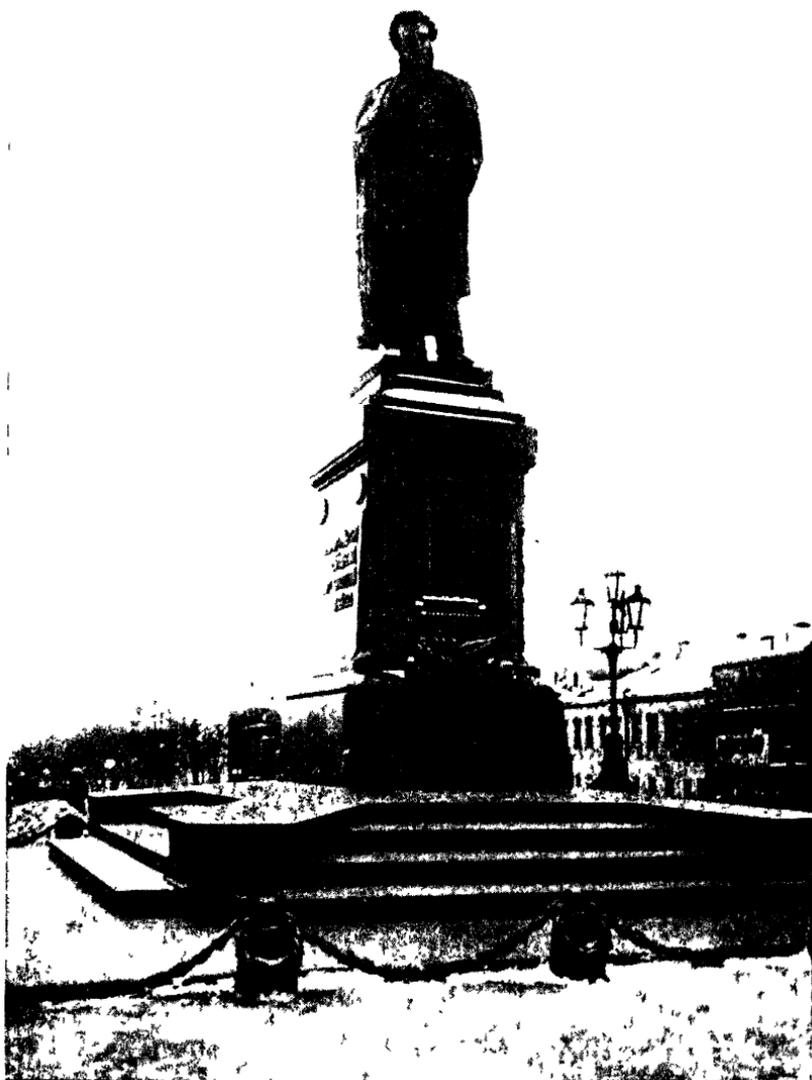
Ты здесь найдешь воспоминанье
Быть может милых сердцу дней,
Противуречия страстей,
Мечты знакомые, страданья
И тайный глас души моей.

«Противуречия страстей» нашли себе многообразное выражение во всем дальнейшем творчестве Пушкина. Тоска по родине Марии, ревность Алеко, любовь Марии Кочубей, Татьяны и Маши Мироновой, кокетство Натальи Павловны, властолюбие Мазепы, пресыщение жизнью Онегина, романтические мечтанья Ленского, зависть Сальери, скупость средневекового рыцаря, мстительность Дубровского, верность своему долгу капитана Миронова, — нет, кажется, такого человеческого чувства, которого бы не коснулся Пушкин, которое он не изобразил бы в своем художественном творчестве. Его внимание привлекали к себе не только «страсти», но и будничные, казалось бы, переживанья: любовь няни к Татьяне изображена была Пушкиным так же внимательно, как и чувство, рождающееся в душе ее питомицы.

Работа Пушкина над характером развертывалась под такими лозунгами, которые сохранили всю свою актуальность для наших дней. Пушкин со всей решительностью настаивал на внимании к образу, — как созвучно это его требование литературе нашей поры, ставящей себе целью изображение

гигантского многообразия людей нашей социалистической действительности! Пушкин неустанно подчеркивал необходимость у писателя глубокого внутреннего интереса к образу. «Черкешенка моя мне мила, любовь ее трогает душу» (из письма к Гнедичу). «Ах как мила моя княжна! Мне нрав ее всего дороже» («Руслан и Людмила»). «Письмо Татьяны предо мною; его я свято берегу, читаю с тайною тоскою и начитаться не могу» (глава третья «Евгения Онегина») и т. д. Как сокрушительно бьет эта теплота в отношении Пушкина к своим героям по мертвому и бесплодному объективизму писателей, зачастую только наблюдающих характер со стороны, созерцающих его равнодушным взором повествователя. Критические высказывания Пушкина и его художественное творчество одинаково решительно ратуют за изображение человека во всех сторонах его психики, во всех противоречиях его сложного характера. «Лица, созданные Шекспиром, не суть как у Мольера типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, смеллив, мстителен, чадолобив, остроумен. У Мольера Лицемер волочится за женою своего благодетеля, лицемеря; принимает имение под сохранение — лицемеря; спрашивает стакан воды — лицемеря. У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анджело лицемер — потому что его гласные действия противуречат тайным страстям! А какая глубина в этом характере!» Так писал Пушкин в своем *Fable Talk*. Как ярко отражено в этой заметке 1834 года стремление Пушкина к созданию «разнообразных и многосторонних характеров». Сделанная Пушкиным характеристика образов Шекспира сохраняет всю свою актуальность для теории литературы (проблема «шекспиризации» литературы) и для уяснения специфических особенностей художественного образа. Пушкин был подлинным создателем реалистических характеров в русской литературе. Это искусство сохраняет всю свою величайшую актуальность и для нашей современности. Лозунги «правдоподобия» образа, его внутреннего «разнообразия» и «многосторонности», постоянное требование бытового окружения и исторической конкретности, ставка на объективность, никогда не переходящую в объективизм, — все эти замечательные черты пушкинской характерологии сыграли огромную, подлинно ре-

волюционизирующую роль в литературе 20—30-х годов прошлого столетия. Принципы эти сохраняют всю свою силу и для литературы наших дней, изображающей действительность художественным методом социалистического реализма. В этой области, как и во всех других, нам предстоит многому поучиться у Пушкина, родоначальника новой русской литературы, создателя нашего литературного языка, бессмертного творца «вольных» и «широких» характеров.



ПАМЯТНИК А. С. ПУШКИНУ НА ПЛОЩАДИ ЕГО ИМЕНИ В МОСКВЕ. СООРУЖЕН В 1880 ГОДУ ПО ПРОЕКТУ АКАД. А. М. ОПЕКУШИНА.

10 ФЕВРАЛЯ 1937 ГОДА НА ПУШКИНСКОЙ ПЛОЩАДИ СОСТОЯЛСЯ ТОРЖЕСТВЕННЫЙ МИТИНГ. К ЭТОМУ ДНЮ НА ПОСТАМЕНТЕ ПАМЯТНИКА БЫЛИ ВОССТАНОВЛЕНЫ ПОДЛИННЫЕ СТРОКИ ИЗ БЕССМЕРТНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ ПОЭТА—„ПАМЯТНИК“:

И ДОЛГО БУДУ ТЕМ ЛЮБЕЗЕН Я НАРОДУ,
ЧТО ЧУВСТВА ДОБРЫЕ Я ЛИРОЙ ПРОБУЖДАЛ,
ЧТО В МОЙ ЖЕСТОКИЙ ВЕК ВОССТАВИЛ Я СВОБОДУ
И МИЛОСТЬ К ПАДШИМ ПРИЗЫВАЛ.

О ПОЭТИКЕ ПУШКИНА

Л. М. МЫШКОВСКАЯ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ СРЕДСТВА

СТАТЬЯ ВТОРАЯ¹

I

В образных средствах пушкинского языка отразились все важнейшие особенности его поэзии, самого существа ее.

Величайшее многообразие, введение в орбиту поэзии множества явлений жизни, до того ей вовсе неизвестных и недоступных (чрезвычайное расширение рамок поэзии, приближение ее к жизни); ясность и доступность пушкинской поэзии, логичность и наполненность ее мыслью; точность и последовательность в развитии поэтической темы, строгая мотивированность каждой частности; крепкая спаянность и уравновешенность всех элементов ее, простота и разговорность — все это находит свое отражение в изобразительных средствах пушкинского поэтического языка.

Пушкинская ясность при огромной сложности — одна из самых притягательных свойств его поэзии. Какие же особенности, какие моменты пушкинского образного языка создают эту ясность или способствуют ей?

Несомненно, одной из таких особенностей является стремление Пушкина к крепкой мотивированности каждого словесного образа, к последовательности в развитии поэтической темы (ряд этапов в обрисовке). В этом смысле можно сказать, что пушкинский образ всегда «ожидан», то есть подготовлен всем предыдущим движением темы или мотива.

Для Пушкина важна не только новизна и свежесть образа², но и прежде всего его оправданность в каждом дан-

¹ Статью 1-ю «О поэтике Пушкина» см. «Литературная учеба» № 9, 1936 г.

² Везде в дальнейшем, так же как и здесь, «образ» берется в значении словесного образа.

ном случае, связь между сравниваемым предметом и данным ему образом (сравнением, метафорой, эпитетом и т. д.) должна быть убедительной и легко уловимой, не должна возбуждать сомнения или казаться странной, невозможной. Даже самые блестящие и кажущиеся совершенно неожиданными пушкинские образы на самом деле зиждутся на вполне уловимых, правдоподобных и возможных связях между сравниваемыми явлениями.

Пушкинский образ не есть только образ-молния, внезапно озаряющий предмет, невзначай брошенный, каким он может казаться вследствие блеска и красоты его, но он, в сущности, всегда подготовлен, скрыт в предыдущем, логически и эмоционально предвиден. У Пушкина нет установки на «ошеломляющие» образы, на трудно уловимые, на провалы, пропуски в ассоциациях, и особую скрытость или загадочность образа. Он всегда тесно увязан со всем предыдущим и последующим контекстом, со смыслом и сущностью его и потому всегда кажется естественным, необходимым и убедительным.

Приведем некоторые примеры мотивированности, подготовленности образа у Пушкина.

В «Бахчисарайском фонтане» в изображении внутреннего облика Марии встречаем строку с характерной метафорой:

Что делать ей в пустыне мира?

Если мы обратимся к тексту, то мы увидим чрезвычайную связанность этой строки и ее метафоры со всем предыдущим — образ исподволь подготовлен, обоснован всем предыдущим, всем развитием темы и данного мотива, он является неизбежным выводом, естественным следствием ранее сказанного:

...О боже! Если бы Гирей
В ее темнице отдаленной
Забыл несчастную навек,
Или кончиной ускоренной
Унылы дни ее пресек;
С какой бы радостью Мария
Оставила печальный свет!
Мгновенья жизни дорогие
Давно прошли, давно их нет!
Что делать ей в пустыне мира?

Сгущенный пессимистический образ «пустыня мира» здесь достаточно предварен всем предшествующим, он — последняя точка в целом ряде нарастающих моментов (унылы дни, печальный свет, мгновенья жизни дорогие давно прошли, давно их нет...), постепенно подводящих к завершающей метафоре.

Точно так же предварена известная пушкинская метафора из «Медного всадника» — «В Европу прорубить окно»; она подготовлена всем предыдущим развитием темы:

...И думал он:
Отсель грозить мы будем шведу.
Здесь будет город заложен
На зло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно.

Характерно, что метафора здесь так же, как и в предыдущем случае, не предваряет, а заключает, закрепляет — она уже обоснована («здесь будет город заложен»...) и поэтому ясна, как бы «ожиданна», и полностью раскрывает существо явления, о котором идет речь.

Нет у Пушкина и перенасыщенности текста метафорами, образами, которые могли бы нарушить уравновешенность и ясность его.

Отсутствие скачков, неожиданностей, ошеломляющих сочетаний образов (что сделалось обычным в поэзии конца XIX в.), а в противовес этому последовательность, подготовленность и неперенасыщенность текста образами, несомненно, являются одной из существенных причин пушкинской простоты и ясности.

Внутренняя мотивированность пушкинского образа и вследствие этого его неоспоримая убедительность и покоряющая сила являются одним из проявлений общей тенденции стиля Пушкина к уравновешенности, устойчивости стиха.

Глубокая мотивированность словесного образа в пушкинской поэзии имеет также и другое проявление — сам образ может в свою очередь служить выводом, обобщением, итогом в развитии поэтической темы, идеи или основного мотива строфы и целого стихотворения.

Такими подытоживающими образами, подчас очень развернутыми, у Пушкина часто являются сравнения. Они служат последней точкой в развитии темы — ее логически-образным завершением, своего рода поэтическим резюме в конце строфы. Такое сравнение закрепляет собой все сказанное прежде, обобщает и замыкает собой поэтическую тему.

Таких обобщающих и завершающих сравнений у Пушкина бесчисленное множество — почти каждый значительный эпизод, каждая мысль, каждое чувство или явление сопровождаются такими обобщающими сравнениями. Изобилуют такими сравнениями строфы «Евгения Онегина». Эпизод дуэли и смерть Ленского завершается многими обобщающими сравнениями:

{ ...Так медленно по скату гор,
На солнце искрами блистая,
Спадает глыба снеговая.
Мгновенным холодом облит,
Онегин к юноше спешит,
Глядит, зовет его... напрасно ..

Его уж нет. Младой певец
 Нашел безвременный венец!
 { Дохнула буря, цвет прекрасный
 Увял на утренней заре,
 Потух огонь на алтаре!

И следующая строфа на ту же тему снова заканчивается широко развернутым сравнением:

...Тому назад одно мгновенье
 В сем сердце билось вдохновенье,
 Вражда, надежда и любовь,
 Играла жизнь, кипела кровь.
 { Теперь, как в доме опустелом,
 Все в нем и тихо и темно.
 Замолкло навсегда оно.
 Закрыты ставни, окна мелом
 Забелены. Хозяйки нет.
 А где, бог весть... Пропал и след.

В большинстве случаев развернутые заключительные пушкинские сравнения являются лирико-философскими размышлениями-обобщениями, сентенциями, высказанными в связи с событиями, характеристиками и чувствами, о которых идет речь в каждой данной строфе.

В строфе VII гл. 3-й — о любви Татьяны:

И в сердце дума заронилась:
 Пора пришла, она влюбилась.
 { Так в землю падшее зерно
 Весны огнем оживлено.

В «Евгении Онегине» повествование почти о каждом шаге героя, важнейшие эпизоды, характеристики завершаются такими обобщающими сравнениями. Так же часто сопровождаются такими же сравнениями лирические отступления «Евгения Онегина». Здесь они являются как бы примером или подтверждением высказанному суждению:

Увы! на жизненных браздах
 Мгновенной жатвой поколенья,
 По тайной воле провиденья,
 Восходят, зреют и падут;
 Другие им вослед идут...
 { Так наше ветреное племя
 Растет, волнуется, кипит
 И к грубу прадедов теснит.

И рассуждение о любви (строфа — «любви все возрасты покорны») завершается таким же лирико-философским, развернутым, обобщающим сравнением:

...Но в возраст поздний и бесплодный,
 На повороте наших лет,
 Печален страсти мертвый след:
 { Так бури осени холодной
 В болото обращают луг
 И обнажают лес вокруг.

¹ Скобки указывают развернутые обобщающие сравнения.

В «Бахчисарайском фонтане» обширная строфа с повествованием о заключенной в гареме Марии заканчивается обобщающим сравнением аналогичного же вида (лирико-философское размышление, сентенция):

...И между тем, как все вокруг
 В безумной неге утопает,
 Святыню строгую скрывает
 Спасенный чудом уголок.

{ Так сердце, жертва наслаждений
 Среди порочных упоений,
 Хранит один святой залог,
 Одно божественное чувство...

Полна обобщающих сравнений и «Полтава», найдем их и в достаточном количестве в «Южных поэмах», в «Медном всаднике», в «Скупом рыцаре» и во многих стихотворениях. Особенно много их в «Полтаве». Таким сравнением заканчивается строфа «Была та смутная пора»:

...Но в искушеньях долгой кары,
 Перетерпев судеб удары,
 { Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
 Дробя стекло, кует булат.

Размышления Мазепы о Марии, о неизбежной казни Кочубея сопровождаются метафорической сентенцией:

..Ах, вижу я: кому судьбою
 Волненья жизни суждены,
 Тот стой один перед грозкою,
 { Не призывай к себе жены.
 В одну телегу впрячь не можно
 Коня и трепетную лань.

В «Скупом рыцаре», в монологе рыцаря идут рассуждения о золоте и совести, дан ряд метафор и сравнений, следующих друг за другом, нарастающих и создающих особую напряженность интонации и словно обобщающих мысль и чувства героя:

...Он расточит... А по какому праву?
 Мне разве даром все это досталось,
 Или шутя, как игроку, который
 Гремит костями, да груды загребает?
 Кто знает, сколько горьких воздержаний,
 Обузанных страстей, тяжелых дум,
 Дневных забот, ночей бессонных мне
 Все это стоило? Иль скажет сын,
 Что сердце у меня обросло мохом,
 Что я не знал желаний, что меня
 И никогда не грызла, совесть,
 Когтистый зверь, скребящий сердце, совесть,
 { Незванный гость, докучный собеседник,
 Займодавец грубый, эта ведьма,
 От коей меркнет месяц и могилы
 Смущаются и мертвых высылают?

Если приведенные сравнения из «Евгения Онегина» и «Бахчисарайского фонтана» даны были как размышления автора о героях, о различных моментах их жизни, то здесь, в «Полтаве» и «Скупом рыцаре», они идут от лица героя.

В сцене из «Фауста» подытоживающие сравнения идут подряд, одно за другим.

...Что ж грудь моя теперь полна
Тоской и скукой ненавистной?..
На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись с наслаждением,
С неодолимым отвращеньем:
{ Так безрасчетный дуралей,
Вотще решаешь на злое дело,
Зарезав нищего в лесу,
Бранит ободранное тело;
Так на продажную красу,
Насытись ею торопливо,
Разврат косится боязливо...

Интересно, что и сравнения, относящиеся к одному и тому же явлению, сами по себе очень далеки друг от друга, взяты из самых различных областей и в то же время с одинаковой силой освещают, раскрывают изображаемое явление.

Иногда мы видим у Пушкина несколько обобщающих сравнений к одному и тому же явлению, но сами по себе они противоположны и как бы взаимно исключают друг друга; здесь есть уже, в таком случае, элемент шутки, легкой иронии:

Стократ блажен, кто предан вере,
Кто, хладный ум угомонив,
Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок.

Некоторые отдельные стихотворения у Пушкина построены целиком на сравнении и разрастаются в целые аллегории. Таково стихотворение «Возрождение» («Художник варвар кистью сонной») с развернутым, лирико-философским сравнением-обобщением в конце:

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок незаконный
Над ней бессмысленно чертит...
Но краски чуждые с годами
Спадают ветхой чешуей,
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.
Так исчезают заблужденья
С измученной души моей,
И возникают в ней виденья
Первоначальных чистых дней.

Расширенные сравнения, метафоры и аллегории, то есть образные средства для подтверждения мысли, картины, характеристики и т. д., конечно, средство в поэзии извечное и от Гомера до наших дней наличествует у всех поэтов, но не все одинаково часто прибегают к нему и не для одинаковых целей. В поэтической системе Пушкина подытоживающие сравнения и метафоры занимают очень заметное место. В них выражается одна из существенных особенностей пушкинского стиля — стремление к завершенности, последовательности, мотивированности, классической устойчивости стиха и совершенной ясности. В пушкинском стихе при всей его виртуозности и тонкости гораздо меньше условностей, чем в стихах поздней поры — конца XIX века. У Пушкина обобщающие тропы — это одно из средств завершения (логического и эмоционального вместе) поэтической темы стиха.

II

Еще Белинский указывал на гениальную особенность Пушкина — умение свободно переноситься в самые различные сферы бытия, друг на друга совершенно не похожие, подчас диаметрально противоположные, и везде чувствовать себя как дома. Он называл его «гражданином вселенной». И действительно, это «гражданство во вселенной» — проникновение чувством поэта в атмосферу отдаленных исторических эпох и различных национальностей, угадывание их духа — наиболее ярко проявилось в образных средствах Пушкина.

В целом ряде пушкинских стихов образы так окрашены, создают такую тональность, что по ним, по их специфическому характеру легко определяется та среда, та сфера или то лицо, которые являются объектом изображения. Это соответствие, эта внутренняя связанность образов, создающих определенный тон или строй художественной речи, с изображаемым явлением таковы, что каждое сравнение, каждая метафора или эпитет кажутся сросшимися с предметом, говорят его языком.

Теснейшая связь между словесным образом и предметом, лицом или явлением, к которым он относится, своего рода «локальность» образа, является одним из проявлений в поэтике Пушкина вышеуказанной особенности, о которой говорил Белинский. Особо очерченно выступает это свойство в словесных образах произведений на мотивы чужеземные и также русско-фольклорные. Чрезвычайно выразительна в этом отношении система образов в стихотворении «Стамбул гяуры нынче славят», в тропах и эпи-

тетах которого воплощен дух сурового мужества и фанатизма Востока¹.

Стамбул гяуры нынче славят,
А завтра кованой пятой,
Как змия спящего, раздавят
И прочь пойдут — и так оставят.
Стамбул заснул перед бедой.

Стамбул отрекся от пророка;
В нем правду древнего Востока
Лукавый Запад омрачил —
Стамбул для сладостей порока
Мольбе и сабле изменил,
Стамбул отвык от поту битвы
И пьет вино в часы молитвы.

Там веры чистый луч потух,
Там жены по базару ходят,
На перекрестки шлюют старух,
А те мужчин в хоромы вводят;
И спит подкупленный евнух.»

Но не таков Арзрум нагорной,
Многодорожный наш Арзрум:
Не спим мы в роскоши позорной,
Не черплем чашей непокорной
В вине разврат, огонь и шум.

Постимся мы: струю трезвой
Одни фонтаны нас поят;
Толпой неистой и резвой
Джигиты наши в бой летят.
Мы к женам, как орлы, ревнивы.
Харемы наши молчаливы,
Непроницаемы стоят.

Весь лексически-образный строй стихотворения, вся интонация стиха сохраняют особую приподнятость и суровость, создается возвышенный стиль негодующей обличительности, как у библейских пророков по поводу общественных и народных бедствий.

Обличительность, негодование даны в самих образах, обильных количественно и охватывающих целые строки, фразы (о Стамбуле — первые три строфы): «для сладостей порока мольбе и сабле изменил», «отвык от поту битвы», «заснул перед бедой».

Последующие строфы построены как антитеза первым (об Арзруме); здесь в противовес им в образах возвышение, хвала — «струю трезвой одни фонтаны нас поят», «толпой неистой и резвой», «как орлы ревнивы», «харемы наши

¹ Независимо от возможных толкований смысла этого стихотворения непосредственная установка словесных образов его — передать дух и колорит Востока.

молчаливы». Образы монументальны, массивны («кованой пятой», «как змия спящего раздавят» и т. д.). Словарь, образительные средства, синтаксис и ритм, вообще вся интонация стихотворения создают иллюзию реальной среды.

В пушкинском сказочном эпосе, тесно связанном с фольклорными сюжетами и фольклорными мотивами, в системе его поэтического языка ясно видна установка на детский и народно-сказочный образ. Эпитеты и тропы пушкинских сказок несут с собой волну детски-сказочного и народно-сказочного восприятия мира, явлений его.

Месяц, месяц, мой дружок,
Позолоченный рожок!

(„Сказка о мертвой царевне и семи богатырях“).

Ты волна, моя волна!
Ты гульлива и вольна.

Здравствуй, князь ты мой прекрасный!
Что ж ты тих, как день ненастный?

Сын на ножки поднялся,
В дно головкой уперся,
Понатужился немножко:
Как бы 'здесь на двор окошко
Нам проделать? Молвил он,
Вышиб дно и вышел вон.

...А сама-то величава,
Выступает будто пава,
А как речь-то говорит,
Словно реченька журчит.

(„Сказка о царе Салтане“).

Весь лексически-образный строй стиха и синтаксис его таковы, что со всей полнотой и силой воссоздают дух и тональность детской народной сказки. Ласкательные и уменьшительные суффиксы и сам характер образов наглядно говорят об этом — «месяц, месяц, мой дружок, позолоченный рожок», окошко, реченька, «ты волна, моя волна! ты гульлива и вольна», «понатужился немножко» и т. д. Выразителен очень и синтаксис; здесь вовсе нет сложных синтаксических конструкций со множеством придаточных предложений, начинающихся союзами и причастиями; фраза обычно состоит из ряда коротких малых звеньев — самостоятельных предложений, часто соединенных между собой типично народным, разговорным союзом «а» — «А сама-то величава...», «А как речь-то говорит» или бессоюзных сочетаний предложений:

Снова князь у моря ходит,
С синя моря глаз не сводит;
Глядь — поверх текучих вод
Лебедь белая плывет.

Все строение фразы, как в народных притчах, сказках и легендах — без придаточных, в большой мере усложняющих речь, и народно-разговорное «глядь», народные образы и вся лексика («с синя моря», «поверх текучих вод», «лебедь-белая» и т. д.), — все это создает народно-разговорную, сказочную интонацию.

Вся система образов в произведении, все изобразительные средства у Пушкина стремятся воплотить в себе определенную жизненную стихию, поток связанных явлений, дать их живой отпечаток, их голоса и физиономию. В этом одна из важнейших особенностей пушкинского стиля, его поэтического языка.

Тесная связанность пушкинских тропов и эпитетов с объектом изображения является лишь проявлением общей тенденции Пушкина к глубочайшей мотивированности, оправданности каждого отдельного элемента в системе целого художественного создания и, что еще существенней, к величайшей объективности.

Если обратиться к пушкинским изобразительным средствам, в частности, например, к метафорам, эпитетам и т. д., занимающим в его поэтическом языке очень большое место, то можно убедиться, что в них преимущественно выдвинуто на первый план раскрытие существа предмета или лица, характеристика его или отношение лица к миру (и в гораздо меньшей степени — отношение автора к нему), то есть эпитет в большей мере раскрывает собой объективные стороны изображаемого явления и в меньшей мере оценочную, субъективную сторону его. В этом обстоятельстве выражается отчетливая тенденция к объективности, к изображению мира явлений как бы извне, а не изнутри, не через призму впечатлений и отношений автора, явлением или предметом вызванных.

Эту особенность мы можем наблюдать в ряде стихов и строф Пушкина.

Из «Евгения Онегина»:

Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный
И по балтийским волнам
За лес и сало возит нам.
Все, что в Париже вкус голодный,
Полезный промысел избрав,
Изобретает для забав.
Для роскоши, для неги модной —
Все украшало кабинет
Философа в осьмнадцать лет.

Здесь — стремление к краткой, точной и объективной оценке явлений эпитетом («торгует Лондон щепетильный», «Парижа вкус голодный», «для роскоши, для неги модной», «полезный промысел избрав» и т. д.). И в лирическом стихотво-

рении «К Языкову» мы имеем ряд таких же точных эпитетов и метафор, характеризующих период ссылки в Михайловском:

Но злобно мной играет счастье.
 Давно без крова я ношусь,
 Куда подует самовластье;
 Уснув, не знаю, где проснусь.
 Всегда гоним, теперь в изгнании
 Влачу закованные дни.

«Закованные дни», «подует самовластье», «без крова я ношусь» — это величайшая близость образа к выраженной в нем мысли, настолько, что он кажется точным определением положения, ситуации. В этой близости, незавуалированности образа, в его отчетливости и полноте одна из причин простоты, ясности и доступности пушкинского поэтического языка. Даже в тех стихах, где дана аллегория, иносказание, поразительна близость образа к объекту стиха, к теме его, и, несмотря на всю глубину трактовки темы, между словесным образом и темой нет трудно уловимых и зыбких мостков. Так обстоит, например, в сугубо аллегорическом «Арионе», где каждая метафора, каждый эпитет раскрывает с большой полнотой и отчетливостью тему стихотворения:

Нас было много на челне; —
 Иные парус натягали,
 Другие дружно упирали
 В глубь мощны веслы. В тишине
 На руль склонясь, наш кормщик умный
 В молчаньи правил грузный челн;
 А я — беспечной веры полн —
 Пловцам я пел... Вдруг лоно волн
 Измял с налету вихорь шумный...
 Погиб и кормщик и пловец!
 Лишь я, таинственный певец,
 На берег выброшен грозою.
 Я гимны прежние пою.
 И ризу влажную мою
 Сушу на солнце под скалою.

Все словесные образы стихотворения («кормщик умный», «пловец и вихорь шумный», «таинственный певец» и т. д.) так же легко поддаются раскрытию, как аллегории в народном творчестве (напр., в сказках). Здесь нет установки на отдаленность и загадочность образа, как впоследствии у символистов, а наоборот, на определенную исчерпанность существа явления художественным словом.

Но не только в стихах с общественно-политической тематикой, но и в утонченно-лирических, любовно-философских стихах наряду с глубокой эмоциональностью есть стремление к рельефности, к конкретности и полносказанности поэтического слова, к предметности. Мы это можем

наблюдать и в таком исключительном по лиризму стихотворении, как «Для берегов отчизны дальней». Вся поражающая красота этого стихотворения не только в сдержанной силе чувства, в нем выраженного, но и в необычайной скульптурности языковых образов.

...В час незабвенный, в час печальный
Я долго плакал пред тобой.

... Мои хладеющие руки
Тебя старались удержать.

...Но ты от горького лобзанья
Свои уста оторвала...

«Мои хладеющие руки тебя старались удержать», «но ты от горького лобзанья свои уста оторвала», «в час незабвенный, в час печальный я долго плакал пред тобой» — этот перевод чувства в жест, душевного движения в рельефное, зрительно видимое, предельная осязаемость внутреннего, невидимого через проявление его во вне («хладеющие руки»), через скульптурную деталь — и в результате предельная ясность даже в самом утонченно-лирическом стихотворении. Здесь выразился и реализм, заложенный в творчестве Пушкина, в самих поэтических формах его.

При общей тенденции к глубокой мотивированности, к раскрытию существа изображаемого явления пушкинские образы многообразны по своим функциям. Если в одних строфах мы находим образы, назначение которых по преимуществу дать точную характеристику предмета или явления, то в других мы видим и образы, несущие волну чувства, лиризма, в третьих преобладающим является юмор, игра, ирония — все это в самом словесном образе, в оттенках его.

... Его стихи
Полны любовной чепухи,
Звучат и льются. Их читает
Он вслух, в лирическом жару,
Как Дельвиг пьяный на пиру.

Мне галлицизмы будут милы,
Как прошлой юности грехи,
Как Богдановича стихи.

...Зарецкий мой,
Под сень черемух и акаций
От бурь укрывшись, наконец,
Живет, как истинный мудрец,
Капусту сажит, как Гораций,
Разводит уток и гусей
И учит азбуке детей.

О самом Онегине:

Певцу Гюльнары подражая,
Сей Геллеспонт переплывал.

...И из уборной выходил
Подобно ветреной Венере,
Когда, надев мужской наряд,
Богиня едет в маскарад.

Рассуждения о винах:

К Аи я больше неспособен,
Аи любовнице подобен,
Блестящей, ветреной, живой,
И своенравной, и пустой...
Но ты, Бордо, подобен другу.

Лепорелло из «Каменного гостя» говорит с иронией Дон Гуану:

„Довольно с вас. У вас воображенье
В минуту дорисует остальное:
Оно у вас проворней живописца,
Вам все равно, с чего бы ни начать,
С бровей ли, с ног ли.

Обилие образов в поэзии Пушкина (в противовес его прозе, где их мало), непринужденность, естественность их таковы, что только народная речь может быть сравниваема с ней, ибо по богатству, легкости, непринужденности образов народная разговорная речь стоит на высоком уровне, и Пушкин был, как известно, о ней высокого мнения.

Даже из небольшого числа приведенных выше примеров легко заметить все разнообразие областей, из которых Пушкин берет свои образы, — не только быт и природа: здесь, но и все области культуры — история, мифология, литература, живопись и музыка в распоряжении Пушкина. Это многообразие областей, откуда черпаются пушкинские образы, несомненно, явление исключительное, и вряд ли у кого из наших классиков мы можем найти подобное.

Широта охвата явлений мира, внимание к различнейшим сторонам жизни, огромный кругозор и многообразие культурных интересов Пушкина, несомненно, ярко сказались на изобразительных средствах его поэзии. Он был действительно «с веком наравне», и это обстоятельство нашло свое выражение в величайшем многообразии ассоциаций и образов его творчества.

III

Уже Гоголь отметил емкость слова у Пушкина («в каждом слове бездна пространства»).

Чем создается эта емкость слова у Пушкина и каков характер слов, с помощью которых Пушкин создает свои незабываемые образы?

Пушкин, как известно, необычайно расширил круг литературного языка, введя в него целый поток, великое множество слов из различных сфер языкового творчества — и славянизмы, и народная речь, и дворянское просторечие, и галлицизмы, — все это вошло и образовало новый органический сплав — синтез из различных языковых стихий¹. Но не одной широтой, так сказать экстенсивной обработкой языковой почвы, расширением сфер литературного языка действовал Пушкин для создания русского поэтического языка. Тут имело место и другое — интенсификация слова, увеличение его возможностей, расширение его значимости.

Для того, чтобы извлечь из слов все заложенные в нем возможности, Пушкин расширяет само значение слова, безгранично изменяя его смысл в зависимости от реального контекста в различных образных ситуациях, в зависимости от сочетания образа с другими словами. Образ меняет каждый раз свой смысл, оттенок его, так что один и тот же эпитет, сравнение или метафора, употребляемые Пушкиным многократно, в каждом новом случае звучит по-новому, является уже чем-то иным. Одно и то же слово, одно и то же художественное определение оборачивается каждый раз по-иному, получает иной облик, иной резонанс. Эти обороты одного и того же слова-образа у Пушкина безграничны, и он, пользуясь определенным количеством слов, самых простых, подчас разговорно-обиходных, получает в результате большое количество значений, смыслов одного и того же слова-образа. Происходит огромная интенсификация слова, его внутренней значимости.

Обратимся к примерам.

В пушкинской лексике мы встречаем большое количество слов и образов, которые были в литературе того времени ходовыми, обычными; они встречаются на каждом шагу у Баратынского, у Жуковского и у других. Однако эти слова-образы у Пушкина по-настоящему работают, они не являются клише, штампами, как этого можно было бы ожидать, исходя из их общей распространенности.

Причина в том, что у Пушкина весь контекст повернут так, что у него слово сызнова начинает жить, обернувшись по-новому. Говоря языком сказки, это слово-«оборотень», и такими оборотнями становятся у Пушкина большинство употребляемых им слов русского лексикона. Отсюда эта огромная емкость слова, бездна смыслов, оттенков, звучащий в нем.

У Пушкина на каждом шагу в виде эпитета, метафоры, сравнения и т. д. встречаются такие обычные простые раз-

¹ Подробно о составных элементах пушкинского литературного языка и о ряде его особенностей см. книгу В. В. Виноградова „Язык Пушкина“, 1935 г.

говорные слова, как «немой», «лукавый», «дышал», «дыхание», «темный», «хладный», «мятежный», «кипел», «кипящий», «ветренный», «коварный», «жадный» и т. д. Посмотрим, как ими пользуется Пушкин.

Один и тот же эпитет, употребленный много раз, получает различные оттенки смысла, каждый раз иной:

Лавно грузинки нет; она
Гарема стражами немymi
В пучину вод опущена.

(„Бахчисарайский фонтан“)

Я негой наслажусь на воле
С венецианкою младой,
То говорливой, то немой.

О, кто б немых ее страданий
В сей быстрый миг не прочитал.
Кто прежней Тани, бедной Тани
Теперь в княгине б не узнал!

(„Евгений Онегин“)

...Перед ним
С приветом нежным и немым,
Стоит черкешенка младая.

(„Кавказский пленник“)

Старик отец один сидел
И на погибшую глядел
В немом бездействии печали.

(„Цыганы“)

Когда для смертного умолкнет шумный день,
И на немые стогны града полупрозрачная
наляжет ночи тень...

(„Воспоминание“)

И бездыханна, и тепла
Немая ночь.

Как часто ласковая муза
Мне услаждала путь немой.

(„Евгений Онегин“)

В каждом из этих случаев эпитет «немой» имеет другой оттенок смысла. В первом случае из «Бахчисарайского фонтана» «немой» надо понимать буквально — стражи гарема часто бывали немymi (с вырезанными языками); во втором — «то говорливой, то немой» — эпитет имеет, очевидно, смысл «молчаливой»; в третьем «о кто б немых ее страданий», — «немых», по видимому, обозначает — невысказанных, затаенных; из «Кавказского пленника» — «с приветом нежным и немым» — в смысле «бессловесным»; из «Цыган» — «в немом бездействии печали» — можно предполагать в зна-

чении — безвыходном, тяжелом, гнетущем; «И на немые стогны града» — можно думать, в значении — тихие, бесшумные. Эпитет «немой» можно встретить у Пушкина еще сотни раз и каждый раз с новым, хотя иногда и едва заметным, изменением оттенка смысла. Из слова извлекаются все возможности переносных значений, в нем заложенных.

Не менее часто употребление одних и тех же метафор — существительных с тончайшими различиями оттенков смысла в самых разнообразных контекстах. Так, например, очень часто встречаем метафору «сон» в разнообразном сочетании:

Быть может в мысли к вам приходит
Средь поэтического сна
Иная, старая весна
И в трепет сердце нам приводит.

...Муза в ней
Открыла пир молодых затей,
Воспела детские веселья,
И славу нашей старины
И сердца трепетные сны.

В ней сердце полное мучений
Хранит надежды темный сон.

...Но просто вам перескажу
Любви пленительные сны,
Да нравы вашей старины.

...И вы, заветные мечтанья,
Вы, призрак жизни неземной,
Вы, сны поэзии святой!

Другие, жадные мечты,
Другие, строгие заботы
И в шуме света и в тиши
Тревожат сон моей души.

Простите ж сени,
Где дни мои текли в глуши,
Исполнены страстей и лени,
И снов задумчивой души.

(„Евгений Онегин“)

(Близкие же этим метафоры — «поэзии священный бред», «дремоту сердца оживляй» — из «Евгения Онегина».)

Множественность значений слова, беспрестанно меняющихся в зависимости от контекста, само по себе явление чисто языкового порядка и в различной мере используется всеми поэтами, и, следовательно, можно сказать, что здесь еще нет ничего специфически пушкинского. Однако обстоятельство это позволяет сделать некоторые выводы.

Прежде всего факт широкого использования одних и тех же образов во множестве случаев с различными оттенками

смысла свидетельствует о постоянной тенденции Пушкина, сверх прочих мер, к экономии, к безграничному использованию всех возможностей, заключенных в самом слове. При всем своем безграничном многообразии Пушкин вовсе не прибегает к неологизмам, к созданию новых слов, постоянно пользуясь той емкостью, которая только в слове мыслима. Это для Пушкина один из существенных способов увеличения образных резервов языка.

Употребление одних и тех же образов (эпитетов, метафор, сравнений и т. д.) в самых различных случаях в одном и том же произведении и в разных у Пушкина явление постоянное, причем многие из этих образов даже были ходовыми, общераспространенными.

Так, например, исключительно часто встречаем «дышал, дыша, дыхание». В одном «Бахчисарайском фонтане» этот образ повторяется многократно:

Дыханье, вздох, малейший трепет,
Все жадно примечает он.

Все жены спят. Не спит одна.
Едва дыша, встает она.

...и с этих пор
Мы в непрерывном упоенье
Дышали счастьем.

Гирей, изменою дыша,
Моих не слушает укоров.

Еще поныне дышит нега
В пустых покоях и садах.

Дыханье роз, фонтанов шум
Влекли к невольному забвенью.

Марии ль чистая душа
Являлась мне, или Зарема
Носилась, ревностью дыша,
Средь опустелого гарема?

И в других вещах мы часто встречаем этот образ:

И тяжело Нева дышала,
Как с битвы прибежавший конь.

Дышал ноябрь осенним хладом.

Дышал ненастный ветер.

(„Медный всадник“)

Уж небо осенью дышало.

Одним дыша, одно любя,
Как он умел забыть себя!

Его перо любовью дышит.

...где каждый вольностью дыша
и т. д.

(„Евгений Онегин“)

Образ «дыша», «дышал», «дыхание», как и ряд других, встречающихся постоянно у Пушкина, был в это время, по всей видимости, ходовым, во всяком случае очень распространенным, — так, мы очень часто встречаем его у Баратынского и у Жуковского.

У Баратынского:

Лишь дышит влажная прохлада.

(„Послание к барону Дельвигу“)

В дыхании весны все жизнь младую пьет
И негу тайного желанья!
Все дышит радостью и, мнится, с кем-то ждет
Обетованного свиданья!

(„Весна“)

И с жаждою любви в ее дыханьи пить
Целебный воздух жизни новой.

(„К Коншину“)

Все на земле движением дышало.

(„Последняя смерть“)

С природою одной он жизнью дышал.

(„На_смерть Гете“)

И у Жуковского:

Как от новых роз дыханья
Там душа оживлена.

(Романс „Желание“ из Шиллера)

Чуть ветерок там дышит меж листьями.

(„Певец“)

Так же часто употребляет Пушкин ряд других образов в самых различных контекстах.

...„Страшится ли народов гор,
Иль козней Генуи лукавой?“

(„Бахчисарайский фонтан“)

Лукавый царедворец.

Нас издали пленяет роскошь
И женская лукавая любовь.

(„Борис Годунов“)

Как молодой повеса ждет свиданья
С какой-нибудь развратницей лукавой...

(„Скупой рыцарь“)

Так иногда лукавый кот,
Жеманный баловень служанки...

(„Граф Нулин“)

...Его ласкал супруг лукавый,
Фобласа древний ученик.

(„Евгений Онегин“)

Не верь лукавым сновиденьям.

(„Цыганы“)

Чтоб барской ягоды тайком
Уста лукавые не ели...

(„Евгений Онегин“)

Или образ «кипит», встречающийся у Пушкина необычайно часто в самых различных оттенках смысла:

Кипит в бокале опененном
Аи холодная струя.

(„Всеволожскому“)

Страстей неопытная сила
Кипела в сердце молодом.

(„Египетские ночи“)

И, признаюсь, мне во сто крат милее
Младых повес счастливая семья,
Где ум кипит, где в мыслях волен я.

(Послание к кн. А. М. Горчакову)

Ключ юности, ключ быстрый и мятежный
Кипит, бежит, сверкая и журча.

(„Три ключа“)

Еще кипели злобно волны,
Еще под ними тлел огонь.

(„Медный всадник“)

Так наше ветреное племя
Растет, волнуется, кипит.

(„Евгений Онегин“)

Опять кипит воображенье,
Опять ее прикосновенье
Зажгло в увядшем сердце кровь.

Театр уж полон; ложи блещут;
Партер и кресла, все кипит.

(„Евгений Онегин“)

Число таких примеров можно было бы безгранично умножить¹.

Большинство из повторяющихся пушкинских образов были ходовыми. (Например, эпитеты «ветренный», «кипят», «немой», «жадный» и т. д. встречаем многократно и у Баратынского²: «Знамена ветряной Киприды»³, «ветренный Эрот»⁴, «что наше ветреное племя»⁵ (и у Пушкина «и наше ветреное племя»), «свободный наконец от ветреных надежд»⁶ (и у Пушкина «подобно ветреной надежде») и т. д., точно так же, как и пушкинский эпитет «немой» — «к немой развалинам твоим»⁷, «поглотит всех немая лета»⁸ и т. д.

Точно так же встречаем мы у Пушкина одни и те же сравнения, употребляющиеся в самых различных случаях, но каждый раз приобретающие в иной интонации и другой оттенок смысла:

Как буря смерть уносит жениха.

(„Борис Годунов“)

И царь туда ж послал дружины.
Они как буря притекли.

(„Полтава“)

„И все, как буря закипело,
Европа свой расторгла плен.

(„Наполеон“)

¹ Так же часто повторяются эпитеты „волшебный“, „жадный“, „хладный“ и т. д.

² Баратынский, 1914 г., под ред. М. Л. Гофмана.

³ Коншину, 1821 г.

⁴ Лиде, 1821 г.

⁵ Финляндия, 1820 г.

⁶ Родина.

⁷ Рим, 1823 г.

⁸ Коншину, 1821 г.

Люби все возрасты покорны,
Но юным девственным сердцам
Ее порывы благоворны,
Как бури вешние полям.

...На повороте наших лет
Печален страсти мертвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают дуг
И обнажают лес вокруг.

(„Евгений Онегин“)

Таких систематически повторяющихся в различных контекстах образов с многообразными оттенками смысла мы встречаем у Пушкина очень большое количество.

Таким образом, обширный запас пушкинского поэтического словаря создавался не только путем привлечения все новых и новых слов и образов из самых разнообразных стихий русского языка, но и путем безграничного использования множественных возможностей, заложенных в самом слове, в его «многосмысленности».

Гоголь говорил о «бездне пространства», заключающемся в пушкинском слове, об особой наполненности его до краев глубиной смысла и чувства. В пушкинском образе жизненное явление очищается от всякого присущего ему шлама и примесей и достигает тех вершин поэтизации, каких мы не встречаем ни у кого другого. В пушкинском слове, в образе его жизнь приподнимается на огромную высоту, она утверждается, проходя через сомнения и скепсис. Жизненным явлениям, человеку, его борьбе и страданиям, в пушкинской поэзии отображенным, присуща особая красота, человечность и значительность, и потому она наполняет оптимизмом и бодростью.

При всем том многообразии, которым отличается пушкинское образное слово, трудно, не рискуя впасть в примитивизм, дать образным средствам пушкинской поэзии точную характеристику; несомненно, всякая такая попытка точного определения пушкинского образного слова будет на деле узким и далеко не охватывающим основных свойств его. Можно только указать на некоторые особенности пушкинского словесного образа, не пытаясь давать ему исчерпывающую характеристику. Одной из существенных особенностей пушкинского образного слова (напр., эпитета его) является непосредственность, органичность, конкретность и реалистичность. Особенно это легко отличимо в пушкинском пейзаже:

Волшебный край, очей отрада!
Все живо там; холмы, леса,
Янтарь и яхонт винограда,
Долин приютная краса;

И струй и тополей прохлада;
Все чувства путника манит,
Когда в час утра безмятежной,
В горах дорогою прибрежной
Привычный конь его бежит,
И зеленеющая влага
Пред ним и блещет и шумит,
Вокруг утесов Аю-Дага.

Несмотря на глубочайший лиризм, в пейзаже нет отвлеченных и туманных образов, как у романтиков и символистов. Образное слово здесь отличается необычайной наполненностью. Оно полно тепла и влаги («янтарь и яхонт винограда», «струй и тополей прохлада», «и зеленеющая влага пред ним и блещет и шумит»), в нем бьет живой ключ бытия, оно говорит не об отраженностях, а о непосредственном, живом, но до предельности одухотворенном.

Однако, говоря о воздействии пушкинского стиха, не следует упускать из виду, что здесь играют роль не одни только изобразительные средства, поэтические и языковые образы, но вся совокупность явлений этого стиха — его ритм, интонация, доносящие со всей полнотой голос поэта, все богатство содержания его стиха.

Пушкинские поэтические образы в основном взяты из разговорной бытовой речи, «просторечия», и из области культуры в широком смысле слова (история; мифология, литература, живопись и т. д.). Однако значительное место нашли в его поэзии образы, по характеру своему простонародные, даже частью огрубленные. Мы здесь не имеем в виду образы сказок и произведений, написанных целиком в стиле народной поэзии. Речь идет о постоянной вкрапленности в его поэтическом языке большинства произведений элементов простонародности — об употреблении образов не в духе фольклора, а народно-разговорных, причем эти образы идут в ряд с литературными, со словами иностранными (непереведенными — галлицизмами), создавая внутреннее единство и цельность всего художественного контекста. В своих высказываниях Пушкин был сторонником употребления в литературе слов и образов простонародных, даже грубоватых, находя в них неподдельную свежесть, простосердечие и красоту. «Грубость и простоту», откровенность и силу народного слова и образа он предпочитает «европейскому жеманству», изысканности и манерности.

В целом ряде произведений Пушкина мы встречаем частое употребление простонародных образов, народно-разговорных оборотов в сочетании с литературными и даже иностранными (галлицизмами).

...Люблю от бабушки московской
Я толки слушать о родне,

О толстобрюхой старине.
Мне жаль, что нашей славы звуки
Уже нам чужды; что проста
Из бар мы лезем в tiers-état 1.

...При Калке
Один из них был схвачен в свалке,
А там раздавлен как комар
Задами тяжкими татар.

Кто б ни был ваш родоначальник,
Мстислав, князь Курбский, иль Ермак,
Или Митюшка целовальник,
Вам все равно.

Мне жаль, что нет князей Пожарских...

...Что геральдического льва
Демократическим копытом
Теперь лягает и осел:
Дух века вот куда зашел!

(„Родословная моего героя“)

Вот еще характерный пример сочетания простонародного с литературным:

Некто мой сосед,
В томленьях благородной жажды
Хлебнув кастанальских вод бокал,
На игроков, как ты однажды,
Сатиру злую написал.

(„Послание к Великопольскому“)

Говоря об употреблении простонародных, огрубленных слов и образов у Пушкина, следует иметь в виду, что в дворянском просторечии наличествовали в значительном количестве элементы народного, крестьянского говора. Наряду с французскими употреблялись грубоватые народные слова и изречения². Простонародные обороты постоянно встречались у целого ряда писателей, современников Пушкина (у Дениса Давыдова, у Крылова, у Вяземского и др.).

У Пушкина зрелого периода простонародный словарь и простонародные фразы начинают играть весьма серьезную роль, — они становятся одним из существенных элементов в деле создания им общенационального русского литературного языка.

Однако не следует думать, что Пушкин в какой-либо мере и где-либо злоупотребляет простонародными образами и выражениями или уснащает ими усиленно свой словарь и

¹ Третье сословие.

² И в письмах Пушкина есть немало таких слов; например он постоянно употребляет народное слово „брюхата“ и народные поговорки вроде — „было б корыто, свиньи найдутся“ (в письме к жене).

лексику. Это отнюдь не так: Пушкин не боится простонародных слов, образов и оборотов, но все же пользуется ими умеренно и осторожно, в соседстве с литературной лексикой и в таких пределах, что весь контекст остается по существу литературным. Пушкин стремился к созданию русского национального литературного языка и потому к соблюдению той меры, которая не позволяла бы выводить его из состояния уравновешенности, внутренней гармонии, к синтезу, при котором ни один элемент не является остро доминирующим, довлеющим над другими, но все вместе создают строгое единство, каждый растворяясь в целом. «Толстобрюхая» старина находится в соседстве с *ter-à-tat* свободно рифмующимся со «спроста» и гармонически сочетающимся с простонародным глаголом «лезем». Положение это чрезвычайно характерно для пушкинского языка и изобразительных средств его.

В «Домике в Коломне», где так много места уделено рассуждению о стихе и стихосложении, Пушкин, говоря о рифмах, пишет:

Из мелкой сволочи вербую рать.
Мне рифмы нужны, все готов сберець я,
Хоть весь словарь; что слог, то и солдат —
Все годно в строй: у нас ведь не парад.

Вот именно — «из мелкой сволочи вербую рать» (опять простонародный образ)¹ и «все годно в строй». Этот принцип Пушкин фактически применяет не только к рифмам, но и к слову в широком смысле — слова все пригодны для поэзии, нет избранных и обойденных среди них; выходящие из употребления славянизмы вновь призваны на службу и снова живут и работают; и слова и образы из обиходной, ежедневной речи (дворянское просторечие), из фольклора, из простонародной речи, слова иностранные, — все идет в работу. Но все дело в их сочетаниях, в уместности и мотивированности каждого из них в каждом конкретном случае, в их взаимодействии, в органической слиянности самых разнообразных и противоречивых элементов и единстве, создаваемом ими, в интонации строк, строф и вещей в целом. Пушкин не избирает новых слов для создания образов, но он извлекает все возможности из уже существующих, из самых различных новых сочетаний их.

Народность Пушкина, находящая такое полное выражение в его языке, в его художественных образах, сказывает-

¹ В литературной полемике, возникшей по поводу одного из произведений писателя Катенина, современника Пушкина, он оправдывал употребление в литературе подобных народно-огрубленных слов и образов.

ся не только в простонародности многих слов, образов, множества выражений, но в том прежде всего, что в его поэзии слова и образы литературные, иностранные и даже славянизмы, благодаря глубокой мотивированности каждого из них и взаимопроникновения друг в друга, становятся простыми, понятными, доступными; тот синтез, который создается в результате химического, а не механического слияния разнороднейших элементов языка у Пушкина, глубоко народен, общенационален по существу своему; в этом смысле народен язык не только сказок, но не в меньшей мере «Евгения Онегина» и «Медного всадника» и других произведений, ибо народность языка художника не только в его фольклорности, а в общезначимости этого языка для больших слоев народа, в доступности и созвучии его им.

Наряду с русскими Пушкин во многих случаях пользуется и не переведенными иностранными словами и фразами (галлицизмами). В большинстве случаев это либо литературные, либо разговорные изречения (в дворянском кругу), названия, заглавия и т. д. Они органически входят в общий текст, рифмуются друг с другом или с русскими словами, однако они не встречаются в таком большом количестве и не столь часто, чтобы отягощать стих или мешать ему. Они ассимилируются в общем строе речи, подчеркивая легкость, разговорность и непринужденность, которые в высшей степени свойственны пушкинской поэзии. В этом свободном вводе иностранных непеведенных слов и фраз в русский стих выразилась общая тенденция Пушкина к использованию всевозможных словесных резервов, которые только мыслимы, — черпать отовсюду, однако, так и в такой пропорции, чтобы этим отнюдь не нарушалось общее равновесие стиха, внутреннее единство его элементов, общая гармония его. Приведенный выше девиз Пушкина о рифмах — «все годно в строй» — остается в силе и здесь, ибо важно не слово само по себе, а функции его в целом, весь «ансамбль» стиха, создающийся в результате множества взаимодействующих факторов, из внутреннего соответствия друг другу разнообразных элементов, сочетающихся в стиле.

Много случаев употребления иностранных непеведенных слов и фраз в «Евгении Онегине»:

Досу, ам посвящаясь невинным,
Брожу над озером пустынным,
И far niente¹ мой закон.

Ах, слушай Ленский; да нельзя ль
Увидеть мне Филлиду эту,
Предмет и мыслей и пера,
И слез, и рифм, et cetera²...

(„пера“ рифмуется с „cetera“).

¹ Безделье.

² И так далее.

Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar¹... не могу...

И он мурлыкал: Benedetta²
иль idol mia и ронял
В огонь то тую, то журнал.

Приходит муж, он прерывает
Сей неприятный tête-à tête³.
С Онегиным он вспоминает
Проказы, шутки прежних лет.

«tête-à-tête» рифмуется с «лет», Benedetta рифмуется с словом «поэта» в одной из предыдущих строк).

Количество таких примеров можно бы значительно увеличить.

Обширный объем, множественность жизненных явлений во всех их противоречиях, обилие интонаций разнохарактерных и разноголосых, — все то, что является неотъемлемым свойством пушкинской поэзии, проявляется сильнейшим образом в изобразительных средствах Пушкина, в особенностях его поэтического языка.

Многообразии языковых стихий, иначе говоря, открытие новых резервов в языке, откуда черпаются словесные образы, с одной стороны, и с другой — безграничное расширение этих резервов через интенсификацию слова, через увеличение его емкости (обилие оттенков смысла в образе в различных случаях), — все это явилось той базой, основой, на которой выросла, развилась и построилась разнообразная и обширная пушкинская тематика.

Наблюдение над особенностями пушкинской поэзии приводит к убеждению, что Пушкин создавал новую и по существу своему глубоко народную, общенациональную поэзию (на что указывал еще Белинский), приемами и средствами наиболее простыми, стремясь к внутренней уравновешенности всех ее элементов, к строгому взаимному соответствию их и величайшей мотивированности каждого элемента для общей слаженности целого. Пушкин стремился создать поэзию, являющуюся по своей гармонии как бы продолжением классической. Он использовал с этой целью все богатства, накопленные к тому времени европейской литературой, а также и все лучшее, что было сделано до него русской литературой XVIII века. Его поэзия оказалась блестящим синтезом всех этих многообразных, подчас противоречивых элементов, принципиально новой и нова-

¹ Вульгарный.

² „Благословенна“ и „мой кумир“ — начальные слова известных итальянских арий.

³ Разговор наедине.

торской, хотя и создавалась из элементов старого, еще задолго до него и при нем бытовавших в литературе

Выше мы говорили о целом ряде конкретных особенностей пушкинского мастерства, однако тема эта — образительные средства Пушкина — слишком значительна, чтобы быть в какой-либо мере исчерпанной в журнальной статье. Вопросы пушкинского мастерства ждут еще целого ряда исследований, и каждое наблюдение есть только одна из попыток проникнуть хотя бы в малой степени в ту необыкновенную лабораторию, где совершалось чудо создания величайшей в мире поэзии

Эпиграма

~~Свету за окнами в~~
~~Темноте в комнате тусклой свечой~~
 Вспоминаньи в некое время — чинило,
 Мой другинки полурень, ласкай кривень,
 Кривавую пишу ласкать подв окном,
 Кривость, и Бурасу, и смотрити в окне,
 Как будто в мимоте радушае адас
 Обедит миме в мимоте и трикоме свавле
 Дать в мимоте в мимоте: "Давай устопить"

Мне добивави помини попу, попу, попу
 Муга адк мимоте в мимоте попу,
 Муга адк мимоте мимоте попу
 Муга адк мимоте мимоте в мимоте за мимоте

= СВЯТ
 Кривавая попу
 1877

К СТОЛЕТИЮ „КАПИТАНСКОЙ ДОЧКИ“

Н. Е. ПРЯНИШНИКОВ

•
I

Общеизвестна чеховская формулировка одного из законов, которому должна удовлетворять хорошая беллетристика: «Если вы говорите в первой главе, что на стене висит ружье, во второй или в третьей главе оно должно непременно выстрелить. А если не будет стрелять, то не должно и висеть».

На постоялом дворе, где Гринев и Савельич нашли убежище от бурана, в горнице «на стене висела винтовка». В одной из следующих глав повести сотни подобных винтовок были пущены в действие против царских крепостей на Яике, и несомненно, что в числе их была и эта винтовка, ибо владелец ее был «родом яицкий казак» и недаром он, к «большому неудовольствию» Савельича, вел сугубо конспиративный диалог с таинственным вожатым.

При первом своем въезде в Белогорскую крепость Гринев, между прочим, увидел у ворот «старую чугунную пушку», о которой в дальнейшем (три главы спустя) читаем, что комендант крепости велел навести ее на толпу наступающих мятежников и «сам приставил фитиль».

Могут возразить, что и винтовка, и пушка упомянуты тут без всякого особого умысла, а просто как типичные описательные детали, потребные для характеристики казачьего жилья и военного форпоста. Но тем и замечательна мудрая экономия пушкинской прозы, что ее описательная ткань насквозь динамична, так что каждый элемент описания становится затем необходимым элементом повествования. Когда Гринев впервые вошел в дом капитана Миронова, его внимание, между прочим, привлек «диплом офицерский за стеклом и в рамке». Когда после перерыва — не столь долгого, сколь наполненного бурными событиями — он вновь появляется в этом доме, хозяи-

ном коего был теперь «гнусный» Швабрин, «на стене висел еще диплом покойного коменданта как печальная эпитафия прошедшему времени» Здесь, при вторичном о нем упоминании, диплом этот действует, как некий волнующий символ, заставляющий и Гринева («сердце мое заныло»), и читателя живее почувствовать, как много воды утекло за эти 3—4 месяца, что грозно легли между разгаром народного восстания и первоначальной дремотной идиллией.

Вообще нужно сказать, что в «Капитанской дочке» редкая вещь, однажды упомянутая автором, не появляется потом вторично в какой-либо новой функции, что делает эту повесть, с одной стороны, пределом лаконизма, при котором каждая художественная деталь загружается максимально, но вместе с тем и образцом обстоятельности, при которой ничто не пропадает. Так, упоминаемый в I главе «придворный календарь», имевший свойство производить всегда в отставном премьер-майоре Гринева «удивительное волнение желчи», так что «матушка всегда старалась засунуть несчастную книгу как можно подалее», в XIV главе вдруг отыскивается и вновь попадает в руки старику, но уже не оказывает на него «обыкновенного своего действия», — до того, очевидно, ничтожной казалась ему былая досада неудовлетворенного честолюбия в сравнении с теми потрясениями, которые он пережил и переживал.

Иная деталь повести, если и не упоминается повторно самим автором, зато невольно припоминается читателем в связи с тем косвенным действием, какое она продолжает оказывать в ходе повести. Например, полтина денег, подаренная Гриневым уряднику за доставку лошади и овчинного тулупа от имени Пугачева, несомненно, сыграла потом свою роль в той готовности, с какой урядник принял опасное поручение Палашки доставить молодому прапорщику письмо от ее барышни.

Любопытно, что судьбу некоторых вещей автор повести прослеживает по возможности до конца. Письмо, врученное Екатериной дочери капитана Миронова для ее «будущего свекра», в эпилоге повести фигурирует как фамильная реликвия в потомстве Гриневых, хранящаяся «за стеклом и в рамке». Вышеупомянутая пушка, так плачевно оборонявшая крепость от Пугачева, оказывается потом в составе пугачевской артиллерии: «Несколько пушек, между коих устал я и нашу, поставлены были на походные лафеты».

Не говорим уже о знаменитом заячем тулупе, который многократно мелькает на протяжении повести и заключает в себе как бы главную пружину ее увлекательной фабулы.

Эта, если можно так выразиться, гениальная «хозяйственность» композиционного мастерства, при которой буквально каждая мелочь идет в дело, в еще большей мере про-

является у Пушкина в его распоряжении людьми. Почти ни один, даже самый второстепенный, персонаж не появляется в повести так, чтобы тут же в ней и исчезнуть. Расставаясь при выезде из Симбирска с Зуриным, Гринев «и не думает с ним уже когда-нибудь увидеться». Однако к концу повести он снова встречается с ним, и именно в этот раз Зурину пришлось сыграть ту свою роль, для которой, собственно, он и понадобился автору. Так в хорошо сделанной пьесе все актеры нужны до конца и, независимо от значительности своих ролей, идут разгримировываться одновременно, то есть по окончании последнего акта.

Даже в том случае, когда данный персонаж уже в первое свое появление, казалось бы, выполнил предназначенную ему роль, он обычно не выпадает из повести, но появляется вновь, чтобы выполнить, как бы в порядке совместительства, другое, не менее важное задание. Так, старый изувеченный башкир, схваченный в крепости (накануне взятия ее Пугачевым) с «возмутительными листами», в следующей главе вдруг оказывается на перекладине виселицы в роли исполнителя смертного приговора над Иваном Кузьмичем и его верным адъютантом.

Давно подмечено, что Пушкин-повествователь очень скуп на слова, но можно сказать, что он столь же скуп и на людей. У каждого его персонажа, даже самого эпизодического, неизменно высокий коэффициент «полезного действия». В самом начале повести мелькает на минуту некто князь Б., столичный родственник Гриневых, по милости которого Гринев-сын еще в младенчестве был записан сержантом гвардии. Читатель забывает о нем, но в конце повести именно этот самый князь Б. извещает старика Гринева о печальной судьбе его сына.

Выпадает из повести разве только француз-губернер, так забавно фигурирующий в I главе. Но и он, собственно говоря, исчезает со страниц повести лишь физически. Образ же его продолжает жить и функционировать, по крайней мере в сознании Савельича, который дважды поминает его недобрым словом: первый раз по поводу кутежа, учиненного «дитятею» в Симбирске, и второй раз — в связи с поединком: «Проклятый мусье всему виноват: он научил тебя тыкаться железными вертелами».

Фигуры попа и попадьи, столь уместные при создании бытового фона для патриархальной семьи Мироновых, в то же время широко использованы автором и для фабульного движения повести. Оренбургский генерал-губернатор Р. проходит, можно сказать, через всю повесть — вплоть до того момента, когда на допросе Гринева в казанской следственной комиссии зачитывается его показание о личности подсудимого.

Понятно, что судьбы людей прослеживаются в «Капитанской дочке» с еще большей тщательностью, чем судьбы вещей, причем соответственно грозному сюжету повести — конец людей в ней большей частью трагический. Не говоря уже о Пугачеве, последняя встреча которого с Гриневым (встреча глазами) происходит в Москве за минуту до казни, вспомним верноподданного калмыка Юлая, который перед самым приходом Пугачева был назначен на место сбежавшего урядника, а через несколько дней голова его, воткнутая на копые, была перекинута мятежниками через частокол в осажденную крепость; вспомним того из плывущих по Волге висельников, который, судя по возрасту («малый лет двадцати») и по каким-то прошлым связям с узнавшим его Гриневым («бедный мой Ванька»), принадлежал, повидимому, к упомянутым в I главе «дворовым мальчишкам», игравшим в чехарду с подраставшим барчуком; вспомним, наконец, смелого вожака восставших гриневских крестьян — «Андрюху земского», который геройски падает в бою у амбара, но отнюдь не исчезает в общей сумятице: когда бунт был ликвидирован, голова его, по настоянию Зурина, «была на несколько часов выставлена на шесте у кабака».

Для характеристики чрезвычайной обстоятельности Пушкина-повествователя стоит отметить это его пристальное внимание даже к судьбе трупов. Когда Гринев, после своего помилования в день взятия крепости, шел к себе на квартиру, он увидел на площади «несколько башкирцев, которые теснились около виселицы и стаскивали сапоги с повешенных». Когда вечером того же дня он шел по зову Пугачева к комендантскому дому, «виселица со своими жертвами страшно чернела», а «тело бедной комендантши все еще валялось под крыльцом» (VIII гл.). На другой день, стоя в толпе, ожидавшей выхода Пугачева, Гринев «искал глазами» тела комендантши: «оно было отнесено немного в сторону и прикрыто рогожею» (IX гл.). И уже долго спустя, когда Гринев с своей невестой навсегда покидал Белогорскую крепость, мы узнаем, что «Марья Ивановна пошла проститься с могилами своих родителей, похороненных за церковью» (XII гл.). Очевидно, тут же был похоронен и Иван Игнатьевич.

Но прочитаем немного дальше: «Я хотел ее проводить, но она просила оставить ее одну. Через несколько минут она воротилась, обливаясь молча тихими слезами. Повозка была подана. Отец Герасим и жена его вышли на крыльцо. Мы сели в кибитку втроем: Марья Ивановна с Палашей и я. Савельич забрался на облучек... Наконец мы выехали из крепостных ворот и навек оставили Белогорскую крепость». Таким образом, «все в порядке»: перед читателем

налицо весь бытовой ансамбль Белогорской крепости ее мирной поры. Те, кто остался в живых, дожили до счастливой пока развязки, а мертвые, оказывается, тоже не затерялись, ибо тела их строго определены в пространстве.

Следует при этом отметить, что завершающее значение сцены «прощания с могилами» отнюдь не исчерпывается этой локализацией останков. Скорбные минуты, проведенные отъезжающей дочерью у родительских могил, как бы вновь связывают в ее сердце оборванную грозными событиями интимную нить. Вспомним, что супруги Мироновы погибли не на глазах дочери, которая в тот момент была уже спрятана у попадьи, а вслед за тем опасно заболела («ночью у Марьи Ивановны открылась сильная горячка») и потому, возможно, долгое время ничего не знала об истинной судьбе отца и матери. Родители как бы пропали для нее «без вести». Таким образом, читатель воспринимает эту сцену прощания скорее как момент отыскания и некоего воссоединения после той катастрофически внезапной, никогда непредвиденной разлуки, которая расколола прочно спаянное семейство белогорского коменданта в роковой день взятия крепости.

Есть такая категория читателей, которая жаждет от повести или романа стопроцентного разрешения всех сюжетных узлов и бывает весьма недовольна, если судьба хоть одного из персонажей остается недоведенной до естественного конца. Таких читателей принято считать наивными, но в сущности их требования вполне законны, ибо в отличие от реальной действительности, «вечно текущей» и потому неуловимой в своих началах и концах, создание искусства, в частности и художественное произведение повествовательного типа, если оно претендует на эстетическую полноценность, должно обладать между прочими признаками также и этим качеством: внутренней замкнутостью и законченностью. «Капитанская дочка» в этом отношении способна доставить самое полное удовлетворение, ибо в сюжетно-фабульном плане представляет из себя идеально замкнутый круг, заключающий внутри себя целую систему столь же замкнутых подчиненных кругов и кружков. Поистине это — самая законченная из всех русских повестей, — так тщательно развязаны в ней все узлы и поставлены все фабульные точки, исключая возможность какого-либо продолжения.

II

Лаконизм пушкинской прозы подмечен давно, но большинство писавших о Пушкине-прозаике ограничивалось возторженной констатацией этого лаконизма, не пытаясь ра-

зобратся в его технологической основе. В лучшем случае указывали на сжатость текста как такового, — и только. В действительности же, как это видно на «Капитанской дочке», существенным условием лаконизма пушкинских повестей является предельная плотность их сюжетной ткани. Что касается манеры изложения, то ее роль при этом, конечно, также огромна, но и тут отнюдь нельзя, как это обычно делается, сводить все к краткости фразы и простоте пушкинского синтаксиса. Дело в том, что сама по себе короткая фраза еще не спасает повести от рыхлости и не гарантирует читателя от авторского многословия, ибо и короткими фразами можно наговорить много лишнего. Кто из читателей не разделял нетерпения Лизы Муромской (из повести «Барышня-крестьянка»), когда она досадливо перебивает свою крепостную наперсницу, вздумавшую было задерживать информацию об Алексее Берестове описанием именинного меню и перечислением гостей: «Ах, Настя, как ты скучна с вечными своими подробностями!»

Учитывая это нетерпение читателя, Пушкин-прозаик не томит его излишними описаниями, тормозящими ход повествования, причем иногда делает на этот счет даже специальные оговорки.

Так, в «Гробовщике», например, читаем: «Не стану описывать ни русского кафтана Адриана Прохорова, ни европейского наряда Акулины и Дарьи, отступая в сем случае от обычая, принятого романистами» («Гробовщик»).

Точно такого же метода придерживается Пушкин и в «Капитанской дочке». «Не стану описывать, — читаем мы в X главе, — оренбургскую осаду, которая принадлежит истории, а не семейственным запискам». И действительно, всякий, кому интересны подробности этой осады, найдет их у того же Пушкина в его «Истории пугачевского бунта», как там же найдет он и подробную предисторию восстания, которой в повести отведен всего лишь один небольшой абзац (начало VI гл.).

Пушкин стремится всемерно избегать перегрузок в повести. Если герой повести рассказывает кому-либо из персонажей то, что уже известно читателю, последний неизменно избавляется от бремени этого повторного изложения. Например: выслушав рассказ попадания обо всем случившемся в крепости за время своего отсутствия, Гринев в свою очередь рассказывает ей о своих приключениях за тот же период, но так как читателю они уже известны, то повествователь в этом месте ограничивается беглым упоминанием о самом факте рассказывания: «Я в свою очередь рассказал ей вкратце свою историю» (XII гл.). Так же поступает он и при описании второй встречи Гринева с Зуриным:

«Мы отужинали и, когда остались вдвоем, я рассказал ему свои похождения. Зурин слушал меня с большим вниманием (XIII гл.). И — все.

Когда-то Чехов предостерегал начинающих беллетристов от злоупотребления читательским вниманием: «Понятно, когда я пишу «человек сел на траву»; это понятно, потому что ясно и не задерживает внимания. Наоборот, неудобопонятно и тяжеловато для мозгов, если я пишу: «высокий, узкогрудый, среднего роста человек с рыжей бородкой сел на зеленую, уже измятую пешеходами траву, сел бесшумно, робко и пугливо оглядываясь»... Это не сразу укладывается в мозг, а беллетристика должна укладываться сразу, в секунду».

Идеальным прозаиком Чехов считал Лермонтова («Я не знаю языка лучше лермонтовского») и особенно восторгался его «Таманью» («Не могу понять, как мог он, будучи почти мальчиком, сделать это. Вот бы написать такую вещь... Тогда бы умереть можно»). Но Лермонтов не избрел своей прозы: придя после Пушкина, он у него перенимал ее секреты.

Замечательна экономия средств, с какой дается в «Капитанской дочке» описание наружности каждого вновь вводимого персонажа.

«На другой день по утру я только что стал одеваться, как дверь отворилась, и ко мне вошел молодой офицер невысокого роста, с лицом смуглым и отменно некрасивым, но чрезвычайно живым». Это — Швабрин. Вот капитан Миرون: «Впереди (перед инвалидами, выстроенными во фронт. — Н. П.) стоял комендант, старик бодрый и высокого роста, в колпаке и в китайчатом халате». А вот героиня повести Маша: «Тут вошла девушка лет осьмнадцати, круглолицая, румяная, с светлорусыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые у ней так и горели».

Четкость этих зарисовок такова, что в дальнейшем автор уже ни разу больше не возвращается к наружности данных персонажей, кроме разве Швабрина, о котором в связи с его переходом на сторону Пугачева дополнительно сообщается (в XII гл.), что «он был одет казаком и отпустил себе бороду». Больше того, иные из этих внешних характеристик при всей их сжатости настолько колоритны, что уже содержат в себе некоторые элементы и внутренней характеристики, развертывающейся затем в речах и поведении данного лица. Таков, например, из только что описанных портрет капитана Миронова с упоминанием «колпака» и «китайчатого халата» (при исполнении служебных обязанностей) как эмблемы патриархального добродушия и с подчеркиванием «бодрости» как признака скрытого героизма. Таков же и живописный портрет гусара Зурина:

«Вошел в бильярдную, увидел я высокого барина, лет тридцати пяти, с длинными черными усами, в халате, с кием в руке и с трубкой в зубах».

От своей манеры скупых портретных зарисовок автор «Капитанской дочки» отступает для одного Пугачева, портрет которого он выписывает с особой тщательностью, как бы идя навстречу жадному интересу читателей к малейшей подробности в облике исторического человека: «Я взглянул на полати и увидел черную бороду и два сверкающие глаза... Мужик слез с полатей. Наружность его показалась мне замечательна. Он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок; на нем был оборванный армяк и татарские шаровары» (II гл.). Характерно при этом, что — вопреки своему обыкновению — автор и в дальнейшем не раз останавливается на внешности Пугачева (отчасти, конечно, в связи с необычайной переменой в его судьбе и положении), причем всякий раз усиленно подчеркивает одну особенность в облике самозванца — его «сверкающие глаза». «Пугачев сидел в креслах на крыльце комендантского дома. На нем был красивый казацкий кафтан, обшитый галунами. Высокая соболья шапка с кистями была надвинута на его сверкающие глаза» (VII гл.). Через три главы читаем: «Глаза у Пугачева засверкали. — «Кто из моих людей смеет обижать сироту?» — закричал он» (XI гл.).

Обстановочные зарисовки «Капитанской дочки» своей краткой выразительностью заставляют вспомнить еще одно правило чеховской поэтики — насчет использования «горлышка разбитой бутылки на плотине» при описании лунной ночи. Вот как, например, дана внутренность пугачевского «дворца» в Бердской слободе: «Я вошел в избу или во дворец, как называли ее мужики. Она освещена была двумя сальными свечами, а стены оклеены были золотой бумагой; впрочем, лавки, стол, рукомойник на веревочке, полотенце на гвозде, ухват в углу и широкий шесток, уставленный горшками; — все было как в обыкновенной избе». А вот и настоящий дворец: «Марья Ивановна с трепетом пошла по лестнице. Двери перед нею отворились настежь. Она прошла длинный ряд пустых великолепных комнат, камер-лакей указывал дорогу». Эта наивная «золотая бумага» на фоне убогого деревенского «интерьера» и эта анфилада «пустых великолепных комнат», обитаемых одним человеком, как нельзя лучше передают специфику обоих дворцов

В той же манере скупого, но точного и вместе с тем яркого рисунка дает Пушкин обстановочные зарисовки и более обширного масштаба. Вот, например, вид Казани, на один день захваченной повстанцами: «Я приехал в Казань, опустошенную и погорелую. По улицам, наместо домов, лежали груды углей и торчали закоптелые стены без крыш и окон».

Деловито лаконичны и в то же время впечатляющи (как зрительно, так и эмоционально) пейзажные зарисовки «Капитанской дочки».

«Дорога шла по крутому берегу Яика. Река еще не замерзала, и ее свинцовые волны грустно чернели в однообразных берегах, покрытых белым снегом. За ними простирались киргизские степи. Я погрузился в размышления... и т. д. (III гл.). Или: «Небо было ясно, Луна сияла. Погода была тихая. Волга неслась ровно и спокойно. Лодка, плавно качаясь, быстро скользила по поверхности темных волн. Я погрузился в мечты воображения... и т. д. (из пропущенной главы).

Таковы все «описания природы» в «Капитанской дочке», и если их, выбрав из повести, выписать подряд, то, вместе взятые, они займут не больше одной страницы.

Исключением на первый взгляд кажется классическое описание бурана во II главе. Но и оно, как оказывается при ближайшем рассмотрении дела, занимает в сущности всего несколько строк: «Лошади бежали дружно. Ветер между тем час от часу становился сильнее. Облачко обратилось в белую тучку, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облежала небо. Пошел мелкий снег — и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. «Ну, барин, — закричал ямщик, — беда: буран!..» Я выглянул из кибитки: все было мрак и вихорь. Ветер выл с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным; снег засыпал меня и Савельича; лошади шли шагом — и скоро стали» (II гл.). И — все. И если это прославленное описание представляется в памяти читателя гораздо более обширным (кажется, что оно занимает чуть не всю главу), то здесь налицо своеобразная иллюзия, которая происходит от целого комплекса чисто повествовательных моментов, обусловленных метелью и как бы окрашенных «мотивом бурана». Сюда относится и предбуранный диалог Гринева с ямщиком, и знаменательная встреча с загадочным вожатым, и блуждание кибитки по сугробам в поисках жилья, и вещей страшный сон, приснившийся задремавшему Гриневу, и непредвиденный ночлег в подозрительном казацком умете, и, наконец, этот столь чреватый последствиями эпизод с заячьим тулупом. С порази-

тельным искусством Пушкин переплетает здесь снежный бурян в степи с тревожными предвестниками грядущей политической бури, что придает всей этой главе характер глубоко символической увертюры к грозным событиям, составляющим содержание последующих глав.

Пушкин стремится свести к минимуму статические элементы своей повести и освободить ее течение от излишней описательности. События не заставляют долго себя ждать, сам автор то-и-дело сигнализирует их наступление, и вот почему от повести нельзя оторваться.

«Мы жили душа в душу. Другого ментора я и не желал, но вскоре судьба нас разлучила, и вот по какому случаю». Не успели вы вдоволь насмеяться над изгнанием пьяненького и женолюбивого француза, как вас ждет новый сюжетный поворот: «Между тем минуло мне шестнадцать лет. Тут судьба моя переменилась» (I гл.).

И так в каждой главе. «Спокойствие царствовало вокруг нашей крепости. Но мир был прерван внезапным междоусобием». Вы прочитали, забыв о времени, две главы (IV и V), излагающие дуэльную историю Гринева и нарастание его романа с Машей. Вы узнаете, что из-за родительского деспотизма внешнее развитие этого романа задерживается и переключается в затяжную фазу внутренних переживаний героя («Я впал в мрачную задумчивость, которую питали одиночество и бездействие»), и тут, казалось бы, можно отодвинуть книгу и позволить себе некоторый перерыв в чтении, но вы решительно не в силах это сделать, так как в самом конце V главы читаете: «Неожиданные происшествия, имевшие важное влияние на всю мою жизнь, дали вдруг моей душе сильное и благое потрясение». (Курсив наш. — Н. П.).

И X глава, рассказывающая о состоянии Гринева в осажденном Оренбурге, имеет интригующую концовку: «Вдруг мысль мелькнула в голове моей: в чем она состояла, читатель увидит из следующей главы, как говорят старинные романисты».

«Однажды осенью матушка варила в гостиной медовое варенье...»; «Однажды вечером... сидел я дома один...»; «Однажды вечером батюшка сидел на диване, перевертывая листы придворного календаря...» — эти и подобные им зачины, так возбуждающие внимание читателя, встречаются в повести на каждом шагу.

Магическое словечко «вдруг» так часто мелькает на страницах «Капитанской дочки», что в словаре к ней, если таковой когда-нибудь будет составлен, займет по многократности употребления едва ли не первое место. Для примера можно сослаться на VII главу («Приступ»), где это динамическое наречие употреблено пять раз.. Если сюда присо-

единить троекратное употребление синонимного выражения «в эту минуту» (в предложениях типа «В эту минуту раздался страшный визг и крики»), однократное употребление в таком же значении выражения «в это время», однократное «наконец» и два случая скрытого «вдруг» («Я хотел уже выйти из дому, как дверь моя отворилась и ко мне явился капрал с донесением»... «Я летел по улице, как услышал, что зовут меня»...), то в итоге получается двенадцать фабульных поворотов на пространстве четырех страниц обычного формата (в издании «Красной нивы» 1930 г.).

Следует отметить, что эта быстрота повествовательного темпа отнюдь не влечет за собой какого-либо ущерба для плавности изложения. События следуют одно за другим непрерывной чередой, без малейшего перебоя. «На другой день», «часа через два», «через минуту» — эти и им подобные обозначения испещряют буквально каждую страницу повести и недаром ее называют иногда хроникой, — до такой степени соблюдена в ней строжайшая последовательность во времени. Автор не усложняет естественной увлекательности своего рассказа какими-либо композиционными ухищрениями и не нервнрует излишне своего читателя хронологическими инверсиями. Фабула повести настолько интересна сама по себе, что повествователь как бы не видит надобности прибегать здесь к этой хитроумной технике, виртуозное владение которой он так блестяще доказал в «Метели» и в «Выстреле».

Если, например, IV глава «Капитанской дочки» оканчивается сообщением о том, что герой, раненный на поединке, «упал и лишился чувств», то следующая глава начинается как раз с того, что герой, «очнувшись... несколько времени не мог опомниться», и так на протяжении всей повести: каждая из четырнадцати глав начинается ровно с того момента, на котором оканчивается предыдущая. Можно даже сказать, что самое деление на главы вызывается в «Капитанской дочке» единственно лишь необходимостью дать читателю хотя бы чисто внешние поводы для некоторых, хотя бы минутных антрактов — передышек в том исключительном напряжении, какое он испытывает при чтении этой поистине лучшей из русских классических повестей.

III

Обращаясь непосредственно к словесному материалу «Капитанской дочки», остановимся прежде всего (минуя диалогические высказывания персонажей) на собственно авторском тексте, совпадающем здесь с речью Гринева, от лица которого ведется повествование. Нужно сказать, что это

самоустранение автора, как бы снимающее с него ответственность за освещение излагаемых событий, не повлекло здесь за собой заметной деформации обычного его слога, как это обычно наблюдается в сказовых жанрах. То же нужно сказать и о «Повестях Белкина». (Ср. мнение на этот счет одного из виднейших наших пушкинистов: «...Пушкин не стремился к стилизации и не пытался воссоздать подлинную манеру повествования Белкина. Этот образ лишь психологически суммировал повести». Б. Томашевский. «Проза», «Смена» № 9 за 1936 г.). По крайней мере в «Дубровском», где повествование ведется прямо от автора, мы находим тот же язык, и это дает нам право отождествлять повествовательный слог Гринева с слогом самого Пушкина.

Скупость этого слога, находящаяся в полном соответствии с общим лаконическим стилем повести, настолько очевидна и памятна каждому читателю, что не нуждается в обильном иллюстрировании. Ограничимся поэтому лишь одной, взятой наудачу, выдержкой: «Я был произведен в офицеры. Служба меня не отягощала. В богоспасаемой крепости не было ни смотров, ни учений, ни караулов. Комендант по собственной охоте учил иногда своих солдат; но еще не мог добиться, чтобы все они знали, которая сторона правая, которая левая. У Швабрина было несколько французских книг. Я стал читать, и во мне пробудилась охота к литературе. По утрам я читал, упражнялся в переводах, а иногда и в сочинении стихов. Обедал почти всегда у коменданта, где обыкновенно проводил остаток дня, и куда вечером иногда являлся отец Герасим с женой Акулиной Памфиловной, первой вестовщицей во всем околодке» (IV гл.).

По своей сжатости и отрывочности подобная манера письма граничит с конспективной записью и, взятая сама по себе, воспринимается как предварительная словесная заgroundовка. Казалось бы, всякая повесть, выдержанная от начала до конца в такой лапидарной манере, неминуемо должна приобрести налет некоторой суховатости и стилистического худосочия. Между тем слава «Капитанской дочки» среди миллионов читателей основана как раз на том, что при всем своем лаконизме она оставляет по себе впечатление полнокровной образности и, если можно так выразиться, художественного изобилия.

Объясняется это, во-первых, тем, что при всей «конспективности» своего изложения автор повести умеет оживить любой его отрезок двумя-тремя, словно вскользь сделанными, живописными мазками, которые сообщают повествовательному рисунку надлежащую сочность, как бы облекая его плотью и кровью. Мы уже отмечали эту особенность пушкинского письма, когда касались его порт-

ретных и пейзажных зарисовок. Легко продемонстрировать ее и на вышеприведенной тираде, яркая впечатляемость которой создается и колоритным эпитетом крепости («богоспасаемая»), и беглым указанием на комическую безрезультатность производимой комендантом муштры (инвалиды не знали, «которая сторона правая, которая левая»), и меткой характеристикой попады («первая вестовщица в околотке»).

Григорович в своих «Литературных воспоминаниях» рассказывает, как однажды, когда он прочитал Достоевскому один из первых своих очерков, последний сделал ему одно очень ценное замечание: «У меня было написано так: когда шарманка перестает играть, чиновник из окна бросает пятак, который падает к ногам шарманщика. «Не то, не то, — раздраженно заговорил вдруг Достоевский, — совсем не то! У тебя выходит слишком сухо: пятак упал к ногам... Надо было сказать: пятак упал на мостовую, звеня и подпрыгивая...» Замечание это, — помню очень хорошо, — было для меня целым открытием. Да, действительно: звеня и подпрыгивая — выходит гораздо живописнее, дорисовывает движение». Пушкин-прозаик в совершенстве владел этим секретом оживить каждый абзац своего скупого повествовательного текста метко подобранной картинной деталью, навсегда врезающейся в память читателя. Приведем несколько примеров:

«Жители начали присягать. Они подходили один за другим, целуя распятие и потом кланяясь самозванцу. Гарнизонные солдаты стояли тут же. Ротный портной, вооруженный тупыми своими ножницами, резал у них косы. Они, отряхиваясь, подходили к руке Пугачева, который объявлял им прощение и принимал в свою шайку. Все это продолжалось около трех часов» (VII гл.).

«Тележка была готова. Зурин дружески со мной простился. Меня посадили в тележку. Со мною сели два гусара с саблями наголо, и я поехал по большой дороге» (XIII гл.).

«Генерал велел нас вывести. Мы вышли вместе. Я спокойно взглянул на Швабрину, но не сказал ему ни слова. Он усмехнулся злобной усмешкой и, приподняв свои цепи, опередил меня и ускорил свои шаги. Меня опять отвели в тюрьму и с тех пор уже к допросу не требовали» (XIV гл.).

Эти, подчеркнутые нами, живописные подробности как нельзя лучше нейтрализуют возможную суховатость того повествовательного слога, каким написана «Капитанская дочка», и делают то, что эта «конспективная» повесть оказывается в любом своем отрывке чрезвычайно благодарной для живописного иллюстрирования.

Но главная причина, позволявшая Пушкину быть максимально кратким в своем изложении без малейшего ущерба для его яркости, кроется в необычайной живости человеческих образов повести, создаваемой их речевыми характеристиками. Если в своем собственном изложении автор «Капитанской дочки» ограничивается лишь редкими живописными штрихами, то, предоставляя слово тому или иному персонажу повести, он не скупится на краски. И если герои повести тоже особенным многословием не отличаются, то зато каждый из них выражается настолько типично и ярко, что читатель раз навсегда запоминает и глубоко народную, насыщенную поговорками и пословицами речь Савельича, и не менее народный, по-женски округлый и в то же время ядреный говор Василисы Егоровны, и простоватое козноязычие ее неречистого супруга, и гусарский жаргон Зурина, и немецкий акцент оренбургского губернатора, и деспотический склад речи Гринева-отца, и мужицкую крепость умных и властных речей Пугачева. Интересно, что устная речь многих персонажей находит великолепное дополнение в их письменных высказываниях. Здесь кстати будет отметить обилие в повести эпистолярного элемента. Вспомним вмонтированные в повесть записку Зурина к Гриневу (об уплате биллиардного проигрыша), «сопроводительное» (при отсылке сына) письмо Гринева-отца к оренбургскому губернатору, его же прозные письма к сыну и Савельичу (в связи с дуэльной историей), ответное письмо Савельича к барину, секретное отношение оренбургского губернатора к коменданту Белогорской крепости, его же официальный ответ на запрос казанской следственной комиссии о прапорщике Гринева и, наконец, письмо Марьи Ивановны к ее суженому с описанием ее злоключений в руках Швабрина. Итого восемь писем, приведенных текстуально! Если присовокупить сюда еще четыре письма, данных в пересказе (воззвание Пугачева к гарнизону и жителям крепости, секретный приказ казанской следственной комиссии об аресте Гринева, письмо князя Б. и письмо Екатерины), то получается чуть не «повесть в письмах». Само собой разумеется, что стиль каждого письма (из приведенных текстуально) выдержан в строгом соответствии с личностью его автора, не говоря уже о том, что помимо этой характерологической функции каждое письмо несет на себе известную информационную нагрузку, осведомляя читателя о происшедшем за пределами данного места и таким образом еще более разгружая собственно авторский текст.

В результате своих устных и письменных высказываний персонажи повести стоят перед читателем как живые и вместе с тем как бы заранее изваянные в своей типологической сути. Их слова, до известной степени уже содержат

в себе их будущие дела и поступки. Роль и значение каждой человеческой «фигуры» определены с такой ясностью, что автору остается лишь передвигать их по шахматному полю своей повести навстречу друг другу и грядущей судьбе, ограничиваясь при этом минимумом необходимейших слов (преимущественно глаголов!) и сжимая свой текст до степени, напоминающей текст киносценария.

Подобно надписям в немом кинофильме авторский текст «Капитанской дочки» рассчитан исключительно на сообщение, как оно и должно быть в настоящей повести, поскольку само наименование этого наиболее эпического из жанров (от глагола «поведать») содержит в себе указание на ведущую роль информационного элемента. Понятно, что эта установка на сообщение делает излишними всяческие «красоты слога», всякое стилистическое напряжение, всякие словесные изыски и узоры. Известны пушкинские сарказмы по адресу современных ему любителей литературной витиеватости: «Эти люди никогда не скажут дружба, не прибавя: «сие священное чувство, коего благородный пламень, и проч.» — Должно бы сказать рано поутру — а они пишут: «едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба». Как это все ново и свежо, разве оно лучше потому только, что длиннее?.. Точность и краткость — вот первые достоинства прозы» (1822 г.).

Выставляя девизом прозы «прелесть нагой простоты», Пушкин полностью осуществлял его в своей собственной повествовательной практике, и можно сказать, что все его искусство и весь литературный гений при создании «Капитанской дочки» были направлены как бы к тому, чтобы добиться в ней наибольшей безыскусственности и наименьшей «литературности». Отсюда знаменитая простота пушкинской прозы, отсутствие в ней орнаментальных элементов. Во всей повести почти совсем нет метафор и, кажется, имеется всего-навсего два сравнения: сравнение блуждания кибитки по сугробам с «плаванием судна по бурному морю» (II гл.) и еще сравнение Василисы Егоровны, искусно выпытывающей от Ивана Игнатьича «тайну военных приготвлений» (прочистка пушки), с опытным «судьей», начинающим следствие вопросами посторонними, дабы сперва усыпить осторожность ответчика» (VI гл.).

При чтении повести получается впечатление, что автор как бы умышленно не обнаруживал в ней своей беллетристической «квалификации» и самоотверженно выключал из ее словесной ткани свою литературную индивидуальность, дабы привнесением своего литературного «я» не отвлекать читателя от интересного хода интереснейших событий и не вызывать в нем возможной при этом досады. В своей рецензии на «Записки Дуровой» Пушкин так и писал:

«Что касается до слога, то чем он проще, тем будет лучше. Главное: истина, искренность. Предмет сам по себе так занимателен, что никаких украшений не требует. Они даже повредили бы ему...» (1835 г.). Всякую стилистическую изысканность, всякое неоправданное содержанием литературное красноречие Пушкин считал несвойственным прозе и, как бы предвосхищая наши современные взгляды на этот счет и даже нашу терминологию, видел в них проявление... формализма: «У нас употребляют прозу, как стихотворство: не из необходимости житейской, не для выражения нужной мысли, а токмо для проявления форм» (1827 г.).

Интересно, что характерное для своей прозы правило «ближе к делу!» Пушкин применяет не только в рассказе о внешних событиях, но и там, где он описывает внутренние состояния и переживания своих героев. Прежде всего и в этой области он старается избегать всяческих длинот и «размазываний». Характерно в этом отношении одно его отступление в «Барышне-крестьянке»: «Если бы слушался я одной своей охоты, то непременно и во всей подробности стал бы описывать свидания молодых людей, возрастающую взаимную склонность и доверчивость, занятия, разговоры; но знаю, что большая часть моих читателей не разделила бы со мной моего удовольствия. Эти подробности вообще должны казаться приторными, и так я пропущу их, сказав вкратце, что не прошло еще и двух месяцев, а мой Алексей был уже влюблен без памяти, и Лиза была не равнодушнее, хотя и молчаливее его. Оба они были счастливы настоящим и мало думали о будущем».

Точно так же поступает Пушкин и в «Капитанской дочке». Когда речь заходит о том, что должен был чувствовать герой повести в тех или иных обстоятельствах, автор то и дело апеллирует к воображению читателя, отказываясь на этом основании от соответствующего психоописательного экскурса.

Не успел Гринев пережить как следует свое неожиданное помилование в день взятия крепости, как вечером того же дня он был позван к Пугачеву. Читатель замирает вместе с ним, когда тот идет в сопровождении казака к комендантскому дому, и повествователь, учитывая эту способность сопереживания, ограничивается коротким замечанием: «Читатель легко себе представит, что я не был совершенно хладнокровен» (VIII гл.).

Приведем подобное же место из «пропущенной» главы: «Накануне похода я пришел к моим родителям и по тогдашнему обыкновению поклонился им в ноги, прося их благословения на брак с Марьей Ивановной. Старики меня подняли и в радостных слезах изъявили свое согласие. Я привел к ним Марью Ивановну бледную и трепещущую. Нас

благословили... Что чувствовал я, того не стану описывать. Кто бывал в моем положении, тот и без того меня поймет...»

Но и в тех случаях, когда повествователь считает нужным описывать известное состояние своих героев, он делает это эпически кратко и просто, употребляя при этом самые обыкновенные слова, которые иному литературному гурману могут показаться примитивными, а читателю равному могут внушить иллюзию, что эдак и он, не-писатель, мог бы, пожалуй, писать. Например: «Сердце мое ждалось». — «Холод пробежал по моему телу и волосам». — «Что тогда стало со мною, не помню». — «Мы молчали — сердца наши слишком были утомлены».

Эта стилистическая простота полностью вытекает из пушкинской установки на сообщение. Старинными стилистами много было придумано замысловатых перифраз для обозначения факта смерти: преставился, почил во бозе, отошел к праотцам, переселился в лучший мир, приказал долго жить и т. п. Но когда надо было сообщить о смерти близкого человека, всегда употреблялись, как и теперь употребляются, самые простые и в то же время наиболее потрясающие в данном случае слова: он умер (или она умерла).

Когда-то Л. Андреев, кокетничая пред М. Горьким своим литературным снобизмом, сказал, что «Горе от ума» для него — «скучно так же, как задачник Евтушевского», а «Капитанская дочка» — «надоела, как барышня с Тверского бульвара» (М. Горький. «Воспоминания»). Он склонен был, правда, винить в этом гимназию («для меня Илиада, Пушкин и все прочее замусолено слюной учителя, протитуировано геморроидальными чиновниками»). Но думается, что старая школа была лишь отчасти повинна в этой утрате вкуса к «чистой ключевой воде» гомеровского эпоса и пушкинской прозы, — главную же причину надо видеть в том декадансе, которым была отравлена значительная часть предоктябрьской русской беллетристики, в том числе и творчество Л. Андреева. Что касается пагубного влияния казенной гимназии, то от него при желании можно было вылечиться хотя бы следующими строками из статьи Гоголя «Несколько слов о Пушкине»: «Здесь нет красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; все лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия». Эти проникновенные строки написаны о пушкинской лирике, но они вполне приложимы и к пушкинской прозе.

Интересно, что если стилистическая простота «Капитанской дочки» делала ее скучной для испорченного литературного вкуса, то характерный для нее «минимум психологизирования» вызывал некоторые нарекания с совершенно

другой стороны. Разумею относящуюся к 1853 году запись в дневнике Л. Толстого: «Я читал «Капитанскую дочку» и, увы, должен сознаться, что теперь уже проза Пушкина стара не слогом, но манерой изложения. Теперь справедливо в новом направлении интерес подробностей чувства заменяет интерес самых событий. Повести Пушкина голы как то». Для такого любителя и мастера литературного психоанализа, каким был Л. Толстой, такой отзыв вполне естественен, но продолжим цитату из Гоголя: «Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт». Эти вещи слова сказаны тоже о пушкинских стихах, но и они вполне приложимы к пушкинской прозе. В прозе Пушкина, если можно так выразиться, «обилие воздуха», и именно это делает ее прозой большого стиля. Остановимся на одном примере.

Отпущенный Пугачевым, Гринев является в Оренбург, где вскоре он оказывается отрезанным от своей возлюбленной фронтом гражданской войны. Во время вылазки из осажденного города он случайно встречается в поле с урядником Максимычем, который вручает ему письмо от Марьи Ивановны, содержащее извещение о посягательствах на ее честь и свободу со стороны Швабрина. «Прочитав это письмо, я чуть с ума не сошел», — кратко сообщает читателю Гринев. Что может быть проще и лаконичнее этой формулы, заимствованной из массового словаря? Но в ней — «бездна пространства», которую каждый читатель волен заполнить по-своему, вчитав в эти просторные слова весь собственный душевный опыт, какой только у него на данный счет имеется. В прозе Пушкина чувствуется огромное доверие к читателю, и, быть может, именно эта активизация читателя, включение его в творческий процесс делает повести Пушкина особенно притягательными и желанными для миллионов читателей.

Любопытно, что позднее тот же Л. Толстой оценил повести Пушкина и отзывался о них с восторженной завистью. В 1874 году он писал Голохвастову: «Давно ли вы перечитывали прозу Пушкина? Сделайте мне дружбу, прочтите с начала все повести Белкина. Их надо изучать и изучать каждому писателю. Я на-днях это сделал и не могу вам передать того благодетельного влияния, которое имело на меня это чтение». В непосланном письме к тому же адресату он выражается еще сильнее: «Вы не поверите, что я с восторгом, давно уже мною не испытываемым, читал это последнее время после вас повести Белкина, в седьмой раз в моей жизни. Писателю надо не переставая изучать это сокровище. На меня это новое изучение произвело сильное действие». Известно, как поэтика пушкинских повестей отразилась на начале «Анны Карениной». Несомненно также,

что длительная учеба у Пушкина-прозаика ярко сказалась потом в манере «народных» рассказов Л. Толстого.

Несколько слов о юморе в «Капитанской дочке». Он так же органичен и натурален, как и вся повесть. Повествовательный юмор, вообще говоря, бывает двух видов: или смешное привносится от автора, иначе говоря сочиняется им в меру его остроумия, или же оно кроется в самой природе изображаемых людей и явлений, и автор лишь вскрывает его. Юмор «Капитанской дочки» принадлежит к последней категории. Читатель весело смеется, читая о том, как мосье Бойре был выписан из Москвы «вместе с годовым запасом вина и прованского масла», или о том, как гарнизонный поручик «по препоручению комендантши... нанизывал грибы для сушенья на зиму», либо помогал ей «разматывать нитки, которые держал, распялив на руках», — но ведь так именно оно и было в действительности, и автор как производитель смеха здесь собственно ни при чем. Все комические моменты повести, так сказать, имманентней, и смех не только не отвлекает читателя от «сути дела», как это иногда бывает при засилье авторского остроумия, а наоборот — еще плотнее вводит в нее. Таким образом свойственный пушкинской прозе строгий «режим экономии» дает себя знать и здесь: читатель смеется познавая и познает смеясь.

Для простоты и непритязательности того слога, которым написана «Капитанская дочка», весьма характерно наличие в нем элементов «просторечия». Заметно, что автор, излагая фабулу повести, не придумывал слов и оборотов, а легко и непринужденно черпал их из того общенационального речевого фонда, носителями которого — в его наиболее чистом виде — он считал «московских просвирен». Сам Пушкин в совершенстве владел этим широким демократическим языком, но в те времена язык этот был еще довольно хорошо знаком и вообще русскому барству. Дело в том, что поскольку в ту эпоху русский литературный язык еще не сложился настолько, чтобы обслуживать бытовые потребности, постольку даже наиболее «знатные господа» (вроде Фамусова и старухи Хлестовой из «Горе от ума» или старого князя Болконского и Марьи Дмитриевны Ахросимовой из «Войны и мира»), когда им приходилось покидать французский диалект, вынуждены были выражаться на «простонародном» наречии, и таким образом Пушкин мог демократизировать свою прозу без особой боязни нарушить контакт с своим дворянским читателем.

Мы отметили уже выше глубокую народность речи некоторых персонажей «Капитанской дочки» (Савельича, Василисы Егоровны, Пугачева), ее насыщенность фольклорным элементом в виде поговорок, пословиц и всякого рода «руссизмов», но столь же народна и речь самого автора

повести. Для иллюстрации приведем несколько примеров. О французе Бойре сообщается, что он «любил хлебнуть лишнее».

Про Зурина Гринев узнает, что он «находится в Симбирске при приеме рекрут, а стоит в трактире».

Зурин приглашает Гринева «отобедать с ним вместе чем бог послал, по-солдатски».

Ночью во время бурана «было так темно, что хоть глаз выколи».

Распечатав письмо отца, Гринев «с первых строк увидел, что все дело пошло к чорту».

Разговаривая с комендантшей, Иван Игнатьич «заметил, что проговорился, и закусил язык».

Напуганный внезапным приездом Пугачева, Швабрин «казался сам не свой».

Палашка была «бойкой девкой», которая заставляла и урядника «плясать по своей дудке».

Таким «штилем», который определялся Ломоносовым как «низкий или подлый» (а в сущности это был настоящий «материнский язык» — *Muttersprache* самого Ломоносова), написана, собственно говоря, вся «Капитанская дочка», это — ее подлинный словесный грунт, на фоне которого, как исключение из правила, с контрастной резкостью выделяются немногие чисто литературные обороты и выражения вроде следующих:

«Ветер выль с такой свирепой выразительностью, что казался одушевленным»...

«Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице».

«Я прибегнул к утешению всех скорбящих и, впервые вкусив сладость молитвы, изливной из чистого, но растерзанного сердца, спокойно заснул, не заботясь о том, что со мною будет».

Нарочитая книжность этих тирад и даже некоторая их ироничность (стилизация под Карамзина!) — явственны каждому более или менее чуткому к словесной инструментовке читателю, но эта литературная инкрустация количественно столь незначительна, что своим наличием лишь подчеркивает общую простоту и непритязательность того слога, каким написана эта поистине безыскусственная и самая из повестей.

ПУШКИН И ЗАПАДНАЯ ЛИТЕРАТУРА

И. П. АЛЕКСЕЕВ

I

Известно, какую огромную роль в творчестве Пушкина сыграла западноевропейская литература. Этот вопрос довольно хорошо разработан в ряде специальных исследований. Много меньше знаем мы о том, как относились к Пушкину западные писатели, критики, читатели. Попытки ответить на это обычно сводились к упоминанию двух-трех западных критиков, писавших о Пушкине (Меримэ, Фарнгаген фон-Энзе), и чаще всего приходили к заключению, что на Западе Пушкин был известен мало и плохо и что, за редкими исключениями, он не нашел там ни своих настоящих ценителей, ни даже более или менее удовлетворительных переводчиков. Пересмотр этого вопроса явно стоит на очереди и приобретает особо важное значение в условиях столетней годовщины со дня смерти великого поэта. Юбилейные статьи 1899 года¹, касавшиеся этой темы, явно преуменьшали историческую роль Пушкина в мировой литературе или сводили изучение к некритическому перечню переводов из Пушкина на различные языки, сумбурным статистическим исчислениям и библиографическим сводкам². Последние, конечно, необходимы и сейчас, тем

¹ См., напр., статью Н. С. Гольдина. — Пушкин в отзывах западной критики 40—50-х гг. в „Харьковском Университетском сборнике в память Пушкина“. Харьков, 1900, стр. 427—434; А. Марков. — Германская литература о Пушкине. „Пушкинский сборник“, 1899, стр. 639 и сл. „Отголоски пушкинского юбилея на Западе“. „Историч. вестник“, 1899, т. 77, стр. 345—347 и др.

² П. Д. Драганов. Кто впервые принялся переводить Пушкина и прототипы переводов его на 50 языков и наречий мира. „Историч. вестник“, 1899, май; сравни: В. В. Каллаш, Драганов и пушкиниана Межова, „Русск. мысль“ № 7, 1900; см. еще Г. Н. Геннади. Переводы сочинений А. С. Пушкина. „Библиографический указатель“, „Библ. записки“ 1859, II.

более, что европейская литература о Пушкине сильно увеличилась за последнее тридцатилетие; но наряду с библиографическими разысканиями необходимо и критическое изучение огромного материала о Пушкине, разбросанного по многим малодоступным изданиям на самых разнообразных языках. Такое изучение едва начато. Настоящая статья, естественно, не может претендовать на то, чтобы дать исчерпывающий ответ на указанную тему; она стремится лишь к тому, чтобы ввести в оборот некоторые забытые или малоизвестные источники и попутно поставить ряд вопросов, подлежащих более углубленному исследованию.

II

В бумагах Пушкина нашлась переписанная его рукой заметка из французского журнала «Энциклопедическое обозрение» за 1821 год, содержащая едва ли не самое раннее в европейской печати биографическое известие о поэте. Пушкин заботливо ее сохранил, но подчеркнул одну вкрадшуюся в нее ошибку. Заметка представляет собой корреспонденцию из Петербурга и написана несомненно русским, бывшим в курсе литературной жизни столицы. «Недавно изданное в нашем городе произведение, — говорится в этой корреспонденции, — привлекло внимание всех друзей словесности; это романтическая поэма в десяти песнях (следовало сказать в шести), озаглавленная «Руслан и Людмила». Автору ее, г. Пушкину, бывшему воспитаннику Царскосельского лицея, ныне состоящему при генерал-губернаторе Бессарабии, всего 22 года. Эта поэма составлена из народных сказок времени вел. князя Владимира. Она полна первостепенных красот; язык ее, то энергический, то прациозный, но всегда изящный и ясный, заставляет возлагать самые большие надежды на молодого автора». Эта заметка, написанная расположенным к Пушкину лицом, должна была польстить авторскому самолюбию поэта, тем более, что он был в это время политическим изгнанником (выписка датируется весной 1822 г.) и особенно ценил всяческое участие к себе и дружеское внимание. В одесский период жизни до Пушкина дошли и другие западные отзывы о нем, например, «Русская антология» (Париж, 1823) французского литератора Эмиля Дюпре де Сен-Мора, в которую включен был перевод эпизода из первой песни «Руслана и Людмилы» вместе с сочувственной характеристикой ее автора, содержавшей краткие биографические сведения о нем и критический разбор двух его первых поэм. В Одессе же Пушкин узнает о том, что «Кавказский пленник» переведен на немецкий язык А. Б. Вульффертом и издан в Петербурге (1823). А. А. Дельвигу Пушкин писал 16 ноября 1823 года: «Вели прислать мне немецкого Пленника».

Вскоре, однако, поэту пришлось убедиться в том, сколь неприятными по своим последствиям, а иногда даже и прямо опасными могли быть, в его положении ссыльного и опального поэта, подобные свидетельства его возрастающей известности. Немецкий перевод «Кавказского пленника» в 1824 году перепечатал Ольдекоп вместе с русским подлинником, нарушив авторские права Пушкина и, таким образом, подорвав все его материальные расчеты на готовившееся новое авторское издание поэмы. Эта контрафакция¹ вызвала ряд критических отзывов в иностранной прессе, Пушкина очень интересовавших. Брату в первой половине ноября 1824 года (т. е. уже из Михайловского) Пушкин писал: «Ты мне пришлешь немецкую критику Кавк. пл.?» Под «немецкой критикой» обычно понимают упоминание об этой поэме, содержавшееся в краткой заметке о Пушкине в антологии Карла Фридриха Борха „Poetische Erzeugnisse der Russen“, Рига и Дерпт, 1823); гораздо вероятнее, что речь идет о какой-нибудь рецензии на ольдекоповское издание. Это «разбойное» издание, вызвавшее сильную досаду поэта и бесплодные хлопоты его друзей, показало ему лишний раз, в каком бесправном положении изгнанника он находился, но, конечно, еще более досадным и гораздо более тревожным для него было проникновение в западную печать таких отзывов о нем, которые ставили под вопрос его личную безопасность. На юге благодаря стараниям одесского начальства за Пушкиным прочно установилась репутация опасного вольнодумного поэта. Сведения об этом вольнодумстве тогда же стали проникать и на Запад благодаря иностранцам, которых было так много в Одессе пушкинских времен. Легкомысленные иностранные путешественники в описаниях своих поздок в Россию нередко упоминали имя Пушкина в такой связи, которая должна была усилить внимание к нему жандармских властей. Пушкин большей частью фигурировал здесь как автор известной «оды к свободе» (т. е. стихотворения «Вольность»); один из путешественников, правда, более позднего времени, даже утверждал, будто бы за эту оду Пушкин был сослан в Сибирь (E. Morton, Travels in Russia, Лондон, 1830; свидетельство относится к 1827 г.). Вторичная высылка Пушкина из Одессы в деревню должна была усилить подобные слухи. Из всех отзывов этого рода в особенности один должен был вызвать серьезную тревогу Пушкина. В 1826 году в Россию приехал французский журналист Ансто. Пушкин, своевременно предупрежденный о том, что заезжему гостю готовится торжественная встреча в Петербурге, просил П. А. Вяземского: «Овладей этим Lancelot (которого я ни стишка не помню) и не

¹ Незаконное переиздание.

пускай его по кабакам отечественной словесности. Мы в сношениях с иностранцами не имеем ни гордости, ни стыда»... Пушкину становится досадно, что иностранные путешественники зачастую становятся в России свидетелями унижительных явлений тогдашней действительности — рабства и барского самодурства в первую очередь: «Русский барин кричит: мальчик! забавляй Гекторку (датского кобеля). Мы ххочем и переводим эти барские слова любопытному путешественнику. Все это попадает в его журнал и печатается в Европе — это мерзко. Я конечно презираю отечество мое с головы до ног — но мне досадно, если иностранец разделяет со мною это чувство» (письмо от 26 мая 1826 г.). Слова эти в высокой степени знаменательны: они объясняют нам и причины обостренного интереса Пушкина к иностранным отзывам о России, — в частности и к русской литературе. «Овладеть» Ансло, по совету Пушкина, Вяземскому не удалось. Легкомысленный и поверхностный наблюдатель, Ансло сделал ряд слишком поспешных выводов и многое в русской жизни понял превратно; тем не менее, благодаря услужливости или доверчивости окружающих Ансло русских знакомцев французскому литератору удалось узнать многое из того, что ему, по мнению Пушкина, не следовало бы знать. Он метко схватил многие противоречия русской жизни той эпохи, правильно подметил многие стороны действительности и, между прочим, дал довольно верную оценку русской литературе. Все это было изложено им в книге «Шесть месяцев в России», выпущенной в 1827 году. В легком очерке русской литературы сочувственно был здесь упомянут и Пушкин; в другом месте книги Ансло высказал сожаление, что на обеде, данном в его честь петербургскими литераторами, он не видел Пушкина, «тяжкие промахи» которого были причиной изгнания этого «молодого и талантливоего поэта» в глубь отдаленной губернии; в качестве же образца стихотворений Пушкина Ансло не задумался поместить прозаический перевод «Кинжала», сопроводив его указанием, что ему не без труда удалось раздобыть себе список этого ненапечатанного стихотворения, которое отличается «республиканским фанатизмом» и может служить примером тех идей, которые бродят в умах русской молодежи.

Эти идеи, по словам Ансло, «могли бы привести к преступлению целое поколение», если бы не «мудрость монарха», правительственная система которого умеряет общественную экзальтацию. Легко представить себе, как взволновали Пушкина эти строки! Быть может, за счет этой тревоги нужно отнести известный отзыв его о книге Ансло в «Северных цветах на 1828 г.», где Пушкин пишет: «Путешественник Ансло говорит о какой-то грамматике, угвердившей правила нашего языка и еще не изданной,

о каком-то русском романе, прославившем автора и еще находящемся в рукописи, о какой-то комедии, лучшей из всего русского театра и еще не ипранной и ненапечатанной. Забавная словесность!» В этих словах сквозит и действительное сожаление о бедности русской литературы, подмеченной иностранным наблюдателем, но в то же время и замаскированный упрек иностранцу за опубликование перевода ненапечатанного в России стихотворения Пушкина.

Таким образом, различные причины вызывали у Пушкина большой интерес к иностранным отзывам о его творчестве. С одной стороны, была и надежда на справедливую и заслуженную оценку крупнейших русских писателей иностранной критикой (вспомним его статьи о предисловии Лемонте к переводу Крылова на французский и итальянский языки или слова в письме к А. А. Бестужеву от начала июня 1825 года: «Иностранцы нам изумляются — они отдают нам полную справедливость»...); известную роль должны были сыграть также интерес к европейскому суждению, не стесненному «чопорной дурьей» — российской цензурой, и огромное любопытство Пушкина к европейской литературе и критике вообще. Пушкину, однако, еще и потому необходимо было знать отзывы о себе европейской прессы, что иные из них слишком затрагивали его личные интересы, вторгались в слишком интимные стороны его жизни или же грозили осложнением отношений к нему российской власти.

Ранняя европейская критика о Пушкине действительно зачастую имела биографический уклон; тревожные обстоятельства жизни поэта и его трагическая смерть усилили интерес к обстоятельствам его личной судьбы и превратили многие из европейских отзывов о нем в довольно ценные биографические свидетельства. Особенно интересны в этом смысле некрологические статьи 1837 года.

III.

О том, что Пушкин интересовался европейскими суждениями о себе как о поэте и человеке, свидетельствует нам и его библиотека. Здесь находилось не мало книг, в которых упоминалось его имя. Так, здесь была, например, книга английского писателя Джорджа Борро «Таргум» (1835), содержавшая в себе ранние английские переводы стихотворений «Талисман» и «Русалка»; на полках этой библиотеки стоял «Энциклопедический лексикон» лейпцигского издания Брокгауза 1830 года, в восьмом томе которого помещена довольно обстоятельная, но со многими ошибками биография «графа Александра Пушкина, гениального русского поэта»; были здесь и книги «Залетных путешественников»

вроде книги кап. Френкленда, содержащей по многим подробностям обидный для Пушкина рассказ о встречах и беседах с ним в Петербурге... В разыскании всех этих разнообразных источников Пушкину должны были оказать существенную помощь и его друзья — П. А. Вяземский или А. И. Тургенев, этот неутомимый странствователь по Европе, лично знавший и Гете, и Вальтер-Скотта, и Ламартина, и многих других знаменитостей европейского литературного, научного, политического мира.

Любопытно, что от личных друзей Пушкина или от русских его почитателей исходят и многие попытки познакомиться с ним европейских читателей. Известен ряд статей о Пушкине в европейских журналах, написанных русскими или ими инспирированных; другие русские путешественники занимались устной пропагандой Пушкина на Западе и действительно успевали пробудить к нему интерес в самых разнообразных кругах. Вот несколько относящихся сюда фактов. Указанная выше заметка о Пушкине в «Энциклопедическом обозрении» 1821 г., как уже было подчеркнуто, несомненно, принадлежит русскому корреспонденту этого французского журнала; много подобных же статей и заметок можно отметить и в более поздних годах. Сошлемся, например, на статью в женевском журнале «Всемирная библиотека» 1832 года под заглавием «Александр Пушкин». Исследователи уже давно обратили на нее внимание, так как она содержит ряд указаний, о которых могли знать только близкие к поэту лица; высказывались предположения, что автор этой статьи, скрывшийся под буквой А, стоял «более или менее близко к московскому Веневитиновскому кружку». Мы можем в настоящее время раскрыть аноним: автором статьи является гр. Анастасия Семеновна Сиркур, урожд. Хлюстина, которая в сотрудничестве со своим мужем написала несколько статей о русской литературе, и ей же принадлежит более поздняя статья о драме Пушкина «Борис Годунов» (в «Revue Française et Etrangère» 1837 г.). По уверению французского биографа Хлюстиной-Сиркур, эти ее статьи обратили на себя внимание многих французских журналов. Впрочем, отзывы об этих статьях русских читателей довольно сдержанны; посылая их П. А. Вяземскому, А. И. Тургенев писал, что по ним нельзя судить об особой взыскательности французских журналистов, но тут же предлагал своему приятелю заменить эти «опыты ученой четы» статьями Вяземского о русской словесности, которые в том же женевском журнале приняты будут еще с большей готовностью. Тщательные биографические разведки, вероятно, раскроют нам авторов многих других анонимных статей о Пушкине, напечатанных в Западной Европе при его жизни: ряд этих имен безусловно приведет нас в Россию. Многие из близких друзей Пушкина старались

сделать известным его имя в Европе путем устных рассказов о поэте; при встречах своих с западноевропейскими писателями они не только называли его имя, но и рассказывали о его поэтической славе в России, заботились о возможно более точных переводах его произведений.

Мы имеем ряд свидетельств, что через посредство русских путешественников Пушкиным еще при его жизни интересовались многие крупнейшие писатели Германии, Франции, Италии. По рассказам П. В. Нащокина, записанным со слов его друзей П. И. Бартеневым, «великий Гете, разговарившись с одним путешественником о России и слыша о Пушкине, сказал: «Передайте моему собрату вот мое перо». Пером этим он только что писал. Гусиное перо великого поэта было доставлено Пушкину. Он сделал для него красный сафьяновый футляр, на котором было написано: «перо Гете», и дорожил им. Долгое время достоверность этой легенды оспаривалась; однако сейчас вопрос можно считать решенным в положительном смысле: мы можем назвать и того русского путешественника, который вел с Гете беседу о Пушкине, и точно определить дату этой беседы. Она произошла в сентябре 1827 года; собеседником Гете был В. А. Жуковский, который и привез Пушкину то перо, о котором рассказывает П. В. Нащокин. Все это удостоверяется письмом пианистки Марии Шимановской к канцлеру фон-Мюллеру, в отрывках напечатанным в одном из томов Веймарского издания Гете. Шимановская, хорошо знавшая Пушкина и Гете, пишет в этом письме: «Жуковский привез Пушкину, русскому поэту, в подарок перо, которым писал Гете». Гораздо труднее решить, знал ли Гете какие-либо произведения Пушкина. Немецкие переводы из Пушкина к 1827 году были еще очень малочисленны. По воспоминаниям С. П. Шевырева, относящимся к 1829 году, невестка Гете Оттилия уже знала в это время «Кавказского пленника» в переводе А. Вульфферта; мог эту книгу знать и великий создатель «Фауста»; достоверно известно, однако, то, что Гете читал изданную в Марселе на французском языке книжечку Элима Мещерского «О русской литературе» (1830), в которой Пушкину уделено было значительное место. Конечно, о Пушкине Гете мог слышать и от многих своих русских гостей. С. П. Шевырев сделал Пушкина известным одному из видных итальянских писателей первого тридцатилетия XIX века — Алессандро Манцони (или по обычной русской транскрипции Манцони, 1784—1873). Пушкин интересовался этим писателем; роман Манцони «Обрученные» он читал во французском переводе около 1830 года и очень им восхищался; любопытно, что предисловие к «Обрученным» в переводе Павлищева (мужа сестры Пушкина) напечатано было в «Литературной газете» 1830 года. Будучи в Италии, Шевырев свел знакомство с Манцони и

беседовал с ним о Пушкине, о чем и писал С. А. Соболевскому из Милана 20 февраля 1832 года: «Вчера познакомился с Манцони. Желает узнать кое-что о русской литературе, называл мне Пушкина и Козлова»; интересно, между прочим, что некоторые произведения этих писателей к тому времени были уже переведены на итальянский язык.

Любопытное известие находим мы в одном из писем А. И. Тургенева к П. А. Вяземскому (29 февраля 1836 г.) Рассказывая о своем знакомстве с французским поэтом — романтиком Альфонсом Ламартином (1790—1869), хорошо известным тогда и в русской литературе (к которому, впрочем, Пушкин относился довольно сдержанно), А. И. Тургенев пишет: «Вчера провел я первый вечер у Ламартина. Он просит у меня стихов Пушкина в прозе; стихов переводных не хочет. Я заказал сегодня гр. Шувалову перевести, но еще не остановился на выборе пьесы». Из других писем того же корреспондента мы знаем, что перевод был доставлен Ламартину и что А. И. Тургенев вообще всячески пропагандировал Пушкина среди своих многочисленных западных друзей. Аналогичную роль играл на Западе близкий приятель Пушкина С. А. Соболевский, который был посредником в сношениях поэта с Проспером Меримэ (1803—1870) по поводу «Песен западных славян» (как известно переведенных из сборника «Гузла» Меримэ) и впоследствии много содействовал увлечению Меримэ русским языком и в особенности Пушкиным. Таким образом, уже при жизни Пушкин пользовался довольно значительной известностью; многие из его произведений переведены были на французский, немецкий, английский, итальянский, шведский и другие языки; критические статьи о нем были довольно многочисленны и заключали в себе сочувственную оценку русского поэта.

IV

Н. А. Мельгунов писал С. П. Шевыреву из Франкфурта-на-Майне в марте 1837 года: «Ты обещаешь мне подробное известие о смерти Пушкина. Это происшествие произвело здесь сильное впечатление, и в течение двух или трех недель все газеты, немецкие и французские, были им полны, так что иное я, может быть, знаю обстоятельнее, чем вы». Эти слова справедливы: действительно, если в русской периодической печати смерть Пушкина не нашла сколько-нибудь значительного отклика, то в иностранных газетах и журналах истории дуэли и смерти Пушкина уделено было значительное внимание. Правда, западная пресса интересовалась этими событиями прежде всего как крупным великосветским скандалом, но во многих статьях и корреспонденциях не случайно давалась высокая оценка трагически

погибшему великому русскому поэту, да и разоблачение направленной против Пушкина великосветской интриги представляло большое значение. Ряд этих статей сочувственно встречен был и в России, — в кругах, близких к поэту. А. С. Хомяков, например, писал Н. М. Языкову в июне 1837 года: «Какова жалкая судьба Пушкина! Убит дрянью, и дрянь Полевой в дрянной Библиотеке вызывает на какую-то дрянную подписку в честь покойника... Говорят, что иностранные газеты писали о Пушкине хорошо и много; не знаю, правда ли, а это было бы утешительно». Впрочем, тут же Хомяков прибавлял, что «Франкфуртский говорил об нем скверно, и это весело, как ругательства Булгарина и Библиотеки». Речь здесь идет, вероятно, о небольшом некрологе из «Journal de Francfort», 1837, выписка из которого сохранилась, между прочим, в бумагах С. Л. Пушкина — отца поэта¹; статья озаглавлена «Смерть знаменитого русского поэта Пушкина». Здесь говорится о «сенсации», которую смерть Пушкина произвела в Петербурге, о том, что он сделался «неизбежной жертвой» тех «несчастных предрассудков относительно чести», которые господствуют в обществе; далее, в весьма восторженных словах говорится о заботах Николая I о семье поэта. Хомякову было от чего притти в раздражение; другие иностранные известия действительно гораздо определеннее называли истинных виновников гибели Пушкина.

Любопытно, что в числе европейских литераторов, откликнувшихся на смерть Пушкина, было несколько лиц, лично его знавших. Так, в парижской газете «Время» («Temps») за подписью «Г. Лам...» (Ламонт?) появилась статья, автор которой знаком был с Пушкиным в Кишиневе и Одессе; в парижском «Журнале Дебатов» за первые месяцы 1837 года среди четырех фельетонов, посвященных Пушкину, один принадлежит Лоеве-Веймару, который близко познакомился с поэтом при своем посещении России в 1836 году; как известно, именно для этого французского писателя Пушкин незадолго до своей смерти перевел на французский язык несколько русских народных песен. Фельетон Лоеве-Веймара обратил на себя внимание друзей Пушкина; он понравился В. Ф. Одоевскому; повидимому, статью эту хотели перевести на русский язык и напечатать в одном из журналов. Этому помешали, однако, цензурные затруднения; по крайней мере П. А. Вяземский в письме

¹ Б. Л. Модзалевский. Из бумаг С. Л. Пушкина, Спб., 1908, стр. 83—85. Своей рукой С. Л. Пушкин сделал выписку также из другой немецкой газеты («Preussische Staats-Zeitung», № 79, 1837); см. еще М. Везвигинов. Некрологи Пушкина в немецких газетах 1837 г. „Русск. старина“ № 1, 1900, стр. 67—95 и приложение к книге П. Е. Щеголева. Дуэль и смерть Пушкина, изд. 2-е, Лгр., 1928 г., стр. 410—417: „Иностранные газеты 1837 г. о смерти Пушкина“.

к А. О. Смирновой горько жаловался на запрет русским писать о Пушкине и вспоминал о фельетоне Лоеве-Веймара: «С Пушкиным точно то, что с Пугачевым, которого память велено было предать забвению. Статья в «Журнале Дебатов» Лоеве-Веймара не пропущена, хотя она довольно справедлива и писана с доброжелательством, а клеветы пропускаются»... В другом французском журнале «Revue des Deux Mondes», 1837 г., т. XI, стр. 345—372) появилась не подписанная статья: «Пушкин» (автором ее является Ш. Бодье), где русский поэт сопоставляется с крупнейшими писателями Запада — с Байроном в первую очередь; Пушкин, говорится здесь, принадлежал к числу тех людей, которые напоминают «могучие дубы, возросшие на горных высотах; они ищут бури для того, чтобы показать нам, как глубоки их корни и как непоколебимы их вершины; многое в Пушкине — человеку и поэте восхищает французского критика, и он, не обинуясь, предсказывает бессмертие пушкинским стихам. Вскоре в Париже в журнале «Глобус» («Le Globe» от 25 мая 1837 г.) за подписью «Друг Пушкина» появилась о нем статья Адама Мицкевича, полная искреннего горя, восхищения и преклонения перед величайшим из русских поэтов; здесь Мицкевич, между прочим, пишет, что «если бы не существовало произведений Байрона, то Пушкин был бы провозглашен первым поэтом своего времени»¹. Мы знаем сейчас, что, говоря так, Мицкевич выражал не только свое личное мнение; в донесениях европейских дипломатов из России, в письмах западных писателей 1837 года то-и-дело мелькают такие отзывы о Пушкине, в которых он приравнивается к крупнейшим писателям своего века. Английский писатель Джорж Борро, узнав о смерти Пушкина, пишет одному из своих друзей, что «потеря Пушкина ощутительна будет не только для русской литературы, но также и для мировой». Саксонский посланник при русском дворе Лютцероде, бывший в Петербурге в момент дуэли Пушкина, хорошо знавший русский язык, любивший русскую литературу и сам переводивший Пушкина, пишет в донесении саксонскому правительству, что после смерти Гете и Байрона Пушкину принадлежит

¹ А. К. Виноградов (Меримэ в письмах к С. А. Соболевскому, М. 1928, стр. 256) полагает, что эта статья Мицкевича явилась результатом встречи поэта с С. А. Соболевским в Париже в апреле 1837 г. «Соболевский и здесь, как в статье Меримэ, посвященной Пушкину, оказался не только источником сведений, но источником энтузиазма в отношении Пушкина». Не отрицая первого предположения (об источнике некоторых сведений Мицкевича о последних годах жизни Пушкина), позволительно усомниться во втором. Впрочем, в лекциях о славянских литературах, читанных Мицкевичем в Париже в 1840—1844 гг., в эпоху его «товарищества» и религиозной экзальтации, сквозит уже иное отношение польского поэта к Пушкину.

первое место в мировой литературе. Число подобных отзывов можно было бы значительно увеличить.

Смерть Пушкина значительно усилила внимание к нему европейских читателей. Вскоре на Западе начали появляться более цельные, продуманные и подробные характеристики русского поэта. Н. А. Мельгунов рассказывает в своей брошюре «История одной книги» (Москва, 1839): «В начале 1837 года я жил по болезни в Ганау, небольшом городке близ Франкфурта-на-Майне. В числе посещавших меня был Кениг, немецкий литератор¹. Смерть Пушкина, случившаяся в то время, сильно настроила внимание немцев на литературу русскую. Г. Кениг желал узнать некоторые подробности о жизни и сочинениях Пушкина. Отметив на бумаге слышанное от меня и дополнив изустные известия печатными из немецких и французских журналов, он составил впоследствии статью, которая была помещена им в одном периодическом издании». Вскоре эта статья, в обработанном виде, составила центральную главу книги Кенига «Русские литературные очерки» («Literarische Bilder aus Russland»), вышедшей в Штуттгарте в том же 1837 году и украшенной портретом Пушкина. Кениг подробно говорит здесь о «Борисе Годунове», «Полтаве» и других произведениях и дает им высокую оценку. Книга Кенига имела большой успех и в России и на Западе; в России, впрочем, поднялись о ней споры и полемика, но они были вызваны не характеристикой Пушкина. П. А. Плетнев находил, что «Русские литературные очерки» «изумили наших читателей отчетливостью в исследовании и верностью обрисовки. Эта книга не только в Германии сделалась руководством для суждений о литературе, у них еще для многих новой, но и переведена была на другие европейские языки» (Сочинения и переписка, т. II, стр. 355—356). В самом деле, известно, что вскоре по своем выходе в свет книга Кенига была переведена на французский, чешский и голландский языки; в английских журналах сделаны были из нее подробные извлечения; в самой Германии она произвела сильное впечатление; в значительной степени под ее влиянием принялся за изучение русского языка Фарнгаген фон-Энзе; вскоре он свободно читал Пушкина в подлиннике и опубликовал свою известную статью о нем (1838). В этой статье Фарнгаген упоминает и о сочинении Кенига: «Здесь в первый раз, — пишет он, — представилось нашим взорам богатство новейшей русской литературы... Количество и разнообразие ее поразили нас. Пробудился шум, пробудилось общее участие... Нашлись любители, даже между дамами, особенно

¹ Генрих Кениг (1790—1869), писатель и критик, был в ту пору известен, главным образом, как исторический романист, он принимал участие в освободительном движении и был депутатом оппозиции в Гессенском ландтаге

в Берлине, которые тогда же принялись за изучение русского языка, а внук Гете пишет оперу на поэму Пушкина «Цыгане».

Значение книги Кенига для правильной оценки русской литературной борьбы вокруг Пушкина в 30-е годы и для истолкования его европейского значения неоспоримо. Другие источники вроде «Учебника русской литературы» Фридриха Отто («Lehrbuch der Russischen Literatur», Leipzig und Riga, 1837, англ. перевод — 1839), представлявшего почти сплошной перевод полуофициального русского руководства Н. И. Греча «Опыт русской литературы» (1822), — совершенно неправильно ориентировали европейских читателей. В этом смысле высказывались о Кениге и русские друзья Пушкина. В. Ф. Одоевский, например, просил Я. М. Неверова лично поблагодарить Кенига «за русскую литературу, о которой до сих пор знали в Европе только по Выжигину (роман Булгарина) с компаниею. Эта компания взбесилась, узнавши, что ее вывели на свежую воду, несмотря на все ее штуки и интриги, и печатают об этой книге чорт знает что. К сожалению, книги Кенига нет в России и, вероятно, не будет, потому что, как я слышал, в ней есть вещи касательно Пушкина и Булгарина (какое соединение!), которые не могут быть позволены в России». Предчувствие Одоевского оправдалось: в переводе на русский язык «Очерки русской литературы» Кенига смогли появиться только в 1862 году.

Характерно, что до появления книги Кенига среди либеральных немецких литераторов 30-х годов, группировавшихся вокруг кружка «младогерманцев», имя Пушкина пользовалось в общем дурной славой; его знали здесь, главным образом, по немецким переводам стихотворения «Клеветникам России». В том самом городке Ганау, где Н. А. Мельгунов в 1837 году раскрывал Кенигу подлинный облик Пушкина, за пять лет перед тем появилась анонимная книга, снабженная эпиграфом из Гейне; здесь помещено было гневное и оскорбительное послание к Пушкину, называвшее его апологетом русского самодержавия; автором книги, как удалось установить, является Фридрих-Арнольд Штейнман (род. 1801), друг Генриха Гейне и будущий автор «Истории революции в Пруссии». Однако через десять лет по выходе в свет этих «богомерзких» по отзыву А. И. Тургенева стихов этого «немецкого якобинца» (письмо Тургенева П. А. Вяземскому 27 июля 1832 г.) другой писатель, один из вождей «Молодой Германии» и неутомимый борец с прусской реакцией, Карл Гутцков (1811—1878), именно по следам Пушкина написал свою драму «Пугачев». Известно, что главным источником Гутцкова был вышедший в Штуттгарте в 1840 году немецкий перевод пушкинской «Истории пугачевского бунта».

О том, как высоко стояло тогда имя Пушкина в кругах немецкой либеральной интеллигенции, можно судить из следующего эпизода, который рассказывает один из биографов поэта Шамиссо¹ (1781—1838). В «Альманах муз», который редактировал Шамиссо, Гоффман фон-Фаллерслебен прислал стихотворение «Убитый рыцарь», по сюжету своему очень близкое к пушкинской балладе «Два вора»; источник стихотворения автором не был указан; предполагая, что Фаллерслебен просто перевел Пушкина, но скрыв его имя, Шамиссо был возмущен до глубины души. Он немедленно обратился к Фарнгагену фон-Энзе, изучавшему тогда Пушкина, с просьбой доставить ему подстрочный прозаический перевод пушкинской баллады: «Может ли слабая трость не быть только лишь тенью пушкинской могучей зелени, если она произросла от одного с ним корня?» — спрашивал при этом Шамиссо. Перевод вскоре был ему доставлен, и уже в августе 1838 года Шамиссо смог послать Фарнгагену свою стихотворную обработку этого перевода, которая с подзаголовком «из Пушкина» печатается в полном собрании его сочинений и которая по своим поэтическим достоинствам значительно превосходит другие немецкие переводы этого пушкинского стихотворения (например, Боденштедта). Шамиссо хотел поместить свой перевод в «Альманахе муз» рядом со стихотворением Фаллерслебена и уязвить его указанием на свой источник. Смерть Шамиссо помешала исполнению этого намерения, но «Убитый рыцарь» вскоре был напечатан; Фаллерслебен, однако, молчал и после того, как опубликована была переписка на его счет между Шамиссо и Фарнгагеном; лишь в 1854 году Карл Гедеке, со слов Фаллерслебена и, вероятно, по его полномочию, разъяснил в одном немецком еженедельнике, что стихотворение «Убитый рыцарь» написано было в 1837 году «на сюжет русской народной песни, переданной ему одним из его русских знакомых» и что о «настоящем источнике» (т. е. о Пушкине) он узнал лишь впоследствии от Шамиссо. Любопытнее всего то, что никто из споривших ни разу не упомянул, что баллада Пушкина довольно близко передает шотландскую балладу в записи Вальтер-Скотта и что перевод этого источника Пушкина был уже давно известен в немецкой литературе.

К тому же 1838 году, когда возник этот спор, в журнале «Ежегодник научной критики», основанном Гегелем, появилась большая статья о Пушкине Фарнгагена фон-Энзе. Этот интересный писатель был хорошо известен и в России в конце 30-х годов, главным образом, благодаря кружку Н. В. Станкевича, к которому он был довольно близок. Особенно подкупило учившихся в Германии молодых русских

¹ Tardel, Studien zur Lyrik Chamissos, Bremen, 1902, S. 21.

друзей Фарнгагена его глубокое уважение к Пушкину¹; вероятно, впрочем, что и сами они не мало содействовали выработке у Фарнгагена энтузиастического отношения к русскому поэту. Статья Фарнгагена была восторженно встречена в России (перевод ее помещен в «Сыне отечества» 1839, т. VII), а на Западе произвела большое впечатление. В сравнении с очерком Кенига она давала неизмеримо больше и по глубине понимания Пушкина и по полноте его характеристики. Фарнгаген пишет, что творчество Пушкина содержит главные черты его величайших европейских современников, но в соответственной обработке, исключая всякие обвинения в подражании западным образцам; всякий крупный поэт служит своего рода посредником между «природной поэзией народа» и «международным успехом» данной национальной литературы; «такая поэзия явилась в новейшее время в России: чистейшее и сильнейшее ее выражение находим мы в Пушкине. Сколь ни были бы многочисленны и разнообразны его предшественники и последователи, толпящиеся вокруг него, но он возвышается как глава над всеми, и все, так сказать, соединяются в нем». Фарнгаген утверждает, что всякий, занимающийся Пушкиным, испытывает особую «воодушевляющую и живительную» силу. Фарнгаген считает Пушкина самым национальным поэтом по всеобъемлющему размаху его творчества: «Ему все одинаково известно, Юг и Север, Европа и Азия, дикость и утонченность, древность и современность; изображая разнороднейшее, изображает он тем отечественное». Почти теми же словами говорил о «всемирности» Пушкина сорок с лишним лет спустя в своей пушкинской речи Ф. М. Достоевский. Статья Фарнгагена увлекает; в ней есть философские горизонты, в ней чувствуется искреннее, а не надуманное восхищение. Многие люди Запада она захватила своим волнением и энтузиазмом. В их числе был Карлейль. В письме от 19 декабря 1842 года Карлейль пишет Фарнгагену: «Мы должны быть вам благодарны, я в первую очередь, за то, что вы дали нам в первый раз представление о современной России. С вашей помощью я получил ясное представление о дикой поэтической душе Пушкина и должен был себе сказать: да, это гениальный русский; в первый раз постигаю я русских людей»...

¹ Фарнгаген следил за русской литературой о Пушкине и собирал его произведения. А. И. Тургенев в 1839 г. слушал в Киссингене чтение Фарнгагеном Пушкина и признавался в письме к Вяземскому, что Фарнгаген познакомил его с новыми для него пушкинскими стихами. Любопытно, что в громадной коллекции автографов Фарнгагена сохранились рукописный отрывок Пушкина из 7-й главы «Евгения Онегина» и подлинник его письма к Булгарину. См. L. Stern, Die Varnhagen von Susesche Sammlung in der Königl. Bibliothek zu Berlin, Berl. 1911. S 632.

V

В те же самые годы начиналось изучение Пушкина и во Франции. Множились французские переводы его произведений, росла критическая литература о нем. В нашу задачу не входит библиографическая регистрация важнейших статей о Пушкине, появившихся в 30—40-х годах, тем более, что это уже давно сделано, необходимо, однако, подчеркнуть, что настоящий интерес к Пушкину возник во Франции несколько позже, чем в Германии. Правда, уже Сент-Бев обратил внимание на стихотворения Пушкина «Зима» и «Калмычка», — по их оригинальности (он знал их по переводу Элима Мещерского), но в конце 30-х и начале 40-х годов нередки были во французской литературе сдержанные отзывы о нем или прямые признания в своей неосведомленности. Маркиз Кюстин в своей наделавшей столько шума книге «Россия в 1839 г.» ядовито замечает, что Пушкин — «первый туземный талант, имя которого прозвучало с некоторым блеском в Европе, — в Европе!», а некто Анри Меримэ («Une année en Russie», 1847, p. 74—77), отмечая «огромную популярность» Пушкина в России, полагает, что Европе этот русский поэт вполне чужд: его здесь не знают: «слава его не распространилась далее той пули, которая его сразила». По странной случайности, другому Меримэ, — Просперу, родственнику этого безвестного французского литератора, принадлежала честь блистательно опровергнуть эти слова. С конца 40-х годов Проспер Меримэ — новеллист и драматург — неутомимо пропагандировал имя Пушкина во Франции и прославил его как одного из величайших писателей своего времени.

В «Дневнике писателя» Д. В. Аверкиева за 1886 год записан следующий любопытный «Анекдот о Ламартине» с пометкой: «слышано от Ф. М. Достоевского»: «Меримэ, известный знаток русской поэзии, обедал у Ламартина. Хозяин обратился к нему с таким вопросом: «Вы — знаток иностранных литератур; скажите же, знаете ли вы современного поэта, достойного стать рядом с великими гениями прошлых веков в Пантеоне искусства?» — «Знаю», — без запинки отвечал Меримэ. Гости насторожились, ожидая комплимента хозяину. «Кто же это?» — с поощрительной улыбкой спросил хозяин. «Русский: Пушкин», — отвечал Меримэ. «Не знаю!» — проговорил Ламартин, резко отворачиваясь от неучтивого гостя»¹. Источник этого анекдота и его истинный смысл могут быть в настоящее время раскрыты довольно подробно. Действительное событие послужило поводом к его сложению. Что Ламартин ничего не знал о Пушкине — это неверно; выше приведено уже было

¹ „Дневник писателя“. Ежемесячное издание Д. В. Аверкиева, 1886 г. январь, стр. 37.

письмо А. И. Тургенева 1836 года, вполне опровергающее такое утверждение. Однако обед, о котором рассказывается в анекдоте, действительно имел место, и мы знаем даже его дату — 25 февраля 1849 года. Это был обед у Биксио, председателя комиссии по охране культурно-исторических памятников в Париже; здесь присутствовали Ламартин и Меримэ, а также художник Делакруа, популярный драматург Скриб и композитор Мейербер¹. Речь, в самом деле, шла о Пушкине. Из дневника Делакруа следует, однако, что Ламартин утверждал не то, что ему приписывает анекдот, а именно, что он читал Пушкина, несмотря на то, что его поэзия не была переведена на французский язык²; Меримэ же, естественно, должен был усомниться в этих словах, не только потому, что знал об уже давно существовавших французских переводах Пушкина, но и в особенности потому, что сам трудился тогда над переводом «Пиковой дамы», вскоре же напечатанным во французском журнале («Revue des Deux Mondes», 1849). Быть, может, под влиянием разговора на обеде у Биксио Эжен Скриб, этот ловкий поставщик французской сцены, «извлек либретто» для композитора Галеви из «Пиковой дамы», петербургской повести «русского поэта Пушкина». О первом представлении этой пьесы (22 декабря 1850 г.) сохранился фельетон выдающегося современника события — Теофиля Готье (газета «La Presse»). Хотя Скриб и заявлял, что содержание пьесы заимствовано у Пушкина, но из сюжета пушкинской повести он удержал лишь тайну трех карт, все остальное — сплошная отсебятина; забавно, например, что второе действие происходит в сибирском руднике, куда сослан некий Нелидов, герой пьесы. Теофиль Готье, повидимому, принял на веру сенсационную транскрипцию либреттиста, удостоившегося вместе с композитором, декораторами и режиссером спектакля бурного одобрения парижской публики³.

Другой участник обеда у Биксио, Эжен Делакруа, один из крупнейших художников Франции, также заинтересовался русской литературой и, в первую очередь, Пушкиным. Запись его дневника от 28 октября 1853 года гласит, что в этот день Делакруа читал томик «Русских повестей», в котором его внимание обратили на себя «Фаталист» (т. е. «Выстрел») и «Дубровский», «заставившие меня пережить восхитительные минуты». Анализируя свои впечатления, Делакруа сделал несколько любопытных признаний и сопоставлений. Повести Пушкина, по его мнению, имеют «удив-

1 Felix Chambon. Notes sur Prosper Mérimée, Paris, 1902, p. 256.

2 Journal de Eugène Delacroix, Paris, 1893, vol. I, p. 346

3 Легковерие этой публики вошло в поговорку; Валерию Брюсову еще в 1901 г. пришлось выступить с протестом против французского издания „Выстрела“ Пушкина, выданного за оригинальное произведение А. Дюма.

ляющий реалистический запах»; ему кажется, что он читает новеллы Меримэ, — так много сходного в манере двух писателей. Тонкое чутье помогло Делакура высказать очень верное суждение. Повествовательное мастерство Меримэ, с его отсутствием лиризма, сюжетной четкостью и замечательной чеканностью стиля, действительно напоминает прозу Пушкина. Вероятно, в этой близости их дарований и лежит секрет того увлечения, с которым Меримэ до конца своей жизни относился к Пушкину. Чтобы читать Пушкина в подлиннике, Меримэ выучил русский язык, который дался ему не без труда, и в своих критических статьях, письмах и беседах с французскими писателями неустанно славил Пушкина как величайшего писателя XIX века. Имя Пушкина было для Меримэ знаменем борьбы за художественный реализм и преодоление романтических традиций.

Увлечение Меримэ русской литературой началось еще в 30-е годы благодаря ряду его русских знакомств и встреч, завязавшихся в Париже; особую роль сыграла в этом отношении многолетняя и близкая дружба с приятелем Пушкина С. А. Соболевским. Регулярно русским языком Меримэ стал заниматься с половины 40-х годов. Одним из его наставников была Варвара Ивановна Дубенская (в замужестве Лагрене), но и С. А. Соболевский, когда приезжал в Париж, помогал ей в этом; в одном из своих писем 1848 года Меримэ пишет, что Соболевский «посадил его за чтение и изучение прозы Пушкина». Уроки не прошли даром. В 1849 году появляется перевод Меримэ «Пиковой дамы», затем он переводит прозой «Цыган», «Гусара» (1852), «Выстрел» (1856). Существует мнение, высказанное еще Г. Брандесом и недавно подтвержденное и французским биографом Меримэ¹, что одна из популярнейших повестей Меримэ «Кармен» написана под заметным влиянием пушкинской поэмы «Цыгане»; действительно, и образы Карменситы и Земфиры, и простая, но захватывающая сюжетная линия обоих произведений о торжествующей и разрушительной стихии ничего не щадящей страсти открывают нам слишком много едва ли случайных совпадений.

В 1868 году Меримэ напечатал свою статью «Александр Пушкин», которая подвела итог многолетним раздумьям его

¹ См. статью Георга Брандеса „Пушкин и Лермонтов“ в написанном им по-немецки сборнике статей „Новые веяния“ („Neue Geister“). См. также Trahard, Biographie de P. Merimée, t. III, 1928. „Цыгане“ Пушкина пользовались вообще большой популярностью на Западе. Едва ли можно отрицать, что эта поэма имела также большое значение в жизни и творчестве английского писателя Джорджа Борро (1803 — 1881), в середине 30-х годов жившего около двух лет в Петербурге, увлекавшегося Пушкиным и его переводившего, затем странствовавшего с цыганами в Испании. Изданные Борро впоследствии два автобиографических романа „Лавенгро“ (Лондон, 1851) и „Цыганский парень“ (1857) заключают в себе кое-какие отголоски чтения Пушкина и прежде всего его „Цыган“.

над текстами Пушкина. Статья начинается сопоставлением Пушкина и Байрона: «Как тот, так и другой имели доминирующее значение в литературе своей родины. Несмотря на некоторый вред, принесенный им подражателями, следующие за ними поколения подтвердили суждение современников; слава обоих прочно установлена, и ни один критик не осмелился бы стереть их имена, занесенные на скрижали истории с именами величайших поэтов». Сразу чувствуется, что сопоставление Пушкина с Байроном, столь обычное для предшествующей европейской критики, как и многие из последующих параллелей, данных Меримэ в этой статье, носят совершенно попугальный характер; Меримэ говорит не столько об их внутреннем родстве или различиях, сколько о равноценности обоих поэтов перед судом истории. Весь замысел статьи и состоял прежде всего в том, чтобы поставить имя Пушкина в ряды величайших художников слова XIX века. Меримэ рассказывает жизнь Пушкина¹, излагает его отдельные произведения, сопровождая их тонкими замечаниями и наблюдениями, и его похвалы достигают здесь предельной силы, на которую только способен был этот сдержанный и несколько холодный писатель, получая всегда трезвую и четкую формулировку; Меримэ, например, говорит о гениальном лаконизме Пушкина; из ряда примеров особенно типичен один: Меримэ рассказывает содержание «Анчара»: «Рамка этого стихотворения узка, но картина вполне закончена и кажется мне полной изумительной величавости». Приведен полный перевод, но Меримэ недоволен им; по его мнению, единственно на латинском языке можно было бы более или менее точно передать выразительную сжатость этих пушкинских стихов:

Но человека человек
Послал к Анчару властным взглядом,
И он послушно в путь потек
И к утру возвратился с ядом.

«At vir virum misit ad antchar superbo \$valtu» и т. д. Лаконизм, скупость художественных средств вместе с огромной силой мысли — таковы признаки того мастерства, которое Меримэ особенно ценил у Пушкина и к которым он неустанно и сам стремился в своем творчестве. Характеристика Пушкина становится здесь вместе с тем и литературной программой Меримэ, из которой легко извлечь все его

¹ Биографическими сведениями о Пушкине Меримэ был обязан самым авторитетным в этом вопросе людям, в особенности С. А. Соболевскому, который показывал ему многие рукописи Пушкина и списки тех из них, которые не были напечатаны (напр., „Гавриилиаду“), впоследствии И. С. Тургеневу; в 1851 г. Меримэ познакомился с братом поэта — Львом Сергеевичем Пушкиным, приезжавшим для лечения в Париж. См. А. К. Виноградов. Меримэ в письмах к С. А. Соболевскому. М. 1928.

обвинительные пункты против наследия французского романтизма. На основании своих многократных дружеских бесед с Меримэ и с его слов эти обвинения удачно сформулировал И. С. Тургенев в своей речи о Пушкине в Москве (1880): «Ваша поэзия, — сказал нам Меримэ, известный французский писатель и поклонник Пушкина, которого он не обинуясь называл величайшим поэтом своей эпохи, чуть ли не в присутствии самого Гюго, — ваша поэзия ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собой; наши поэты, напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому им предстанет возможность не оскорблять правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу»... «У Пушкина, — прибавлял он, — поэзия чудным образом расцветает как бы сама собой из самой трезвой прозы». Тот же Меримэ постоянно применял к Пушкину известное изречение: «*Propter communia dicere*», признавая это умение самобытно говорить общеизвестное за самую сущность поэзии, той поэзии, в которой примиряются идеальное и реальность. Он также сравнивал Пушкина с древними греками по равномерности формы и содержанию образа и предмета, по отсутствию всяких толкований и моральных выводов. Помнится, прочтя однажды «Анчар», он после конечного четверостишия заметил: «Всякий новейший поэт не удержался бы тут от комментариев». Меримэ также восхищался способностью Пушкина вступать немедленно «*in medias res*», брать «быка за рога», как говорят французы, и указывал на его «Дон-Жуана» как на пример такого мастерства.

VI

В те самые годы, когда Меримэ именем Пушкина насаждал во Франции навыки особого пушкинского реализма, близким помощником его в пропаганде великого русского поэта сделался И. С. Тургенев. Он принял некоторое участие в переводах из Пушкина на французский язык Луи Виардо; так, например, Тургенев участвовал в издании Луи Виардо «Драматические поэмы Александра Пушкина» (Париж, 1862), куда вошли «Борис Годунов», «Русалка» и все «маленькие трагедии», кроме «Пира во время чумы». Через год Тургенев опубликовал сделанный им совместно с тем же лицом прозаический перевод «Евгения Онегина»; самым популярным из всех этих переводов Тургенева и Виардо явился, однако, их перевод «Капитанской дочки», выдержавший с 1854 по 1879 год семь изданий. Когда в 1880 году П. И. Бартенев опубликовал в «Русском архиве» новонайденные страницы этого пушкинского романа, Тургенев тотчас же озаботился о немедленном переводе их на фран-

цузский язык и напечатал их с собственным предисловием. Своим французским друзьям Тургенев постоянно говорил о Пушкине, истолковывая им его отдельные произведения и призывая их в свидетели своего восторга и преклонения перед Пушкиным. Кто только из французских писателей не был вовлечен Тургеневым в круг этих бесед о Пушкине! В «Дневнике» бр. Гонкуров есть такая запись о Тургеневе (22 марта 1873 г.): «Он говорит, что, когда он грустен, плохо настроен, ему довольно двадцати стихов Пушкина, чтобы вывести его из уныния, ободрить и возбудить; они внушают ему то восторженное умиление, которого он не испытывает ни от каких великих или великодушных дел». Трудно предположить, чтобы авторы дневника не попытались на себе проверить впечатление столь любимого ими Тургенева. Эмиль Золя однажды рассказывал И. Павловскому, что он видел у Г. Флобера Тургенева, много вечеров подряд трудившегося над переводом нескольких стихотворений Пушкина. Флобер подправил эти переводы, окончательно отделал их, и они были напечатаны в одном из журналов («La République des Lettres»); рукописи этих переводов до сих пор хранятся в парижской части архива Тургенева: «Поэту», «Пророк», «Анчар», «Опричник».

Вопрос о роли Пушкина в истории французской литературы нуждается в особом исследовании; изучение влияния, которое он мог оказать на французских писателей хотя бы и через посредство Меримэ и Тургенева, стоит явно на очереди. В ожидании такого исследования следует воздержаться от категорических выводов, но нельзя не признать, что эти выводы обещают быть и очень важными и очень неожиданными. Л. П. Гроссман в одной из своих статей высказал правдоподобную догадку, что «Пиковая дама», — этот шедевр пушкинской прозы, — пленида одного из тонких стилистов французской литературы XX века, Анри де-Ренье, и что в его новелле «Тайна графини Варвары», несмотря на то, что она перенесена в венецианскую обстановку XVIII века, отчетливо проступают линии пушкинского сюжета. Повесть Пушкина «упрощена у Ренье, итальянизирована подобно большинству его новелл и романов», и, тем не менее, «все элементы пушкинского сюжета здесь сохранены лишь с незначительными изменениями. Герой, скудные средства которого не отвечают его положению и вожделениям, решает овладеть тайной чудесного обогащения, открытого старой графине знаменитым авантюристом XVIII века, повидимому ее возлюбленным. В тот момент, когда он, прибегнув к угрозе револьвером, уже готов овладеть соблазнительной тайной, изображение старой графини оживает, чтобы поразить навсегда умственные способности страстного золотоискателя» (Л. П. Гроссман. От Пушкина до Блока. М. 1926, стр. 67—72).

Подтверждением большого интереса к Пушкину во Франции в конце XIX и начале XX века может служить большое количество откликов на пушкинский юбилей в 1899 г. В Россию прислали приветствия Э. Золя, Жюль Верн, Марсель Прево, Сюлли Прюдом, Франсуа Коппе и многие другие.

Жюльетта Адан, писательница и публицистка, писала:

«Я фанатически люблю Пушкина, потому что он — полнейшее выражение гения. Его плодовитость гениальна. В его форме все гениально: оригинальность и верность наблюдения, блистательная ясность образов, чистая красота стиля».

Франсуа Коппе писал в свою очередь:

«Генрих Гейне остроумно заметил, что переводная поэзия — это лунный свет в тумане. Но по отношению к великим поэтам это неверно, например по отношению к нему самому. Гений Пушкина из тех, которых не может затмить перевод».

«Я счастлив и горжусь тем, — писал Эмиль Золя в письме к русским писателям 7 июня 1899 г., — что могу мысленно и от всего писательского сердца присоединиться к вам в день, когда вы чувствуете гений вашего знаменитого Пушкина, отца современной русской литературы. Я узнал его в особенности через посредство моего великого друга, Тургенева, который часто мне говорил о славе Пушкина, о том, какой это был всеобъемлющий человек, превосходный поэт, глубокий и правдивый романист, друг свободы и прогресса, какой это был безупречный образец для ваших детей в искусстве писать и мыслить. И я полюбил его, как нужно любить все великие умы, национальное творчество которых составляет часть достояния всего человечества».

VI

Рост интереса к Пушкину в немецкой литературе второй половины XIX века также не подлежит никакому сомнению. В немецкой «пушкиниане» этого периода мы находим и довольно большое количество переводов, с переменным успехом передающих пушкинские стихотворения и прозаические тексты, находим и довольно обильную критическую литературу, начиная с научных трудов и кончая легковесными критическими набросками в периодической печати. Библиографически вся эта литература в основном известна¹,

¹ См. А. Марков. Германская литература о Пушкине. Пушк. сборн. СПб, 1899, стр. 639 и сл.

но изучение ее еще стоит на очереди. Любопытнее всего то, что в конце XIX и особенно начале XX века в немецкой лирике и драме мы можем найти определенные следы пушкинского влияния. Как на пример можно сослаться на Райнера Мариа Рильке, с его «Часословом», многие нити которого ведут к Пушкину, на «неоклассиков» типа Пауля Эрнста, своеобразно перетолковавших в своих драмах пушкинского «Бориса Годунова», наконец, на поэтов из школы Стефана Георге, среди которых Генри Хейзелер может быть назван не только восторженным пушкинофилом, но и, вероятно, лучшим из его немецких переводчиков¹.

Принято думать, и не без основания, что лишь Англии, — если говорить о важнейших литературах Европы, — Пушкин оставался наиболее чужд. И. С. Тургенев однажды рассказывал Я. П. Полонскому, что Меримэ читал ему по-русски стихи Пушкина, а вот для англичан они были совершенно недоступны. В один из своих приездов в Англию Тургенев был у Теккерея, великого создателя «Ярмарки тщеславия». «Раз Теккерей упросил меня прочесть ему что-нибудь по-русски. Я стал наизусть читать ему одно из самых музыкальных по стиху произведений Пушкина, и что же? Не успел я и десяти стихов прочесть, как Теккерей покатился от неудержимого смеха. Так стал хохотать, что сконфузил дочерей своих. Звуки чуждого языка были для него смешны». Этот пример не типичен. Русский язык действительно не пользовался в Англии этого времени большим распространением, но среди англичан были тогда, хотя и малочисленные, и настоящие его ценители (Ролветон) и знатоки, довольно бойко и верно переводившие даже Кольцова и Крылова. Тот же Тургенев в письме к П. В. Анненкову (1881) рассказывал, что ему однажды в Англии показывали «перевод «Онегина», сделанный английскими рифмованными стихами», — «верности невероятной, изумительной», но, — прибавляет Тургенев, «и такой же изумительной дубинности»... Качество английских переводов Пушкина в XIX веке было действительно невысоким, но, тем не менее, его здесь переводили, и критика отдавала ему должное. В числе читателей Пушкина были Карлейль и Альфред Теннисон (между прочим, одновременно с В. Гюго приславшим в Москву на имя Тургенева приветственную телеграмму по случаю открытия памятника Пушкину). В XX веке интерес к Пушкину в Англии и в США сильно возрос.

Перечисление следов, которые творчество Пушкина оставило во многих других европейских литературах за столетие, протекшее со дня его смерти, заняло бы слишком много места и не может входить в задачу журнальной статьи. Мы

¹ См. об этом мою статью в сборнике „Борис Годунов“, Лгр., 1936, стр. 118 — 122.

знаем об испанских, шведских, венгерских, румынских и многих других переводах Пушкина. Нам известна огромная роль, какую творчество Пушкина играло в различных славянских литературах. Возможно более полная регистрация всех этих переводов, отзвуков и подражаний Пушкину, всей громадной литературы, ему посвященной, составляет неотложную задачу советского и западноевропейского пушкиноведения. Однако уже и сейчас, в ожидании завершения такой работы, мы можем и должны предвидеть ее важнейший вывод, что роль и значение Пушкина в литературах Запада до сих пор склонны были преуменьшать. Виднейшие писатели XIX века давно уже признали в нем не только крупнейшего мастера русского художественного слова, но и встретили его как равного в своем европейском пантеоне. В такой оценке Пушкина сошлись Гете и Гюго, Меримэ и Флобер, Карлейль и Теннисон, несмотря на все различие их творческих сил и вкусов, идеологических и стилистических тенденций.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТРАНИЦЫ О ПУШКИНЕ В ГАЗЕТАХ

Н. ЗАМОТИН

Все народы нашей многонациональной Страны Советов с огромной любовью чествуют память великого русского поэта, гениального мастера художественного слова, создателя русского литературного языка и новой русской литературы, Александра Сергеевича Пушкина.

„Великий сын великого народа“ (Косарев), обогативший человечество бессмертными произведениями поэзии, известен народам всей нашей страны. На зимовках Арктики, в знойных республиках Средней Азии, в холодной тундре и аулах Кавказа, в сибирской тайге и на берегах „чуждого Днепра“ — по всей необъятной родине строящегося социализма имя Пушкина, певца свободы и человеческой радости, пользуется всеобщим признанием и широчайшей популярностью.

„Только теперь, в сталинскую эпоху, в эпоху грандиозного подъема материальных и культурных сил советского общества, только теперь слава Пушкина стала подлинно всенародной славой“ (А. Косарев. „Читайте Пушкина“. „Смена“ № 9).

В конце прошлого века — в 1899 году — царское правительство решило отметить 100-летний юбилей со дня рождения Пушкина. Газета „Сельский вестник“, распространявшаяся главным образом среди помещиков, сельских старшин и старост, обратилась к своим подписчикам с просьбой высказаться по поводу юбилея.

„В нашей местности, — отвечал один сельский староста из Калужской губернии, — о Пушкине имеют понятие лишь те из наших земляков, которые видели в Москве памятник ему на Тверском бульваре, потому что у нас очень многие — от малого до старого — проживают в Москве по кирпичным заводам“.

Нищая, неграмотная деревня в условиях самодержавия и не могла читать Пушкина. Все культурное наследство, накопленное человечеством, было тогда достойным дворянства и буржуазии. — „Называя Пушкина национальным поэтом, они (дворянство и буржуазия. — Н. З.) сами себя отождествляли с нацией“ („Правда“ от 17/XII 1935 г.).

Только великая социалистическая революция, создавшая крестьянским массам и всем трудящимся культурную зажиточную жизнь, открыла им путь к сокровищницам мирового искусства и науки.

Молодая страна социализма за девятнадцать лет своего существования издала 21 миллион экземпляров сочинений Пушкина на русском языке и свыше миллиона на языках народностей Советского Союза. Ненецкий, карельский, мансийский и многие другие народы Республики Советов до Октябрьской революции не имели своей письменности. Только при советской власти они сумели прочесть произведения Пушкина на своем родном языке. В настоящее время, по подсчетам Все-

союзного пушкинского комитета, произведения Пушкина переводятся впервые свыше чем на 50 языках народов Советского Союза.

Пушкинские торжества в феврале 1937 года будут историческим праздником социалистической культуры, к которому готовится вся страна.

За последние годы, а особенно со дня организации Всесоюзного пушкинского комитета, интерес трудящихся масс нашей родины к жизни и к творчеству великого поэта неизмеримо возрос. В библиотеках книги Пушкина ни одного дня не лежат на полках. Театры и кружки художественной самодеятельности готовят пушкинские спектакли; музеи, клубы, читальни оформляют выставки, посвященные великому поэту; красноармейцы, школьники заучивают наизусть стихи Пушкина с тем, чтобы читать их на пушкинских вечерах; в школах, вузах проводятся маскарады, на которых учащая молодежь в костюмах пушкинских героев исполняет сцены из пьес Пушкина, поет песни, написанные им. В Ленинграде на заседании Пушкинского общества мастер завода „Светлана“ тов. Елисеев, много лет изучавший жизнь и творчество великого поэта, сделал доклад на тему: „Причины дуэли и смерти Пушкина“. Трое рабочих Дядьковской МТС прислали во Всесоюзный пушкинский комитет предложение построить агит-самолет имени Александра Сергеевича Пушкина. В большинстве районов создаются Пушкинские комитеты. В Пушкинском районе Калининской области на семинаре районного партактива была проведена конференция по роману „Евгений Онегин“. Доклад, сделанный секретарем райкома ВКП(б) тов. Беспрозванным, горячо обсуждался аудиторией.

Обилие этих фактов свидетельствует о том, что в Стране Советов Пушкин стал по-настоящему народным поэтом, что все его драгоценные, волнующие творения принадлежат народу и находят горячий отклик в сердцах строителей новой, радостной жизни.

Вспомним дни челюскинской эпопеи, когда на плавающей льдине, среди холодных пронизывающих ветров Арктики, герои, прокладывавшие великий северно-морской путь, зачитывались Пушкиным и чтение его произведений придавало им бодрость, уверенность, силу в борьбе со стихией.

Пушкин близок и дорог нам. Его волнующая, проникновенная лирика учит любить жизнь, радоваться всем благам ее, вдохновенно работать и мужественно бить врага — этим великий русский поэт созвучен нашей эпохе.

Талантливый советский поэт Эдуард Багрицкий прекрасно передал значение Пушкина для наших дней:

Я мстил за Пушкина под Перекопом,
Я Пушкина через Урал пронес,
Я с Пушкиным шатался по окопам,
Покрытый вшами, голоден и бос.
И сердце колотилось безотчетно
В глазах светлело, ветер налетал,
И в пляске пудль, сквозь голос пулеметный,
Я вдохновенно Пушкина читал.

„Стихи Пушкина, написанные сто с лишним лет назад, водную нас так же глубоко и сильно, как волновали его многих современников, а подчас еще глубже и еще сильнее, потому что мы видим в них то, что было доступно взору лишь немногих блестящих умов того времени“ (А. Косарев. „Читайте Пушкина“. „Смена“ № 9). В настоящее время Пушкина читают всюду. Каждая заводская многотиражка, каждая районная газета, не говоря уже о республиканских, краевых и областных газетах, выпускают литературные странички, посвященные памяти Пушкина, в которых читатели находят самые разнообразные материалы о жизни и творческой деятельности великого народного поэта: произведе-

ния Пушкина целиком и в отрывках, критические статьи о его творчестве, биографические сведения, высказывания современников, классиков литературы, деятелей науки и философии о значении пушкинского литературного наследства, высказывания советских читателей — рабочих и колхозников — «за что мы любим Пушкина и в чем ценность его поэзии для наших дней».

В большинстве случаев материалы о Пушкине в литературных страницах подобраны умело, чувствуется, что к своей задаче газеты подошли со всей необходимой серьезностью. Как на пример умелого подбора материалов, посвященных памяти поэта, укажем на газету „Молодой большевик“ (орган Омского обкома и горкома ВЛКСМ). Эта газета, выходящая на четырех страницах большого формата, 21 сентября 1936 года выпустила специальный, прекрасно иллюстрированный номер, в котором все материалы, начиная с передовой и кончая хроникальным сообщением на последней странице, посвящены предстоящему пушкинскому юбилею.

Значение и полезность таких номеров неоспоримы. Читатель прочтет в нем блестящую статью тов. Косарева „Читайте Пушкина“, отрывки из „Евгения Онегина“, стихотворения: „Деревня“, „Зимнее утро“, „Я помню чудное мгновенье“; мысли Белинского, Проспера Меримэ, Луначарского; высказывания комсомольцев, студентов, молодых стахановцев о пушкинских творениях, биографию поэта, список книг о Пушкине, узнает, как готовятся трудящиеся социалистического отечества к столетней годовщине со дня трагической гибели поэта.

К сожалению, далеко не все газеты так всесторонне и полно сумели показать наиболее ценное и значительное из пушкинского наследства. Возьмем, например, пушкинскую литературную страницу газеты „Ударник“ (Завидово, Калининская область). В ней большинство пушкинских стихотворений напечатано в отрывках: „Послание в Сибирь“ (одно четверостишие), „Чаадаеву“, „Памятник“ (то же самое), „Деревня“ (приблизительно третья часть стихотворения), стихотворение Лермонтова „На смерть поэта“ (первые четыре строки).

Такие литературные страницы не достигают своей цели. Лучше печатать два небольших стихотворения Пушкина целиком, чем пять в отрывках, лучше дать развернутую биографию поэта, чем сообщить о его жизни и творческой работе в сухой, поверхностной заметке.

Во всех без исключения газетах чрезвычайно любопытны высказывания о Пушкине стахановцев, рабочих, колхозников, учащейся молодежи, красноармейцев.

Тов. Зинченко, стахановец ХПЗ, член Совета Национальностей ЦИК СССР, называет пушкинскую поэзию „источником бодрости и силы“. Он пишет: „Как сейчас помню сырые стены Красноярской тюрьмы, куда я попал в 1905 году за участие в вооруженном восстании. Небольшая кучка заключенных скрывала в камере томик стихов Пушкина. Нам строго-настроено запрещалось читать книги, тем более свободолобивые. Но товарищи с воли умудрялись все же доставлять нам литературу. После Красноярска я был в арестантских ротах Томска, скитался по разным городам и местечкам, отовсюду меня высылали полиция. И всюду, куда я попадал, меня сопровождали чудесные стихи поэта. Я их перечитывал много раз. Я работаю на ХПЗ с 1897 года. За это время много перемен произошло в моей жизни. Значительнейшей переменной было то, что из раба я стал свободным человеком, гражданином великой социалистической родины. И сейчас я переживаю еще более ярко замечательные строки поэта:

Товарищ, верь: взойдет она,
Заря пленительного счастья.
Россия вспрянет ото сна
И на обломках самовластья
Напишет наши имена.

Записывая на обломках самовластья имя великого поэта, мы с любовью и признательностью добавляем к нему слова: „Певец свободолюбия“ („Харьковский рабочий“).

Красноармеец 1-й Артшколы В. Сенин вспоминает, какое впечатление на него произвели „чарующие стихи“ Пушкина при первом знакомстве с ними:

„Это было в 1925 году. Однажды, по окончании рабочего дня (я пас в то время скот), я сбежал в соседнее село в библиотеку и попросил: дайте мне книжечку. в которой говорится — „Прибежали в избу дети, второпях зовут отца...“ — А, знаю, — отозвался библиотекарь, — вы желаете почитать стихи Пушкина? Помню, как тогда я зачитывался стихами Пушкина. Бывало, сяду под деревом и читаю. Иногда до того увлекался, что не замечал, как мои „подчиненные“ разбегались по яровым хлебам. Читая сказки Пушкина, я сам себя воображал каким-то сказочным героем, а не пастухом. А когда меня иной раз справедливо ругали за мою халатность в пастушеском деле, я думал: „Может, если бы вы почитали Пушкина, вы бы помягче ко мне относились...“

По вечерам деревенская молодежь пела частушки, сочиненные мной под влиянием Пушкина.

Шли годы. Я за это время прочитал не одного Пушкина. Но его произведения меня и до сих пор чаруют. В его стихах и прозе столько простоты и выразительности, что диву даешься. Произведения Пушкина читают нарасхват, читают те, кто раньше вовсе не умел читать. Недавно я получил письмо от своего колхоза (колхоз „Железнодорожник“ Западной области). В этом письме мне сообщают, что недавно в колхозе был пушкинский вечер и со стихами выступал дед Андрей и другие мои земляки („Красная звезда“, Ленинград).

О нашем великом поэте советские читатели высказываются одни восторженно, другие скромно, третьи нежно, но все с одинаковой любовью говорят о волнующей поэзии гения, „который не имел и не имеет равных ему“ (Горький).

Тов. Жильцов, 72-х лет, пишет о Пушкине следующее: „Мне, маленькому человеку, о таком большом, великом человеке, как А. С. Пушкин, высказываться трудно. Могу сказать только то, что читал Пушкина в молодости, да и теперь читаю, как говорится, запоем, я люблю его произведения. Вот если бы Пушкин подольше пожил, много бы еще всего написал для нас поучительного и полезного“ („Колхозный клич“. Суздаль).

Мятежную жизнь прожил великий народный поэт. Преследуемый великосветской чернью, Пушкин скитался на перекладных из одного конца России в другой. Много мест хранят достопримечательности, связанные с пребыванием Пушкина в Московской, Ленинградской, Западной областях, Одессе, Крыму, на Кавказе, в Горьковском крае, Казани, на Урале и др. В этих „пушкинских местах“ до сих пор имя поэта живет в легендах, преданиях, рассказах.

Почти во всех литературных страницах газет, выходящих в этих местах накануне пушкинских торжеств, читатель находит любопытные материалы, связанные с именем поэта.

В бывшей Калужской губернии на маленькой речке Суходрев находился полотняный завод Гончаровых. В 1830 и 1834 годах Пушкин гостил в этих местах у своих родственников. Старожилы, живущие на полотняном заводе до настоящего времени, хранят рассказы своих предков о Пушкине.

Работница бумажной фабрики Татьяна Егоровна Новикова, 62-х лет, передает рассказ своего деда о встрече с Пушкиным:

„Вечером возвращаемся с барщины (а вечер-то был весенний, душа так и просилась на волю). Руки ломят и спина — будто кто огрел ее колом тяжелой — нелегко было день-денской с сохой возиться-то.. А навстречу — молодые господа. Кланяемся в пояс. И почему-то спросил у меня один, черный такой и кудрявый, как, мол, живете?.. Вижу,

серьезно спрашивает и ждет ответа. И я ответил, как мог, чистую правду: тяжело, барин.

Господа засмеялись. Пошли дальше, а этот стоит, спрашивает насчет фабрики, мол, почему на фабрику не идешь. — На то барская воля, — ответил я. Ведь в то время у Афанасия Николаевича Гончарова мы работали и на земле и на фабрике, и распоряжался он нами как хотел.

Так вот ответил я незнакомому барину, поклонился и поскорее ушел, раздумывая: не заплакать бы горя на свою голову, возьмут в кнуты. И только после уже, у своего приятеля дворового, узнал я, что разговаривал со мной Александр Сергеевич Пушкин, „особенный человек“, как отзывались о нем тогда многие“.

Рассказы старых жителей полотняного завода хранят память о народном поэте как о человеке добром, простом, не считавшем ниже своего дворянского достоинства беседовать с крепостными. Во всех рассказах подчеркивается его демократичность в отношениях с крестьянами, которая вызывала неприязнь и ненависть у гостеприимных помещиков Гончаровых.

В 1899 году в Оренбурге праздновали столетие со дня рождения Пушкина. Накануне юбилея в среде тогдашней дворянской общности, организовавшей торжества, происходили горячие споры о мемориальной доске. В доме Ладыгина, в котором жил Пушкин, будучи в Оренбурге в 1833 году, оказывается, останавливался в том же году, месяца за три раньше Пушкина, наследник Александр, будущий царь-„освободитель“. Оренбургские дворяне ломали головы: как же установить мемориальную доску в память о вольнодумце, народном поэте, не упомянув о наследнике? Если не упомянуть, то выразишь непочтение к царствующей династии, а если на мемориальной доске указать дату пребывания в доме и того и другого, то удобно ли рядом помещать имена царя и поэта? Наконец решили: „Признать прибитие одной доски на доме Ладыгина с именами императора Александра II и Пушкина неудобным, а потому заказать две доски, из которых на одной должно быть выбито: „Здесь имел пребывание в бытность наследником престола император Александр II в июне 1833 года“, а на другой: „Здесь жил поэт А. С. Пушкин в сентябре 1833 года“ („Оренбургская коммуна“).

Эти литературные страницы, как и многие другие, например, литературная страница в „Челябинском рабочем“, рассказывающая о том, как Пушкин собирал материал на Урале для „Капитанской дочки“, или страницы кавказских газет, освещающие пребывание Пушкина на Кавказе, — имеют большое познавательное значение, они восстанавливают читателям облик живого Пушкина на близком и хорошо знакомом материале.

Однако не все газеты подошли к организации пушкинских литературных страниц с должной серьезностью и ответственностью. Во многих газетах еще можно найти рецидивы плоского, вульгарного социологизирования, которые стирают облик народного поэта, всю предельность и грандиозность его творений. Порой этим вульгарным анализам педантов сопутствуют прямое невежество, путаница в датах, перевранные тексты пушкинских стихотворений.

На этот факт всем газетам, выпускающим пушкинские литературные страницы, надо обратить сугубое внимание, ибо недобросовестная работа над пушкинскими материалами есть неуважение к памяти великого народного поэта, неуважение к своим читателям, стремящимся знать подлинного Пушкина.

У вульгарных социологов имеется штамп, которым они в одних случаях начинают свои исследования о творчестве Пушкина, в других случаях заканчивают. Но штамп остается штампом, выглядит он, в частности, так: „мы должны рассматривать творчество А. С. Пушкина как творчество деклассирующегося в направлении буржуазного развития дворянина и т. д.“ („За большевистские колхозы“, Московская область).

Иногда подобные формулировки конкретизируются, но суть их остается прежней: „В творчестве Пушкина имеется и элемент политических колебаний в отношении к самодержавию. Чтобы отметить с детьми (?) классово-ограниченное в наследстве Пушкина — идеализацию „добрых помещиков и преданных им слуг“, необходимо взять повесть „Дубровский“. В ней дети устоянов классовую сущность изображения Пушкинным крестьян — показ гнева и протеста крестьян против угнетателей, а с другой стороны — идеализацию слуг, преданных своему господину.

Художественная литература отражает не только современную писателю общественную действительность, но нередко и действительность исторического прошлого. В подтверждение политического колебания (?) Пушкина дается „Капитанская дочка“ (?), — здесь сказалась двойственность в изображении Пугачева представителем либерального дворянства эпохи 30-х годов. Эти настроения (т. е. двойственность (?)) — Пушкин выразил в своих стихотворениях „Вольность“ (?), „К Чаадаеву“ (?), „Сказка“, „Деревня“ (?).

Автор этих малограмотных размышлений, напечатанных в газете „Таганрогская правда“, учитель словесности П. Мамонт, в своей путанной вредной статье останавливает внимание своих коллег-педагогов на необходимости — раскрыть консерватизм (?) в творчестве Пушкина после 1825 г., который, по его мнению, особенно ярко выражен в „Капитанской дочке“. Он пишет: „В тридцатые годы, годы спада волны общественного движения, отмеченные жанры (лирическое стихотворение, эпиграмма, поэма.— Н. З.) у Пушкина идут на убыль (?), поэт обращается к „смирненной прозе“.

Можно себе представить, с какими знаниями о Пушкине окончат школу ученики „усердного“ П. Мамонта, которым приходится „раскрыть консерватизм“, политические колебания и „убыль (?) жанров“ в творчестве Пушкина.

„Пушкинисты“ такого сорта нередко договариваются до чудовищных нелепостей, воочию свидетельствующих о „квалификации“ доморощенных „литературоведов“.

„Поворотным пунктом на пути Пушкина к новому реалистическому созерцанию действительности было время Некрасова, реализм которого (?) не мог не сказаться на творчестве Пушкина“ (!) („Рабочий клич“, Ковров, Ивановская область).

Для того чтобы автору этого невежественного откровения понять ошибку, допущенную им, достаточно сообщить ему, что когда умер Пушкин, Некрасову едва минуло 15 лет.

Московская областная колхозная газета „За коллективизацию“ напечатала к пушкинским дням статью Ник. Васильева „Великий поэт — создатель русского литературного языка“. Эту статью перепечатали районные газеты: „Колхозная стройка“, „Карельская правда“ (Калининская область), „За социалистическое животноводство“, „Волоколамский колхозник“, „Заря“, „Колхозный путь“, „Красный путь“, „Октябрь“ (Московская область), „Ленинская правда“ (Горьковский край).

Ник. Васильев в своей статье допустил ошибку, датируя стихотворение „Деревня“: Он пишет: „В 1825 году, будучи в селе Михайловском, поэт пишет свое знаменитое стихотворение „Деревня“. Это неверно. Пушкин написал стихотворение „Деревня“ в 1819 году.

Примечательно то обстоятельство, что ни одна из перечисленных газет, перепечатавших эту статью, не исправила ошибочную дату в статье Ник. Васильева. Больше того, две из них — „Октябрь“ и „Карельская правда“, рядом со статьей Ник. Васильева напечатали самое стихотворение „Деревня“, указав под ним дату: 1819 год, и, видимо, не заметили очевидного противоречия.

Этот пример поучителен в том отношении, что он показывает, с одной стороны, необходимость областным газетам внимательнее редактировать материал и с другой — что районные газетные работники не

проявляют необходимой требовательности к литературному материалу, а механически воспроизводят его со страниц других газет.

Аналогичный факт можно наблюдать в газетах „Правда Севера“ (Архангельск) и „Марийская правда“ (Иошкар-Ола). Обе газеты напечатали биографию великого поэта, написанную С. Леушевым. Автор допустил в ней грубейшие ошибки, но ни той, ни другой газетой они исправлены не были. С. Леушев пишет: „Пушкин родился 8 июня 1792 года“. В каком справочнике автор статьи нашел эти сведения о рождении Пушкина, нам неизвестно. Думаем, что ни один справочник такой грубой ошибки не имеет. Просто автор по незнанию поставил даты на память, не заглянув ни в одну биографию поэта. Пушкин, как известно, родился 6 июня 1799 года.

Безграмотная биография поэта напечатана в газете „За большевистские темпы“ (Московская область). Автор ее пишет:

„В стихотворении „Деревня“ Пушкин открыто выступает против крепостничества, рисуя картину крепостной деревни, где:

...барство дикое, без чувства, без закона
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.

Новые мотивы Пушкина пришлись не по вкусу Николаю I (?). Придворная челядь ненавидела поэта за его острые, как стрелы, эпиграммы.

В мае 1820 года правительство выслало Пушкина на юг. Это была моральная и физическая казнь (?). Николай (?) старался подалше убрать надоедливую бунтаря от великосветского Петербурга“.

В этой биографии ошибки того же порядка. Автор грубо переврал исторические факты. „Деревня“ была написана Пушкиным во время царствования Александра I, он же и сослал Пушкина на юг. Николай I стал царствовать после смерти Александра I, который умер в 1825 году.

Многотиражка московского завода „Борец“, знакомя своих читателей с биографией поэта, также не избежала ошибочных сведений в ней. Она утверждает, что, как только умер Пушкин, явилась полиция и взяла прах Пушкина под свой надзор. „Ночью тело Пушкина было отправлено в Псковскую губернию“.

Пушкин умер 29 января, а в Михайловское его повезли утром 3 февраля. До этого дня тело Пушкина находилось в Петербурге, пока растерянная полиция и великосветская знать думали, как похоронить поэта, чтобы избежать каких бы то ни было антиправительственных выступлений.

Много стихотворений напечатано в пушкинских литературных страницах нашими газетами. Но одному из них — „Послание в Сибирь“ — почему-то не повезло. Целый ряд газет столько напутали, объясняя, кто писал ответ Пушкину, что диву даешься.

Газета „Набат“ (Серпухов) приводит четверостишие из стихотворения „Ответ декабристов“ и поясняет: „Из стихотворения декабристов — автор неизвестен“. Газета „За коммуны“ (Московская область) утверждает, что ответ Пушкину писал Чаадаев (?). Газета „Колхозник“ (Московская область) приводит четыре строчки из „Ответа декабристов“:

Мечи скуем мы из цепей
И вновь зажжем огонь свободы
И с нею грянем на царей
И радостно вздохнут народы.

И подписывает их — Пушкин.

Автор стихотворения „Ответ декабристов“ известен. Им был не Чаадаев, а декабрист Александр Одоевский.

Конечно, на все мелкие неточности, ошибки в пушкинских литературных страницах указать в одной статье невозможно. Однако и те, на которых мы остановились, сигнализируют о том, что пушкинские материалы в газетах не всегда умело подбираются и тщательно редактируются, не всегда пишут о великом поэте грамотные люди. Такое положение вещей ставит перед газетами необходимость в будущих литературных страницах, посвященных А. С. Пушкину, проявить максимум внимания, дабы избежать грубейших ошибок и обойтись без малограмотной стряпни, порочащей лицо газеты, искажающей облик великого народного поэта.

ПУШКИН НА ЯЗЫКАХ НАРОДОВ СССР

Ю. ГАЕЦКИЙ

Быстрый рост культуры народностей СССР, национальной по форме, социалистической по содержанию, успешная работа советской власти по ликвидации неграмотности и малограмотности населения, создание для ряда отсталых в прошлом народностей алфавитов, общая тяга народов Советского Союза к обмену культурными ценностями, — все это создало крепкую базу для переводов художественных произведений с языка одной народности на язык другой.

Особенно много и охотно переводят произведения Пушкина. Создание особым правительственным декретом пушкинских комитетов — общесоюзного, республиканских, краевых и т. д. — дало этой работе новый размах. Можно с уверенностью сказать, что почти нет ни одного языка на всем протяжении СССР, на который бы в настоящее время не переводился наш великий национальный поэт. Не то было при царизме.

Терпевшие двойной гнет, лишенные каких бы то ни было человеческих прав, истребляемые сотнями тысяч при подавлении восстаний, башкиры, киргизы, вымиравшие от азиатской колониальной эксплуатации русских чиновников ногайцы, удегейцы, ненцы и другие народности часто даже не имели своей национальной литературы, не имели письменности.

Только народы с древней и большой культурой (как, напр., грузины или армяне), создававшие веками свою национальную литературу, время от времени переводили произведения замечательнейшего русского поэта Пушкина.

Так, еще в 30-х годах прошлого века М. Эмин перевел на армянский язык поэмы Пушкина „Бахчисарайский фонтан“, „Кавказский пленник“ и ряд лирических стихотворений; в начале 40-х годов вышел сборник переводов на армянский язык произведений русских писателей, в том числе и Пушкина. Но все эти переводы делались на древнеармянском языке, чуждом и недоступном армянскому народу.

Есть также предположение, что еще в 1868 году один из крупнейших тюркских писателей, близко знавший А. С. Грибоедова и А. А. Бестужева, лично познакомившийся с Пушкиным во время его пребывания в Закавказьи, Аббас-Кули Ага Бакиханов делал попытки переводов Пушкина на тюркский язык.

Подобные же попытки делал и родоначальник азербайджанской литературы Мирза Фатали Ахундов.

Самый реакционный и варварский государственный строй — „Жандарм Европы“ — царское самодержавие не было, конечно, заинтересовано в культурном подъеме многочисленных национальностей русского государства. Тем менее входило в его интересы культурное сближение народов России между собою.

Но сила и обаяние пушкинского гения настолько велики, стих его настолько мелодичен, мысли настолько четки и ясны, что сквозоз национальные рогатки царского строя, обходя пропашь между интеллигенцией и народом, произведения великого поэта все-таки доходили до угнетенных народностей царской России.

Например, казахские певцы—акыны распевали в селениях подхваченные на слух отрывки из „Евгения Онегина“. („Казахстанская правда“ от 26/Х—36 г., статья Дженсангурова „Евгений Онегин на казахском языке“). Более того, это замечательное произведение Пушкина, плод почти всей его жизни, приспособлялось казахским народом к его нравам и языковым особенностям: в Аксуйском районе Казахстана обнаружены переводы „Евгения Онегина“, где имена героев переделаны на казахский манер: Татьяна—Талыш, Онегин—Серыжигит и т. д.

Но только Великая Октябрьская социалистическая революция, только победа колхозного строя, только ленинско-сталинская национальная политика осуществили горячую мечту Пушкина: воздвигла ему „нерукотворный памятник“ любви народной.

Давно любят и крепко помнят Пушкина народы СССР, на земле которых Пушкин в свое время побывал,—народы Крыма и Кавказа.

В 1934 году в Ереване вышел „Дубровский“ в переводе на армянский язык А. Мазманына, в 1936 году—„Кирджали“ в переводе С. Сукиясяна, отрывки из пушкинских „маленьких трагедий“ („Мопарт и Сальери“, „Скупой рыцарь“, „Каменный гость“) в переводе Ахумяна, стихотворения и сказки, „Капитанская дочка“ в переводе С. Сукиясяна и т. д. Многие армянские писатели в настоящее время либо работают, либо заканчивают работу к юбилейным пушкинским датам над различными произведениями поэта. Е. Чаренц переводит поэму „Медный всадник“, Наирн Зарьян—„Полтаву“, С. Сукиясян—„Историю пугачевского бунта“, М. Геворкян—„Путешествие в Арзрум“.

Солнечная Грузия, эта жемчужина Советского Союза, родина лучшего из людей—великого Сталина, помнит Александра Сергеевича Пушкина еще с 1829 года. Совершая путешествие в Эрзерум, поэт ехал по Военно-Грузинской дороге, знакомился с бытом и нравами грузинского народа, с его многовековой культурой, осматривал сакли, аулы, восхищался храбростью и мужеством грузинских джигитов и стройностью черноколых горянок.

С тех пор установилась как бы традиционная любовь грузинского народа к Пушкину. В архивах Грузии находится ряд материалов о Пушкине, любовно собранных грузинским народом (напр. в грузинском филиале Академии наук СССР).

Переводы произведений великого русского поэта на грузинский язык достаточно многочисленны. Пушкина переводили (правда, исключительно лирику) лучшие грузинские поэты Ал. Чавчавадзе, Илья Чавчавадзе, Р. Эристов, М. Гуриели и др.

За последнее же время вышли „Поэмы Пушкина“ в переводе В. Рухадзе (Тбилиси, 1934 г.), „Пиковая дама“ в переводе Микела Патаридзе, с иллюстрациями Н. Чернышкова (Тбилиси, 1935 г.), „Евгений Онегин“ в переводе Г. Цецхладзе (Тбилиси, 1935 г.), „Стихи и поэмы“ в переводе П. Яшвили (Тбилиси, 1936 г.) и ряд других.

Лучшие грузинские поэты и писатели работают в настоящее время над новыми переводами Пушкина на грузинский язык.

Поэт-орденоносец П. Яшвили заканчивает перевод „Евгения Онегина“, Ш. Дадияни—„Капитанской дочки“, В. Рухадзе—„Бахчисарайского фонтана“, „Цыган“, „Кавказского пленника“, „Братьев-разбойников“, Гаприндашвили—„Медного всадника“ и т. д. Создается обширная монография „Пушкин в Грузии“.

Кроме того, пушкинский комитет Грузии готовит к юбилейным дням однотомник Пушкина под редакцией Абашиели (70 лирических стихотворений, пять поэм, некоторые драмы и проза) и двухтомник под редакцией Т. Табидзе (1-й том) и Г. Кикодзе (2-й том).

Отдельные произведения Пушкина на грузинском языке выйдут в массовом издании, готовится популярная биография поэта и „Сказки“ Пушкина для детей (с иллюстрациями).

Ряд произведений Пушкина переводятся на абхазский язык. Уже вышла „Капитанская дочка“ в переводе Д. Дарсалия (Сухум, 1936 г.), Л. Квициний работает над переводом „Бориса Годунова“, Бражба — „Дубровского“, Д. Гулий — „Лирических стихотворений“, Манан — „Сказок“.

Украинская ССР обогатилась за последнее время новыми переводами произведений Пушкина на украинский, молдавский и болгарский языки. В 1930 году в Харькове под редакцией П. Филипповича вышел вторым изданием (значительно дополненный по сравнению с изданием 1927 г.) „Избранный Пушкин“ на украинском языке, в том же году была издана „Капитанская дочка“ в переводе на украинский язык А. Харченко и „Медный всадник“ в переводе М. Рыльского, „Сказки“ Пушкина, переведенные на украинский язык М. Рыльским и Б. Петрушевским, издавались в Харькове два раза — в 1934 г. и в 1935; в прошлом 1936 году Киевское государственное издательство выпустило поэму Пушкина „Медный всадник“ в переводе М. Рыльского.

Помимо этого, в Тирасполе вышли на молдавском языке „Капитанская дочка“ (1934 г.) и „Кирджали“ (1935 г.), а в Киеве — „Капитанская дочка“ на болгарском языке (1936 г.).

Белоруссия — родина знаменитого польского поэта Мицкевича, связанного интимной творческой связью и взаимным влиянием с А. С. Пушкиным.

Поэтому белорусский народ отмечает столетие со дня смерти Пушкина большой исследовательской работой Жилуновича „Пушкин, Мицкевич и их друзья“. Ряд выдающихся белорусских поэтов и писателей усиленно работают над переводами произведений гениального русского поэта на белорусский язык. Поэты Янка Купала и Якуб Колас переводят — первый „Медного всадника“, второй — „Полтаву“. Над переводом „Руслана и Людмилы“ работает А. Александрович, „Кавказского пленника“ — Хведорович, „Цыган“ — А. Кулеасов, „Капитанской дочки“ — Кузьма Черный, „Сказок“ — Якимович и т. д.

Народы Азербайджана лишь в начале XX века получили хорошие, близкие к оригиналу переводы некоторых пушкинских произведений на турецкий язык. Эти переводы („Цыгане“, „Кавказ“, „Обвал“, „Зимняя дорога“ и др.) были сделаны талантливым турецким поэтом Аббас Сиххатом.

Но лишь с 1927 года начинают систематически переводиться на турецкий язык произведения Пушкина: „Капитанская дочка“, „Цыгане“, „Бахчисарайский фонтан“, „Арап Петра Великого“, „Выстрел“, „Дубровский“, „Борис Годунов“. В 1934 году в Баку вышли отдельным изданием „Капитанская дочка“ в переводе на турецкий А. Джавада, „Повести Белкина“ в переводе Ад. Эфендизаде, „Борис Годунов“ в переводе М. Ордубади.

Столетие со дня гибели величайшего народного русского поэта Азербайджанская Советская Социалистическая республика встречает работой над юбилейным изданием избранных произведений А. С. Пушкина на турецком языке (в трех томах).

В первый том (под редакцией М. Алекберли, М. Рафили и Арифа) войдут „Борис Годунов“ (в переводе Ордубади и Арифа), „Цыгане“ (в переводе Мюшфика), „Медный всадник“ (в переводе Джавада), „Бахчисарайский фонтан“ (в переводе М. Рза), „Кавказский пленник“ (в переводе Рагима), „Полтава“ (в переводе Мюшфика), затем ряд стихотворений — „Кавказ“, „Памятник“, „Деревня“, „Пророк“, „Послание в Сибирь“, „Разговор книгопродавца с поэтом“, „Анчар“.

Во второй том (под редакцией Назарли) войдут: „Капитанская дочка“ (в переводе Джавада), „Дубровский“ (в переводе Энвера), „Пиковая дама“ (в переводе Джабра), „Повести Белкина“ (в переводе Эфендиева, Джаханбахша и др.), „Арап Петра Великого“ и „Путешествие в Арзрум“.

Третий том включает в себя роман в стихах „Евгений Онегин“ в переводе поэта-орденоносца Самеда Вургун.

Над переводом „Евгения Онегина“ Самед Вургун работал в течение двух лет.

Вот что пишет об этой работе тов. Самед Вургун в газете „Бакинский рабочий“ от 12 октября 1936 года:

„До сих пор роман „Евгений Онегин“ на азербайджанский язык еще никто не переводил. Это возлагало на меня еще большую ответственность. Я поставил перед собою задачу—сделать это большое и прекрасное произведение Пушкина достойным азербайджанского народа. В своем переводе я полностью сохранил знаменитую онегинскую строфу—количество строк и порядок рифмовки. Я уделил огромное внимание сохранению простоты пушкинского языка и глубины мысли. В работе меня неотступно сопровождала одна мысль—избежать схематизма, сделать перевод живым, полнокровным, доступным и понятным азербайджанскому народу. В переводе „Евгения Онегина“ я также старался сохранить чистоту, красочность, музыкальность и самобытность азербайджанского языка, избегая и отбрасывая арабско-персидские слова и выражения, которые столетиями засоряли его. Как я справился с переводом „Евгения Онегина“—судить не мне“.

Это высказывание поэта о своей работе над переводом Пушкина говорит о том, с какой серьезностью и любовью подходят азербайджанские писатели к трудной задаче: передать непревзойденную прелесть пушкинского стиха средствами своего родного языка, донести Пушкина к своему народу неискаженным.

Литературный критик М. Рафили подготовил для печати две книги о Пушкине: „Пушкин и Азербайджан“ и „Жизнь и творчество А. С. Пушкина“. Кроме того, десятитысячным тиражом вышла на тюркском языке биография Пушкина с рекомендательным списком критической литературы и статьи Горького о Пушкине.

До Великой Октябрьской социалистической революции переводы русских писателей на узбекский язык ограничивались одним рассказом Льва Толстого „Чем люди живы“. Лишь с освобождением узбекского народа и установлением советской власти в Узбекистане начинают усиленно переводить художественные произведения писателей братских республик, в том числе и произведения А. С. Пушкина.

До 1933 года на узбекский язык были переведены „Дубровский“, „Капитанская дочка“, „Станционный смотритель“, в 1934—35 годах вышли „Сказка о рыбаке и рыбке“, „Сказка о попе и работнике его Балде“, „Послание Чаадаеву“, „Послание в Сибирь“, „Деревня“, „Кавказ“, „Узник“, „Памятник“, отрывки из „Евгения Онегина“.

В 1936 году приступлено к переводам на узбекский язык „Евгения Онегина“, „Бориса Годунова“, „Руслана и Людмилы“, „Капитанской дочки“, „Скупого рыцаря“, „Бихчисарайского фонтана“, сказок и лирических стихотворений Пушкина. Садыков работает над книгой „Биография Пушкина“.

На кара-калпакском языке в переводе Калменова вышел в 1936 году „Станционный смотритель“.

До революции на нынешней территории Таджикистана никакой художественной литературы на таджикском языке не издавался.

Отдельные классики таджикского народа, и то в очень ограниченном количестве, издавались в Бухаре литографским способом. Некоторые буржуазные писатели издавали свои произведения за свой счет либо в Стамбуле, либо в Ташкенте.

Кое-кто из страстных любителей своей национальной литературы годами собирал в записях от руки произведения таджикских писателей, издавая их иной раз литографским способом.

Большинство таджикских писателей при жизни изданы не были. Такой участи подвергся и знаменитый таджикский поэт, прозаик, публицист, математик и композитор Ахмед Даныш, по прозвищу Калла

(так назвали Ахмеда восхищенные его познаниями и талантами современники: „каллэ“ — буквально значит „голова“).

Самое крупное из его произведений „Навадер-аль-Вакое“ („Редкие события“) не было издано ни при жизни Даныша, ни после его смерти. В Средней Азии существуют два или три экземпляра этой книги, написанные от руки.

Газет на таджикском языке до революции почти не было. Газета „Бухаран Шериф“ („Благотатная Бухара“) в 1913 году, просуществовав год, была закрыта эмирскими властями.

В Самарканде, правда, с 1913 года по 1915 год издавался журнал „Зеркало“, выражавший идеи местной буржуазии. Этот журнал издавался писателем и публицистом Махмудом-Хаджа-Бегбуди, впоследствии убитым эмиром бухарским за „непозволительные мысли“.

Только при советской власти началось строительство национальной таджикской литературы. Первая советская таджикская газета „Голос Таджики“ начала выходить с Самарканде в 1925 году.

Если до революции в Таджикистане грамотное население составляло 1/2%, то сейчас число грамотных доходит до 35%. Таджикистан имеет прекрасную полиграфическую базу, большое количество бумаги; наконец, революция подняла и развила талант таких писателей, как Айни, Хамди и др.

Таджикский народ вместе со всеми народами СССР готовится к юбилейным пушкинским дням.

Он отметил столетие со дня смерти поэта выходом в 1936 году (в Сталинабаде) переведенной на таджикский язык С. Ализаде повести Пушкина „Капитанская дочка“; переводятся „Дубровский“ и „Пиковая дама“.

Переводы Пушкина на казахский язык начались еще в 80-х годах прошлого столетия. Первым переводчиком Пушкина считается крупный казахский поэт Абай Кунанбаев. Были переведены некоторые лирические стихи Пушкина, „Сказка о рыбки и рыбке“, „Дубровский“ и отрывки из „Евгения Онегина“. Но все эти переводы были чрезвычайно далеки от оригинала, часто изменялся даже сюжет.

В настоящее время лучшие писатели Казахстана под руководством поэта-орденоносца Сакена Сейфулина пересматривают все сделанные до сего времени переводы произведений Пушкина на казахский язык и работают над новыми переводами.

Уже вышли „Кавказский пленник“ и „Цыгане“. Сакен Сейфулин переводит „Памятник“, „Пророк“, „Поэт“, Тажибаев — „Руслана и Людмилу“, Ильяс Джансугуров — „Евгения Онегина“, Тайчигогым Кадыр — „Капитанскую дочку“ и „Дубровского“ и т. д.

Ко дню пушкинского юбилея должны выйти сборники переводов стихотворений и поэм, прозы, „Евгений Онегин“ и сказки Пушкина в переводе Майлина и Тажибаева.

В 1935 году в Ашхабаде вышла на туркменском языке повесть Пушкина „Капитанская дочка“ (перевод М. Бабаева, редакция Агаджанова). Сейчас на туркменский язык переводятся следующие произведения А. С. Пушкина: „Пиковая дама“, „Повести Белкина“, „Дубровский“, „Сказки“.

Огромная горная страна — Киргизия, Киргизстан, талантливый, свободолюбивый киргизский народ до Великой Октябрьской социалистической революции находился в самом неприкрытом рабстве у русских генералов и у собственных князьков-манапов.

Бесправная киргизская девушка, например, продавалась тогда открыто и по цене скота, а в годы бескормицы не дороже лукошка лука. После знаменитого восстания киргизов в 1916 году царское правительство буквально затопило страну кровью ее лучших сынов; киргизский народ был доведен до грани вымирания. Между тем всемирную известность приобрел знаменитый киргизский народный эпос, воспеваящий подвиги странствующего героя Эр-Манаса из рода Сары-Ногай.

Спасла Киргизию Великая Октябрьская революция, давшая киргизскому народу и собственную письменность. С тех пор неуклонно растут грамотность и культура киргизского народа: выходят 45 газет, издаются 3 журнала, выпускаются тысячи книг на киргизском языке, с успехом работают над созданием национальной литературы киргизские писатели и поэты во главе с высокоталантливым Алы Такомбаевым.

Пушкинский юбилей Киргизская советская социалистическая республика встречает рядом переводов произведений поэта на киргизский язык. В 1936 году во Фрунзе вышли „Цыгане“ в переводе Кубаныч бек-Маликова, Османов переводит „Сказку о попе и работнике его Балде“, Абдукаимов — „Бахчисарайский фонтан“, Такомбаев — лирические стихи Пушкина, Баялин — „Кавказского пленника“, Турусбеков — „Каменного гостя“ и т. д. Татарский народ не знал до революции настоящего Пушкина. Только к столетию со дня гибели поэта развернулась по-настоящему работа по переводам произведений великого поэта на татарский язык.

Старейший крымско-татарский писатель Умаер Ипчи закончил перевод „Капитанской дочки“ и в настоящее время готовит исследовательский труд „Пушкин и крымско-татарская художественная литература“. Поэт Эшреф Заде закончил перевод поэмы „Бахчисарайский фонтан“, Ю. Болат переводит „Дубровского“, Шамиль-Амедин — крымские стихи Пушкина, Осман Амит сдал в печать переведенную им „Сказку о рыбаке и рыбке“.

Не менее деятельно работают над переводами Пушкина казанско-татарские писатели. Уже вышли „Капитанская дочка“ в переводе Шлимова, „Дубровский“ в переводе Махмуда Максудова, „Повести Белкина“ в переводе Адгамовой; Файзи переводит „Бориса Годунова“, Бурнаш — „Евгения Онегина“, Баттал — „Сказку о попе и работнике его Балде“ и т. д.

Некогда неведомый Башкирии русский поэт Пушкин начинает переводиться на башкирский язык. Серая переводит „Капитанскую дочку“, Карнай — „Дубровского“, Амирш — „Русалку“, Саям — „Цыган“; переведена на башкирский язык и лирика Пушкина.

На бурято-монгольский язык писателями Дашинимаевым, Ширабачом-Солбоном Туя, Донообоном, Батоцпыреновым, Егоровым и другими переводятся „Борис Годунов“, „Капитанская дочка“, „Дубровский“, „Барышня-крестьянка“, „Гробовщик“, „Мятель“, „Скупой рыцарь“, „Сказка о рыбаке и рыбке“, „Стационарный смотритель“, „Сказка о царе Салтане“.

Орденоносная Кабардино-Балкария встречает пушкинский юбилей переводами „Повестей Белкина“ и „Цыган“ на кабардинский и балкарский языки.

Калмыкские писатели работают над переводами „Евгения Онегина“ (Даван Гаря), „Медного всадника“, „Сказки о рыбаке и рыбке“ и других произведений Пушкина на калмыцкий язык.

На язык мордва-мокша Максом Бебаном в 1935 году переведен „Дубровский“ (вышла книга в Саранске), на язык мордва-эрзя в 1936 году переведены Ал. Лукяновым „Капитанская дочка“ и Е. Пятаевым „Дубровский“.

Марийская АССР еще в 1930 году начала переводить Пушкина. Так, в 1930 году П. Григорьев перевел „Сказку о рыбаке и рыбке“, К. Смирнов „Капитанскую дочку“ (1935 год) на марийский горный язык. В 1933 году в переводе Чавайна на марийский луговой язык вышла в Йошкар-Ола „Сказка о рыбаке и рыбке“. Марийские писатели (мари-луговой язык) Чавайн, Шабдар, Содорон, Олык Ипай, Ялкаев и другие переводят „Дубровского“, „Пиковую даму“, „Стационарный смотритель“, „Гробовщик“, „Русалку“, „Моцарта и Сальери“, „Цыган“, „Кавказского пленника“, „Медного всадника“ и лирику Пушкина.

На коми-зырянский язык Савин переводит „Капитанскую“

дочку“, Изюров—„Дубровского“, Шахов—лирические стихотворения Пушкина.

Чувашские литераторы работают над переводами ряда пушкинских произведений на чувашский язык. Н. Янгас переводит „Скупого рыцаря“, Н. Хузанай перевел „Евгения Онегина“, Усли — „Послание в Сибирь“, „Зимнее утро“ и другие стихи; кроме того, ведется работа по переводу на чувашский язык „Бориса Годунова“, „Повестей Белкина“ и „Капитанской дочки“.

Западносибирское издательство выпустило в свет на ойротском языке „Капитанскую дочку“ и на шорском языке в переводе Ф. Чиспиякова „Избранные произведения“ поэта.

А. Багай, А. Эрик, Егоров работают над переводами „Евгения Онегина“, „Капитанской дочки“, „Дубровского“, „Сказок“ Пушкина на удмуртский язык.

Писатели Северной Осети к столетней годовщине смерти А. С. Пушкина готовят два сборника его произведений в переводах на осетинский язык. В частности, поэт Г. Кайтуков закончил перевод „Цыган“, „Братьев-разбойников“ и „Кавказского пленника“, молодой поэт Плиев Гриш перевел „Сказку о рыбаке и рыбке“ и несколько лирических стихотворений Пушкина; писатель Кодоев работает над переводом „Капитанской дочки“.

На языки народов Дагестана переведены и переводятся ряд произведений великого поэта. Так, Гайджибеков перевел „Сказку о рыбаке и рыбке“ на лезгинский язык, Абдулла Алиев — стихотворение „Узник“ и Кавказ“ на кумыкский язык, работает над переводами пушкинской прозы на кумыкский язык тов. Бейбулатов. Кроме того, готовы к печати на лакском, даргинском, аварском языках „Дубровский“ и на лакском, лезгинском, кумыкском, даргинском и аварском языках „Капитанская дочка“.

Чечено-Ингушская автономная ССР к столетию смерти А. С. Пушкина готовит переводы на чеченский язык „Дубровского“ и „Сказки о рыбаке и рыбке“ и на ингушский язык „Капитанской дочки“, „Дубровского“, „Сказки о рыбаке и рыбке“ и пушкинской лирики.

На черкесском языке Абдулом Пшеноковым издан в 1936 году в Нальчике перевод „Повестей Белкина“.

Красноярское краевое издательство выпустило „Сказки“ Пушкина в переводах на хакасский язык.

Ахмет Хатков перевел „Кавказского пленника“ на адыгейский язык.

Шиваз и Маев переводят на дунганский язык „Сказку о попе и работнике его Балде“ и „Сказку о рыбаке и рыбке“.

В Минске и Киеве издано несколько произведений Пушкина на еврейском языке: „Повести Белкина“ и „Дубровский“ в переводе Д. Гофштейна (1935 г.), „Сказки“ в переводе Э. Финнинберга (1936 г.) и „Стихи“ Пушкина в переводах Д. Гофштейна и Э. Финнинберга (1936 г.).

До революции Карелия не имела своей письменности.

Между тем карельский народ — создатель замечательных народных преданий и рун (песен), из которых финский ученый Элиас Ленрот составил в 1835 году свой знаменитый сборник „Калевала“.

Лишь после победы советской власти в Карелии и образования в 1920 году Карельской АССР начинается подлинный расцвет карельской национальной культуры. Достаточно сказать, что до революции Карелия не имела ни одного национального писателя, а в настоящее время в Карелии (вместе с молодячком) работает тридцать литераторов.

После восстания декабристов в 1825 году русский поэт Ф. Н. Глинка был сослан Николаем I в Карелию. Восхищенный природою Карелии и карельским народом, он написал свою известную поэму „Карелия“. Пушкин в 1830 году, ознакомившись с поэмой Глинки, встретил ее восторженной статьей.

Так еще в 30-е годы прошлого столетия установилась литературная связь русских литераторов с карельским народом.

В настоящее время талантливым карельским писателем Ялмаром Виртаненом, членом ЦИК Карельской АССР, подготовлены к изданию три сборника произведений Пушкина на финно-карельском языке.

Первый том состоит из „Евгения Онегина“ в переводе Я. Виртанена, второй том—из поэм и стихотворений Пушкина в переводах Я. Виртанена, Вятанена, Хальме, Эикия, Хело, третий том—из сказок в переводе Хусу.

Кроме того, в 1935 году в Петрозаводске вышли на финно-карельском языке „Дубровский“, а в 1936 году „Пиковая дама“ в переводе Я. Виртанена; в Ленинграде в 1935 году вышел перевод на финно-карельский язык „Капитанской дочки“.

Большинство народов Севера собственной письменности до революции не имело. Однако теперь на всех почти языках народов Севера (эвенкийский, нивский, ненецкий, нанайский, хантыйский, нымьланский) издаются пушкинские сказки. Кроме того, нымьланский литератор Кедай Кеккетын перевел и издал на своем родном языке „Повести Белкина“ Пушкина (Ленинград, 1936 г.).

Латыши, цыгане, айсоры (ассирийцы) и греки, живущие в СССР, также отдали дань своего восхищения народному русскому поэту Пушкину.

Линард Лайцис переводит на латышский язык „Повести Белкина“, „Историю села Горюхина“, „Пиковую даму“, „Кирджали“, „Капитанскую дочку“, „Гаврилиаду“. Кроме того, выходят два тома пушкинских произведений в переводе Райниса („Борис Годунов“, „Евгений Онегин“, „Скупой рыцарь“, „Моцарт и Сальери“, „Дон-Жуан“, сказки, избранные стихотворения).

На айсорском языке в 1936 году вышел отдельной книгой „Станционный смотритель“ в переводе Петросова.

А. Светлово и Н. Панково перевели на цыганский язык „Дубровского“ и „Станционного смотрителя“.

Наконец, Костоправ Димитриу и Теленчи переводят на греческий язык: первый—сказки Пушкина, второй—лирику Пушкина и третий—„Моцарта и Сальери“ и „Каменного гостя“.

На всем протяжении нашего социалистического государства, от берегов Ледовитого океана до берегов Черного моря и от западных границ до Великого океана, читают и будут читать произведения Пушкина на родных языках. В горных аулах Кавказа, в юртах казахов, киргизов, в колхозах Украины, в Туркмении, Азербайджане, на далеком советском севере—всюду свободные советские народы с восхищением и радостью произносят имя Александра Сергеевича Пушкина.

Великая Октябрьская социалистическая революция, давшая подлинную свободу и подлинное счастье бывшей „тюрьме народов“ России, превратила в жизнь гордые пушкинские слова:

Слух обо мне пройдет по всей
 Руси великой,
 И назовет меня всяк сущий
 в ней язык;
 И гордый внук славян, и ныне
 дикой
 Тунгус, и друг степей—калмык.

Только теперь Пушкин стал величайшим, подлинно народным поэтом нашей социалистической родины.

ПУШКИН

в январе 1837 года

(Историко-биографическая справка) ¹

1 января (20 декабря) Пушкин получил письмо из Царского села от Николая Михайловича Коншина, литератора, автора нескольких романов и повестей. Коншин просил Пушкина оказать ему, через В. А. Жуковского, поддержку в получении места директора Тверской гимназии. „Я не знаю Василия Андреевича, — писал Ник. Мих., — или, лучше сказать, он не знает меня, но счастье сделало меня случайно известным Вам. Не сделаете ли Вы, почтеннейший Александр Сергеевич, милости бесприютному солдату, убедив г. Жуковского принять участие в судьбе моей и попросить г. Уварова“. „Я не закругляю письмо мое условными утвистоями и убеждениями в том, чтобы Вы не отказали мне, — писал он в конце письма, — а просто поручаю судьбу мою Вашему доброму сердцу“.

Пушкин отвечал на это письмо 3 января (22 декабря). „С Уваровым — Увы! — писал он, — я не в таких дружеских сношениях: но Жуковский, надеюсь, все уладит“. Далее Пушкин высказывает надежду, не займется ли Коншин романом „по примеру вашего предшественника“ (т. е. И. И. Лажечникова, бывшего директора Тверской гимназии), — а куда бы хорошо“.

Место директора Коншин получил уже после смерти Пушкина.

2 января (21 декабря) А. И. Тургенев писал Е. А. Свербеевой: „Пушкин мой сосед, он полон идей, и мы очень сходимся друг с другом в наших нескончаемых беседах; иные находят его изменившимся, озабоченным и не вносящим в разговор ту долю, которая прежде была так значительна. Но я не из числа таких, и мы с трудом кончаем одну тему разговора, в сущности, не заканчивая, то есть, не исчерпывая ее никогда; его жена повсюду прекрасна, как на балу, так и в своей широкой черной накидке у себя дома“.

3 января (22 декабря) Пушкин написал письмо к П. А. Осиповой в Тригорское; это письмо до нас не дошло. Ответ на него Пушкин получил 18 (6) января.

В этот же день поэт получил письмо от Н. А. Дуровой. Пушкина заинтересовала интересная судьба этой женщины. Еще в юном возрасте Дурова поступила в армию, переодевшись в мужское платье, участвовала в войне с Наполеоном, и лишь случайно выяснилось, что она — женщина. В „Современнике“ Пушкин напечатал отрывки из ее записок и дал о них свой весьма лестный отзыв.

Пушкин имел деловое свидание с А. А. Плюшатов по вопросу об издании им тома его стихотворений в 2 500 экз. Пушкин получил авансом 1500 руб.

¹ Справка составлена по следующим источникам: Н. Лернер — труды и дни Пушкина. 2-е изд., 1910 г. А. С. Пушкин — Переписка. Изд. Академии наук под ред. Сантова, т. 3. В. В. Вересаев — Пушкин в жизни. П. Щеголев — Дуэль и смерть Пушкина. И. С. Тургенев — Житейские и литературные воспоминания. Л. 1932 г. „Дуэль Пушкина с Дантесом-Геккереном. Военно-судебное дело 1837 г.“ Изд. 1900 г. Даты приведены по новому стилю.

5 января (24 декабря) Пушкин получил письмо из Варшавы от Н. М. Павлицева о разных хозяйственных делах.

В начале января (конце декабря) Пушкин был на балу у Е. Ф. Мейендорфа, где встретил надворного советника Келлера, которому было поручено перевести для Николая Павловича рукопись г.... Гордона. Келлер после записал в своем дневнике: „Я не танцевал и находился в комнате перед залой. Вдруг вошел оттуда Александр Сергеевич с Мейендорфом и нетерпеливо спрашивал его: „Да где же он?“ Егор Федорович нас познакомил. Пошли расспросы об объеме и содержании рукописи“...

Недели за три до дуэли Келлер был у Пушкина. „Пушкин, — записал он в дневнике, — много говорил со мной об истории Петра Великого. „Об этом государе, — сказал он между прочим, — можно написать более, чем об истории России вообще. Одно из затруднений составить историю его состоит в том, что многие писатели, не доброжелательствуя ему, представляют разные события в искаженном виде, другие — с пристрастием осыпали похвалами все его действия“. Александр Сергеевич на вопрос мой: скоро ли будем иметь удовольствие прочесть произведение его о Петре, отвечал: „Я до сих пор ничего еще не написал, занимался единственно собиранием материалов: хочу составить себе идею обо всем труде, потом напишу историю Петра в год или в течение полугода и стану исправлять по документам“. Просидев с полтора часа у Пушкина, я полагал, что беспокою его и отнимаю дорогое время, но он просил остаться и сказал, что вечером ничем не занимается. Возложенное на него поручение писать историю Петра весьма его обременяло. „Эта работа убийственная, — сказал он мне. — Если бы я наперед знал, я бы не взялся за нее“.

В это же примерно время Пушкин писал своему отцу С. Л. Пушкину о предстоящей свадьбе Екатерины Гончаровой с Дантесом. Свадьба эта, как известно, была следствием несостоявшейся ноябрьской дуэли Пушкина с Дантесом. „Приготовление приданого, — писал А. С. отцу, — очень занимает и забавляет мою жену и ее сестер, меня же приводит в ярость, потому что мой дом имеет вид магазина мод и белья“.

9 января (28 декабря) к Пушкину зашел А. А. Краевский, заведывавший корректурами „Современника“. Пушкин только что получил пригласительный билет на годичный акт в Академии наук.

— Зачем они меня зовут туда? Что я там буду делать? — говорил Пушкин. — Ну, поедemте вместе завтра.

— У меня нет билета.

— Что за билет! Поедемте. Приезжайте ко мне и отправимся.

10 января (29 декабря) Пушкин с Краевским были в Академии наук.

„Перед этим только что вышел четвертый том „Современника“ с „Капитанскою дочкою“, — вспоминал впоследствии Краевский. — В передней комнате Академии пред залом Пушкина встретил Греч — с поклоном чуть не в ноги:

— Батюшка Александр Сергеевич, исполать вам! Что за прелесть вы подарили нам! — говорил с обычными ужимками Греч. — Ваша „Капитанская дочка“ чудо как хороша! Только зачем это вы, батюшка, дворовую девушку свели в этой повести с гувернером? Ведь книгу-то наши дочери будут читать!..

— Давайте, давайте им читать! — говорил в ответ, улыбаясь, Пушкин. Вошли. За столом на председателем месте, вместо заболевшего Уварова, сидел князь М. А. Дундуков-Корсаков, лучезарный, в лентах, звездах, румяный, и весело, приветливо поглядывал на своих соседей — академиков и на публику. Непременный секретарь Академии Фукс читал отчет..

— Ведь вот сидит довольный, — шепнул Пушкин Краевскому, мотнув головой по направлению к Дундукову, — а ведь сидит-то на моей эпиграмме, ничего, не больно, не вертится!

Давно была известна эпиграмма Пушкина:

В Академии наук
Заседает князь Дундук.
Говорят, не подобает
Дундуку такая честь;
Отчего ж он заседает?
Оттого, что ... есть.

12 января (31 декабря) Пушкин был с женою на балу у княгини В. Ф. Вяземской.

13 января (1) дано разрешение Дантесу вступить в брак с Е. Н. Гончаровой.

Примерно на эти же дни приходится встреча Пушкина с М. Коркуновым и их разговор о русской истории. В письме к издателю „Московских ведомостей“ Коркунов вспоминал об этой встрече следующее: „Пушкин разговаривал со мной о русской истории; его светлые объяснения древней „Песни о полку Игореве“, если не сохранились в бумагах, невозвратимая потеря для науки; вообще в последние годы жизни своей, с тех пор как он вознамеревался описать царствование и деяния Вел. Петра, в нем развернулась сильная любовь к историческим знаниям и исследованиям отечественной истории. Зная его как знаменитого поэта, нельзя не жалеть, что, вероятно, лишились в нем и будущего историка“.

В начале января 1837 года в Петербург приехала баронесса Евпраксия Николаевна Вревская (до замужества Вульф). Пушкин, лишь только узнал о приезде друга своей молодости, поспешил к ней явиться. С этого времени он бывал у них почти ежедневно и долго и откровенно говорил с баронессой о всех своих делах. Все это время он был в очень возбужденном и раздражительном состоянии. Он изнемогал под бременем клевет, не оставлявших в покое его семейной жизни. К тому же прибавилась крайняя запутанность материальных средств.

16 (4) января вышел первый номер „Литературных прибавлений к Русскому инвалиду“ под редакцией Краевского и со стихотворением Пушкина „Аквилон“. Когда Краевский представил этот номер газеты своему начальнику Уварову, тот принял его крайне сухо и, по выходе из кабинета Краевского, сказал бывшему при этом кн. М. А. Дундукову-Корсакову:

— Разве Краевский не знает, что Пушкин состоит под строгим пресмотром тайной полиции как человек неблагонадежный? Служащему у меня в министерстве не следует иметь сношения с людьми столь вредного образа мыслей, каким отличается Пушкин.

18 (6) января Пушкин получил письмо из Тригорского от П. А. Осиповой в ответ на свое письмо от 3 января.

20 (8) января Пушкин обратился запиской к московскому игроку Ф. А. Скобельцыну с просьбой „дать мне в займы на три месяца, или достать мне три тысячи рублей. Вы бы меня чрезвычайно одолжили и избавили бы меня от рук книгопродавцев, которые рады меня притеснить“. У Скобельцына денег не оказалось, и он вернул письмо кн. Вяземскому с отказом.

21 (9) января Пушкин получил письмо от П. А. Осиповой, из Тригорского. В этом дружеском письме П. А. Осипова, большая приятель-

ница Пушкина, особенно близко сошедшаяся с поэтом в дни его Михайловской ссылки, послала:

„представляется послать вам банку с крыжовником, которого Вы ожидаете с осени. Если бы было достаточно одних пожеланий, чтоб осчастливить кого-нибудь, Вы, наверное, были б одним из самых счастливых смертных на этом свете. Я же не желаю себе на этот год ничего лучшего, как видеть Вас в продолжение 365 дней. Привет Вам, дорогой Пушкин, и доброй ночи, мои глаза устали писать“.

22 (10) января состоялась свадьба Дантеса с Е. Н. Гончаровой, сестрой Наталии Николаевны. Пушкин не был на свадьбе и не принял молодых у себя.

25 (13) января Пушкин получил от неизвестного начинающего автора И. В... ар...шва несколько стихотворений и письмо, которое знакомит нас с отношением к Пушкину как редактору „Современника“.

Неизвестный автор писал:

„Я не решился, я не хотел беспокоить вас личным посещением, несмотря на тайный шопот младенческого самолюбия — самому отдать первые свои труды на оценку Гения. Не лесть. не искательство вырвали эту речь из моей груди...“

Один Гений творит чудеса — чудо сотворили и вы, когда моя упрямая, тупая башкирская голова, ознакомившись с вашими творениями, мало-по-малу привыкла думать, а наконец согласилась в и р ш о в а т ь.

Если несколько моих безделок, здесь приложенных, по вашему приговору окупают истраченные на них чернила, я ласкаю себя надеждою увидеть моих первенцев в листах издаваемого вами „Современника“.

Произведений за подписью, напоминающей фамилию неизвестного, в „Современнике“ не появлялось.

28 (16) января Пушкин послал записку А. И. Тургеневу о письмах последнего из Парижа и Рима, предназначавшихся для „Современника“. „Вот Вам Ваши письма, — писал он.— Должно будет вымарать казенные официальные фразы, и также некоторые искренние, душевные слова, ибо не мечите etc.“ Тут же Пушкин сообщил стихи: „Так море, древний душегубец“. В этот же день Тургенев был у Пушкина, о чем писал симбирскому помещику И. С. Аржевитинову в письме от 30 января (11 февраля), то есть на другой день после смерти Пушкина. Вот отрывок из этого письма.

„16 января прочел он мне наизусть много стихов, коих я не знал. ибо они не были напечатаны. Одни более других мне понравились и тем уже, что написаны давно по случаю распространившегося слуха, что будто брат Н. (речь идет об эмигранте Н. И. Тургеневе) выдан англичанами; стихи адресованы к другому поэту (П. А. Вяземскому), который написал стихи: „К морю“ и славил его. Пушкин говорит поэту:

Так море, древний душегубец,
Воспламеняет гений твой;
Ты славишь лирой золотой
Нептуна грозного трезубец...
Не славь его: в наш гнусный век
Седой Нептун земли союзник:
На всех стихиях человек
Тиран, предатель или узник..

Эти стихи прочти разве только Борису“ (т. е. Б. И. Тургеневу, брату А. И.).

Не позднее 31 (19) января вышло третье издание „Евгения Онегина“. В три дня разошлось 2000 экз.

2 февраля (21 января) Пушкин вечером был у П. А. Плетнева; говорили о русском языке и об истории Петра Великого. При выходе Пушкина, с ним встретился молодой Тургенев. Иван Сергеевич оставил следующее воспоминание об этой встрече:

„Войдя в переднюю квартиры Петра Александровича, я столкнулся с человеком среднего роста, который, уже надев шинель и щляпу и прощаясь с хозяином, звучным голосом воскликнул: „Да! да! Щороши наши министры! Нечего сказать!“ — засмеялся и вышел. Я успел только разглядеть его белые зубы и живые, быстрые глаза. Каково же было мое горе, когда я узнал потом, что этот человек был Пушкин, с которым мне до сих пор не удавалось встретиться, и как я досадовал на свою мешкотность. Пушкин был в ту эпоху для меня, как и для многих моих сверстников, чем-то в роде полубога. Мы действительно поклонились ему“.

2 февраля (21 января) днем Пушкин ходил к А. О. Ишимовой, не застал ее. Вечером был с женой на балу, где Наталия Николаевна танцевала с Дантесом.

5 февраля (24 января) Пушкин занял у Шишкина под залог 2200 рублей.

Пушкин был в гостях у кн. П. И. Пещерского, где с ним встретился А. О. Россет. Пушкин играл в шахматы с хозяином, когда Россет прошел из гостиной в кабинет. „Ну, что, — обратился Пушкин к Россету, — вы были в гостиной? Он уже там, возле моей жены?“ Даже не назвал Дантеса по имени. Россет смутился и, запинаясь, ответил, что Дантеса видел. Пушкин был большой наблюдатель физиономий — он стал глядеть на Россета, наблюдая линии его лица, и что-то сказал ему лестное. Тот весь покраснел, и Пушкин стал громко хохотать над его смущением.

Вероятно, на этом же балу Пушкин разговаривал с Николаем Павловичем. Поэт с глубоким сарказмом дал понять царю о неприличном ухаживании последнего за Наталией Николаевной.

В апреле 1848 года Николай Павлович рассказывал об этой встрече за обедом Корфу, Орлову и Вронченко: „Я как-то разговорился с нею (Наталией Николаевной) о комеражах, которым ее красота подвергает ее в обществе; я советовал ей быть как можно осторожнее и беречь свою репутацию, сколько для себя самой, столько и для счастья мужа, при известной его ревности. Она, верно, рассказала об этом мужу, потому что, встретясь где-то со мною, он стал меня благодарить за добрые советы его жене. „Разве ты мог ожидать от меня другого?“ — спросил я его. — „Не только мог, государь, но признаюсь откровенно, я и вас самих подозревал в ухаживании за моею женою...“ Три дня спустя была его последняя дуэль“.

6 февраля (25 января) Пушкин с Жуковским были в мастерской К. П. Брюллова, знаменитого художника.

Об этом посещении записал в своем дневнике ученик Брюллова А. И. Мокрицкий: „Карл Павлович угощал их своей портфелью и альбомами. Весело было смотреть, как они любовались и восхищались его лицевыми акварельными рисунками; но когда он показал им недавно оконченный рисунок „Съезд на бал к австрийскому посланнику в Смирне“, то восторг их выразился криком и смехом. Пушкин не мог расстаться с этим рисунком, хохотал до слез и просил Брюллова подарить ему это сокровище, но рисунок принадлежал уже княгине Салтыковой, и Карл Павлович, уверяя его, что не может отдать, общал нарисовать ему другой; Пушкин был безутешен; он с рисунком в руках стал перебирать Брюллового на колени и начал умолять его: „Отдай, голубчик! Ведь другого не нарисуешь для меня; отдай мне этот“.

К Пушкину снова заходил И. И. Лажечников и опять не застал его дома.

„Пушкин послал А. О. Ишимовой письмо с предложением перевести драматические отрывки из Барри Корнуолла.

Пушкин получил письмо от графа К. Ф. Толля, в котором Толль благодарит поэта за присылку „Истории Пугачевского бунта“.

7 февраля (26 января) Пушкин, расстроенный непрерывными интригами, сплетнями и письмами с дипломами рогоносца, послал оскорбительное письмо барону Геккерену. Это письмо фактически означало вызов на дуэль.

В этот день Пушкин дважды встречался с А. И. Тургеневым, и оба раза Пушкин был весел, шутлив, полон жизни. Тургенев не заметил в нем и малейших признаков задумчивости.

Получил письмо от А. О. Ишимовой: „Если для вас не все равно, в которую сторону направить прогулку вашу завтра, то сделайте одолжение зайдите ко мне“, — писала она, имея в виду ежедневные прогулки Пушкина после работы.

Пушкин получил от Греча пригласительный билет на похороны сына. Обедал Пушкин у графа Раstopчина.

Дантес вызвал Пушкина на дуэль. Вызов привез секундант Дантеса д'Аршиак.

Вечером Пушкин на короткое время заходил к Вяземским. П. А. Вяземского дома не было; Пушкин открылся его жене, что он послал вызов на дуэль, но не сказал о стремительном разразытии событий.

От Вяземских Пушкин поехал на бал к графине Разумовской, где разговаривал с д'Аршиаком. Кто-то обратил внимание князя Вяземского на эту беседу: „Пойдите посмотрите, Пушкин о чем-то объясняется с д'Аршиаком, тут что-нибудь недоброе“. Когда Вяземский стал подходить к Пушкину, разговор прекратился.

На балу Пушкин приглашал Артура Меджениса быть своим секундантом, но тот отказался.

8 февраля (27 января) Пушкин встал в 8 часов утра, был бодр и весел. Занимался выписками из сочинений Голикова о Петре I. В начале 10 часа получил записку от д'Аршиака, спрашивавшего о секунданте Пушкина. Пушкин тут же отослал ответ. К этому времени секунданта у Пушкина еще не было. После этой записки стал читать книгу Ишимовой „История России в рассказах для детей“. Написал ей письмо и отослал его вместе с книгой Барри и Корнуолла с отмеченными рассказами для перевода. Около 12 часов к Пушкину приехал К. К. Данзас, его лицейский товарищ. Пушкин провел его в кабинет и запер дверь. Данзас вскоре уехал. Вскоре Пушкин получил второе письмо д'Аршиака о секунданте и вышел из дома. Было ровно час дня.

На улице встретился с Данзасом и вместе поехали с ним во французское посольство. Здесь Данзас имел объяснение с д'Аршиаком, и к 2½ часам были выработаны условия дуэли. Около 4 часов дня Пушкин снова встретился с Данзасом в кондитерской Вольфа, откуда вместе поехали на место дуэли, куда приехали к 4½ часам (на Черной речке у Коменантской дачи). Стрелялись с Дантесом. Первым выстрелил Дантес и ранил Пушкина в живот. В 6 часов Данзас привез Пушкина домой. Дорогой Пушкин, несмотря на большое излияние крови, был весел, шутил, рассказывал анекдоты. В седьмом часу пришли врачи Задлер и Шольц, а затем Арендт, Саломон, Спасский.

9 февраля (28 января). С 5 до 7 часов утра обострение болезни Пушкина; сильнейшие боли заставляли его кричать.

С утра квартиру Пушкина посетило огромное количество народа.

В 1 час дня к Пушкину приехал Арендт с запиской от Николая Павловича, дал прочитать ее Пушкину и увез обратно. Царь „советовал“ Пушкину умереть „по-христиански“.

В 2 часа дня пришел В. И. Даль, остававшийся около Пушкина до последней минуты его жизни. „Плохо, брат“, — сказал Пушкин, улыбаясь, Далю. Даль был единственным из врачей, ободравшим Пушкина. „Мы все надеемся, — ответил он, — не отчаивайся и ты“.

10 февраля (29 января).

С утра падает пульс, холодеют руки.

В 2 часа дня Пушкин съел из рук жены несколько ложек морошки.

В 2 часа 45 минут Пушкин умер.

На другой день А. И. Тургенев писал И. С. Аржевитинову:

„Вчера в 2³/₄ мы его лишились, лишилась его Россия и Европа. Он умирал в памяти до последней минуты с необыкновенной твердостью. Я видел последний вздох его. Лицо его прояснилось; с него сняли маску. Государь назначает пенсию жене его, берет двух сыновей в Пажеский корпус; вероятно, не оставит со временем и двух дочерей его. Пушкин получал 6000 жалованья; но после него в доме осталось 300 рублей, и он своею рукой подписал имена, кому и сколько должен: тысяч до 25. Вчера в 8 часов вечера отслужили мы панихиду, в понедельник будут отпевать; но еще не знаем, здесь ли похоронят его или повезут в деревню Псковскую.

Сколько пропало в нем для России, для потомства, знают немногие; но потеря, конечно, незаменимая. Никто так хорошо не судил русскую новейшую историю: он созрел для нее и знал и отыскал в известность многое, чего другие не заметили. Разговор его был полон жизни и любопытных указаний на примечательные пункты и на характеристические черты нашей истории. Ему оставалось дополнить и передать бумаге свои сведения. Великая потеря!“

В ночь на 12 февраля (31 января) тело Пушкина было перенесено из квартиры в Конюшенную церковь.

13 (1) февраля отпевание тела Пушкина в Конюшенной церкви.

17 (5) февраля А. И. Тургенев привез тело Пушкина в Святогорский монастырь (Псковской губ. Опочецкого уезда).

18 (6) февраля похороны Пушкина.

Редколлегия: **М. Горький** (отв. редактор), А. Сурков (зам. редактора), К. Горбунов (зав. редакцией), В.—Ставский, Е. Добин, В. Киршон.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

	<i>Стр.</i>
Под знаменем Ленина	I
Постановление Всесоюзного Пушкинского Комитета	IV
Н. Л. Бродский — Пушкин после ссылки	3
А. Цейтлин — Характеры Пушкина	38
Л. Мышковская — О поэтике Пушкина	67
Н. Прянишников — К 100-летию „Капитанской дочки“	94
М. П. Алексеев — Пушкин и западная литература	114
Н. Замолин — Литературные страницы о Пушкине в газетах	137
Ю. Гагарин — Пушкин на языках народов СССР	145
Пушкин в январе 1837 года	153

В номере помещены следующие иллюстрации:

Портрет А. С. Пушкина работы В. А. Тропинина.
Памятник Пушкина в Москве.
Автограф стихотворения „Узник“

АДРЕС РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА:
МОСКВА, В. ГНЕДНИКОВСКИЙ, 10
10-й ЭТАЖ, КОМН. 4, ТЭЛ. 9-60, ДОБ. 1-22

Художник **А. Морозов-Лас** Техредактор **Н. Греймер**

Уполн. Главлита Б-7410 С. П. № 35 Сдано в производ. 3 января 1937 г.
 Подписано к печати 5 февраля 1937 г. Колич. листов 10¹/₄ Бумага 60×92 с/м.
 Зак. 15 В печатном листе 43.008 знаков Тираж 20.000

Тип. изд-ва „Крестьянская газета“, Москва, Сушчевская, 21.

К УЧАСТИЮ В ЖУРНАЛЕ ПРИВЛЕЧЕНЫ ПИСАТЕЛИ, КРИТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЫ:

Азадовский М., Алтайский К., Альтман И., Айни (Таджикистан), Андреев Н., Балухатый С., Белкина Н., Бельчиков Н., Благой Д., Бронштейн Я., (Белоруссия), Бродский Н., Бухштаб Б., Буачидзе Б. (Грузия), Вальбе Б., Войтинская Л., Вячеславов П., Гиппиус В., Голодный М., Горбунов К., Груздев И., Гоффеншефер В., Гефман В., Гумер-Галиев (Татария), Гусев В., Данилин С., Данилин Ю., Десницкий В., Живелегов А., Динамов С., Добин Е., Другов Б., Дымшиц А., Замотин Н., Зелинский К., Златова Е., Исаковский М., Кирпотин В., Кирьянов С., Киршон В., Клеман М., Клязьминский Н., Корабельников Г., Котов А., Лавредкий А., Лани Е., Ларин Б., Левин Л., Левин Ф., Лейтес А., Леушева С., Лифшиц М., Лозанова А., Лузгин М., Маджиди (Узбекистан), Максимов Д., Македонов А., Малинкин А., Медведев П., Мессер Р., Миллер-Будницкая Р., Мирский Д., Митрофанов А., Михайлова Е., Муравьев В., Мышковаева Л., Нельс С., Немеровская О., Никифоров А., Нович И., Нусинов И., Огнев Н., Перцов В., Плеско Н., Рейзов Б., Розенталь М., Саргиджан А., Саянов В., Свирик Н., Серебрянский М., Сидоренко Н., Славятинский М., Соколов Ю., Соловьев Л., Ставский В., Степанов Н., Сурков А., Тарасенков А., Тимофеев Л., Усневич Е., Утевский С., Фадеев А., Храпченко М., Цейтлин А., Швецов С., Шиллер Ф., Шкловский В., Шушканов Н., Эйхенгольд М., Эйхенбаум Б., Эльсберг Я., Юнович М.
