

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОВРЕМЕНИК

ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
Ж У Р Н А Л

Я Н В А Р Ь • 1 9 3 7

1

ЛЕНИНГРАД

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА“

ПУШКИН В ЕГО ДНИ

В. Десницкий

Через две недели после смерти Пушкина Н. А. Полевой писал:

Когда мы все умрем, когда простынут наши сердца, и новые времена, новые подвиги, новые впечатления овладеют чувствами русскими и далеко оставят за собою понятия и происшествия, одушевлявшие Пушкина, и тогда еще он будет великий писатель .

Через столетие переключаясь с нами, Н. А. Полевой рисует себе картину, как далекий потомок придет к месту погребения великого поэта:

Чья это могила? — спросит рассеянная суетливость.

Он жил, — скажут знающие люди, — в девятнадцатом веке и писал стихи. Можете прочесть обстоятельное жизнеописание его в новом издании Словаря русских писателей. Современники называли его первым из своих стихотворцев. В самом деле, стихи его хороши по своему веку и времени.

И Н. А. Полевой спешит упрекнуть нас:

Вы ошибаетесь, будущие знатоки прошедшего! Вы стоите на могиле не стихотворца, но памятного человека и истинного поэта. Благоговейте перед славным прахом нашего Пушкина! Он равно современник и вашего и нашего века. И жизнь его равно поучительна для всех веков.

Как бы оправдывая себя и свое поколение в том, что Пушкина-живого часто не понимали и оскорбляли, Н. А. Полевой пишет:

Пока он был жив, пока он являлся между нами, мы забывали Пушкина настоящего и смотрели в настоящем только на Пушкина будущего“. „Но самое это требование, — продолжает он, — целого и могущественного народа от одного человека, эта боязнь всех за одного, это общее ожидание, что поэт новым бурным переливом гения через скалы и утесы удовлетворит каждой новой потребности наших умов и сердец, — вот мера гения нашего Пушкина.

Сознание величия, тяжести утраты, понесенной страной с безвременной смертью Пушкина, чувствуется в этих взволнованных речах современника великого поэта.

Но нам хочется поставить вопрос, смогли ли современники Пушкина — при жизни его, в процессе его творчества и неустанной борьбы —

осмыслить, оценить, использовать великое содержание, которое давали им произведения поэта? Поскольку и для своего времени Пушкин был осознанным творцом новой культуры?

Великий человек, гений, независимо от того, в какой области человеческого творчества он действует, является выразителем идей своего времени. Он обусловлен в своем мышлении о действиях социально-экономическими и культурными отношениями эпохи, разумом и волей своего класса. Великий революционер, гениальный мыслитель, художник, своей деятельностью созвучные векам, — все они порождены исторической действительностью своего времени, только в этой действительности их гений находит свою силу и выражение.

Но величие исторического деятеля, мыслителя, художника в том и заключается, что они дают наивысшее, совершеннейшее выражение духу времени, разуму и воле своего класса. Великий человек, выразитель тенденций класса прогрессивного на определенном этапе его развития, нередко превосходит своей жизнью и творчеством такие возможности завтрашнего дня человечества, которые не суждено реализовать до конца классу, его породившему. Мы говорим о великих людях предистории человечества, о великих людях, выросших и творивших в классовом обществе, в условиях той или иной формы классовой эксплуатации человека.

Ленин писал о революционном наследстве:

... у нас зачастую крайне неправильно, узко, анти-исторично понимают это слово (буржуа, В. Д.), связывая с ним (без различия исторических эпох) своекорыстную защиту интересов меньшинства. Нельзя забывать, что в ту пору, когда писали просветители XVIII века (которых общепризнанное мнение относит к вожакам буржуазии), когда писали наши просветители от 40-х до 60-х годов, все общественные вопросы сводились к борьбе с крепостным правом и его остатками. Новые общественные экономические отношения и их противоречия тогда были еще в зародышевом состоянии. Никакого своекорыстия поэтому тогда в идеологах буржуазии не проявлялось; напротив, и на Западе и в России они совершенно искренно верили в общее благоденствие и искренно желали его, искренно не видели (отчасти не могли еще видеть) противоречий в том строе, который вырастал из крепостного.¹

Великий художник прошлых исторических эпох и особенно художник искусства слова, наиболее насыщенного человеческою мыслью, гениальный писатель является как бы конденсатором наивысших устремлений и достижений своей эпохи, своего класса.

От поэмы Гомера, от трагедий Эсхила, Софокла через века тянутся нити связей и преемственности вплоть до литературы наших дней. Персонажи великих произведений далеких эпох, переосмысливаемые в про-

¹ Ленин. Собрание сочинений, изд. 3-е, т. II, стр. 315.

цессе сложного развития культуры, живут и в произведениях литературы нового времени. От „Прикованного Прометея“ Эсхила исторический процесс переосмысления символических образов человеческого гения — гения труда, мысли, борьбы — ведет к „Освобожденному Прометею“ П. Шелли. Гамлет Шекспира в своеобразии новой исторической действительности перевоплощается в русского дворянского Гамлета тургеневской повести. Венера Милосская как действенный стимул „выпрямления“ человеческой личности входит в очерк Г. Успенского.

Пафос героизма, человеческие страдания и радости, напряженная борьба за освобождение труда, за раскрепощение личности, выраженные на языке и средствами одного искусства, находят отзвук в других искусствах.

Сама личность гениального мыслителя, художника, политического деятеля, носителя новых качеств в истории человечества, входит в сознание современников и потомков как мощный фактор культуры, требует своего воплощения, выражения своего творчески-действенного содержания на языке и в формах разных искусств. Одной из задач искусств наших дней является творческое заражение масс глубочайшим богатством мысли, энергии, героического пафоса великих деятелей истинного освобождения человечества, вождей рабочего класса. Но эта задача может быть разрешена только в том случае, если художник, представитель определенного вида искусства, сам стоит на высоте исторического сознания нашей эпохи социалистического строительства и это сознание, пафос борьбы пролетариата сумеет перевести на язык своего искусства. Эта задача не только и не столько „мастерства“ в его технологическом понимании, сколько проблема освоения в искусстве новых качеств, которые в борьбе, творческой мысли уже даны пролетариатом и его вождями.

* * *

Если мы теперь, через сто лет после смерти великого поэта, попытаемся кратко определить значение Пушкина в истории русской культуры и литературы, размеры и пределы этого значения трудно преувеличить. В лице Пушкина мы имеем основоположника русского национального языка, своими произведениями надолго определившего пути развития русской классической литературы. Пушкинское движение к реализму, в процессе сложного развития поэта охватившее многообразные литературные жанры, нашло свое мощное отражение и в других искусствах — в музыке, живописи. Творческий путь Пушкина к реализму был поучителен и для революционно-демократической и народнической литературы второй половины прошлого века; учиться у Пушкина, в плане критического освоения его творческого пути и его художественного наследия, может и должна и наша советская литература, идущая к искусству новых качеств, стоящая на пороге к блестящему расцвету социалистического реализма.

Исторически Пушкин стоит на грани феодальной и буржуазной культуры. В своем творчестве, как и великие художники Запада, он дал национальный русский аспект становления новой гуманистической культуры, выразил движение новых человеческих масс к просвещению и свободе. В его произведениях передовые слои русского народа нашли

выражение своим устремлениям к „европеизации“, к участию в лучших движениях мысли человечества, вопреки усилиям представителей старого феодального мира сохранить основы русской „самобытности“.

В условиях становления новой буржуазной культуры, новой буржуазно-реалистической литературы и сама личность поэта, личность Пушкина, была действительным носителем новых качеств человеческой личности. При всей противоречивости жизненного пути Пушкина, совместившего в своем мировоззрении, в своей психике и гордость шестисотлетним дворянством с его феодальным пониманием „чести“, и буржуазно-индивидуалистическое представление о „свободе“ человеческой личности, и предчувствие иной свободы, свободы для всех, — живой Пушкин был человеком нового времени. И прежде всего поэт, в художественной деятельности видевший свое единственное жизненное призвание. Поэт — с развернутым, всегда в движении, поэтическим мировоззрением, поэт, для которого произведение искусства — не плод праздности и забавы, прихотливого вдохновения, а результат напряженного творческого труда. Если поэтический труд Пушкина и не был так „буржуазно“ организован, как, например, труд западно-европейских литераторов-профессионалов XIX в. — Бальзака, Золя, даже русского Гоголя, все же он до неизмеримости далек от „творчества“ дворянских писателей XVIII в. и современников Пушкина, писавших в „часы отдыха“ от своей основной практической деятельности. В этом Пушкин отличен не только от Державина, но и от Жуковского, Вяземского и других современников и „друзей“, бывших прежде всего помещиками, чиновниками царской службы, а потом уже и поэтами.

Новое в Пушкине — и беспредельная широта жизненного восприятия, глубина больших человеческих чувств, острота наслаждения природой, человеческим общением. И вечная жадность к знанию, которая поставила Пушкина как человека и как поэта на предельную высоту образованности, культурности своего времени, в самом широком понимании культуры молодого буржуазного общества, не заряженного еще трудостью и подлостью собачьей старости эксплуататорского класса.

Пушкин всю жизнь учится, и каждая строка его произведений нашла свое конечное оформление в результате напряженной работы, многократного исправления и уничтожения сделанного.

Как художник слова, как поэт своим первым произведением Пушкин положил начало новой поэзии с глубоким и многообразным содержанием, новой поэзии и в ее формальных достижениях, в ее многосмысленном и звучном языке. Белинский так охарактеризовал русскую поэзию до Пушкина:

Это была поэзия до наивности невинная: она гремела одами на иллюминации, писала нелепые стишки к мыльм и была совершенно счастлива этими идиллическими занятиями. Действительностью ее была мечта, а потому действительность ее была самая аркадская, в которой невинное бляение барашков, воркование голубков, поцелуи пастухов и пастушек и сладкие слезы чувствительных душ прерывались только не менее невинными возгласами: „пою“, или „о, ты, священна добродетель“ и т. п. Даже романтизм того времени был так наивно невинен, что искал эффектов на кладбищах и пересказывал с восторгом старые бабьи сказки

о мертвецах, оборотнях, ведьмах, колдунах, о девах, за ропот на судьбу заживо уведенной мертвым женихом в могилу, и тому подобные невинные пустяки.

И сам Пушкин в 1824 году писал: „у нас еще нет ни словесности, ни книг“.

Разумеется, мы не можем представлять развитие русской литературы начавшимся только с Пушкина, мы не можем утверждать, что Пушкин не имел связей с предшествующей ему русской литературой. Европейец в своем литературном развитии, освоивший величайших поэтов всех времен и народов европейского мира, Пушкин в то же время завершил предшествующий период русской литературы, впитав в себя все ценное в наследии ее лучших представителей. Молодого Пушкина, сходя во гроб, благословил старик Державин. Жуковский дарит поэту Пушкину свой портрет с надписью: „Ученику победителю от побежденного учителя“. В круг своих чтений Пушкин-лицеист, наряду с представителями мировой литературы, включает и русских писателей XVIII в. и современных. В лирических, драматических жанрах, в первой своей поэме („Руслан и Людмила“) Пушкин идет от классицизма XVIII в. Говоря о себе как о „романтике“ (по воспоминаниям А. В. Фуке), он не забывает казанского поэта Г. Каменева, члена „Вольного общества“, начала XIX в. „Это замечательный человек и сделал бы многое, ежели бы не умер так рано. Он первый отступил от классицизма и мы, русские романтики, обязаны ему благодарностью“. В своем движении к жизненному содержанию поэзии, к реалистической прозе Пушкин отправляется не только от опыта западно-европейской литературы, но и обращается к сокровищнице устного народного творчества, к памятникам древней письменности, к представителям „народной“ линии в XVIII в., живым выразителем которой в современной ему литературе для Пушкина был всегда И. А. Крылов.

Являясь родоначальником русского национального языка, Пушкин опирается на опыт прошлого.

Письменный язык, — писал Пушкин, — оживает поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отражаться от приобретенного им в течение веков. Писать единственно языком разговорным — значит не знать языка.

Крепко связанный личными и литературными отношениями с членами „Арзамаса“ и сам введенный в состав его, правда, в конце существования этого литературного объединения, Пушкин позднее сумел выделить положительное и в „славянisme“ и „народности“ Шишкова и его школы. Так, в 1823 году он пишет кн. Вяземскому:

Я желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую похальность. Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и французской утонченности. Грубость и простота ему более пристали.

Более того: преемственностью в борьбе за язык литературы Пушкин связан не только с карамзинистами и шишковистами. Своим критическим отношением к крайностям и односторонности той и другой школы и своей языковой практикой Пушкин примыкает к той линии борьбы за

язык на два фронта — против шишковистов и против карамзинистов, — которая, хотя и слабо, все же наметилась в первом десятилетии XIX в. в деятельности „Вольного общества“. Если эта линия, третьесословная, буржуазная по своей направленности и „народности“ в языке, и не была, может быть, теоретически осознана Пушкиным, то практически именно он и развил эту линию. Именно его язык создавал широчайшие возможности приобщения к культуре народных масс, именно пушкинский язык — язык глубоко идейного содержания — и был для своего времени „национальным“ в истинном смысле слова. Он поднимал читателя на высоты общеевропейской культуры и был свободен от той установки на сохранение культурной дистанции между господствующими классами и народными массами, которая в одинаковой мере — с разными формами и с несущественными различиями в содержании — определяла дворянскую языковую политику и шишковистов и карамзинистов.

О связях преемственности Пушкина с этой именно линией говорит и постоянный интерес его к языку и поэтике Радищева, определившего социальную направленность литературной деятельности радикальных членов „Вольного общества“. Об этих же связях говорит и высокая оценка Пушкиным поэтической деятельности Батюшкова, начавшего свою литературную деятельность в кругу „Вольного общества“. Для Батюшкова имена деятелей этого литературного объединения, возникшего задолго до „Арзамаса“, были не пустыми звуками, а полны содержания. Так, в 1817 году, набрасывая для себя схему истории русской литературы, он говорит не только о „влиянии на язык вообще“ Карамзина, не только находит, что Шишков и „прав“ и „виноват“, но считает обязательными „интересные статьи“ о Радищеве, Панине, Никольском, Колычеве; до конца жизни Батюшков сохранил положительное отношение к литературной деятельности А. П. Беницкого, члена „Вольного общества“, издавшего в 1807 году альманах „Талие“ и издававшего в 1809 году вместе с А. Е. Измайловым журнал „Цветник“.

В языке, в формах и содержании своего творчества Пушкин сомкнут с предшествующим периодом русской литературы, являясь его завершителем. Но в то же время он новатор, опирающийся в своей работе на те ростки будущего в прошлом и настоящем, которые являлись зачатками русской буржуазно-национальной литературы. В качестве „новатора“ он был поэтом такого широкого всеобъемлющего содержания, своему языку, формам своих произведений он дал такую степень совершенства, вся его литературная деятельность была настолько искусством новых качеств, что с него, с Пушкина, действительно, начинается история истинной и полноценной национальной литературы, по отношению к которой предшествующая литература является только подготовительной.

* * *

Нам, читающим Пушкина спустя сто лет после его смерти, легко ощутить то расстояние, которое отделяет Пушкина от его предшественников. С достаточной ясностью мы представляем и то влияние, какое оказали произведения великого поэта на современное ему и последующее развитие литературы. Языку у Пушкина учились представители всех школ и направлений русской литературы XIX века. Даже отрицательное отношение к наследию Пушкина как к „искусству для искусства“,

имевшее место среди некоторых групп разночинной интеллигенции середины прошлого века, все же шло рядом с признанием высоких достоинств языка Пушкина. Свою связь ученичества, преемственности с Пушкиным засвидетельствовали многочисленные писатели прошлого века — поэты и прозаики, начиная с Лермонтова и Гоголя и кончая Л. Толстым и А. Блоком. Даже художники, являющиеся представителями новых общественных классов, выразителями новых качеств в искусстве, начиная с революционных демократов и кончая М. Горьким и В. Маяковским и поэтами наших дней, рано или поздно обращаются к Пушкину как учителю в прокладывании новых путей в искусстве.

В области жанров — поэтических и прозаических — Пушкин явился непререкаемым законодателем канонических норм для всей литературы XIX века и начала XX в.

Многие пушкинские темы снова и снова разрабатываются его преемниками и учениками. Тема Кавказа, „Кавказского пленника“ через Лермонтова идет к Л. Толстому и снимается с порядка дня только окончательным „замирением“ Кавказа. Тема крестьянского восстания, исторической трактовке которой блестящее начало положил Пушкин своими повестями („Капитанская дочка“, „Дубровский“) и к которой не имела вкуса дворянско-буржуазная литература, подхватывается народнической литературой, поддержанная в ней публицистическими и научными работами по истории народных движений; эта тема сохранила свою действенность и в советской литературе, в ее „народнической“ ветви исторического романа, исторической поэмы. Тема Петра, в пушкинском понимании его как деятеля „новой“ России, пытавшегося поставить Московию на путь капиталистического развития, привлекает к себе внимание художников слова вплоть до наших дней (роман А. Н. Толстого).

„Герои“ пушкинских произведений — Онегин, Ленский, Гринев, Белкин, наделяемые новыми социальными устремлениями, видоизменяя со сменой поколений свой культурный облик, проходят по романам и повестям Лермонтова, Гончарова, Тургенева, Писемского, Достоевского, Л. Толстого. Пушкинская схема противопоставления двух женских образов — Марии и Заремы („Бахчисарайский фонтан“), Татьяны и Ольги („Евгений Онегин“), как бы символизирующих красоту „земную“ и „небесную“, организует ряд романов русских классиков прошлого века, начиная с Гончарова (все романы), продолжая Тургеневым („Дворянское гнездо“, „Отцы и дети“) и кончая Л. Толстым („Война и мир“) и Достоевским („Идиот“ и др.).

Повторяем, освоение и дальнейшее развитие начал буржуазно-национальной литературы и национального языка, нашедших свое выражение в поэтической деятельности Пушкина, идет через весь XIX в., представляя собой одну из основных линий истории русской культуры. Меры и формы приятия или отрицания Пушкина всегда являлись важным значимым показателем соотношений различных общественных классов в их борьбе за культуру и пути ее развития. „Национальное“ значение пушкинского наследия в той или иной мере осознавалось всегда, начиная с середины прошлого века, независимо от того, принималось ли оно с тем или иным положительным знаком или отрицалось как неприемлемое для нового понимания путей становления и развития русской культуры.

Осознана ли была историческая миссия литературной деятельности Пушкина его современниками? Насколько Пушкин как личность нового типа и содержания, насколько его произведения стали организующими началами русской культуры еще при жизни поэта? Широко ли было заражающее, двигающее вперед воздействие пушкинского творчества на другие искусства?

* * *

Заранее, исходя из общих теоретических предпосылок, из учета классовых соотношений в пушкинскую эпоху, из наших представлений о широте и глубине пушкинского гения и о невысоком уровне культуры господствующих классов дворянской дореформенной монархии, мы можем сказать, что полноценное осмысление деятельности Пушкина могло иметь сравнительно ограниченные пределы.

Прежде всего личность поэта во всем ее своеобразии и культурной многозначности не была осмыслена и признана в дни его жизни. Мы знаем, что в условиях развернутой буржуазной общественности, в условиях установившегося признания социальной значимости литературы писатель является в то же время и общественным деятелем. И в меру его таланта, в меру его способности и готовности выразить ведущие устремления своей эпохи, своего класса он становится своего рода организующим началом общественности, объектом почета и любви со стороны единомышленников и ненависти, злобы и клеветы со стороны врагов. В атмосфере сильных чувств, внушаемых его деятельностью и личностью, писатель не чувствует себя одиноким. Он сознает свою тесную связь с обществом, и это сознание делает его работу особенно плодотворной, значимой и для него самого.

Так вся публицистическая и художественная деятельность Л. Толстого второй половины его жизни прошла под знаком всеобщего и российскийского и мирового признания его гения. Это признание давало художнику полноту жизни; любовь друзей и ненависть врагов исключали возможности создания вокруг него и мира его идей атмосферы равнодушия, которая отравляет, расслабляет творческие силы. Общепризнанная мировая значимость личности Л. Толстого была столь велика, что даже самодержавная власть, которой Л. Толстой нанес немало ударов, не решилась наложить на писателя руки, ограничившись преследованием его учеников и последователей, да смешным и глупым отлучением от церкви непримиримого врага казенной православной церковности.

Еще большее значение личность великого художника, живущего одной жизнью со своим классом, приобретает в условиях пролетарской общественности, в свободной атмосфере создания культуры б-склассового общества. Достаточно только напомнить, какую глубокую любовь и нежность питают к М. Горькому миллионы рабочих и крестьян страны Советов, приобщившихся к культуре, напомнить, что те же чувства к автору „Матери“ разделяют и миллионы зарубежных почитателей пролетарского художника. . . И мы поймем, что в такой атмосфере каждое слово писателя будет воспринято миллионами во всей полноте его содержания, его силы и красоты, его социальной значимости; поймем, что в таких условиях сочувственного признания ненависть врага, клевета — а ненавидят М. Горького враги пролетариата и страны Советов с той

же силой страстности, с какой мы любим его, — является только новым побуждением, действенным стимулом к повышению творческой энергии; поймем, что у признанного певца и борца класса, уже осознавшего себя как класс и выполняющего свою великую миссию освобождения человечества, не может и зародиться настроение своей отъединенности, обреченности. Признанный поэт класса, выражающего прогрессивные тенденции исторического процесса, не может стать певцом искусства для искусства и никогда не встанет в позу поэтического равнодушия к „обществу“, ибо он превосходно знает, что существует не единое общество, а общество, разделенное на классы, общество „друзей“ и „врагов“ поэта.

Иные настроения создаются у писателя, когда не выявили себя с достаточной мощью те общественные силы, выразителем устремлений которых он является. Разумеется, и в таких условиях не может быть речи об отходе писателя от общественной жизни, об уходе его в башню из слоновой кости, в область чистого незаинтересованного искусства (по Плеханову). Ни Салтыков-Щедрин в 80-е годы, годы жесточайшей реакции после казни Александра II, ни М. Горький после разгрома революции 1905 года, в атмосфере вынужденной эмиграции, ни на минуту не прекращали борьбы, не свертывали знамен боевого, крепко связанного с жизнью искусства. Но „оброшенность“ (Щедрин), но некоторую отъединенность от действенного исторического процесса (М. Горький) чувствовали и они. У Щедрина это нашло выражение в настроениях „тоски“, в устремлении к мучительному пересмотру своего прошлого; у М. Горького — во временном искривлении линии передового борца революционного пролетариата (симпатии М. Горького к „богостроительству“, „Исповедь“).

Первые годы литературной деятельности Пушкина, вплоть до разгрома декабристов, протекали в благоприятных условиях для него как для поэта и человека новой слагающейся культуры. Пушкин писал кн. Вяземскому 10 июля 1826 года: „я был в связи почти со всеми и в переписке со многими из заговорщиков“. Эта „связь“ и в петербургские послелицейские годы, и в годы скитальчества на юге, и в псковской ссылке (в с. Михайловском) давала ему непосредственное ощущение близости своих поэтических устремлений с основными настроениями передовых слоев общества, как бы он ни относился к конкретным программам и методам действий отдельных политических группировок и как бы ни далека была от истинной оценки его политической деятельности убогая печатная литературная критика того времени.

Эта „связь“ подкреплялась еще не потерянными и не порванными отношениями „дружбы“ с лицейскими товарищами; воспринималась она в атмосфере взаимопонимания с литературными друзьями более старшего поколения. Близость и с этими друзьями, особенно с кн. Вяземским, либеральные воззрения которого тогда были в полном расцвете, создавала атмосферу единомыслия, общности европейских буржуазно-освободительных устремлений, на фоне которых поэтическая деятельность Пушкина — и для самого поэта — звучала как убедительно значимая деятельность общественного порядка.

По переписке кн. Вяземского с братьями Тургеневыми мы особенно ясно ощущаем, с каким тоном отношений к действительности имел дело

Пушкин в этой среде — и в порядке личных встреч (до высылки из Петербурга), и в порядке переписки в годы юных скитаний.

Вот как в письме к А. И. Тургеневу из Варшавы от 29 августа 1819 года П. А. Вяземский размежевывается с предшествующим поколением, с людьми XVIII в.: „Прежний крик был: наслаждение, нынешний: польза!.. Мы — поколение Катонов, как ни говори; а отцы наши были сибариты“. Кн. Вяземского в эти годы волнуют те вопросы, от которых Пушкин в отличие от своих либеральных друзей кануна 1825 года не отходил никогда. 6 февраля 1820 г. Вяземский пишет А. И. Тургеневу о крепостном праве, об отношении к нему помещиков:

Мы призваны, по крайней мере, слегка перебрать стихии, в коих таится наше будущее. Такое приготовление умерит стремительность и свирепость их опрокидания. Правительство не дает ни привета, ни ответа: народ завсегда, пока не взбесится, дремлет... Рабство — на теле Российского государства нарост... Хотите ли ждать, чтобы бородачи топором разрубили этот узел? И на нашем веку, может быть, праздник этот сбудется. Рабство — одна революционная стихия, которую имеем в России. Уничтожив его, уничтожим всякие предбудущие замыслы. Кому же, как не нам, приступить к этому делу? Корысть наличная, обеспечение настоящего, польза будущего — все от этой меры зависит.

Тоска по свободе, неудовлетворенность политическим строем страны, невысоким культурным уровнем господствующего класса определяют тон всей переписки кн. Вяземского этих лет и с Пушкиным, и с братьями Тургеневыми. 24 декабря 1820 г. Вяземский пишет А. И. Тургеневу:

Есть, конечно, в России общество мыслящих, но это общество глухонемых. С ними говорить можно только на лице и знаками: ничего не раздается, вся умственная работа производится потаенно. Доживем ли до того, чтобы прорвалась она? Иногда бешенство, иногда жалость, иногда смех обхватывает меня.

И 25 декабря того же года:

Сейчас сбросил с себя золотой хомут. Ездил платить двоякую дань феодализму христианства и феодализму власти: был в церкви и во дворце.

Позднее кн. Вяземский с большим вкусом будет платить „двоякую дань феодализму“, но пока как бы на это письмо отвечает ему Пушкин 27 мая 1826 года:

Мы живем в печальном веке, но когда воображаю Лондон, чужные дороги, паровые корабли, английские журналы или парижские моды... то мое глухое Михайловское наводит на меня тоску и бешенство.

Пушкин заканчивает это письмо в шуточных тонах:

В 4-й песне Онегина я изобразил свою жизнь; когда-нибудь прочтешь его и спросишь с милою улыбкой: где ж мой поэт? в нем дарование приметно. Услышишь, милая, в ответ: он удрал в Париж и никогда в проклятую Русь не воротится — ай да умница!

Позднее, без изменения основного тона отношения к российской действительности, эта шутивая окраска его у Пушкина исчезнет, сменявшись настроением более мрачным и тяжелым. Но пока он вместе с друзьями живет, хотя и „потаенной“, напряженно¹ жизнью европейского тона и содержания. И друзья радостно приветствуют первые шаги поэта. Так, кн. Вяземский пишет А. И. Тургеневу 1 августа 1819 года:

...Где кушанье готовит не Жуковский, не Батюшков, не молодой Пушкин, не Воейков, — там у нас есть нечего: все прочее — дощечка сухого бульона, сочная живность только у них водится.¹

В письме к нему же от 27 ноября 1820 года: „Не только читал Пушкина, но с ума сошел с его стихов. Что за шельма!“ И А. И. Тургенев, жалуясь Вяземскому на молчание сосланного Пушкина, пишет:

Нас забыл.

Perdu pour ses amis, il vit pour l'univers;
Nous pleurons son absence, en repetant ses vers.²

Еще в 1827 году поэт В. Туманский, ученик и почитатель Пушкина, пишет ему из Одессы:

Не забывай, что тебе на Руси предназначено играть роль Вольтера (разумеется в отношении к истинному просвещению). Твои связи, народность твоей славы, твоя голова, поселение твое в Москве — средоточии России, все дает тебе лестную возможность действовать на умы с успехом, гораздо обширнейшим против прочих литераторов.

Но эта атмосфера сочувствия и взаимопонимания для зрелого Пушкина не расширяется, а сжимается. Исчезли с поверхности общественной жизни декабристы, разошлись по своим, далеким от пушкинских, путям жизни лицейские товарищи Пушкина. Как бы предвестием будущего трезвенно-дружеского отношения к Пушкину его старших по возрасту литературных друзей являются строки из письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву от 26 сентября 1822 года:

В поэме („Кавказский пленник“) либерала Пушкина слог живописен: я недоволен только *любовным похождением*. Талант действительно прекрасный: жаль, что нет устройства и мира в душе, а в голове ни малейшего благоразумия.

Желанные и близкие Карамзину „устройство и мир в душе“ великолепно развили в себе и Вяземский, и Жуковский, и иные друзья

¹ Любопытно, что подобная же оценка поэтической деятельности молодого Пушкина нашла выражение и в печати того времени. Поэт Андрей Козлянинов в „Предисловии“ к книжке своих стихов „Урывки времени“ (СПб., 1820) восклицает:

Жуковский, Батюшков, Воейков, Пушкин юный!
Любимые пенцы счастливых наших дней,
Прикройте крыльшком, чтоб завистя ветр буйный
Безвреден лире был моей.

Цензурное разрешение на книжку А. Козлянинова дано 9 июля 1820 г., на „Руслана и Людмилу“ Пушкина — 15 мая того же года.

² Потерянный для своих друзей, он живет для вселенной; мы оплакиваем его отсутствие, повторяя его стихи.

Пушкина, а сам он до конца жизни был в неустанной тревоге, в вечной борьбе с самим собой и окружающей действительностью и никогда не мог усвоить примиряющего с жизнью „благоразумия“. Отсюда при сохранении всей внешней силы дружеских связей — ослабление их внутренней содержательности, уменьшение их положительного значения для самочувствия Пушкина и для его литературной деятельности.

Правда, высокая оценка поэтического таланта Пушкина остается всегда неизменной в кругу его близких друзей. Так, в 1832 году, когда Пушкин был в Москве, П. А. Вяземский пишет И. И. Дмитриеву: „Rome n'est plus dans Rome, ille est tout à Moscou.¹ Царь и Пушкин у вас, политика и литература воцаренная. Теперь Петербург упраздненный город“. Но, по существу, интерес к содержанию творчества Пушкина падает. Характерным подтверждением этого является то, что в переписке Вяземского с Тургеневыми в 30-ые годы имя Пушкина — в литературном плане — встречается гораздо реже, чем на грани второго и третьего десятилетий прошлого века. И это даже в условиях усиления интереса европейцев к русскому поэту. Так, например, Тургенев в письме из Парижа от 29 февраля 1836 года без особого интереса, как бы мимоходом, сообщает Вяземскому: „Ламартин просит у меня стихов Пушкину в прозе; стихов переводных не хочет. Я заказал сегодня графу Шувалову перевести, но еще не остановился на выборе пьесы“. Еще более показательным является письмо А. И. Тургенева Вяземскому из Киссингена от 22 июня 1839 года, из которого видно, что иностранец лучше знает Пушкина, чем человек из самого близкого ему окружения. В этом письме мы читаем: „Фарнгаген познакомил меня с новыми для меня стихами Пушкина“, Ф. „читает мне наизусть Пушкина“.

Иллюстрацией к тому, как нелегко доходили до осознания национального значения Пушкина и его творчества современники великого поэта, восхищавшиеся прелестью его стихов, могут служить высказывания М. П. Погодина. М. П. Погодин познакомился с Пушкиным только в 1825 году, но затем был близко связан с ним. По воспоминаниям Ф. И. Буслаева, тогда слушателя Погодина в Московском университете, М. П. Погодин на лекции в первые дни февраля 1837 года взошел на кафедру

весь взволнованный, бледный, измученный, сам не свой, — ...точно после тяжелой болезни“. Речь его прерывалась рыданиями. Он говорил: „...Имя Пушкина принадлежит Русской истории... Сочинениями Пушкина начинается новая эпоха в русской литературе, эпоха национальности.“

Сам Погодин с восторгом говорит, например, о том впечатлении, которое произвел на него „Борис Годунов“ в 1826 году в чтении самого Пушкина:

Какое действие произвело на всех нас это чтение, передать невозможно... Надо припомнить, — мы собрались слушать Пушкина, воспитанные на стихах Ломоносова, Державина, Хераскова, Озерова, которых все мы знали наизусть. Учителем нашим был Мерзляков. Надо припомнить и образ чтения стихов, господствовавший в то

¹ Рим уже не в Риме, он весь в Москве.

время... Вместо высокопарного языка богов мы услышали простую, ясную, обыкновенную и между тем пиитическую увлекательную речь... 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.

Свои впечатления от чтения так резюмировал Погодин:

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 в эту ночь. Так был потрясен весь наш организм.

Но не нужно забывать, что взволнованная речь, которую слышал Ф. И. Буслаев, была произнесена после получения известия о смерти Пушкина, а впечатления от „Бориса Годунова“ записаны Погодиным через 40 лет после пушкинского чтения, записаны в те годы, когда вокруг имени Пушкина уже развернулась ожесточенная борьба, когда имя Пушкина многие хотели написать на знаменах своего классового понимания русской национальной культуры.

А вот непосредственное впечатление Погодина, занесенное им в „Дневник“, от личности Пушкина и от чтения его ранних произведений. В „Дневнике“ 1820 года Погодин записал:

Говорил с Тютчевым о молодом Пушкине, об оде его „Вольность“, о свободном, благородном духе, появляющемся у нас с некоторого времени... Восхищался некоторыми описаниями в Пушкинском „Руслане“; в целом же такие несообразности, нелепости, что я не понимаю, каким образом они могли придти ему в голову.

Приехав из Знаменского в Москву в 1822 году, по выходе в свет „Кавказского пленника“, Погодин спешит к Тверским воротам, чтобы купить книгу; но книжная лавка уже заперта. Идет туда же на другой день, купил. Дорогой не утерпел, на-ходу „прочел половину“, нашел поэму „превосходной“. Но в своем разборе „Кавказского пленника“, напечатанном в первой книжке „Вестника Европы“ за 1823 год, не обнаружил глубокого понимания поэмы. Правда, он объявляет Пушкина „молодым атлетом“, называет его поэму „прелестным цветком на Русском Парнасе“, утверждает, что „в Кавказском пленнике, вместе с юным, крепким, пылким воображением, видно искусство и зрелый плод труда; соображение обширнее, план правильнее“ (чем в „Руслане и Людмиле“). Но как первая поэма, продолжает он, „не удовлетворила во многих отношениях строгим требованиям знатоков“, так и по отношению ко второй он выступает в суровой позе „знатока“. Он упрекает Пушкина за то, что его пленник смотрит на любовь не с благородной стороны. Можно ли выставлять такие чувства! Сии стихи, скажем кстати, не напоминают ли соблазнительности, коими наполнена первая поэма Пушкина. Пусть вспомнит он, что первым украшением Гомеровою Венеры почитается пояс стыдливости. Неужели чувственности должна говорить Поэзия? Это ли святая цель ее?

А вот первое впечатление от первой встречи с Пушкиным в 1826 году: „Превертлявый и ничего не обещающий снаружи человек“ (сентябрьская запись в „Дневнике“ Погодина 1826 года).

* * *

Едва ли нужно еще раз повторять, что критика пушкинской эпохи не сумела — да и не могла — раскрыть и осмыслить всю значимость того нового, что было внесено Пушкиным в русскую культуру и литературу. Для представителей старого феодального мира, желавшего сохранения в неприкосновенности основ крепостнического государства и дворянской сословной культуры, это новое было просто неприемлемо. И здесь прежде всего отношение цензуры и, в частности, личного цензора пушкинских произведений Николая I. Не имея возможности до конца „присвоить“ Пушкина, Николай никогда не был поклонником пушкинской поэзии. Мало того, высокая оценка литературной деятельности Пушкина, признание за ней национального значения всегда вызывали в нем неудовольствие и раздражение. Так было при жизни поэта, так было и после его смерти. Даже через 15 лет после смерти поэта это отношение осталось неизменным. Об этом говорит следующий факт: В докладной записке, поданной царю в 1852 году М. П. Погодиным по поводу продажи его Древнехранилища, было такое место о рукописях русских писателей:

Отрывок из истории Карамзина, в которой Россия впервые ознакомилась с прошлыми своими судьбами, ненапечатанные стихотворения Пушкина и Языкова, подлинник *Мертвых душ* Гоголя, — не живая ли это История Отечественной Литературы с ее самыми дорогими именами.

Сообщая Погодину о впечатлении, произведенном запиской на царя, А. Ф. Бычков пишет: „Государь подчеркнул слова: Пушкин, Гоголь, с ее самыми *дорогими именами*, а с боку поставил достаточное количество вопросительных и удивительных знаков“.

Мы прекрасно знаем, как относился Пушкин к „критике“ Николая I и Бенкендорфа, ставивших преграды свободному выявлению личности поэта в жизни, творчестве. Мы знаем, что невысоко расценивал поэт и „эстетическую“ критику своего коронованного цензора.¹

К критическим нападкам „староверов“, защищавших традиции допушкинской литературы, Пушкин относился с вполне заслуженным пренебрежением, утверждая, что „эта критика не имеет никакой самостоятельности и почти никакого влияния на судьбу литературных произведений“. При всем своем теоретическом убожестве она все же выражала социальные тенденции, прямо прогивоположные тем, которые вносила в русскую культуру Пушкин. В этом смысле весьма показательны воз-

¹ Любопытный эпизод находим мы в подлинных „Записках“ А. О. Смирновой-Россет. Отвечая на вопрос своего собеседника — „Как государь цензурит Пушкина? — она рассказывает: „Неприменно... Раз он мне сам передал „Графа Нулина“. Там же сказано: в спальне стоял урыльник. Государь поставил будильник. Это очень развеселило Пушкина. Он мне сказал: „Видно, что это джентльмен поставил будильник: где же нашей браии, сволочи, заводить будильники. Я у себя поставил для урыльника горшок из-под каши и велел его беречь, как (слово не разобрано)“. В другой записи А. О. Смирнова так передает иронические слова Пушкина: „Это замечание джентльмена. А где нам до будильника, я в Болдине завел горшок из-под каши и сам полоскал его с мылом, не посылать же в Нижний за этрусской вазой“.

мушение критика „Вестника Европы“ простонародностью языка „Руслана и Людмилы“:

... Позвольте спросить: если бы в Московское Благородное Собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бороною, в ярмяке, в лаптях и закричал бы зычным голосом: „Здорово, ребята“. Неужели бы стали таким проказником любоваться?

Ф. Булгарин в 1830 году по поводу VII главы „Евгения Онегина“ писал в „Северной пчеле“:

Ни одной мысли в этой водянистой VII главе, ни одного чувствования, ни одной картины, достойной воззрения. Совершенное падение!

Сочувственная Пушкину критика двадцатых годов приветствовала появление каждого нового произведения Пушкина; в статье Киреевского (1828 г.) указывается даже на то, что поэзия Пушкина способна „отражать в себе жизнь своего народа“. В связи с оценкой „Бориса Годунова“ Надеждин, ранее не ценивший Пушкина, говорит в 1834 году, что

в русской словесности близок должен быть поворот искусственного рабства и принуждения, в коем она доселе не могла дышать свободно, к естественности, народности.

Но ни Полевой, ни Надеждин — предшественники революционно-демократической критики Белинского, ни сам Белинский в тридцатых годах не осмыслили до конца национального значения творчества Пушкина. Более того, Белинский, после смерти Пушкина так много сделавший для выяснения исторического значения Пушкина, в 1835 году говорит, что Пушкин „уже совершил круг своей художественной деятельности“. В этом суждении Белинский суммировал как бы общее отношение русской критики к литературной деятельности Пушкина 30-х годов.

Наиболее высокую и правильную оценку творчества Пушкина при жизни поэта дал другой великий художник эпохи. Мы говорим о Гоголе. В статье „Несколько слов о Пушкине“, включенной в „Арабески“, Гоголь писал:

При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле никто из поэтов наших не выше его и не может быть более назваться национальным; это право решительно принадлежит ему. В нем, как будто в лексиконе, заключалось все богатство, сила и гибкость нашего языка. Он более всех, он далее раздвинул ему границы и более показал все его прелесть. Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в конечном его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла.

Самая его жизнь совершенно русская и т. д.

Но оценка Гоголя в ее широте и категоричности осталась одинокой и невоспринятой при жизни поэта. И, в частности, проза Пушкина осталась совсем непонятой и неоцененной современниками в ее значении для развития буржуазного реализма.

* * *

Пушкин, как эхо отзывавшийся на все звуки жизни, не только в письмах и критических статьях, но и в художественных произведениях выразил свое отношение к фактам из области разных искусств своего времени.

Вся современная Пушкину русская художественная жизнь проходит через произведения Пушкина, в них заключена как бы эстетическая хроника эпохи. Великолепные архитектурные пейзажи Петербурга с одухотворяющим их образом Петра (Фальконетовский памятник), сцены из жизни театра, оперы и балета, краткие, но эстетически полноценные отзвуки на явления современной Пушкину живописи, скульптуры, — все это таило в себе возможности громадного творческого воздействия на всю русскую художественную культуру, притом воздействия в направлении к искусству новых качеств, к народному искусству, искусству ясному, простому, свободному, искусству богатого социального содержания. „Картинность“, „музыкальность“, композиционная ясность и стройность пушкинских произведений, тщательная мастерская обработка самого „материала“ искусства — человеческого слова, — все это, в свою очередь, должно было дать новое направление не только литературе, но и другим искусствам. Бесконечная содержательность пушкинских произведений, многосмысленность пушкинского слова, пушкинских образов, глубокие человеческие переживания, сильные страсти, большие вопросы мысли, — все это должно было находить отзвук и на языке других искусств: в попытках интерпретации пушкинских тем, в комментировании средствами изобразительных искусств, средствами музыки пушкинских образов, в усвоении, наконец, пушкинской высокой логической культуры, в приближении к ней и других искусств. Пушкинский гений призывал и толкал и другие искусства страны на путь и высоту национального развития.

Позднее Пушкин стал властителем дум не только художников слова. Но при жизни поэта ни одно из искусств в России не стало на ту высоту национального самосознания и ту степень мастерства, на которую было поднято Пушкиным искусство слова. И то, что создал Пушкин, в его содержании и мастерстве было в малой степени освоено его современниками-собратьями, творившими средствами других искусств.

Более всего освоила пушкинские начала литература; мы знаем целую „пушкинскую плеяду“, которая не только росла вместе с ним, но и испытывала на себе благотворное влияние его гения. Ученики Пушкина стали и его старшие современники, и его „учителя“. Но никто из них не смог подняться на высоту содержательности пушкинского гения. Еще Л. Н. Майков в 1899 году сказал:

в том-то и была беда мелких поэтов пушкинского времени, что все они как бы роковым образом увлекались на путь подражания, все более или менее успешно усваивали себе внешние приемы

своего великого образца, но и только: внутренняя сущность пушкинского творчества, его удивительное умение соединять изящество формы с глубоким содержанием, все это оставалось им чуждым.

Поэзия Пушкина в традиционном направлении смыка личного книжного творчества с фольклором — в песне, романсе, балладе — вошла уже при жизни поэта в „песенники“. Пушкинские произведения этого типа вызвали музыкальную интерпретацию (Альбьев, Верстовский, Титов, Глинка, Вьельгорский и др.); были попытки использования пушкинских тем в балете, в опере (музыкальные сцены Алябьева из „Кавказского пленника“). Интерпретация произведений Пушкина в графике („Евгений Онегин“, „Бахчисарайский фонтан“, „Борис Годунов“ и др.) не приняла при жизни поэта широких размеров и не стояла на высоком уровне; в этом отношении баснописец Крылов был гораздо счастливее Пушкина. Не вошел Пушкин в живопись своей эпохи, и даже прижизненными портретами поэта мы весьма не богаты.

Исторически Пушкин оказался впереди своего времени. Мрачная эпоха мучительного становления новой общественности трагически завершила личную судьбу поэта, при всем многообразии личных связей и отношений бывшего в тридцатые годы одиноким. Признания национального значения переворота, совершенного им в языке и литературе, принятие того, что Пушкин внес в русскую литературу, пришло позднее, после смерти поэта. Полное же сознательное освоение наследия Пушкина сделалось возможным только в наши дни, когда оно стало впервые доступно широчайшим народным массам.

Вокруг еще не остывшего трупы Пушкина завязалась глухая, молчаливая — по времени — борьба. Десятки тысяч буржуазно-демократического населения Петербурга пришли поклониться затравленному поэту. Смутно сознавая национальное значение личности поэта и его дела, смерть его они восприняли как преступление. Виновники же преступления как ночные воры украли у народа и труп убитого Пушкина.

Двойственное отношение было и к произведениям поэта. Десятки лет тому назад в Нижегородской архивной комиссии я перелистывал „дело“ о подписке на посмертное издание сочинений „камер-юнкера“ А. С. Пушкина. Изо всех уездов губернии, в одном из глухих углов которой поэт прожил плодотворную осень 1830 года (в Болдине), от предводителей дворянства поступили сведения, что среди господ дворян, желающих подписаться на сочинения г. Пушкина, не оказалось ни одного. А вот справка из рукописного каталога 1835 года „библиотеки для чтения, состоявшей в гор. Торжке, у Якова Федоровича Вавулина“. В каталоге скромной по количеству книг „мещанской“ библиотеки уездного горodka мы находим ряд пушкинских произведений: „Повести, изд. А. Пушкиным“, 3 тома „Сочинений“ Пушкина, „Евгений Онегин“, „Руслан и Людмила“ и ряд альманахов и сборников, в которых печатались произведения Пушкина („Новоселье“, „Полярная звезда“, „Невский альманах“ и др.).

Любопытным отзвуком создававшегося тона отношений к Пушкину его провинциальных читателей и почитателей является книжка Александра (кавалериста-девицы Н. Дуровой) „Год жизни в Петербурге“. Для

Дуровой Пушкин — „славный поэт“, „один из первых поэтов в Европе“; по ее мнению, Пушкин „из скромности только подписывается под своими стихотворениями; но что они вовсе не имеют в этом надобности, что их можно узнать и без подписи“. Письмо, полученное от Пушкина, служит для Дуровой в провинции „вместо талисмана“. Вот как описывает она посещение ее Пушкиным:

Карета знаменитого поэта нашего остановилась у подъезда; я покраснела, представляя себе, как он взносится с лестницы на лестницу и удивляется, не видя им конца!.. Но вот отворилась дверь в приемную!.. я жду с любопытством и нетерпением!.. отворяется дверь и ко мне, но это еще пока мой Тишка; он говорит мне шопотом и вытянувшись: „Александр Сергеевич Пушкин!“ — Прости!.. Входит Александр Сергеевич!.. К этим словам прибавить нечего!..

Дурова дает зарисованные с натуры сценки из семейной жизни Пушкина. Таким образом живой поэт входил в художественную литературу. Писала свою книжку Дурова при жизни поэта. Но в печати появилась она только в 1838 году, уже после смерти Пушкина.

ПУШКИН И ПРОБЛЕМА НАРОДНОСТИ

А. Пушкин

I

В связи с исполнившимся недавно столетием „Философического письма“ П. Я. Чаадаева, наша печать уделила внимание взаимоотношениям Пушкина и замечательного мыслителя, которого правительство Николая I объявило сумасшедшим. Известно, какой огромный общественный резонанс имело мужественное выступление Чаадаева, который решился открыто бросить перчатку крепостнической реакции и выступить с пламенным обличением николаевского безвременья. Но нельзя не отметить, что все писавшие за последнее время о Пушкине и Чаадаеве впадают в одну и ту же ошибку. Они забывают о том, что великий поэт не только солидаризировался с Чаадаевым, но и чрезвычайно горячо полемизировал с ним. Сходясь с автором „Философического письма“ в оценке современной действительности, он от души приветствовал героическую и безнадежную борьбу своего старого друга за права человека и гражданина, попираемые пятой николаевских сатрапов, но вместе с тем глубоко расходился с Чаадаевым в *исторических* вопросах, в оценке русского прошлого. Чаадаев подвергал суровому осуждению не только николаевскую монархию, но и начисто зачеркивал всю русскую историю. Для Чаадаева периода „Философического письма“ вся история его родины — какое-то печальное недоразумение.

Сначала дикое варварство, потом грубое невежество, затем свирепое и унижительное чужеземное владычество, дух которого позднее унаследовала наша национальная власть... Эпоха нашей социальной жизни... была заполнена тусклым и мрачным существованием, лишенным силы и энергии... Ни пленительных воспоминаний, ни грациозных образов в памяти народа, ни мощных поучений в его предании. Окиньте взглядом все прожитые нами века... — вы не найдете ни одного привлекательного воспоминания, ни одного почтенного памятника, который властно говорил бы вам о прошедшем...

Так писал Чаадаев, в таком траурном, кладбищенском свете рисовалось ему русское прошлое.

Пушкин же чувствовал себя сыном великого русского народа. Всегда, во все периоды сознательной жизни он гордился своей принадлежностью к „гордым внукам славян“. И антипатриотический пессимизм Чаадаева не мог не возмущать его глубочайшим образом. „Что касается нашего исторического ничтожества,—писал он автору „Фило-

софического письма“, —я, разумеется, не могу согласиться с вами“.¹ Пушкин, полемизируя с Чаадаевым, исходил совсем из других позиций, чем защитники „самодержавия, православия и народности“, которые смирительной рубашкой хотели заставить и заставили смелого публициста стать на колени перед николаевской монархией. Наоборот, как раз нападки Чаадаева на современную ему николаевскую Россию, убийственная характеристика полицейско-бюрократической действительности в „Философическом письме“ вызывает у Пушкина полнейшее сочувствие.

Надо признаться, — пишет он, — что наше общественное существование представляет собой грустное явление. Это отсутствие общественного мнения, это равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью и истиной, это циническое презрение к мысли и достоинству человека — воистину приводят в отчаяние. Вы правы, что возвысили против всего этого голос...

Но, чувствуя со всей остротой тяжесть „цинического презрения к мысли и достоинству человека“, которую великий поэт достаточно испытал на собственном опыте, подчеркивая — „...я далек от того, чтоб любоваться всем тем, что меня окружает...“, он, однако, со всей категоричностью заявляет:

уверяю вас честью, что ни за что на свете я не хотел бы ни променять родину, ни иметь другую историю, чем история моих предков.

История родины была для Пушкина окутана героическим ореолом, несмотря на то, что окружающая его действительность не могла не приводить „в отчаяние“, не могла не вызвать известного восклицания (во время чтения Гоголем „Мертвых душ“): „Боже, как грустна наша Россия!“ Николаевской „грустной“ России Пушкин противопоставлял другую Россию, пронизанную мощной героикой.

Пробуждение Руси, укрепление ее единства, — говорит он в том же письме к Чаадаеву, — ...неужели все это не история, а бледный, полузабытый сон? А Петр Великий, который один олицетворяет Всемирную историю?

Особенно характерно здесь упоминание имени Петра. С точки зрения вульгарного социологизма пушкинский культ Петра означает не что иное, как лакейство и „сервилизм“ (проводилась же кощунственная аналогия между гениальными пушкинскими „Стансами“ и бездарными виршами пошлого рифмоплета кн. П. И. Шаликова). Между тем, если бы образ Петра не занимал у Пушкина *такое* место, какое поэт ему уделяет, если бы Пушкин не возвеличивал, а, предположим, развенчивал бы мощного „властелина судьбы“, как это делали позднейшие славянофилы, это не могло бы не привести его к совершенно убийственным выводам по отношению к родине.

„Грустна“ была николаевская Россия, и на ее безотрадном фоне отрадным для Пушкина воспоминанием

¹ Письмо к Чаадаеву от 19 октября 1836 г. В подлиннике по-французски. Цитируем везде по-русски. А. Г.

Была та смутная пора,
 Когда Россия молодая,
 В бореньях силы напрягая,
 Мужала с гением Петра.

Именно Россию *молодую*, полную сил и энергии, непохожую на то косное царство духовного застоя, на то „тусклое и мрачное существование“, которое по Чаадаеву характеризует всю русскую историю, видел Пушкин в петровской России. Он видел в ней прежде всего динамику, движение вперед русского национального государства, бодрое, творческое начало.

„Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, при стуке топора и при громе пушек!“¹ Сколько оптимизма в этих строках, какое огромное чувство социального восхода! *Трудовой творческий ритм* чувствовал Пушкин в петровской эпохе.

Перефразируя слова тургеневского Базарова, можно сказать, что для Пушкина петровская Россия была не „храмом“, а „мастерской“. Недаром, когда Ибрагим („Арап Петра Великого“) видел Петра не только „утверждающего морское величие России“ или „рассматривающего переводы иностранных публицистов“, но и „посещающего фабрику купца, рабочую ремесленника и кабинет ученого“, тогда „Россия представлялась ему огромной мастеровой, где движутся одни машины, где каждый работник... занят своим делом“.

Это умение Пушкина слышать поступь восходящей, прогрессивной эпохи, его тяга к России-мастерской лучше всего опровергает как реакционный бред мистика-Гершензона о вражде Пушкина к просвещению, так и утверждения некоторых наших литературоведов о наличии якобы мотивов декаданса в творчестве великого поэта. То обстоятельство, что Петр был официозным героем николаевской России и что подражание ему стало неписанным девизом Николая I, не должно смущать нас. В восприятии Пушкина Петр либо указывался Николаю как образец, либо прямо противопоставлялся ему, но никогда не отождествлялся с ним.

И был от буйного стрельца
 Пред ним отличен Долгорукий.

Прямодушный, резавший правду в глаза советник Петра Долгорукий олицетворял для Пушкина свободную мысль, враждебную всякому раболепию. Неслучайно „новым Долгоруким“ в условиях николаевского двора называл он оппозиционного сановника Н. С. Мордвинова, того самого, которого намечали в состав правительства декабристы, которому некогда посвятил свои „Думы“ Рылеев. Но уже в 1830 г. Пушкин имел достаточно данных, чтобы убедиться, что Николай I отнюдь не походил на нарисованный в „Стансах“ образ Петра и вовсе не склонен был выслушивать полемические замечания со стороны каких бы то ни было Долгоруких.

Не любит споров властелин,
 Не всяк князь Яков Долгорукий.
 Счастлив покорный мещанин.

Можно ли выразиться яснее?

¹ О русской литературе, с очерком французской. 1834 г. Сочинения Пушкина в 6-ти томах. 1933 г., т. 5-й.

Известно, что надежда на „милость“ Николая в отношении к узникам Сибири долго не покидала поэта. И, разумеется, неслучайно, рисуя героический образ Петра в „Полтаве“, Пушкин наделяет его не только чертами батальной героики, но и чертами милосердия.

С берегов пустынных Енисея
Семейства Искры, Кочубея
Обратно призваны Петром.

Смысл этих строк ясен, если учтем, что в числе участников Полтавской битвы Пушкин демонстративно называет Волконского (как правильно указывает Измайлов, с целью напомнить Николаю о печальной судьбе потомка этого самого Волконского, томящегося в Сибири). Если учтем также, что „Полтава“ посвящена той, кого окружает „Сибири хладная пустыня“, т. е. как раз жене декабриста Волконского, то станет ясным, что Петр, возвращающийся „с берегов пустынных Енисея“ семь изгнанников, — это новое напоминание Николаю —

Семейным сродством будь же горд,
Во всем будь пращуру подобен.

А когда выяснилось, что в отношении к декабристам Николай I меньше всего склонен был уподобляться созданному поэтом образу Петра, в 1836 году, за год до смерти, Пушкин открывает свой „Современник“ декларативным стихотворением „Пир Петра Первого“, где восхваляет Петра уже не за батальные подвиги и даже не за покровительство просвещению, а исключительно за то, что

... он с подданным мирится,
Вино атому вино
Отпуская, веселится;
Кружку пенит с ним одну
И в чело его целует,
Светел духом и лицом;
И прощенье торжествует,
Как победу над врагом!

Это звучало демонстративным напоминанием Николаю, который отнюдь не собирался „мириться“ с декабристами. Демонстративность усугублялась тем, что именно этим стихотворением открывал свое существование первенец Пушкина — его „Современник“. Так именно и восприняли это стихотворение многие читатели 1836 года (например, Голенищев-Кутузов в своем неопубликованном до сих пор дневнике).

Ошибочно было бы думать, что Пушкин, идеализируя Петра, не замечал теневых сторон петровской реформы. Поэтизируя в образе „строителя чудотворного“ черты просветителя, реформатора, борца за прогресс, Пушкин в то же время ощущал петровский деспотизм как нечто ему глубоко чуждое. Еще в „Исторических замечаниях“ Пушкин писал, что Петр „презирал человечество более, чем Наполеон“. А исчерпывающая характеристика Петра, данная Пушкиным уже в 30 е годы, прямо поражает своей проницательностью. Если государственные учреждения Петра, по мнению Пушкина, „суть плоды доброжелательства и мудрости“, то указы его „нередко жестоки, своенравны и писаны кнутом“. Эти последние „вырвались“, как полагает Пушкин, „у нетерпеливого, самовластного

помещика“. Не замечательно ли, что, и критикуя Петра, Пушкин отнюдь не приближался к точке зрения реакционного славянофильства? Не разрушение якобы присущих русской природе исконных домостроевских начал ставит он в вину преобразователю, а грубый, беспощадный деспотизм. „Писаны кнутом“ — сколько в этой лаконичной характеристике пушкинской меткости и блеска! Мало того, Пушкин приближался к пониманию социального профиля Петра как „самовластного помещика“.

Читая пушкинские наброски истории Петра, нельзя не вспомнить блестящее определение деятельности последнего, данное тов. Сталиным (в беседе с Людвигом Эмилем), который, указав, что Петр „много сделал для создания и укрепления национального государства помещиков и купцов“, дал тем самым основные вехи для понимания как прогрессивных, так и антинародных сторон петровской реформы. Еще в 1928 г. тов. Сталин отмечал, упоминая о „лихорадочном“ строительстве Петра, что „. это была своеобразная попытка выскочить из рамок отсталости“. ¹ И в то же время он подчеркнул в беседе с Людвигом Эмилем, что создание национального государства осуществлялось Петром за счет крепостного крестьянства, „с которого драли по три шкуры“.

Вдумываясь в проникновенные пушкинские оценки Петра, мы не можем не видеть, насколько они близки нам, насколько историческая мысль Пушкина преодолевала ограниченность как официозных апологетов „преобразователя“, как и его реакционных хулителей типа кн. Щербатова.

Подводя итоги вышесказанному, мы можем заключить, что от мертвящей обстановки николаевщины Пушкин уходил к образу Петра, который, несмотря на деспотическое самовластие, несмотря на указы, писанные кнутом, олицетворял для него творческие силы русского народа, был для поэта залогом, что, как ни „грустна“ окружающая его Россия, она когда-нибудь „вспрянет ото сна“ в той или иной политической форме.

Про Пушкина можно сказать теми же словами, которые сам он относил к Петру, —

Не презирал страны родной,
Он знал ее предназначенье.

И презренье к ней, к своей родине, к героическим традициям прошлого, неверие в творческие силы своего великого народа он не мог простить никому, даже другу своей молодости Чаадаеву. Чаадаев и Пушкин — два полярно противоположных взгляда на исторический путь России. Великий поэт вступил в полемику с автором „Философического письма“ не во имя гнилых устоев „самодержавия“ и „православия“, но во имя священного для Пушкина принципа „народности“ отнюдь, разумеется, не в том смысле, какой вкладывала в это слово реакция. Как мы увидим ниже, патриотизм Пушкина был целиком направлен против уваровского реакционного псевдопатриотизма, который пытался украсть у русского народа его героическое, полное „силы и энергии“ прошлое.

¹ И. В. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. 3-е, дополненное, Соцэргиз, М.-Л., 1931 г.

II

Известно, какое значение имел для Пушкина 1812 год. „Гроза двенадцатого года“ была для него одним из самых героических воспоминаний славного прошлого. Но трактовка этой эпопеи Пушкиным глубоко отлична от той, которую стремился дать официальный лагерь. Особая точка зрения Пушкина на 1812 год выразилась с предельной яркостью в незаконченном рассказе „Рославлев“ („Отрывок из неизданных записок дамы“), представляющем собой своеобразное credo пушкинского патриотизма. Каждая фраза в этом отрывке бьет по псевдопатриотизму реакционного дворянства и его песнопевцев, главным образом Загоскина, против махрово-шовинистического произведения которого под одноименным названием „Рославлев“ и направлен полемический пушкинский отрывок.

Прежде всего Пушкин совершенно разрушает легенду о патриотическом воодушевлении великосветской знати во время войны с Наполеоном. По словам дамы, от лица которой ведется рассказ, уже перед самым взрывом „грозы двенадцатого года“ о перспективах войны в великосветских кругах говорили

довольно легкомысленно. Любовь к отечеству казалась педантством... Молодые люди говорили обо всем русском с презрением или равнодушием и шутя предсказывали России участь Рейнской конференции. Словом, общество было довольно гадко.

Но Пушкин не ограничивается этой убийственной для светского „общества“ характеристикой. Он показывает, что оно осталось „гадким“ и тогда, когда очередной темой дня стал крикливый „патриотизм“.

Гонители французского языка и Кузнецкого моста взяли в обществах решительный верх и гостиные наполнились патриотами: кто высыпал из табакерки французский табак и стал нюхать русский; кто сжег десяток французских брошюр; кто отказался от лафита, а принялся за кислые щи. Все закаялись говорить по-французски; все закричали о Пожарском и Минине и стали проповедывать народную войну, собираясь на долгих отправиться в саратовские деревни.

Сколько уничтожающего сарказма в этих замечательных строках! Вряд ли кто-нибудь из ожесточеннейших антагонистов дворянской культуры разночинцев-шестидесятников мог бы придумать что-нибудь более смешное и отвратительное, чем эти приверженцы „народной войны“, кричащие о Минине и Пожарском и собирающиеся удрать „в саратовские деревни“. И самое замечательное, что на этом фоне героиня пушкинского наброска Полина, олицетворяющая по мысли Пушкина подлинный, а не показной патриотизм, „не могла скрыть свое презрение, как прежде не скрывала свое негодование“. С целью позлить новоявленных „патриотов“ она

нарочно говорила по-французски; за столом в присутствии слуг нарочно оспаривала патриотическое хвастовство, нарочно говорила о многочисленности наполеоновских войск, о его военном гении“.

Когда же трусливые аристократы

бледнели, опасаясь доноса, и спешили укорить ее в приверженности ко врагу отечества, Полина презрительно улыбалась. Дай бог, говорила она, чтобы все русские любили отечество, как я его люблю.

В лице Полины Пушкин делает попытку изобразить представительницу того дворянского *меньшинства*, у которого любовь к отечеству сочеталась с уважением к европейской культуре. Из этого меньшинства вышли декабристы, с ним чувствовал себя связанным и сам Пушкин. Впоследствии (в 1836 году) он дал сокрушительный отпор попыткам мракобеса М. Лобанова закрыть доступ в Россию якобы „безнравственным“ произведениям западно-европейских (главным образом, французских) писателей. Борьбу с оголтелым шовинизмом, с „квасным патриотизмом“ ревнителей официальной „народности“ ведет он и в „Рославлеве“, заостряя в данном случае свое сатирическое жало против заядлого французоода Загоскина. В ответ на стремление последнего заставить русских читательниц отказаться от „тлетворной“ западной литературы и обратиться исключительно к отечественной, Пушкин устами самой Полины заявляет:

мы и рады бы читать по-русски, но словесность наша... чрезвычайно еще ограничена... между тем, как во Франции, Англии и Германии книга одна другой замечательнее следуют одна за другой.

И, отстаивая традиции европейской культуры, Пушкин как бы мимоходом бросает исключительные по своей злободневной политической остроте строки:

Вечные жалобы наших писателей на пренебрежение, в коем оставляем мы русские книги, похожи на жалобы русских торговков, негодующих на то, что мы шляпки наши покупаем у Сихлера и не довольствуемся произведениями костромских модисток.

Ирония по адресу „русских торговков“ и „костромских модисток“ станет нам совершенно понятной, если вспомним, что это писалось в пору правительственного протекционизма „отечественной“ промышленности, в пору покровительствуемых свыше промышленных выставок, когда императорская чета демонстративно украшала комнаты Зимнего дворца изделиями русских фабрик, в пору, когда все официозные борзописцы призывали „публику“ во имя процветания российского капитала пользоваться исключительно предметами „отечественного“ производства, отказавшись от всего „заморского“ (особенно изошрялся по части пропаганды русских изделий, а заодно и вековечных русских устоев в противовес западным влияниям приобретший печальную известность „русский инвалид“ И. Н. Скобелев и его соратники из „Северной пчелы“ типа В. Бурнашева). Пушкин одинаково иронически относился и к жалобам Загоскиных на западнические увлечения русских читательниц и к пропаганде во что бы то ни стало именно русских „шляпок“. Именно поэтому, желая ударить по реакционному шовинизму, он делает свою Полину по ее культурным симпатиям *западницей*.

И несмотря на это или, вернее, благодаря этому, пушкинская Полина от души ненавидит великосветских „обезьян просвещения“, корчащих из себя европейцев.

Боже мой! — говорит она с возмущением о светском обществе. — Ни одной мысли, ни одного замечательного слова... Тупые лица, тупая важность — и только! С наслаждением выслушивает Полина ответ своего кумира, боготворимой ею французской романистки м-ме Сталь некоему „несносному старому шуту, который из угождения к иностранке вздумал, было, смеяться над русскими бородами: „Народ, который тому сто лет отстоял свою бороду, отстоит в наше время и свою голову“.

Таков патриотизм Пушкина. Пушкин вел борьбу в двух направлениях — как против официального псевдопатриотизма, *шовинистического руссофильства*, так и против дешевого аристократического „презрения“ ко всему русскому, к национальной самобытности народа, к его нравам и обычаям.

Пушкин показывает родственность обоих, казалось бы, диаметрально противоположных явлений, так как оба они проистекают из одного источника, из отсутствия подлинного патриотизма. Носителем такого патриотизма осознавал себя Пушкин.

III

В свете проблемы народности и пресловутые генеалогические симпатии Пушкина рисуются отнюдь не в тех отрицательных чертах, какие им обычно приписываются. Достаточно вспомнить концепцию Д. Благого, согласно которой интерес Пушкина к своим предкам был отражением фрондерских настроений деклассирующегося дворянства. Между тем, вдумчивый анализ высказываний величайшего и мудрейшего из русских поэтов относительно его „шестисотлетнего дворянства“ должен нас привести к совершенно иным выводам.

Возьмем хотя бы такое показательное стихотворение, как „Моя родословная“. Казалось бы, здесь чувство ущемленного аристократического самолюбия выражено с максимальной четкостью. Однако, вчитаемся внимательно в пушкинские строки —

Вдвинулись Пушкины с царями,
Из них был славен не один,
Когда тягался с поляками
Нижегородский мещанин.

Если цель этого стихотворения — апология доблестей угасшей феодальной аристократии, зачем в таком случае понадобился Пушкину „нижегородский мещанин“? О чем могла напомнить фигура нижегородского мясника деклассированному „феодалу“ Пушкину? И почему этот последний вспомнил именно о Козьме Минине, а не об его знатном соратнике князе Пожарском, гораздо более импонирующем аристократическому сердцу? Разгадку находим в „Отрывках из романа в письмах“ (1830 г.).

Имена Минина и Ломоносова, — пишет Пушкин, — вдвоем перевесят, может быть, все наши старинные родословные. Но неужто потомству их смешно было бы гордиться сими именами?

Признавая перевес имен Минина и Ломоносова над всеми „старинными родословными“, Пушкин тем самым подчеркивает, что именно

сословная гордость важна ему только как *форма*. Суть же дела в ином. „Семейственные воспоминания дворянства, — пишет он в другом месте, — должны быть *историческими воспоминаниями народа*“.¹ Когда же Пушкин встречал в светском обществе удручавшее его равнодушие к этим последним, он не мог удержаться от гневных, бичующих строк.

Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь перед одним настоящим, и у нас иной потомок Рюрика более дорожит звездой двоюродного дядюшки, чем историей своего дома, т. е. историей отечества.

Роясь в геральдической пыли, любовно воскрешая образы своих предков, Пушкин тем самым ощущал свою непосредственную связь с героическим прошлым всего русского народа, с „историей отечества“. Он вспоминал о том, что и его предки участвовали и притом со славой в том *общенациональном движении*, которое возглавлялось „нижегородским мещанином“ Козьмой Мининым. „Нижегородский мещанин“ как символ *национальной* борьбы за независимость русского государства — не обмолвка, а только подчеркивание того, что генеалогические экскурсы Пушкина чужды той *сословно-ограниченной* кастовой исключительности, которая как раз лежит в основе всякой феодальной идеологии. Знатные предки привлекали внимание поэта прежде всего как звено общенациональных героических традиций, как непосредственная связь со славным прошлым всего *народа*, лучшими выразителями которого были для него вовсе не бояре, а великий плебей Минин и, разумеется, не менее великий плебей Ломоносов.

... отрок, оставь рыбака!

Мрежи иные тебя ожидают, иные заботы...

Героические традиции народа, олицетворяемые этими людьми, противопоставляются Пушкиным „дикости, подлости и невежеству“ николаевской России, где царит раболепное преклонение перед „звездой двоюродного дядюшки“, в то время как славная история великой страны покрывается травой забвения.

Но разве николаевская Россия не любила вспоминать о героических образах прошлого? Ведь вся „культурная“ политика николаевского правительства основывалась именно на стремлении украсть у русского народа его героев, кощунственно превратив их в знамя „третьего отделения“. Как раз ответом на подобные попытки являются хлещущие как бич слова великого национального поэта:

...какой гордости воспоминаний ожидать от народа, у которого пишут на памятниках — „Гражданину Мишину и князю Пожарскому“. Какой князь Пожарский? Что такое гражданин Минин? Был окольный князь Дмитрий Михайлович Пожарский и мещанин Козьма Минич Сухорукой, выборный человек от всего государства. Но отечество забыло даже настоящие имена своих избавителей. Прошедшее для нас не существует. Жалкий народ!

Это, казалось бы, беспощадное обличение „жалкого народа“ на самом деле продиктовано подлинным патриотизмом, истинной любовью

¹ Сочинения Пушкина, ГИХЛ, 1932 г., т. 4-й, стр. 689.

к родине и одновременно презрением к рыцарям „официальной народности“, опошляющим национальные традиции. Крепостническая Россия превратила Минина и Пожарского всего-на-всего в монумент на площади, вытравив из их образа всякие живые, конкретные черты (неточное воспроизведение их имен только рельефнее это оттеняло). Пушкин боролся против превращения героев отечественной истории в безжизненных, канонизированных истуканов, за действительное отношение к былому, за возрождение в современной поэту России того героического духа, который он ощущал в истории русского народа и который отсутствовал в окружавшей его „светской черни“.

В одном из своих наиболее глубоких и наименее оцененных произведений — в „Путешествии Онегина“ — Пушкин показывает своего героя в его стремлении приобщиться к „святой Руси“, в исцелительное воздействие которой он, было, слепо поверил, —

Уж он Европу ненавидит,
Святою Русью бредит он.

Но ближайшее соприкосновение с действительностью оказалось только способным усугубить „тоску“. „Тоска“ встретила Евгения в хлебосольной барской Москве.

В палате английского клуба...
О кашах преня слышит он.
Тоска!

И когда вслед затем Онегин

В Нижний хочет,
В отчизну Минина¹

там его встречает та же пошлость, что и в аристократической Москве, только под иным соусом, —

Табун бракованных коней
Пригнал заводчик из степей,
Игрок привез свои колоды
И горсть услужливых костей,
Помещик спелых дочерей,
А дочки прошлогодни моды.
Всяк суетится, лжет за двух,
И всюду меркантильный дух.
Тоска!

„Отчизна Минина“ представляет собой под пером Пушкина не слишком утешительное зрелище. Официозному лагерю культ героического купца Минина нужен был для того, чтобы протянуть от него нить к денежному воротиле XIX века. Пушкин на эту удочку не попался. В окружающей его „грустной“ России он не нашел и следа героических традиций. Эта та Россия, которая вызвала у него восклицание: „чорт догадал меня родиться в России с душою и талантом!“ Как подлинный патриот, как подлинный великий сын русского народа, — *этой* Россией он не мог не тяготиться.

¹ Курсив наш. А. Г.

IV

Указывая, что „семейные воспоминания“ дворянства должны быть историческими воспоминаниями народа, Пушкин писал: „Но какие воспоминания у детей коллежского асессора (или обер-офицера)?“ Однако, была иная социальная среда, наличие исторических воспоминаний у которой не подвергалось Пушкиным сомнению. Это среда крепостного крестьянства. Пушкин слишком хорошо знал, что история мужицкой России это не только „История села Горюхина“, но и „История Пугачевского бунта“. И если эта Россия пронизана была для Пушкина грустью, а порой и ужасом, то вместе с тем он еще в 1824 году именвал Степана Разина „единственным поэтическим лицом в русской истории“, а в 30-е годы сумел дать глубоко поэтические образы Пугачева и его соратников. Заунывная песня пугачевцев пронизана в описании Пушкина „каким-то пиитическим ужасом“, тем „упоеанием в бою“, которое слышится и в вдохновенной калмыцкой сказке об орле и вороне, вложенной в уста Пугачева. И если Маркс и Энгельс подчеркивали, что Бальзак, будучи монархистом по своим политическим взглядам, однако, „настоящими людьми“ изображал именно своих политических противников республиканцев, то мы видим, что, возвращенный дворянской средой, во многом усвоивший ее мировоззрение, Пушкин „настоящими людьми“ изображал вождей крестьянской революции Разина, Пугачева и Хлопушу. И если Онегина в его скитаниях гнетет царящая повсюду пошлость, то несомненно гораздо поэтичней московских бар и нижегородских выжит те бурлаки, которые

Унынным голосом поют
 Про тот разбойничий приют,
 Про те разъезды удалые,
 Как Стенька Разин в старину
 Кровавил волжскую волну...

В течение всего XIX века по рукам ходило анонимное стихотворение „Родина“, которое обычно приписывалось Веневитинову. В этом стихотворении протест против „господского кнута“ очень ярок, но протест этот носит абсолютно беспочвенный характер — автору не только русский народ, но и вся Россия представляется каким-то гиблым местом, начиная с самого пейзажа:

Природа наша точно мерзость...
 В России самая земля
 Считает высоту за дерзость.

Пушкин же сумел полюбить скудный пейзаж деревенской России —

Люблю песчаный косогор,
 Перед избушкой две рябины...

И не только пейзаж. Еще в своей псковской ссылке обратился Пушкин к роднику *народного творчества*. „Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма!“ — писал он о сказках Арины Родионовны, противопоставляя их „проклятому“ светскому воспитанию, отрывавшему его от народной почвы. А превращая впоследствии некоторые из этих сказок в искрящиеся самоцветы русской поэзии, Пушкин, как пронизательно

отметил Горький, „насмешливого, отрицательного отношения народа к попам и царям... не скрыл, не затушевал, а, напротив, оттенил еще более резко“. Сказка о работнике Балде, бунтарская как по тематике, так и по форме (самый размер ее, размер балаганного раешника взрывал салонную эстетику), появившись она в 60-е годы анонимно, могла бы легко сойти за поэтическую прокламацию, изданную кем-то из сторонников Чернышевского. Пушкинский Балда — это тот самый „гость в армяке и тулупе“, появление которого так страшило реакционера Каченовского.

Впоследствии либеральный западник Тургенев недоумевал, как можно говорить о русском народном творчестве, когда русский народ ничего не дал, кроме диких, нестройных напевов. И в своей пушкинской речи (в 1880 г.) Тургенев, отрицавший самую возможность народного искусства, объявил самыми слабыми произведениями Пушкина его, по меткому определению А. М. Горького, „чарующие красотой и умом“ сказки.¹ Разумеется, Пушкин не мог разделять это барски пренебрежительное отношение к народному творчеству. Недаром ему

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика,
То разгулье удалое,
То сердечная тоска.

Это „родное“ Пушкин пытался раскрыть в незаконченных, к сожалению, стихах —

Пой, — в часы дорожной скуки
По дороге столбовой
Сладки мне родные звуки
Звонкой песни удалой.
Пой, ямщик! Я молча, жадно
Буду слушать голос твой...
Знаешь песню ты — „Лучина,
Что так не светло горишь“...

Великий национальный поэт, осознавший себя выразителем лучших, наиболее героических традиций народа, его прошлого, сумел услышать не только триумфальные звуки петровских литавр, но и заунывную песню ямщика о лучине. Из этого образа выросло впоследствии мощное поэтическое обобщение —

Фигурно иль буквально, — всей семьей
От ямщика до первого поэта
Мы все поем уныло. Грустный вой
Песнь русская! Печалию согрета
Гармония и наших муз и дев,
Но нравится их жалобный напев.

Трудно сразу осознать всю глубину, всю значимость этих стихов. Как они бьют по тем, кто отдает Пушкина целиком и безоговорочно дворянскому да еще крепостническому укладу! Признать, что сам он, „первый поэт“, является членом одной „семьи“ с „ямщиком“, что грусть его поэзии отражает вековечную грусть народной песни, кто бы еще из

¹ М. Горький о Пушкине. См. „Известия“ № 223 от 24 сентября 1936 г.

современных Пушкину дворянских поэтов смог бы выступить так деклативно?

Пушкин знал, что крестьянская песня порой напоминает „грустный вой“. Но он не отворачивался от нее с барским презрением, как впоследствии Тургенев. Он чувствовал, что его муза близок „жалобный напев“ крестьянской девушки, что его муза — родня ей —

Поет уныло русская девица,
Как музы наши, грустная певичка.

Не отсюда ли ведет свою родословную некрасовская „кнотом иссе-ченная муза“? Та муза, родная сестра которой „крестьянка молодая“? Случайно ли Некрасов перефразировал именно строки из „Домика в Коломне“, сравнивая послереформенную Русь с крепостнической, —

Свобода, наконец, внесла ли перемену
В народные судьбы, в напевы сельских дев?
Иль также горестен нестройный их напев?

Субъективно Пушкин осознавал себя дворянином. Это давно известно, об этом написаны горы бумаги. Но никто из исследователей его творчества не вскрыл того, что так удачно выразил великий пролетарский писатель А. М. Горький, а именно, что Пушкин „почувствовал духоту дворянских традиций“¹ и инстинктивно рванулся к русскому трудовому народу, к неиссякаемым богатствам его языка и творчества.

Недаром идеальный поэт Пушкина —

..... тешится игрой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены.

Так с плебейской „площадной забавы“ и „лубочной сцены“ снимается презрительный ярлычок, они ставятся рядом с „играми Мельпомены“, с величавой классической трагедией. Поэт волен „тешиться“ народным творчеством, питаться также и его соками, наряду со всем богатством мировой культуры.

То Рим его зовет, то гордый Илион,
То скалы старца Оссиана,
И с дивной легкостью меж тем летает он
Вослед Бовы иль Еруслана.

„Народ, его язык, его характер и эпос — вот та почва, в глубину которой уходят корни пушкинского творчества“.²

¹ М. Горький о Пушкине. См. „Известия“ № 223 от 24 сентября 1936 г.

² Ц. О. „Правда“ от 8 августа 1936 г.

ПОДВИГ ПОЭТА

Б. Мейлах

Он был первым поэтом, который стал в глазах всей русской публики на то высокое место, которое должен занимать в своей стране великий поэт.

Чернышевский. Сочинения Пушкина.

I

В „Племяннике Рамо“, этом, по словам Энгельса, высоком образце диалектики, Дидро с исчерпывающей полнотой развернул излюбленную им идею о великой исторической миссии „гениев-благодетелей человечества, делающих честь тем народам, среди которых они живут“. Великий энциклопедист с исчерпывающей ясностью обнажил враждебность придворного и буржуазного мира всякому подлинному художнику, не желающему продавать свой талант. Племянник Рамо, выражающий взгляды „самой важной части города и двора“ и готовый для собственного спокойствия на всяческие подлости, ненавидит „гениев“ из-за того, что они независимы, честны, самоотверженны. По мнению Рамо — „для народов ничего не может быть полезнее лжи, ничего вреднее правды“, поэтому гениальных людей, выступающих в защиту справедливости, следует уничтожать. „Гении“ изменяют внешний вид земного шара, а глупость так всеобща и всемогуща даже в самых ничтожных вещах, что ее „нельзя изменить без суматохи“, столь ненавистной всем любящим „спокойствие“. Гордой независимости „гения“ Дидро противопоставляет продажность и лицемерие племянника Рамо, восклицаящего:

Исполнять свои обязанности — к чему это ведет? К зависти, к беспокойству, к гонениям. Разве так выходят в люди? Нет, чорт побери! Надо кланяться, ухаживать, шляться к знати, изучать ее вкусы, подлаживаться под ее прихоти, содействовать ее порокам, одобрять несправедливости, вот в чем весь секрет!

Пушкин, синтезировавший в своем творчестве высшие достижения мировой культуры, воспринял у передовых представителей французского просветительства убеждение в высоком назначении поэта — учителя народов, свободном от эгоизма и корыстных стремлений, призванном „глаголом жечь сердца людей“. Ни преследования царского правительства, ни травля и насмешки реакционной критики, ни издевательство полиции и цензуры не изменили убеждения Пушкина в правильности своего пути. В 1820 году царское правительство сослало Пушкина на юг, ожидая, что певец „Вольности“ „остепенится“, „исправится“. А он создает там романтические поэмы, наполненные протестом против „неволи душевных городов“, сближается с декабристами, пишет свои острейшие политические стихи,

задумывает историко-политическую драму „Вадим“. Его отправляют в ссылку в Михайловское — он пишет первую русскую реалистическую трагедию „Борис Годунов“, смело выдвигая в ней вопрос об отношении между народом и царем, о значении „мнения народного“ в борьбе партий за власть. Наконец, Пушкина возвращают из ссылки в надежде, что „если удастся направить его перо и его речь, то это будет выгодно“. Но ожидания Николая I и Бенкендорфа не сбылись: перо Пушкина не удается „направить“. Не помогают ни запрещение печатать „Бориса Годунова“, ни возбуждение политических процессов о стихотворении „Андрей Шенье“ и „Гаврилади“. В творчестве Пушкина с каждым годом все более крепнет реалистическая струя, все более возрастает его стремление к демократизации своих произведений, к разработке тем мятежей и восстаний. „Медный всадник“, „Капитанская дочка“, „История Пугачева“ — таковы творческие вехи последних лет жизни поэта, самое существование которого было несовместимо с феодально-крепостническим режимом. Родоначальник новой русской литературы, литературы смелого обличения, суровой правды и мести, знал об опасности избранного им пути. Сознывая героизм писателей, находившихся в эпоху жандармского террора „вперед во всех набегах просвещения“, Пушкин писал: *„не должно им малодушно негодовать на то, что вечно им определено выносить первые выстрелы и все невзгоды, все опасности ремесла“*. „Первые выстрелы“! После 27 января 1837 года эти слова приобрели неожиданный смысл, стали символическими...

Для народов нашей великой родины, где писателям — „инженерам человеческих душ“ — доверена важнейшая функция воспитания людей, незабвенной останется память о Пушкине, творившем свое великое дело, несмотря ни на какие препятствия. Но то, что для нас является историей, находит аналогии в странах, где хозяйничают фашисты, могильщики культуры, тюремщики лучших представителей науки, искусства, литературы. Самоотверженное борение Пушкина за свободу творчества, его стремление к дальнейшему совершенствованию по избранному пути, вера в победу исторического прогресса над силами реакции остаются глубоко поучительными.

II

Для творческого развития Пушкина характерно необычайно раннее осознание своего назначения, понимание всех трудностей и опасностей „ремесла“. 15-летним мальчиком он пишет стихотворение „К другу стихотворцу“, в котором трезво рисует положение писателя в современном ему обществе:

Не так, любезный друг, писатели богаты;
Судьбой им не даны ни мраморны палаты,
Ни чистым золотом набиты сундуки:
Лачужка под землей, высоки чердаки —
Вот пышны их дворцы, великолепны залы.
Поэтов — хвалят все, читают — лишь журналы;
Катится мимо их фортуны колесо:
Родился наг и наг ступает в гроб Руссо;
Камоенс с нищими постелю разделяет;
Костров на чердаке безвестно умирает,
Руками чуждыми могиле предан он.
Их жизнь — ряд горестей, гремяща слава — сон.

„В лирике первых лицейских лет влияние Батюшкова, Карамзина, Жуковского, легкой французской поэзии сглаживало жизненные противоречия, влекло к подмене реальной действительности „воображением“, „мечтою“.

Фантазия, тобою
Одной я награжден,
Тобою принесенный
К волшебной Иппокрене
И в келье я блажен!

Что было бы со мною,
Богиня, без тебя?
Знакомый с суетою,
Приятной для меня,
Увлечен в даль судьбою,
Я вдруг в глухих стенах,
Как Леты на берегах,
Тобою похищенный,
Явился заключенный,
И скрипнули врата,
Сомкнувшись надо мной,
И мира красота
Оделась черной мглою!..

(1814)

В этих стихах сила поэтической традиции скрывала подлинный, многообразный, внутренний мир юного поэта. Свидетельства о мучивших его проблемах, о напряженной работе мысли над поисками ответов на „вопросы бытия“ дошли до нас из иных источников. В отношении к 1830 году плане автобиографических записок Пушкин отметил под 1811 годом — годом поступления в лицей: „*Мое положение. — Философические мысли*“. А в лицейском дневнике Пушкина 10 декабря 1815 г. записано: „Вчера написал я третью главу „*Фатама*“ или *разума человеческого: право естественное*“. „Фатама“ не уцелела, о содержании ее мы можем судить лишь по рассказам раннего биографа Пушкина — В. П. Гаевского. Не сохранилась и комедия в стихах „Философ“, которой Пушкин, по словам лицейского товарища Пушкина Илличевского, думал „открыть свое попрание по выходе из лицея“. Но самый заголовок произведения „Разум человеческий: право естественное“ говорит об интересах поэта. Литература французских просветителей, общение с вольнолюбивыми друзьями, лекции Куницына о „естественном праве“, — все это выдвигало острые вопросы о законности существующего порядка вещей о противоречии между обществом и личностью, скованной регламентациями самодержавно-деспотического государства. От Куницына Пушкин услышал полное глубокого смысла слова: „Люди, вступая в общество, желают свободы и благосостояния, а не рабства и нищеты; они подвергают верховной власти на том только условии, чтобы она избирала и употребляла средства для их безопасности и благосостояния; они предлагают свои силы в распоряжение общества, но с тем только, чтобы они обращены были на общую и, следовательно, также и на собственную пользу“. Логике этой формулы действительность противопоставляла предписанную аракатеевским режимом регламентацию мыслей и чувств, подавление творческой свободы, непререкаемый авторитет полицейской власти. Дилемма — смирение или бунт — отразилась уже в стихотворениях Пушкина 1815 года. Почти программна сатира „К Лицинию“, содержащая декларативные строки:

Свой дух воспламеню Петроном, Ювеналом,
В гремящей сатире порок изображу
И нравы сих веков потомству обнажу.

Характерно, что теме выбора жизненного пути, смирения и бунта личности, Пушкин посвятил послания, адресованные к лицейскому сверстнику князю А. Н. Горчакову, честолюбивому и степенному „питомцу мод“, который еще на лицейской скамье сознательно готовился к карьере крупного деятеля правительственной бюрократии.

Три послания написал Пушкин Горчакову. Первое послание (1815) начинается с взволнованной декларации, категоричность которой несколько неожиданна, если учесть общее направление всех ранее написанных Пушкиным стихов:

Пускай, не знаясь с Аполлоном,
Поэт, придворный философ,
Вельможи знатному с поклоном
Подносит оду в двести строф, —
Но я, любезный Горчаков,
Не просыпаюсь с петухами
И напыщенными стихами,
Набором громозвучных слов,
Я петь жустого не умею
Высоко, тонко и хитро
И в лиру превращать не смею
Мое гусиное перо!

Обычаю „придворных философов“ подносить „вельможе знатному“ оду полемически противопоставляется сниженный жанр дружеского послания:

Нет, нет, любезный князь, не оду
Тебе намерен посвятить;
Что прибыли соваться в воду,
Сначала не спросившись броду,
И вслед Державину парить?
Пишу своим я складом ныне
Кой-как стихи на именины.

Далее поэт останавливается перед вопросом — чего желать „от чиста сердца“ другу: „богатства“, „громких дней“, „крестов“, „алмазных звезд“, „честей“ или же, наконец, военных успехов. Эти типичные для традиционного в русской поэзии этого времени послания вельможе перечисления перебиваются ироническими строками:

Не сладострастия поэт
Такою песенкой поздравит,
Он лучше муз навек оставит!
Дай бог любви, чтобы ты свой век
Питомцем нежным Эпикура
Провел меж Вакха и Амура!..

Во втором — элегическом послании (1816) — намечена тема разграничения различных жизненных путей:

С надеждами во цвете юных лет,
Мой милый друг, мы входим в новый свет;
Но там удел назначен нам не равный
И розно наш оставим в жизни след. (Курсив мой. Б. М.)

Прошло два года, Пушкин, живший в кипучей атмосфере петербургских антиправительственных кружков и объединений, активный участник

„Зеленой лампы“, к этому времени написавший „Вольность“ и „Ноэль“, „Послание Горчакову“, „Деревню“, политические эпиграммы, снова обращается к Горчакову с посланием. Пушкин теперь уже политически определившийся поэт. Горчаков же тотчас по окончании лица „пошел в гору“ и быстро продвигался в коллегии иностранных дел. В своем послании Пушкин не только резко отвергает советы Горчакова оставить „мирный круг“, где поэт проводит „незнаемый досуг“, ¹ но поднимается до высокого пафоса социального обличения:

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

 Чем вялые, бездушные собрания,
 Где ум хранит невольное молчанье,
 Где холодом сердца поражены.

 Я помню их, детей честолюбивых,
 Злых без ума, без гордости спесивых,
 И, разглядев тиранов модных зал,
 Чуждаюсь их укоров и похвал!..

 Не вижу я изношенных глупцов,
 Святых невежд, почетных подлецов
 И мистика приворного кривлянья!..

На предложение Горчакова оставить круг своих друзей для „большого света“ Пушкин в свою очередь отвечает предложением:

И ты на миг оставь своих вельмож
 И тесный круг друзей моих умвожь.
 О ты, харит любовник своевольный,
 Приятный льстец, язвительный болтун...

Так, еще до ссылки, определяет свое жизненное credo молодой Пушкин. В стихотворении „Товарищам“, написанном перед выпуском он указывает на свое равнодушие к царской службе:

Не рвусь я грудью в капитаны
 И не ползу в ассессора;
 Друзья! Немного снисхождения,
 Оставьте красный мне колпак...

Решение Пушкина посвятить свою жизнь художественному творчеству нашло отражение в послании „К Жуковскому“. Здесь поэт выразил не только готовность разить варваров „краввыми стихами“, но и понимание *политической опасности* избранного им пути:

Но вижу: возвещать нам истины опасно,

 Гонения терпеть ужель и мой удел?
 Что нужды? смело в даль, дорогою прямою...

А в 1824 году Пушкин писал о своем положении в обществе: „Ради бога не думайте, чтобы я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувствительного человека. Оно просто мое ремесло, отрасль честной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость...“¹

¹ Вероятно, здесь подразумевались нелегальные собрания „Зеленой лампы“.

III

Защита Пушкиным своей независимости как писателя тесно связана с его неизменным на протяжении всего творческого пути отрицательным отношением к меценатству. В письме к Вяземскому 1824 года он писал: „...меценатство вышло из моды. Никто из нас не захочет *великодушного покровительства просвещенного вельможи*. Это обветшало вместе с Ломоносовым. Нынешняя наша словесность есть и должна быть благородно *независима*“. Не считая необходимым присвоение писателем чинов, он возражал против иронической характеристики Дельвигом Сомова как „безмундирного“, заметив: „Просвещенному ли человеку, русскому ли сатирику пристало смеяться над *независимостью* писателя?“ В середине 1825 года Пушкин вступил в полемику с Бестужевым и Рылевым по вопросу об „ободрении“. В своем „Взгляде на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 гг.“ Бестужев писал: „...отчего у нас нет гениев и мало талантов литературных? Предслышу ответ многих, что *от недостатка ободрения*. Так его нет и слава богу. Ободрение может оперить только обыкновенные дарования“. Пушкин считает неверным публичное выступление о том, что развитие литературы не тормозится отсутствием ободрения. В письме к Бестужеву он разъясняет, что его утверждение о том, что „ободрение может оперить только обыкновенное дарование“, фактически неверно и приводит в пример Тассо, Ариосто, Шекспира, Мольера, Вольтера и Державина, замечая при этом: „наша словесность уступает другим в роскоши талантов, тем пред ними отличается, что не носит на себе печати рабского унижения. Наши таланты благородны, независимы. С Державиним умолкнул голос лести“. В письме Рылееву Пушкин более прозрачно намекает на политическую ошибочность этого публичного выступления Бестужева: „...в чем дело? Что у нас не покровительствуют литературу? Что слава богу? Зачем же об этом говорить? Или *reveiller le chat qui dort*? Напрасно. Равнодушию у правительства и притеснению цензуры обязаны мы духом нашей словесности“.

Подвергая суровой критике французскую придворную литературу, Пушкин одну из причин ее ничтожества видел в том, что „писатели (класс бедный и насмешливый, дерзкий) были призваны ко двору и задарены пенсиями...“ Поэтому „словесность сосредоточилась около его (Людовика XIV) трона. Все писатели получили придворную должность и, когда, в отличие от выполнявших заказы короля Корнеля и Расина, Лафонтен напечатал в Голландии свои „веселые сказки о монахинях“, а Фенелон написал „язвительную сатиру на прославленное царствование“, то их постигло суровое наказание: „Лафонтен умер без пенсии, а Фенелон — в своей епархии, отдаленный от двора за мистическую ересь“. Наконец, в тонкой проэцированной в русскую действительность статье „Вольтер“ (1836) Пушкин показал, что „первый писатель своего века, предводитель умов и современного мнения“ не имел „самоуважения“ и поэтому „не привлекал уважения к своим сединам“. „Что влекло его в Берлин?“ — писал Пушкин о попытке Вольтера приютиться у трона прусского короля Фридриха II: — „Зачем ему было променять свою *независимость* на своенравные милости государя, ему чужого, не имевшего никакого права его к тому принудить?..“ Если учесть оценки Пуш-

киным своего камер-юнкерского мундира, то совершенно очевидна автобиографичность заключения статьи.

Указывая, что вопреки желания Вольтера „король... не надел бы на первого из французских поэтов шутовского кафтана“,¹ Пушкин заканчивает статью в назидательном тоне: „что из этого заключить? Что гений имеет свои слабости, которые утешают посредственность, но печалит благородные сердца, напоминая им о несовершенстве человечества; что настоящее место писателя есть его ученый кабинет и что, наконец, *независимость* и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы“.

IV

Идейная и материальная зависимость Пушкина все более увеличивалась по мере его творческого роста. Он был первой жертвой освободительного движения декабристской эпохи, жертвой которой царское правительство мстило ежедневно и ежечасно. Пушкин высоко ценил достоинство своего писательского звания, но именно это звание было презираемым в жандармской России. Летом 1824 года он в отчаянии писал из Одессы: „Я устал подчиняться хорошему или дурному пищеварению того или другого начальника; мне надоело видеть, что на моей родине обращаются со мною менее уважительно, нежели с любым английским балбесом, приезжающим предьявлять нам свою пошлость...“

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

— жаловался поэт в стихотворении „К Языкову“, написанном в Михайловском в 1824 году. В это же время он пишет Жуковскому: „на меня и суда нет. Я hors de loi“. Столкновение с отцом усиливает безнадежность и тоску Пушкина: „спаси меня хоть крепостью, хоть Соловецким монастырем...“ Это не было пустой фразой. В дошедшем до нас официальном заявлении псковскому губернатору Пушкин писал: „Решаюсь для спокойствия отца и своего собственного просить его императорское величество, да соизволит меня перевести в одну из своих крепостей. Ожидаю сей последней милости от ходатайства вашего превосходительства...“ Но чем больше ухудшалось положение Пушкина, тем с большей настойчивостью защищал он дорогие ему идеи о высоком общественном значении поэта. „Ни один из русских писателей не притеснен более моего“, — заявляет он Бенкендорфу в 1835 году. И ни один из писателей этой эпохи не переживал с такой болью оторванность литературы от народа, ее обреченность суду официальной критики и „высшего света“. „У нас литература не есть потребность народная“, — с горечью конста-

¹ Под „шутовским кафтаном“ Пушкин подразумевал пожалованное Вольтеру Фридрихом II камергерское звание. По свидетельству Нащокина, Пушкин отверг предложенное ему Бенкендорфом камергерское звание, заявив: „Вы хотите, чтобы меня так же упрекали, как Вольтера!“

тировал Пушкин. В этих условиях труд писателя являлся *подвигом*. Как подвиг Пушкин и рассматривал деятельность поэтов, порвавших с окружающей социальной средой и творивших, невзирая на „суетные оковы“. С этой точки зрения интересен отзыв Пушкина о Гнедиче, в продолжение многих лет работавшего над переводами Илиады: „Когда писатели, избалованные минутными успехами, большею частью устремились на блестящие безделки; когда талант чуждается труда, а мода пренебрегает образцами величайшей древности; когда поэзия не есть благоговейное служение, но только легкомысленное занятие, с чувством глубоким уважения и благодарности взираем на поэта, посвятившего гордо лучшие годы жизни *исключительному труду, бескорыстным вдохновениям и совершению единого, высокого подвига*“. А в стихотворении, обращенном к Гнедичу, в связи с этим же событием Пушкин изображал поэта в „высоком“ образе пророка:

С Гомером долго ты беседовал один,
Тебя мы долго ожидали,
И светел ты сошел с таинственных вершин
И вынес нам свои скрижали.¹

Подвигом считал Пушкин и свою деятельность. Его стихотворения, посвященные вопросу о роли поэта и обличающие „чернь“, навязывавшую поэту свои заказы, носят вполне конкретный защитительный характер. С особенною ясностью этот характер выражен в стихотворении „Поэт“:

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за *подвиг благородный*.
Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Существующая рукопись этого стихотворения (озаглавленная „Награды“) со всей очевидностью показывает, что, создавая его, Пушкин не столько нападал на „толпу“, сколько оборонялся: „Чернь“ не только „труд гения хулит“, но хочет „сронить“ поэта:

Так пусть перед тобой, беснуясь, чернь кричит
И дует на алтарь, где твой огонь горит,
И чтоб тебя сронить, колеблет твой треножник.

Эти заостренные формулы вполне оправданы, если учесть, что ко времени написания стихотворения „Поэту“ (июль 1830 года) мнение об „упадке“ пушкинского таланта стало в прессе преобладающим. Равнодушные, а иногда и злобные отзывы журналов о напечатанных отрывках из „Бориса Годунова“, издательская, подказанная чиновником III отделения резолюция Николая I об этом произведении,² которым Пуш-

¹ Любопытно, что в течение долгого времени адресатом этого стихотворения считали... Николая I.

² „Я считаю, что цель г. Пушкина была бы выполнена, если бы с *нужным очищением* автор переделал комедию свою в историческую повесть или роман, наподобие Вальтер-Скотта“.

кин рассчитывал произвести „переворот“ в русском театре, наконец, единогласная отрицательная оценка критикой вышедшей в марте VII главы „Евгения Онегина“,¹ — таков биографический фон замысла этого стихотворения. Любопытно, что тематический мотив „Услышишь суд глупца и смех толпы холодной“ находит параллель в замечаниях Пушкина по поводу оценки „Бориса Годунова“. Раскрывая замысел своей трагедии, расположенной „по системе отца нашего Шекспира“, Пушкин писал об откликах на нее: „Что же вышло? Обратили внимание на политические мнения Пимена и нашли их запоздалыми; другие сомневались, могут ли стихи без рифм называться стихами. Г-н З. предложил променять сцену Бориса Годунова на картинки Дамского Журнала. Тем и кончился *строгий суд* почтеннейшей публики“. Это было написано Пушкиным, повидимому, в 1828 году. А в письме к Е. М. Хитрово, написанном в феврале 1831 года, содержится признание Пушкина, подтверждающее, что, создавая первую русскую истинно-романтическую трагедию, он не ждал „наград за подвиг благородный...“ „Вы говорите мне об успехе „Бориса Годунова“; по, правде, я не могу этому верить. *Успех совершенно не входил в мои расчеты, когда я писал его...* К тому же все хорошее в ней (трагедии) так мало рассчитано на то, чтобы поражать почтеннейшую публику, т. е. ту сволочь, которая нас *судит*, и раскритиковать меня вполне основательно так легко, что я думал доставить удовольствие только дуракам, которые могли бы выказать свое остроумие за мой счет“.

V

И все же Пушкин был *оптимистом*. В творческом труде, обращенном к будущему, видел он цель своего существования. Источник пушкинского оптимизма лежал, конечно, вне кошмарной действительности России Николая и Бенкендорфа, о которой поэт писал: „Чорт догадал меня родиться в России с душой и талантом“. Этот оптимизм возник в поэзии Пушкина только благодаря его широкому пониманию тенденции исторического развития, благодаря присущей ему исторической интуиции. В самые тяжелые годы своей жизни Пушкин не забывал о том, что исторический прогресс не могут остановить никакие силы старого мира. В этом смысле он был настоящим романтиком, глубоко отлично от многих его современников, для которых разгром декабрьского восстания явился знаменем незыблемости и вечности самодержавно-крепостнического режима. Оптимизм Пушкина явился результатом глубокого преодоления жизненных противоречий, а не игнорирования их. В его поэзии иногда находили место трагическая безнадежность, отчаяние, тоска, вызванные безысходностью личной жизни и травлей, которую на протяжении многих лет вела светская чернь, подготавливая гибель поэта. Но даже в самых пессимистических стихотворениях („Дар напрасный, дар случайный“, „Предчувствие“, „Не дай мне бог сойти с ума“) нет того порочного

¹ Положительный отзыв был напечатан лишь в „Литературной газете“. „Северная пчела“ заявила о полном падении пушкинского таланта, а „Вестник Европы“ признал это произведение „блестящей игрушкой“, „забавной болтовней“, а в заключение призвал Пушкина „разбавиться добровольно и добросовестно“.

душевного надлома, который так знаком нам из поэзии символистов, отразившей распад сознания обреченного на гибель класса. Понимание непрерывности исторического развития было в высокой степени свойственно Пушкину. Он умел глядеть *вперед*, через головы современников, и видеть вдали светлые, хотя и неясные даже его проницательному взгляду передового человека своего времени горизонты будущего. Отсюда символическое обращение к „племени младому, незнакомому“ в конце одного из полных „светлой печали“ стихотворений. Отсюда и оптимистическое заключение стихотворения „Брожу ли я вдоль улиц шумных“ и обращенное к будущим поколениям стихотворение „Я памятник воздвиг себе нерукотворный...“, в котором Пушкин декларировал свое равнодушие к хвале и клевете современников и надежду на благодарность народов.

Всего лишь 38 лет назад царская Россия отмечала столетие со дня рождения „раба божьего Александра“ казенными панихидами и заупокойными речами. Официозная российская общественность намеренно фальсифицировала образ поэта в соответствии с интересами класса угнетателей. В многочисленных юбилейных статьях и речах почти не звучали новые мысли. Речь Достоевского, видевшего „итог Пушкина“ в религиозном смирении и обретении мистической „внутренней свободы“, утверждения рядовых популяризаторов, что смысл творчества Пушкина выражается в формуле „человек должен стать выше всего земного“, — таков идейный арсенал основного потока пушкинской юбилейной литературы 1899 года. Ханжеством юбилейной сутолоки возмущались даже смиренные либералы. В дружном хоре представителей казенной науки и публицистики диссонансом звучали голоса обитателей „слоновой башни“ символистов, устами одного из своих представителей Н. Минского заявивших: „На улице русской литературы готовится лишь парад пушкинского юбилея, праздник же пушкинской поэзии со всей искренностью и радостью будет отпразднован лишь в одном из литературных переулков, именно в том, где обитают поклонники символизма и эстетики“. Но фальшь этой „радости“ обитателей „литературных переулков“ обнаружилась в статье Минского со всей очевидностью. „Заветы Пушкина“ Минский, подобно своим литературным коллегам Мережковскому и Сологубу, видел в том, что художник должен воплощать в своем творчестве мистические „глубины духа“, веру в „иное безусловное бытие“. Вместо реального восприятия пушкинской поэзии Минский призывал „отгадать бездонные глубины за кажущейся беспечностью ее лазури“. Для того чтобы отпраздновать юбилей Пушкина „со всей искренностью“, приходилось искажать все его творчество согласно канонам реакционно-символистской эстетики...

Подвиг поэта, восставшего против самодержавно-крепостнической России, долго продолжал пугать „блюстителей устоев“. Отсюда и стремление подменить истинные заветы Пушкина чуждыми ему идеями, такими „заветами“, против которых он всю жизнь протестовал.

Вся жизнь Пушкина была посвящена труду, без которого, как он говорил, „нет истинно великого“. Окруженный толпой врагов, которые не могли простить ему смелую независимость, с каждым годом все острее ощущая социальное одиночество, сдавленный железным контролем коро-

нованного тюремщика и дворцовой своры, он проявил в своем литературном деле стойкость и самоотверженность революционера.

Мечта Пушкина о „нерукотворном памятнике“ воплотилась в жизнь только после великой социалистической революции, когда творчество его стало доступным всем народам нашей необъятной страны. Для наших писателей, от которых социалистическая родина ждет народных произведений о нашей эпохе, неукротимое стремление Пушкина к понятному „для многих“ художественному совершенству, его чувство высокой ответственности перед потомством является достойным примером. Заветы Пушкина нашли воплощение в творчестве советских писателей, для которых самой дорогой наградой является внимание и любовь народа. Тема пушкинского „Памятника“ переплавилась в огне революционных восстаний и органически вошла в творчество лучшего поэта нашей эпохи — Владимира Маяковского, осветившего ее мировоззрением передового человечества:

Пусть нам
Общим памятником будет
Построенный
В боях
Социализм.

ПУШКИН И ТОЛСТОЙ

В. Эйхенбаум

„Многому я учусь у Пушкина, он мой отец, и у него надо учиться“.

Слова Л. Толстого С. А. Толстой.
(1873)

1

Пушкин и Лев Толстой стоят на крайних точках исторического процесса, начинающего и завершающего построение русской дворянской культуры XIX века. Пушкин—первый дворянин-интеллигент, профессиональный писатель, журналист; Толстой—последний итог этой культуры: он отрекается от кровно связанной с ним интеллигенции и возвращается к земле, к крестьянству. На первый взгляд—полная противоположность позиций и поведения. На самом деле—одна из тех противоположностей, которые сходятся, потому что смыкают собой целый исторический круг.

Корни творчества у Пушкина и Льва Толстого иногда так близки, что получается впечатление родства при всей разнице позиций. Не у Гоголя, не у Тургенева, не у Достоевского (при всей его заинтересованности некоторыми темами Пушкина), а именно у Толстого находим мы своего рода дозревание или, вернее, перерождение замыслов, тем и сюжетов Пушкина: „Евгений Онегин“ и связанный с ним замысел будущего семейного романа („преданья русского семейства“) — и „Война и мир“ или „Анна Каренина“; „Рославлев“ (отрывок) и „Русский Пелам“ Пушкина — и та же „Война и мир“; кавказские поэмы Пушкина, его „Цыганы“ — и „Набег“ или „Казачи“ Толстого; „Арап Петра Великого“ — и работа Толстого над романом из Петровской эпохи; „Капитанская дочка“ — и „Хаджи-Мурат“, в черновых редакциях которого Толстой недаром вспоминает повесть Пушкина; сказки Пушкина — и народные или азбучные рассказы Толстого; наконец, „Кавказский пленник“ Толстого — демонстративное и потому особенно характерное его выступление, показывающее близость или родство корней. Что касается „Анны Карениной“, то, как это видно будет ниже, Толстой писал этот роман с ясным ощущением своего литературного родства с Пушкиным.

Родство это заложено только в корнях, но установить и осмыслить его очень важно для понимания и Пушкина и Толстого. Они — точно растения, растущие из одного корня, но в противоположных направлениях: Толстой — корнеплод, а Пушкин — цветущее дерево.

Вопрос о Пушкине и Толстом был когда-то частично поставлен К. Леонтьевым — страстным реакционером, но не лишенным проникающей критикой. Он тенденциозно противопоставлял Пушкина Гоголю и делил всех русских писателей на „испорченных“ и не испорченных Гоголем, причем Толстой оказывался среди вторых, хотя и с

некоторыми оговорками. Но если оставить в стороне эти его общие публицистические тенденции и выпады, а взять только частные наблюдения, касающиеся художественного метода Толстого, то в них есть много верного и точного.

В книге „О романах Л. Н. Толстого“ (написана в 1891 г., но задумана еще в 70-х годах) Леонтьев писал:

„Позволю себе вообразить, что Дантес промахнулся и что Пушкин написал в 40-х годах большой роман о 12-м годе. Так ли бы он его написал, как Толстой? Нет, не так. Пусть и хуже, но не так. Роман Пушкина был бы, вероятно, не так оригинален, не так субъективен, не так обременен и даже не так содержателен, пожалуй, как „Война и мир“... анализ психический был бы не так „червоточив“, придирчив в одних случаях, не так великолепен в других; фантазия всех этих снов и полуснов, мечтаний наяву, умираний и полуумираний не была бы так индивидуальна, как у Толстого; пожалуй, и не так тонка или воздушна, и не так могуча, как у него, но зато возбуждала бы меньше сомнений... Философия войны и жизни была бы у Пушкина иная и не была бы целыми кусками вставлена в рассказ, как у Толстого... и герои Пушкина и в особенности он сам от себя, где нужно, говорили бы почти тем языком, каким говорили тогда, т. е. более простым, прозрачным и легким, не густым, не обремененным, не слишком так или сяк раскрашенным, то слишком грубо и черно, то слишком тонко и „червлено“, как у Толстого... Пушкин о 12-м годе писал бы вроде того, как написаны у него „Дубровский“, „Капитанская дочка“ и „Арап Петра Великого“... Восхищаясь этим несуществующим романом, мы подчинялись бы, вероятно, в равной мере и гению автора и духу эпохи. Читая „Войну и мир“ тоже с величайшим наслаждением, мы можем, однако, сознавать очень ясно, что нас подчиняет не столько дух эпохи, сколько личный гений автора; что мы удовлетворены не „веянием“ места и времени, а своеобразным, ни на что (во всецелости) не похожим смелым творчеством нашего современника“.

Эти сравнительные наблюдения методов и стилей очень верны. Пушкин и Толстой сходны и различны как две зари — как восход и закат. Краски заката пышнее, ярче, гуще, но болезненнее, парадоксальнее, а иногда и грубее. Искусство Толстого было в основе своей, конечно, искусством закатным: оно было вдохновлено дисгармонией — противоречиями и расколом общественного и индивидуального сознания, тогда как в основе пушкинского творчества, несмотря на трагические противоречия его личной жизни, лежала полнота и цельность исторического сознания. Это сказывается уже хотя бы в том, что у Пушкина было органическое и совершенно реальное ощущение исторического процесса и его законов — была *вера в историю*, тогда как у Толстого именно этого, самого важного, самого плодотворного для творчества ощущения не было.

Сказывается эта разница, конечно, и на методе и на отношении к слову. Стиховое слово Пушкина, рожденное чувством полного обладания, полного равновесия между смыслом и выражением, было чуждо Толстому. К лирике Пушкина и даже вообще к его стиху Толстой

был глух. И это вовсе не потому, чтобы он был глух к стихам вообще—нет, он очень любил, например, стихи Фета, а о стихах Тютчева говорил просто с пафосом. В. Лазурский описывает свой разговор с Толстым о русской поэзии:

„По моему мнению (говорил Толстой), Тютчев—первый поэт, потом Лермонтов, потом Пушкин. Вот видите, какие у меня дикие понятия... Так не забудьте же достать Тютчева. *Без него нельзя жить...* Сила Пушкина, по моему мнению, главным образом, в его прозе. Его поэмы—дребедень и ничего не стоят. Тютчев как лирик несравненно глубже Пушкина“.

Понятия, действительно, „дикие“, но не случайные, не просто вздорные, а имеющие свои исторические основания. В Толстом, при всей кажущейся прямолинейности и даже примитивности многих его суждений, была утонченность, характерная для эпохи приближающегося декаданса, утонченность, требующая особых смысловых акцентов, особой эмоциональной раскраски. Толстому уже нужны были нажимы, выкрики, а стихи Пушкина строились на обратном принципе—на равновесии, на гармонии элементов, на полном и ровном звучании их.

От всей лирики Пушкина в сознании Толстого осталось на всю жизнь только одно стихотворение—„Воспоминание“ („Когда для смертного умолкнет шумный день“). Это, конечно, самое „толстовское“ стихотворение Пушкина, но и в нем Толстого не вполне удовлетворяла последняя строка: „В последней строке я только изменил бы так,— вместо *строк печальных...* поставил бы: *строк постыдных* не смываю“ („Воспоминания детства“). Вот он, этот нужный Толстому эмоциональный нажим, превращающий трагическое, но вместе с тем совершенно гармоническое по стилю стихотворение в запись дневника, в „исповедь“, в публичное покаяние раздираемого противоречиями человека.

2

„Его поэмы—дребедень и ничего не стоят“,—говорил Толстой в 90-х годах о поэмах Пушкина. Но среди этих „ничего не стоящих“ для Толстого поэм была одна, которая раньше, в 50-х и в начале 60-х годов, сильно привлекала его внимание—и именно та, в которой есть нечто похожее на раскол сознания, что-то „толстовское“.

Летом 1853 г., находясь в Бессарабии, Толстой прочитал „Цыган“ и записал в дневнике: „В Пушкине меня поразили Цыгане, которых, странно, я не понимал до сих пор“. Понятно, что уход Алеко от культуры, его разочарование в городской жизни, где

...люди в кучах, за оградой
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов;
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей—

понятно, что все это, вместе с заключительным „И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет“, должно было „поразить“ Толстого сходством с его собственными мыслями и настроениями.

В 1856 г. (отмечанном, вообще, особенным повышением интереса Толстого к жизни и творчеству Пушкина) он перечитывает Пушкина и записывает: „Цыгане прелестны, как и в первый раз, остальные поэмы, исключая Онегина, ужасная дрянь“. В это время он уже работал над „Казаками“—и связь этой повести с „Цыганами“ несомненна. Оленин—новый вариант Алеко. Его письмо развивает те самые мысли, которыми в поэме Алеко делится с Земфирой: „Коли бы вы знали (у Пушкина та же форма: „Когда б ты знала“), как мне мерзки и жалки вы в вашем обольщении. Как только представят мне, вместо моей хаты, моего леса и моей любви, гостинные, эти женщины с припомаженными волосами“.

Но, вместе с тем, это уже вовсе не тот традиционный романтический сюжет, одним из образцов которого является поэма Пушкина. Работая над „Казаками“, Толстой записал, между прочим, в дневнике: „Не могу писать без мысли. А мысль, что добро во всякой сфере, что те же страсти везде, что дикое состояние хорошо—недостаточно“. Это уже явный спор с Пушкиным и борьба с ним; слова: „что те же страсти везде“—явная цитата из „Цыган“. Толстому нужен более осязательный, более тенденциозный, более насущный вывод—и он бьется над его прояснением.

Сюжет „Цыган“, имеющий свою длинную традицию (европеец среди дикарей), подвергается у Толстого своего рода пародированию и выворачивается наизнанку. Марьяна оказывается неприступной; Оленин смешон в своей роли влюбленного „интеллигента“, не уверенного в собственных чувствах; наконец, роль традиционного отца или старца, проносящего заключительное нравоучение (ср. старика в „Цыганах“), передана бродяге Ерошке, который говорит как раз обратные слова и дает Оленину уроки смелости и решительности. Вместо слов пушкинского старика: „Оставь нас, гордый человек!“—слова Ерошки: „Так разве прощаются? Дурак, дурак!.. Ведь я тебя люблю, я тебя как жалею“.

Правда, это финал не всей повести, а только первой ее части; Толстой работал над ее продолжением—и там Оленин должен был победить упорство Марьяны. Но характерно, что это продолжение не состоялось: Толстой охладел к сюжету, потому что он уже не вмещал тех мыслей, которые были ему важны. Интересно, что в тех же „Казаках“ попутно разоблачена романтика кавказских поэм—жест в сторону Пушкина, Марлинского и Лермонтова вместе:

„Совсем иначе, чем он воображал, представился ему Кавказ. Он не нашел здесь ничего похожего на все свои мечты и на все слышанные и читанные им описания Кавказа. — Никаких здесь нет бурок, стремнин, Амалат-беков, героев и злодеев, — думал он. — Люди живут, как живет природа: умирают, рождаются, совокупляются, опять рождаются, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают“ и т. д.

В годы 1856—1857 Толстой с особенным вниманием занимался Пушкиным—и не случайно. Это было время ожесточенных споров о Пушкинском и Гоголевском направлении—время полемики между „Современником“ и „Библиотекой для чтения“, между Чернышевским и Дружининым. В эти же годы вышло первое полное собрание сочинений Пушкина под редакцией П. В. Анненкова, подлившее масло

в огонь. Толстой написал тогда повесть „Два гусара“, в которой явно отдавал предпочтение „временам Милорадовичей, Давыдовых, Пушкиных“ и рисовал фигуру Турбина-отца, человека пушкинской эпохи. Приняв участие в полемике, Толстой временно стал на сторону Дружинина, руководившего тогда его литературными работами. Он оказался среди защитников „чистого искусства“, провозглашавших Пушкина своим родоначальником, учителем и вождем.

В 1856 г. Толстой записывает в дневнике: „Прочел Дон-Жуана Пушкина. Восхитительно. Правда и сила, мною никогда не предвиденная в Пушкине“. Это, конечно, отклики полемики и бесед с Дружининым и Анненковым; в том же году он „с наслаждением“ читает биографию Пушкина, составленную Анненковым. В январе 1857 г. он читает статью Белинского о Пушкине и записывает: „Статья о Пушкине—чудо. Я только теперь понял Пушкина“.

Большую роль в этом повороте к Пушкину сыграл Тургенев, тоже взявший на себя роль мэтра в отношении к „дикарю“ и „автодидакту“ Толстому. В это время уже назревал конфликт между Тургеневым и „Современником“—и вопрос о Пушкине приобретал для него сугубо принципиальное значение. Именно под влиянием бесед с Тургеневым за границей Толстой задумывает повесть о гениальном музыканте, гибнущем из-за непонимающей искусства толпы („Альберт“), повесть, которую он с трудом дописал и которую Некрасов с большой неохотой напечатал в „Современнике“. Эпиграфом к этой повести Толстой поставил слова Пушкина, явно направляя их против Чернышевского:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для бигв, —
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

Это Пушкинское „мы“ звучало здесь полемично и партийно: „мы“— т. е. настоящие художники, понимающие высокое искусство, как Тургенев, как Дружинин, как Толстой. Но замечательно, что при дальнейшей переработке повести (после резкого отзыва о ней Некрасова в письме к Толстому) эпиграф был снят и повесть появилась в „Современнике“ без него.

Но дело все-таки кончается тем, что Толстой порывает с „Современником“ и переходит в „Русский вестник“ Каткова. В это самое время он вступает в члены „Общества любителей российской словесности“ и, по заведенному обычаю, произносит речь, в которой объявляет себя сторонником „изящной словесности“, а не той „политической“ или „изобличительной“ литературы, которая уже сделала свое дело.

„В последние два года (говорил Толстой в этой своей программной речи) мне случалось читать и слышать суждения о том, что времена побасенок и стихов прошли безвозвратно, что приходит время, когда Пушкин забудется и не будет более перечитываться, что чистое искусство невозможно, что литература есть только оружие гражданского развития общества и т. п.“

Около этого же времени в дневнике появилась характерная запись: „Политическое исключает художественное, ибо первое, чтобы доказать, должно быть односторонне“.

„Альберт“ — чуть ли не единственная у Толстого фальшивая вещь, записанная с чужих слов, произнесенная не своим голосом. Именно на ней Толстой сорвался, как срываются певцы на фальцетах. „Семейное счастье“ он уже сам объявил фальшью—и, взволнованный, раздраженный, смущенный, ушел из литературы: скрылся в Яснополянскую сельскую школу. Не прошло и трех лет со времени речи в „Обществе любителей российской словесности“, как он начинает метать громы и молнии против той самой художественной литературы, защитником и представителем которой он себя объявлял. И некоторые из этих громов и молний задевают Пушкина.

В руках Толстого теперь новое орудие — народное творчество. Лубочную картину, изображающую Иоанна Новгородского и чорта в кувшине, он ставит выше картины Иванова. Говоря о художественных потребностях народа, он заявляет:

„Лучшее произведение нашей поэзии, лирическое стихотворение Пушкина, представится набором слов, а смысл его — презренными пустяками... Я убедился, что лирическое стихотворение, как, например, „Я помню чудное мгновенье“, произведения музыки, как последняя симфония Бетховена, не так безусловно и всемирно хороши, как песня о „Ваньке-клюшнике“ и напев „Вниз по матушке по Волге“, что Пушкин и Бетховен нравятся нам не потому, что в них есть абсолютная красота, но потому, что мы так же исперчены, как Пушкин и Бетховен, потому что Пушкин и Бетховен одинаково льстят нашей уродливой раздражительности и нашей слабости“.

Вывавшись из плена Дружининых и Тургеневых, Толстой оказался не „человеком сороковых годов“, каким они хотели его сделать, а „шестидесятником“, хотя и своеобразного толку. Поэзия Пушкина была отодвинута в сторону — и так осталось до конца. Ничего, кроме „Воспоминания“ (и то в собственной интерпретации), от лирики Пушкина в сознании Толстого не сохранилось. А что до поэмы, то они — „дребедень и ничего не стоят“.

Но отношение Толстого к прозе Пушкина было несколько иное и несколько более сложное.

3

В начале семидесятых годов Толстой в беседе с С. А. Берсом говорил, что „лучшие произведения Пушкина те, которые написаны прозой“. В Лазурскому он говорил в девяностых годах: „Сила Пушкина, по моему мнению, главным образом в его прозе“. Но эта оценка прозы Пушкина составила не сразу.

В 1853 г., во время работы над „Записками маркера“ и „Отрочеством“, Толстой записал в дневнике (первая вообще запись о Пушкине):

„Я читал Капитанскую дочку и уви! 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“.

Эта замечательная запись обнаруживает в Толстом большую ясность и точность теоретического сознания. „Подробности чувства“ — это тот самый психологический анализ, который воцарялся в это время в русской прозе и вытеснял собою как старую сюжетную „светскую повесть“, так и „физиологические“ жанры натуральной школы. Это та самая „мелочность“ в разработке душевной жизни персонажей, о которой Толстой неоднократно упоминает в своем раннем дневнике, противопоставляя ее „генерализации“, т. е. обобщениям.

Понятно, что на фоне этой новой художественной системы повести Пушкина показались Толстому „голыми как-то“. Никаких психологических противоречий, никакой „диалектики души“, заставляющей персонажей Толстого говорить одно, а думать в это же время другое, противоположное, у героев Пушкина нет. Психологическая раскраска, тот самый „червоточивый“ анализ, который отметил Леонтьев в „Воине и мире“, кажется Толстому по праву (справедливо) основным методом новой прозы. Его произведения 50-х и 60-х годов идут в этом смысле мимо пушкинской прозы, хотя в исходных пунктах, в корнях, сближаются именно с Пушкиным.

Надо сказать, что самый принцип изображения человека даже в этих произведениях Толстого восходит к Пушкину. Во всей литературе, связанной с принципами натуральной школы и ее главы Гоголя (в том числе и у Достоевского), человек изображается как тип: он наделяется резкими, определенными чертами, сказывающимися в каждом его поступке, в каждом слове — даже в фамилии. Не только Чичиковы и Ноздревы, но и Раскольников, и Свидригайлов, и Карамазовы носят свои фамилии не как простые условные обозначения, а как характерные и характеризующие их прозвища. Совсем иное — Пьеры, Андреи и Наташи Толстого: это семейные обозначения индивидуальностей, с которыми читатель знаком интимно, которых он ощущает в той или иной степени похожими на себя. Это не типы, ограниченные узкими пределами своей общественной среды или профессии, и даже не характеры, так или иначе замкнутые кругом отведенных им по психологической норме чувств и переживаний, а очень свободно переходящие от одних чувств и мыслей к другим индивидуальности, не отгороженные друг от друга никакими сложными перегородками, — „текучие“, как любил говорить Толстой о людях.

Этот принцип „текучести“ приводит нас скорее всего именно к Пушкину. Ближайшая родственница Наташи Ростовской, конечно, Татьяна Ларина — недаром имя Татьяна, как и Наташи, говорит нам гораздо больше, чем ее фамилия. Турбин-отец в „Двух гусарах“, Пьер, Андрей, Долохов в „Воине и мире“ — это всё люди, литературные предки которых имеются у Пушкина. Кстати: Толстой сам указал на отличие своих произведений от произведений Пушкина, тем самым допуская возможность исходных общих принципов. По словам С. А. Берса, Толстой видел разницу в том, что „Пушкин, описывая художественную подробность, делает это легко и не заботится о том, будет ли она замечена и понятна читателям; он же (Толстой) как бы пристает к читателю с этой художественною подробностью, пока ясно не растолкует ее“. Это, в сущности, те самые нажимы и акценты, о которых я говорил в начале, — та самая „закатность“ и утонченность, которая из прозы

Толстого перешла уже как надоедливый и рассудочный прием в прозу символистов.

Однако Толстой сам не сразу заметил и осознал свое историческое родство с Пушкиным. В шестидесятых годах проза Пушкина подвергалась у Толстого той же критике, как и поэзия. Он попробовал почитать своим яснополянским ученикам „Гробовщика“, и рассказ показался скучным: „Я окончательно отказался от Пушкина, повести которого мне прежде, по предположениям, казались самыми правильно построенными“. Формулировка, конечно, несколько наивная: что значит „правильно построенная“ повесть? Но Толстой и не осуждает здесь Пушкина, как он осуждал его за поэмы („дребедень“), а только приходит к выводу, что для новых задач, связанных с требованиями народа, Пушкин устарел.

Толстой согласен, что Пушкин был высшей точкой определенного периода; после Пушкина эта волна или парабола (как он пишет Страхову в 1872 г.) пошла книзу и ушла под землю:

„Другая линия пошла в изучение народа и выплывет, бог даст, а Пушкинский период умер совсем, сошел на-нет... Счастливы те, кто будет участвовать в выплывании. Я надеюсь“.

Тогда же, в пылу увлечения народным языком и творчеством, Толстой писал Страхову:

„Бедная Лиза (повесть Карамзина) выжимала слезы, и ее хвалили, а ведь никто никогда уже ее не прочтет; а песни, сказки, былины — все простое — будут читать, пока будет русский язык... Даже Пушкин мне смешон, не говоря уж о наших элукубрациях; а язык, которым говорят нагод и в котором есть звуки для выражения всего, что только может сказать поэт, — мне мил“.

К этому периоду и относится рассказ „Кавказский пленник“ — решительная попытка вырваться из старых традиций и своего рода демонстрация против Пушкина. От широких живописных полотен и этюдов Толстой переходит к „рисункам карандашом без теней“, — так он определил сам жанр таких вещей. Никаких „подробностей чувства“, которыми щеголяет литература, никаких прикрас и преувеличений — и никаких „черкшенок“ и неправдоподобных страстей. Это почти пародия на поэму Пушкина. Толстой демонстрирует, что тот же самый сюжет (русский офицер в плену на Кавказе) можно рассказать просто, коротко и вместе с тем увлекательно.

Однако, эта демонстрация менее всего могла относиться к прозе Пушкина. Скорее наоборот: этот „рисунок карандашом без теней“ стоит ближе к пушкинской прозе, чем прежние вещи Толстого, „так или сяк раскрашенные“, по выражению Леонтьева. Уже одно то, что рассказ этот построен именно на „интересе самых событий“, приближает его к повестям Пушкина. Можно предвидеть, что при таком повороте проза Пушкина должна будет еще очень и очень пригодиться Толстому.

И действительно: не прошло и года, как Толстой взялся за писание „Анны Карениной“, отложив на время сказки и былины и как бы забыв о своих намерениях совершенно порвать с литературными традициями и литературным языком. Нужно было подвести итог своему литературному

прошлому и произвести с ним расчет. И вот тут-то Пушкин оказался необходимым.

9 марта 1873 г. С. А. Толстая записала в своем дневнике, что Толстой начал писать новый роман:

„И странно он на это напал. Сережа (сын) все приставал ко мне дать ему почитать что-нибудь старой тете вслух. Я ему дала „Повести Белкина“ Пушкина. Но оказалось, что тетя заснула, и я, поленившись итти вниз, отнести книгу в библиотеку, положила ее на окно в гостиной. На другое утро, во время кофе, Л. взял эту книгу и стал перечитывать и восхищаться. Сначала в этой части (изд. Анненкова) он нашел критические заметки и говорил: „Многому я учусь у Пушкина, он мой отец, и у него надо учиться“. Потом он перечитывал вслух мне о старине, как помещики жили и ездили по дорогам, и тут ему объяснился во многом быт дворян во времена и Петра великого, что особенно его мучило; но вечером он читал разные отрывки и под влиянием Пушкина стал писать“.

Интересно указание С. А. Толстой на то, что Толстой сначала просмотрел „критические заметки“ Пушкина и по поводу их сказал, что он учится у Пушкина. Среди этих критических статей и заметок многое, действительно, должно было казаться Толстому близким, важным и сохраняющим свое значение. Приведу один пример. В статье о Баратынском Пушкин пишет:

У нас литература не есть потребность народная. Писатели получают известность посторонними обстоятельствами, публика мало ими занимается; класс читателей ограничен, и им управляют журналы, которые судят о литературе как о политической экономии, о политической экономии как о музыке, т. е. наобум, по наслышке, без всяких основательных правил и сведений, а большею частью по личным расчетам“.

Это ведь очень близко к тому, о чем Толстой писал в своих педагогических статьях 60-х годов или в письмах к Страхову 1872 г. „Мысли на дороге“ тоже должны были очень привлекать внимание Толстого.

Судя по словам С. А. Толстой, весь этот вечер, когда старая тетя заснула под чтение „Повестей Белкина“, прошел у Толстого под знаком Пушкина: он читал вслух „разные отрывки“. Интересно, что именно отрывки: как будто именно в замыслах Пушкина, в начатых им вещах Толстой надеялся найти что-нибудь важное для своей новой работы. И кое-что он, действительно, нашел.

Первый набросок „Анны Карениной“ был начат словами: „Гости после оперы съезжались к молодой княгине Врасской“. Это явно воспроизводит начало пушкинского отрывка: „Гости съезжались на дачу графини“. Но дело не только в этих первых словах: весь этот набросок, вошедший потом в измененном виде в главу VI второй части „Анны Карениной“, написан по следам Пушкина.¹ Запись С. А. Толстой дополняется еще свидетельством Ф. И. Булгакова (вероятно, со слов Г. А. Кузминской): пробежав первую строчку отрывка „Гости съезжались на дачу“, Толстой „неволью продолжал чтение. Тут в комнату вошел

¹ См. публикацию Н. Гудзия в „Красной нови“, 1935 г., № 11.

кто-то. „Вот прелесть-то! — сказал Лев Николаевич. — Вот как надо писать. Пушкин приступает прямо к делу. Другой бы начал описывать гостей, комнаты, а он вводит в действие сразу“.

Известно, что работа над „Анной Карениной“ связана с Пушкинным еще тем, что некоторые черты наружности Анны взяты Толстым с дочери Пушкина Марии Александровны Гартунг, с которой Толстой познакомился в Туле. В черновом наброске указанной выше главы вместо фамилии Карениной мелькает даже фамилия Пушкиной; Аня или Анастасья Аркадьевна Пушкина — так названа Анна Каренина.

Итак, несомненно, что „Анна Каренина“ была начата при непосредственном воздействии прозы Пушкина — его стиля, его манеры. Но этого мало. Поскольку „Анна Каренина“ продолжала или, вернее, заканчивала линию семейного романа, постольку в этом романе чувствуются историко-литературные связи с „Евгением Онегиным“ — произведением, которое Толстой, при всем своем равнодушии к поэмам Пушкина, всегда выделял. Тут дело идет, конечно, уже не о прямом воздействии, не о „влиянии“, а об естественном историческом родстве. На наших глазах происходит то историческое созревание или перерождение, о котором я говорил в начале. Сочетание города и деревни, на котором построен роман Пушкина, повторяется и у Толстого, но с особым идеологическим и эмоциональным нажимом именно на деревню. Анна и Кити вместе с Вронским и Левинным на балу дают новый поворот пушкинской сцене ссоры Онегина с Ленским. Даже сон Татьяны откликнулся в „Анне Карениной“, но в каком перерожденном, почти неузнаваемом виде! Он превратился в ужасный, почти мистический кошмар, предрекающий гибель Анны: здесь на место Пушкина встал Шопенгауер.

И, наконец, — еще одно. Стоит читателю представить себе дальнейшую жизнь пушкинской Татьяны — Татьяну замужем за нелюбимым мужем, как тотчас „Анна Каренина“ начинает выглядеть своего рода продолжением и окончанием „Евгения Онегина“. Биография пушкинской Татьяны кончается словами: „Но я другому отдана и буду век ему верна“. Но кончается ли этим биография героини русского семейного романа? Конечно, нет. Измена неизбежна — и в романе Толстого перед нами как бы раскрывается эта ее роковая судьба. В таком случае и перерождение наивного девического сна Татьяны в мистический кошмар Анны кажется логически оправданным. Вронский — второй Онегин: более примитивный, но зато более решительный. Самая фамилия Вронского явно восходит к литературе 30-х годов — к „светской повести“. Он — такое же историческое перерождение Онегина, как Анна — перерождение Татьяны.

Можно думать, что и заглавие романа — „Анна Каренина“ (до того было заглавие „Два брака“) — явилось у Толстого как бы в ответ на заглавие пушкинского романа. Типовое родство этих двух заглавий, повидимому, не случайно.

4

Указание С. А. Толстой на связь между „Анной Карениной“ и прозой Пушкина находит себе подтверждение в одном интересном документе — в письме Толстого к П. Д. Голохвастову, написанном в марте 1874 г., т. е. в самом начале работы над романом. Толстой пишет:

„Давно ли вы перечитывали прозу Пушкина? Сделайте мне дружбу— прочтите сначала 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“.

Итак, воздействие пушкинской прозы в период писания „Анны Карениной“ не ограничилось тем вечером, о котором записала в дневнике С. А. Толстая. Отвечая С. А. Рачинскому на его суждение о романе, Толстой писал:

„Суждение ваше об А. Карениной мне кажется не верно. Я горжусь, напротив, архитектурой— своды сведены так, что нельзя и заметить того места, где замок“.

Эта архитектурность „Анны Карениной“ была, между прочим, результатом изучения Пушкина. Но не одна архитектурность.

Цигированное выше письмо к Голохвастову имеет замечательное продолжение, над которым придется еще много подумать. Толстой говорит вслед за приведенными выше словами:

„Изучение это чем важно? Область поэзии бесконечна, как жизнь; но все предметы поэзии распределены по известной иерархии, и смешение низших и с высшими или принятие низшего за высший есть один из главных камней преткновения. У великих поэтов, у Пушкина, эта гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства. Я знаю, что анализировать этого нельзя, но это чувствуется и усваивается. Чтение даровитых, но не гармонических писателей (то же музыка, живопись) раздражает и как будто поощряет к работе и расширяет область; но это ошибочно; а чтение Гомера, Пушкина сжимает область, и если возбуждает к работе, то безошибочно“.

Здесь Пушкин взят Толстым уже вне злобы дня— вне вопроса о новых задачах литературы, а теоретически, как образец, на котором нужно учиться независимо от тех или иных точек зрения. Толстой почувствовал в Пушкине самую основную черту его искусства— „гармоническую правильность распределения предметов“, т. е. полное равновесие стиля и жанра, отсутствие „раздражающих“ нажимов и попыток освободиться от сковывающих свободу цепей искусства— попыток, которые обнаруживают только недостаточную силу обладания. Он почувствовал в Пушкине полную власть над „предметами поэзии“, придающую его произведениям такую внутреннюю устойчивость, такую организованность.

В устах Толстого— особенно, если смотреть на него только в те моменты, когда он „бьет стекла“ (как он сам говорил о статьях Лентьева),— мысль о „предвечной“ „иерархии предметов“ в искусстве и о гармоническом их распределении кажется неожиданной, слишком тонкой. Возможно, что мысль эта и самая ее формулировка явились у него в результате изучения именно Пушкина, и в частности— его критических статей и заметок.

Реализм Пушкина ведь тем и отличается от „реализма вообще“, что в нем высокое и низкое, „простонародное“, не смешаны кое-как, а сообразованы, соотнесены, соразмерены. Мысль Толстого, только в более общей и простой формулировке, высказана в одном афоризме Пушкина:

„Истинный вкус состоит не в безотчетном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности“. Рукописи Пушкина, испещренные необычайным количеством вычеркнутых слов (вариантов), показывают, как напряженна и принципиальна была у него эта работа по отбору. Закон, относящийся к деталям, относится и к более крупным элементам — к элементам жанра, построения и пр.

Для Толстого вопрос о выборе и распределении „предметов поэзии“ был сугубо острым, потому что ему нужно было внести в литературу новые, еще не испробованные, еще не тронутые предметы. Ему нужно было преодолеть условный реализм Тургенева, чтобы вызвать ощущение подлинного реализма — подлинной правды и полноты. Когда Толстой подходил к Пушкину (особенно — к его прозе) с злободневными требованиями и брал его вещи на фоне новых вопросов и потребностей, они могли казаться ему и „голыми как-то“, и устаревшими, и даже „смешными“. Но стоило ему раскрыть Пушкина в момент самой творческой работы, когда все силы направлены на преодоление трудностей, на создание устойчивой, организованной и гармонической формы, чтобы почувствовать, что в этом смысле Пушкин остается образцом, который надо „изучать и изучать писателю“.

И в „Войне и мире“ и особенно в „Анне Карениной“ Толстой добился того, что „предметы поэзии“ оказались не просто смешанными, а гармонически распределенными. Именно потому эти романы вместили в себя столь широкий и столь разнообразный по своим иерархическим соотношениям материал: от Наполеона и исторического движения народов до пеленок, от высших вопросов жизни и смерти до походов Стивы Облонского, до лошади Фру-Фру, до сельского хозяйства. И тут он многим обязан Пушкину.

Однако, как же все-таки примирить резкие суждения Толстого о Пушкине, некоторые образцы которых были приведены выше? Как соединить письмо к Голохвастову 1874 г. с письмом к Страхову 1872 г.? Ссылка на обычные у Толстого и характерные для него противоречия вообще в данном случае вряд ли уместна.

Дело в том, что для Толстого было два Пушкиных. Один — тот, о котором постоянно говорили в речах и в журнальных статьях, тот, о котором ему толковали и Тургенев, и Анненков, и Дружинин: тот Пушкин, при помощи которого жрецы искусства возвеличивали самих себя и упрочивали свое привилегированное положение. *Этого* Пушкина Толстой ненавидел и пользовался случаями поиздеваться над ним. Другой Пушкин был его яснополянским собеседником и учителем, с которым он любил говорить в тишине и к каждому слову которого внимательно прислушивался. Это был совсем другой Пушкин, непохожий на Пушкина петербургских салонов и редакций. Об этом-то другом Пушкине Толстой и писал Голохвастову.

Конечно, лирика Пушкина, по естественным историческим причинам, осталась все-таки чуждой Толстому; но искусство Пушкина в целом, и именно в его принципиальных основах, в его корнях, было Толстым продумано и принято как образец. Это отношение к Пушкину осталось неизменным, несмотря на все позднейшие колебания, кризисы, отказы, измены и сокрушения.

ОТ „ДУБРОВСКОГО“ К „КАПИТАНСКОЙ ДОЧКЕ“

II. Калецкий

Осенью 1832 г. в Москве Пушкин услышал от Нащокина рассказ о дворянине Островском, предводителе разбойничьей шайки. Нащокин сам видел Островского в остроге. Этот рассказ натолкнул Пушкина на мысль о „Дубровском“. Первое упоминание о „Дубровском“ встречается в письме Пушкина к жене, написанном между 28 и 30 сентября 1832 года: „Мне пришел в голову роман, и я вероятно за него примусь“. Первая глава нового романа датирована 21 октября. VIII глава окончена 11 ноября, и Пушкин извещает Нащокина:

„Честь имею тебе объявить, что первый том Островского кончен и на-днях прислан будет в Москву на твое рассмотрение... я написал его в две недели“ (Письмо Нащокину от 2/XII).

С декабря 1832 года по 6 февраля 1833 года идет усиленная работа над вторым томом, прерываемая только жестокими припадками ревматизма. Но роман так и остался незаконченным. Судя по дошедшим до нас планам, Дубровский, вопреки последним строкам романа, за границу не уезжал, а скрылся в Москве, где должна была произойти еще одна встреча его с овдовевшей Марией Кирилловной.

Еще работая над последними главами „Дубровского“, Пушкин набрасывает 31 января 1833 года план будущей „Капитанской дочки“, и, бросив чем-то неудовлетворивший его роман о дворянине-разбойнике, целиком погружается в изучение пугачевского восстания.

Такова внешняя история неоконченного романа. К „Дубровскому“ Пушкин больше не возвращается. В бумагах его роман сохранился только в черновике со многими вставками и исправлениями, с трудом поддающимися прочтению. Впервые в очень неисправном виде он был опубликован уже после смерти Пушкина в издании 1841 года.

„Пушкин не напечатал его при жизни, — писал в свое время Б. В. Томашевский („Судьбы Дубровского“, „Книга и революция“, 1922, № 11—12), — и сейчас было бы праздным делом гадать, почему это случилось“. Но внимательный анализ романа в связи с изучением замыслов Пушкина начала 30-х годов и круга вопросов, в эту эпоху его волновавших, может дать разгадку. И это тем более важно, что 30-е годы в творчестве Пушкина до сих пор менее всего изучены. Пушкин-поэт в работах литературоведов еще решительно преобладает над Пушкиным-прозаиком, и каждая попытка войти в его творческую лабораторию может оказаться нужной для решения историко-литературных проблем, связанных с его именем.

Иллюзии, которые были у Пушкина в начале царствования Николая относительно характера нового режима и личности самого царя, к началу 30-х годов окончательно рассеялись. „Милость“ царя („я сам буду твоим цензором“) обернулась тяжелой опекой третьего отделения. Свобода передвижения допускалась лишь под контролем Бенкендорфа. Обострились отношения и придворной знати. Остро чувствовался Пушкиным полицейский гнет, давивший всю страну.

„Мудрено быть самодержавным“, — записывает он в своем дневнике. И дальше о самом Николае: „Il y a beaucoup de prarogchique en lui et peu de Pierre le Grand“ (Дневник 1834 года). Он говорит (1836 г.) о „печальности нашего существования“, об „отсутствии общественного мнения“, о „циническом презрении к имени и достоинству человека“.

Пушкин оказался в историческом промежутке между революционной волной, разбитой 14 декабря, и новым подъемом революционной мысли, наиболее яркими представителями которой были Белинский и Герцен.

Политически изолированный, он вынужден был внешне подчиниться существующему режиму. Но своих идеологических позиций он не сдавал. В области своих социально-политических взглядов он продолжает оставаться в кругу идей декабризма, дополняя и развивая их в соответствии с изменившимся положением. Вынужденный обстановкой к политической пассивности, Пушкин стремится теоретически разобраться в сложном социальном положении страны. Понимание насущного с необходимостью требовало изучения истории. Штудирование французских историков (Гизо, Тьерри, Минье и др.) ставит его на уровень передовой европейской социально-исторической мысли. „Историзм“ определяет характер идеологии Пушкина 30-х годов, оплодотворяет его художественное творчество.

Много говорится в нашей литературе о дворянской ограниченности Пушкина. Но в ту эпоху интеллигенция была почти исключительно дворянской интеллигенцией. Разорившееся дворянство поставляло наиболее радикальные слои этой интеллигенции, стремившейся более или менее последовательно к буржуазному переустройству страны. И поэтому, естественно, в своих исторических заметках Пушкин такое большое место уделяет дворянству, в котором он видит единственную существующую в стране культурную силу.

Трудно воссоздать в деталях систему социально-политических взглядов, выработанных Пушкиным в 30-х годах. В статьях, напечатанных им или предназначенных для печати, трудно отличить подлинный пушкинский голос от благонамеренных мыслей, предназначенных для бдительной цензуры. В своих черновых заметках он чрезвычайно краток и лаконичен.

В общих чертах ход его мысли таков. Своим политическим идеалом он считает конституцию английского типа, с „разделением властей“, с независимостью и наследственностью палаты лордов (в России — независимостью и наследственностью дворянства). Просвещенное дворянство является „отборной частью нации“, и ему необходимо обеспечить достаточную силу, т. е. „большие преимущества касательно собственности и частной свободы“ для отстаивания интересов всей нации. Оно в силу

своей культурности является представителем народа перед властью (см. „О народном представительстве“).

Кто составляет дворянство в республике? Богатые люди, которыми народ кормится. А в государстве? Военные люди, которые составляют гвардию и войско государево. Чем кончается дворянство в республике? Аристократией прав. А в государстве? Рабством народа¹. („Заметки о русском дворянстве“).

Освобождение крестьян тесно связано с политической свободой.

В России фактически дворянство по своему положению не потомственно.

Деспотизм окружает себя преданными наемниками, и этим подавляется всякая оппозиция и независимость. Потомственность высшего дворянства есть гарантия его независимости — обратное неизбежно связано с тиранией или, вернее, с низким и дряблым деспотизмом (там же).

Со времени воцарения Екатерины II, по мысли Пушкина, старинное, наиболее просвещенное дворянство было унижено и отстранено от государственной деятельности. Власть окружила себя выскочками и подхалимами, целиком от нее зависящими и поэгому преданными. Противопоставление униженного дворянства правящей знати и бюрократии становится одной из излюбленных тем Пушкина.

По его мнению, это униженное дворянство является постоянным источником оппозиции, силу которой он склонен был преувеличивать.

Что касается до tiers état, — записывает он в „Дневнике“ 1834 года свой разговор с великим князем, — что же значит наше старинное дворянство с именьями, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью противу аристократии и со всеми притязаниями на власть и богатство? Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько же их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много.

В этом разговоре характерно запугивание власти призраком 14 декабря с целью побудить ее удовлетворить политические требования передового дворянства.

Очень интересно также сближение французского tiers état с русским разорившимся, но культурным средним дворянством. В переводе на современный язык эта мысль в контексте всей системы взглядов Пушкина означает, что передовое дворянство в силу слабости и неразвитости буржуазии являлось — во-многом — борцом за буржуазное преобразование страны, — мысль очень глубокая, отражавшая подлинное историческое своеобразие русской действительности первой половины прошлого века.

Крестьянский вопрос во всех этих рассуждениях занимает важнейшее место. Крестьянские восстания, связанные с холерой и карантинными

¹ В терминологии Пушкина „республика“ означает, очевидно, конституционно-правовое устройство, а „государство“ — самодержавие.

мерами, прокатившиеся по России в 1830 и 1831 гг., в особенности Новгородский бунт военнопоселенцев в июле 1831 года, в котором приняли участие окрестные крестьяне, глубоко взволновали Пушкина. Его дневник и письма в этом отношении достаточно красноречивы (см., например, его письмо к Осиповой — 29 июня 1831 года, Вяземскому — в августе 1831 года и др.). Крестьянская революция пугала Пушкина.

„Бунт бессмысленный и беспощадный“, „рев и вой голодного зверя“ („Дневник“ 26/VII 1831 года) угрожали вместе с самодержавием смести без остатка и дворянскую культуру, с которой он был неразрывно связан. Дворянство должно сохранить свою культурную и политическую гегемонию. И поэтому: „лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов без насильственных потрясений политических, страшных для человечества“ („Мысли на дороге“ — слова, почти буквально повторенные Гриневым в „Капитанской дочке“).

Эти мысли Пушкина никогда не приобретали характера стройной системы и во многом противоречивы. Но в своем творчестве он шел еще дальше, и пытался разрешить для себя многие неясные ему вопросы. Мысль о крестьянской революции, несмотря на отрицательное к ней отношение, волновала, преследовала и невольно привлекала его.

Какое место займет мятежный дворянин в крестьянском восстании? Не удастся ли ему овладеть крестьянской стихией, сохранив за собой ведущую роль? Сможет ли революционное дворянство, подобно французской революционной буржуазии 1789 года, стать во главе народного восстания? — Эти мысли, нигде не высказанные с полной определенностью, легли в основу двух его крупнейших произведений: „Дубровского“ и „Капитанской дочки“. В конечном счете Пушкин ответил на эти вопросы отрицательно. Но исключительно важно, что эту проблему он поставил. Сама постановка ее была по существу революционной.

Дворянская оппозиция у лучших людей эпохи переросла свои ограничительно-классовые цели. В общем ходе исторического движения Пушкин всем своим творчеством оказался на пути, который подготовил революционную народную бурю. Как и декабристы, он был „столько же далек от народа“ (Ленин). Не веря в культурные силы народа, он оставался на дворянских, не-демократических позициях. И поэтому он не смог стать вождем новой разночинной интеллигенции 30—40 годов, более демократической и последовательной. Противоречивость его положения, а может быть, также его ранняя смерть, не позволила ему, подобно Гершену, решительно порвать со своим классом. Но несмотря на противоречивость ему удалось воспроизвести в своем творчестве узловые конфликты эпохи, насытить свое творчество глубокой социальной правдой.

Едва намеченный в планах к неосуществленному „Роману на Кавказских водах“ (1831 г.) образ мятежного дворянина нашел свое воплощение в „Дубровском“. Если в ненаписанном романе разбойник Якубович выступает на экзотическом фоне еще не усмиренного Кавказа, то Дубровский уже перенесен в реальные условия средней полосы России

и является предводителем крестьянского бунта. Но в своей соотнесенности с этим реализмом бытового фона романа сам Дубровский поражает своей подчеркнутой „литературностью“. Этот разрыв был при выходе романа в свет почти единодушно отмечен критикой. Вот что писал Белинский:

„Дубровский“ — pendant к „Капитанской дочке“. В обоих преобладает пафос помещичьего принципа, а молодой Дубровский представлен Ахиллом между людьми такого рода, — роль, которая решительно не удалась Гриневу, герою „Капитанской дочки“. Но Дубровский, несмотря на все мастерство, которое обнаружил автор в его изображении, все-таки остался лицом мелодраматическим и не возбуждающим к себе участия. Вообще вся эта повесть сильно отзывается мелодрамой, но в ней есть дивные вещи. Старинный быт русского дворянства в лице Троекурова изображен с ужасающей верностью. Подьячие и судопроизводство того времени тоже принадлежат к блестящим сторонам повести. Превосходно очерчены также и холопы. Но всего лучше — характер героини, по преимуществу русской женщины („Сочинения Ал. Пушкина“, т. XII Собрания сочинений под редакцией Венгерова, стр. 217).

Еще резче отозвался о „Дубровском“ рецензент „С.-Петербургских ведомостей“:

Другая (вполне конченная) повесть „Дубровский“ в истинном свете изображает быт наших богатых помещиков — седых вельмож Екатерининского века. Троекуров — это настоящий русский барин XVIII столетия. Гордый, упрямый, своенравный, блистающий роскошью из тщеславия, презирающий всех, кто ниже его по чину и богатству.

Но молодой Дубровский кажется нам лицом не русской природы. Это какая-то смесь Фрадиаволо и Карла Моора. Русский офицер, который из мщения и ненависти делается атаманом разбойников, потом под личиною губернатора-француза скрывается в доме Троекурова, смертельного врага своего, ловкий и хитрый удалец, который, будучи преследуем полицией, и в этом самом доме без всякой побудительной причины грабит ночью одного гостя и открывает ему свое имя, в одно время проказничает на больших дорогах и заводит интригу с дочерью Троекурова, — все это не весьма естественно, в Радклифском, а не Пушкинском духе. Впрочем, при прелести рассказа не весьма правдоподобное содержание этой повести занимательно в высшей степени („С.-Петербургские ведомости“, 1841, № 260).

На противоречие реализма бытового фона и романтической традиционности главного героя указывают и позднейшие критики и историки литературы. Оно обнаруживается уже при самом поверхностном изучении романа.

Страницы, посвященные Троекурову, отношению этого знатного барина к соседям, местным властям и крестьянам, изображению характеров, действительно, поражают „своей ужасающей верностью“. Описание суда, ненависть крестьян к Троекурову и правительственным чиновникам,

переходящая в открытое восстание, поднимают роман до обличительного пафоса, в годы его написания еще небывалого в русской литературе. В образе кузнеца Архипа, сжигающего живьем приказных и с опасностью для жизни спасающего кошку, Пушкин поднялся до понимания народного гнева, понимания основных классовых противоречий эпохи.

Но как только дело доходит до самого Дубровского, смелость социального анализа сменяется сразу идиллией. Грозные разбойники, потрясающие основы дворянской власти, проявляют совершенно исключительную преданность к своему барину. „Виноват, Егоровна, — говорит Степка няне, упрекающей его за громкое пение, — больше не буду, пусть он себе, наш батюшка, почивает да выздоравливает“. Или в начале романа в разговоре возницы Антона с молодым Дубровским: „Зай бог долго здравствовать Андрею Гавриловичу, а коли уж бог его берет, так не надо нам никого, кроме тебя, наш кормилец. Не выдай ты нас, а мы уж за тебя станем“.

Патриархальность отношений Дубровского и его крестьян и ненависть крестьян к Троекурову объясняется не противопоставлением доброго барина — злему. Замысел Пушкинна гораздо глубже этой традиционной уже для русского просветительства XVIII века морали. Но эта идеализация действительности и в дальнейшем, в какой-то мере, толкала Пушкина на отказ от реализма. Как уже неоднократно отмечалось критикой — и современной роману и позднейшей, все сюжетные положения, героем которых является Дубровский, условны и традиционны. Благородный разбойник, мстящий обществу за причиненную ему несправедливость, жизнь под чужим обликом, эффектное раскрытие своего имени („Молчать или вы пропали. Я — Дубровский“), романтическая любовь к героине, нападение на карету в лесу, сражение с правительственными войсками и пр. и пр., вплоть до мельчайших аксессуаров — кольца в дуле свиста в роще, бутофорской полумаски в сцене нападения на карету Верейского, описания землянки Дубровского, — все это чрезвычайно шаблонные ситуации, встречающиеся почти в каждом разбойничьем романе конца XVIII — начала XIX века.

Исключительная точность и конкретность в описании Троекурова и его усадьбы (псарня, гарем, медведь, „гром победы раздавайся“, насмываемый Троекуровым в минуты душевного волнения, самый язык его: „здорово, как бишь тебя зовут — зачем пожаловал?“, „очень кстати заехал, как бишь тебя зовут, мне до тебя нужда, выпей водки, да выслушай“ — в разговоре с заседателем Шабашкиным и т. д.) еще более подчеркивают эту условность главного героя.

Нарочитую стилизацию выдает прежде всего само разбойничество Дубровского, в описании которого отсутствуют какие бы то ни было жизненные, бытовые детали. Психологически оно мотивировано слабо. От мысли просить о заступничестве государя („Не бойтесь, государь милостив, я буду просить его — он нас не обидит — мы все его дети. А как ему за вас будет заступиться, если вы станете бунтовать и разбойничать“) он почти непосредственно переходит к „страшным мыслям“. Мы узнаем о его разбойничестве только из рассказа Анны Савишны (приезд Дубровского под видом сослуживца ее мужа и наказание плута-приказчика), из описания сцены с Антоном Пафнутьичем и нападения на карету новобрачных — эпизодов, имеющих только сюжет-

ное значение или лишний раз подчеркивающих его благородство, храбрость и решительность.

Безупречный во всех отношениях Дубровский в отличие от Троекурова — настоящий литературный герой в романтическом вкусе, еще действенном для литературы начала 30-х годов, годов написания романа, но уже устаревшем при выходе романа в свет. Мысли, переживания и поступки Дубровского совершенно условны, тяготеют к традиционным штампам романтического стиля:

„Молодой Дубровский стал у крылоса, он не плакал и не молился — но лицо его было страшно“. „Владимир стиснул зубы“, „глаза его засверкали“. „Владимир бросил на него ужасный взгляд“. „Звучный голос и величественный вид Дубровского произвели желаемое действие“ и т. д. Заблудившись в лесу после похорон отца, Дубровский добрался до ручейка, протекавшего в лошине.

Наконец, достигнул он маленькой лощины, со всех сторон окруженной лесом; ручеек извивался молча около деревьев, полуобнаженных осенью. ... Долго сидел он неподвижно на том же месте, взирая на тихое течение ручья, уносящего несколько поблеклых листьев, — и живо представлялось ему верное подобие жизни, подобие столь обыкновенное.

Для сентиментально-романтического стиля этот ручеек в сопоставлении его с жизнью очень традиционен. Вот, например, описание того же ручья в романе Кювельера: „Разбойник поневоле и незнанию или ужасы лесов шварцвальдских“, вышедшем в русском переводе в 1816 году:

Ручеек, извиваясь по долине, достигает, наконец, преграды, поставленной древними елями, конх густые, изгибающиеся ветви напеют, так сказать, беспрестанно умножающейся водой... Ручеек! Ты служишь для нас уроком! Течение твое есть образ человеческой жизни: подобно тебе мы рождаемся, сами не зная для чего... Разнообразные игры забавляют нас в продолжение детства

и т. д. — дается развернутое сравнение, вместо чего Пушкин ограничивается лишь лаконичным намском.

Нереальность основного сюжетного положения — союз на патриархальной основе оппозиционера-дворянина с восставшими крестьянами — сказала даже на условности хронологической рамки, в которую вдвинут роман. Время действия романа для Пушкина было неясно и определить его нельзя. „Славный 1762 год“, в который старик Дубровский вышел в отставку, указывает на конец XVIII в. Восемнадцатым веком пронизана атмосфера романа, недаром критики начала 40-х годов воспринимали его фон как „старинный быт русского дворянства“ (Белинский) или „быт наших богатых помещиков — седых вельмож Екатерининского века“ („С.-Петербургские ведомости“). Мать Дубровского писала отцу в армию письма, сообщая о здоровье маленького Владимира, во время Турецкого похода, т. е. лет за 20 до начала романа (Дубровскому 23 года). Но это указание недостаточно определено, так как неизвестно, какую турецкую войну имел в виду Пушкин: войну 1768—1774, 1787—1791 или 1806—1812 гг. Мундир, в котором похоронен старый Дубровский, сшитый „еще в 1797 г.“, указывает на XIX век. Портрет

Кульнева, генерала, ставшего популярным после 1812 года, который упоминает в своем рассказе о Дубровском Анна Савишна, и начало романа „несколько лет тому назад“ также указывает на современность событий романа Пушкину. Очевидно, стремясь перенести роман в XIX век, Пушкин впоследствии вычеркнул точную дату отставки Дубровского, что было продиктовано также и цензурными соображениями. Но хронологическую противоречивость романа он окончательно не устранил, тем самым выдавая условность его исторического фона.

Но как только Пушкин переходит от самого Дубровского и патриархальных отношений между ним и его крестьянами к описанию быта этих крестьян-разбойников, он сразу находит верные, реалистические краски:

На валу подле маленькой пушки сидел караульный, поджав под себя ноги, он вставлял заплатку в некоторую часть своей одежды, владея иголкою с искусством, отличающим опытного портного, и поминутно поглядывал во все стороны... Караульщик кончил свою работу, встряхнул свою рухлядь, полюбовался заплатою, приколол к рукаву иголку — сел на пушку верхом и запел во все горло меланхолическую старую песню:

Не шуми, мати зеленая дубровушка,
Не мешай мне, молозцу, думу думатьи.

Чтобы понять эту противоречивость структуры романа и уяснить ее смысл, надо прежде всего выяснить связи, соединяющие „Дубровского“ с популярными в начале века разбойничьими романами, связи, указывавшиеся критикой неоднократно, и установить, в какой мере и зачем Пушкин использовал традиции этого жанра в своем романе.

3

„Разбойники“ самые счастливые люди в литературе, — пишет рецензент „Литературной газеты“ (1842 г., № 2) по поводу романа Мариэтты „Пи, аты“ 1841 г., — они в большом ходу. Если б мы могли видеть все романы, повести, трагедии, драмы, комедии, трактующие о разбойниках, тогда бы все ясно увидели, что о честных людях едва ли написано в половину против того, что изображено о разбойниках. Судя по тому, что значительная часть „разбойнических произведений“ пишется стихами, должно заключить, что разбойники предмет самый поэтический. Нам вы смели разбойников варварами и негодяями, выводили их людьми возвышенными, благородными; недавно еще была в литературе мания к разбойникам с высокими качествами, в эпоху которой слово *разбойник* значило почти то же, что великий человек. Наконец, нам представляли разбойников фантастами, поэтами в душе, которые потому только не пишут стихов, что имеют гораздо важнейшие занятия — грабить своих ближних и скрываться от преследования полиции. Кроме разбойников в жизни, мы должны еще остерегаться разбойников в литературе, которые гораздо опаснее, потому что являются нечаянно, под видом добропорядочных книг... Смотри на иную книжечку, красивую, розовую, скромную, с загадочным заглавием, вы и не предполагаете, что в ней скрывается разбойник, который пришел похищать ваше время и терпение“.

Популярность разбойничьих романов в западно-европейской литературе и у нас в начале XIX века была огромна. Каталог книгопродав-

ческих фирм (см., например, Смирдина) пестрят названиями, упоминающими разбойников. Об их распространенности свидетельствует и современная критика. „Печатные промышленники, — говорит А. Бестужев-Марлинский в статье „Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года“ („Полярная звезда“, 1824 г.), — тискали вторым и третьим изданием сонники и разбойничьи романы для домашнего обихода в провинции“.

„Читатели всех земель, — пишет „Сын отечества“, 1825 г., № 104, в статье о Лессаже, — принимают такое же, а чаще еще меньшее участие в рассказе о высоких воинских подвигах рыцарства, как в похождениях какого-нибудь смелого разбойника, насильственно шествующего по запрещенной стезе“... О том же свидетельствует и предисловие к роману „Густав Моральдино, великодушный сын атамана разбойников“. М., 1819:¹ „Публика из всех романов, ни который не читает столь охотно, как разбойнические“.

Распространенность разбойничьих романов обратно пропорциональна культурному уровню их читателей. В своей массе уже с конца XVIII века разбойничьи романы представляют собой низкопробную авантюрную литературу, обслуживающую потребность широкой публики в занимательном чтении. Но сама тема разбойника, в частности, „благородного разбойника“ имеет в литературе свою историю и не раз приобретала большое социальное звучание.

Своего расцвета эта тема достигает в конце XVIII века. Писатели немецкого Sturm und Drang'a охотно делали разбойников носителями своей излюбленной идеи — борьбы сильной личности против общественных условностей и гнета законов. В этой роли встречаются разбойник Шиллера и рыцарь Гец фон-Берлихинген Гете. Тема „благородного разбойника“ в интерпретации Шиллера получила большой социальный смысл и широкий политический резонанс. Об этом достаточно ярко говорит преследование автора разгневанным герцогом Вюртембергским и присвоение ему молодой французской республикой звания почетного гражданина.

Шиллеровский Карл Моор, борющийся с обществом во имя справедливости и наделенный качествами героя рыцарских романов, становится первообразом всех последующих бесчисленных благородных разбойников. Он

убивает не ради грабежа... О деньгах он, кажется, совсем не заботится с тех пор, как может иметь их сколько угодно, и даже ту треть добычи, которая принадлежит ему по праву, он раздает сиротам или платит за ученье бедных юношей, подающих надежды. Но если ему приходится пустить кровь помещику, который дерет шкуру со своих крестьян, или захватить негодяя с золотым шитьем, который искажает законы и подкупает правосудие, или еще какого-нибудь господчика из этой шайки, тогда он в своей стихии и распоряжается с дьявольской жестокостью, как будто каждая жилка в нем превращается в фурию („Разбойники“, акт 2, сцена 3).

¹ Немецкий оригинал вышедшего в 1803 году анонимно этого романа, по данным М. Holzmann и Н. Bohatta, „Deutsches Anonymen-Lexikon“, Weimar, 1905. В. III, s. 161, принадлежит малоизвестной писательнице ф. Г. Кюне (Kühne).

„Разбойники“ Шиллера породили огромное количество разбойничьих романов, из которых наиболее знаменитым был „Ринальдо Ринальдини“ Вульпиуса, объединенных сходным образом героя — благородного разбойника.

Но если филиппики Карла Моора имеют совершенно определенный социальный и политический адрес („помещики, которые дерут шкуру с крестьян“, „негодяи с золотым шитьем, которые искажают законы и подкупают правосудие“), то в массе разбойничьих романов, наводнивших с конца XVIII в. книжный рынок, эта политическая и социальная тенденция очень быстро замирает. Тирады благородных разбойников становятся все более и более расплывчатыми. Они мстят „преступникам“, „злодеям и извергам человечества“, угнетающим „невинных и беззащитных“. Глухо упоминается о каких-то обидах, нанесенных обществом героя и толкнувших его на этот путь.

Благородный герой становится лишь условной фигурой, и на первый план выступают его бесконечные приключения, эффектные драматические положения и романтические аксессуары, неизбежные для разбойничьей жизни, — ужасные подземелья, развалины замков, дремучие леса и прочая довольно однообразная романтическая бутафория, представление о которой могут дать даже заглавия этих романов: „Саксонский разбойник или подземелья замка Генштейн, М., 1818; „Лангеругский разбойник или таинственные развалины“, М., 1817; „Юлия или подземелья Малзини“, М., 1819; „Ефразия или развалины разбойничьего замка в дремучем лесу“, М., 1819; „Разбойники в подземельи Кутайского замка“, М., 1802 и т. п. . . Тайны, выясняющиеся только на последней странице и нарастающие в ступенчатом порядке приключения, создают сюжетную напряженность и поддерживают читательский интерес до конца книги.

Выхолащивание социальной тенденции в образе благородного разбойника очень ярко сказалось во французской переделке шиллеровских „Разбойников“ под названием: „Robert, chef des Brigands“, которую под прежним названием перевел на русский язык Ф. Ф. Иванов („Сочинения и переводы“, М., 1821). В этой переделке не только смазано социальное значение разбойничества героя, но и приделана счастливая развязка: Роберт (К. Моор) получает прощение от императора и вступает со своей шайкой в его армию, развязка в разбойничьих романах встречающаяся неоднократно.

Радклиф и ее исследователи сочетали принцип построения разбойничьего романа с мистикой загробного мира и окончательно превратили его в чисто авантюрный жанр романа тайн и ужасов или, как его называют во Франции, „roman policé“.

Романы с благородными разбойниками, спускаясь к все менее и менее прихотливому читателю, попадают в дубок и существуют у нас вплоть до революции, порождая такие „шедевры“, как „Пещера Лейхтвейса“ или не менее знаменитого, уже отечественного „Андрея Кречега“ Раскатова.

И все же эта, казалось бы, скомпрометированная тема благородного разбойника для писателей-романтиков XIX века продолжала сохранять свою привлекательность. Ее использует Байрон, создав в своем „Корсаре“ образ одинокого мизантропа, восстающего против ненавистного

ему общества. Г. Клейста интересует в „Михаиле Коольгазе“ не столько политическая тенденция, сколько психологическая трагедия героя, во имя страстной любви к справедливости ставшего разбойником. И Пушкин, неоднократно бравшийся за эту тему („Братья-разбойники“, „Кирджали“, „Роман на Кавказских водах“), в „Дубровском“ пытается вернуть ей большое социальное значение.

Если, как мы видели, разбойничество Дубровского психологически мотивировано недостаточно, то зато Пушкин дает ему убедительную социальную мотивировку. Конфликт обедневшего дворянина с правящей знатью и властями стоит в центре его внимания и решается им на основе крестьянского восстания, во главе которого становится Дубровский. „Славный 1762 год“ — год воцарения Екатерины, который положил конец карьере старика Дубровского, подчеркивает принципиальность этого конфликта. Используя традиционную сюжетную схему в своем романе, Пушкин подымает в „Дубровском“ важнейшие социальные вопросы своей эпохи.

4

Разбойничество в России было отнюдь не только литературным. Оно было распространенным явлением и особенно в XVIII веке имело определенный социальный смысл, являясь одной из форм протеста закабаленной крестьянской массы против крепостнического строя (см., например, „Историю“ Соловьева, т. VI, стр. 385, 408—409 и др.).

Ярко обнаруживается социальный смысл разбоев в следующем факте, сообщаемом Соловьевым:

Какое было обращение с крестьянами серпейского помещика, отставного гвардии поручика Шеншина, неизвестно; только ночью приехали к нему в дом неведомые люди с ружьями и рогатинами, дом разбили, его, жену и старосту умертвили; в этом убийстве оказались собственные крестьяне Шеншина (Соловьев, т. VI, стр. 408).

Наряду с такими фактами, передающими ту атмосферу классовой ненависти, в которой родилось пугачевское восстание, мы встречаемся с разбоем, носившим совсем другой характер, а именно: с дворянским разбоем, являвшимся одним из пережитков феодального права „частной войны“. Для выяснения подлинной природы разбойничества Дубровского эти факты имеют особый интерес.

Также без попыток особенная комиссия производила дело о ливонском помещике поручике Мишкове, который, между прочим, обвинен был в четверократной посылке нарядных разбойническим образом крестьян своих, однодворцев и малороссиян в дом однодворца Писарева; в двух приездах и сам он, Мишков, бил, грабил пожитки Писарева и дом его совершенно разорил, а самого захватил в дом к себе, и по приказу его Писарев сечен батошьем, потом Мишков приказал однодворцу Фыхтину, беглому, кривше-муся у него крестьянину Никифорову, да солдату Медведеву, напоя их пьяными, переломить Писареву обухом ноги, что ими и сделано, и сам Мишков выколол ему глаза сапожным шилом,

от чего Писарев через девять дней и умер (1768 г.) (Соловьев, т. VI, стр. 408).

О такого рода „заездах“ упоминает и Пушкин в „Дубровском“:

Слух о сем происшествии (расправе Дубровского-отца над троюковскими крестьянами, воровавшими у него лес) в тот же день дошел до Кирилла Петровича. Он вышел из себя и в первую минуту гнева хотел было со всеми своими дворовыми учинить нападение на Кистеневку... , разорить ее до-тла и осадить помещика в его усадьбе — таковые подвиги были ему не в диковинку.

Описывая подвиги Троекурова, Пушкин, таким образом, оставался верен действительности. Он оставался на реальной почве и в изображении разбойников-крестьян, и поэтому и для них смог найти верные и живые краски. Но разбой Дубровского не имел реальной почвы в действительности. В этой действительности могли быть разбойниками скорее Троекуровы. И в этом отношении интересно сопоставить с романом Пушкина эпизод из „Семейства Холмских“ Бегичева. Буянов, герой этого эпизода, является переходным типом между Троекуровым и Дубровским, это богатый помещик-самодур с своеобразными моральными достоинствами.

До сих пор помнят и рассказывают здесь чудеса об Игнатье Кондратьевиче Буянове. Этот великодушный разбойник играл здесь несколько лет роль Шиллерова Карла Моора, был заступником невинно-притесненных, восставал против несправедливости и ябеды; но он употреблял средства самоуправства, и у него было не более не менее как сто восемьдесят уголовных дел. Честолюбие его заключалось в том, чтобы все говорили о гонении его на ябедников и крючкотворцев, и что ни у кого нет лучше его псовой охоты.

Один из помещиков Праволов, благодаря своим связям, влиянию и богатству не считавшийся ни с какими законами, отнял поместье у бедной дворянки Свенельдовой. Буянов предложил ему возвратить чье-нибудь, не получив ответа, приказал своей охоте вытоптать поля Праволова. Нечаянно вытоптав пашню одного крестьянина, он тотчас заплатил ему за убыток сто рублей. На другой день он поступил так же с сенокосами и лугами. А когда и это не помогло,

Буянов избрал 15 человек отчаянных головорезов своих и велел им тотчас, как смеркнется, зажигать одно господское строение Праволова за другим.

Захватив затем в свои руки Праволова и чиновников Земского суда, он заставил подписать Праволова примирительный акт, по которому он возвращал Свенельдовой неправильно присвоенное им имение (т. III, 1833 г., стр. 31—41).

Вся обстановка этого эпизода, начиная с неправильно отобранного имени вплоть до ночного пожара и связанных чиновников Земского суда, даже до деталей — например, псовая охота Буянова, настолько напоминает роман Пушкина, что кажется одним из его вариантов. Но по внешним, несколько книжным благородством Буянова („этот великодушный разбойник играл здесь роль Шиллерова Карла Моора“) не трудно

разглядеть черты феодала-крепостника; борьба его с ябедничеством и крючкотворством — это только барская прихоть, продиктованная честолюбием, а „подвиги“ его это типичные „заезды“, которые не в диковинку были и Троекурову.

Но образ Дубровского не мог стать реалистическим, потому что основная ситуация романа была нежизненна. Гегемония оппозиционного дворянства в крестьянском восстании была невозможна. Разбой Дубровского и его крестьян имели в действительности разные цели.

И поэтому, не найдя опоры в действительности, Пушкин обращается к традиционным литературным образцам и превращает Дубровского в чисто условную фигуру, схематически выполняющую задачи авторского замысла.¹

Составляя „Дубровского“ с разбойничьими романами, я говорю не о литературном влиянии на Пушкина (хотя в отдельных случаях можно говорить и об этом), но лишь о традиционности основных сюжетных положений романа, связанных с ведущим героем. Эта традиционность для Пушкина в какой-то мере была принципиальна. В „Романе в письмах“ в третьем письме Лизы Пушкин говорит о старых романах:

Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки — и вышел бы прекрасный, оригинальный роман...

... По старой канве вышить новые узоры и представить нам в маленькой раме картину света и людей.

Но, используя традиционные схемы разбойничьего романа, Пушкин неминуемо оказался под давлением литературной идеологии этого разбойничьего романа.

¹ Традиционность основных положений „Дубровского“ легко выясняется сопоставлением романа Пушкина с разбойничьими романами.

Несправедливо отнятое имя встречается, например, в „Роб-Рое“ Вальгер Скотта: граф Ментроз, пользуясь своим влиянием, отнимает имя Роб-Роя. То же в вышеприведенном эпизоде из „Семейства Холмских“ Бегичева.

Переодевание и жизнь разбойника под чужим именем можно найти почти в каждом разбойничьем романе: „Ринальдо Ринальдини“ Вульпиуса, „Глориозо или атаман-патриот“ его же, „Абеллино“ Левиса, „Фра-Дьяволо“ Р. Зоги и т. д. и т. д. Обычны для этих романов рассказы о разбойнике, при которых он присутствует в переодетом виде, как Дубровский на празднике у Троекурова. Очень часто встречается эффектное раскрытие героем своего имени: в сцене с Антоном Пафнутьичем: „Я — Дубровский“, в разбойничьих романах: „Я — Ринальдо“, „Я — Глориозо“, „Я — Фра-Дьяволо“ и т. п.

Аналогичен эпизод с Антоном Пафнутьичем (трус отдается под покровительство разбойнику, которого и опасается), эпизод с чемоданом в „Роб-Рое“ в начале романа и начале путешествия героя.

Очень традиционно также описание нападения разбойников с привратными волками. Схватку, как и в „Дубровском“, решает личная встреча атамана с офицером.

Часто встречается сватовство нелюбимого жениха, приказ отца и неудачная попытка героини обратиться к великодушному жениху (см., например, „Юлия или подземелья Мадзини“ Ратклив).

Почти дословно Пушкин повторяет типы благородных разбойников:

Дубровский нападает не на всякого, а на известных богачей, но и то делится с ними, а не грабит дочиста. А в убийстве его никто не обвиняет.

В своего „Дубровского“, задуманного как реалистический роман, он привнес черты эффектно-романтической мелодрамы. И тем не менее „Дубровский“ сохраняет для нас значение первого в русской литературе небывалого до Пушкина, социально-проблемного реалистического романа.

Разрывая условную схему традиционного жанра, бытовые, реалистические эпизоды „Дубровского“ являются принципиальным и глубоким новаторством Пушкина.

Они определяют тот путь, по которому он пошел затем в „Капитанской дочке“, и намечают линии дальнейшего развития реализма в русской литературе.

Пытаясь преодолеть шаблонность образа Дубровского, Пушкин неоднократно иронически подчеркивает его литературность:

Все слушали молча рассказ Анны Савишны (о Дубровском. *Л. К.*), особенно барышни. Многие из них втайне ему сочувствовали, видя в нем героя романтического, особенно Марья Кирилловна, пылкая мечтательница, напитанная таинственными ужасами Радклиф. . . Дубровскому? — повторил Верейский, — как, этому славному разбойнику. . . Куда же девался наш Ринальдо?.. Было бы любопытно познакомиться покороче с этим романтическим героем.

Это мягкое иронизирование над героем, которому отданы все авторские симпатии, у Пушкина часто сопровождается традиционностью его сюжетов и придает его повествованию особый колорит. Смотри, например, в „Метели“:

Я поступил неосторожно, — говорит Бурмин, — предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно. . . (Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St. Preux).

Но все же большой социальной темы, поднятой в Дубровском, это не снизило.

Пушкин бросает недописанного „Дубровского“ и переносит его основную тему в другую эпоху. Как сказано выше, уже к 31 января 1833 года относится план „Капитанской дочки“.

С добросовестностью историка Пушкин на этот раз тщательно изучает архивы, едет на восток, собирает изустные предания, выпускает в свет „Историю Пугачевского бунта“ и только через 3 года, в 1836 году, заканчивает начатый в 1833 году роман.

Первоначальные замыслы за это время сильно изменились, но изучение сохранившихся планов и анализ романа показывает, что Пушкина продолжает волновать та же тема — поведение оппозиционно-настроенного дворянства во время крестьянского восстания.

5

Роман мой основан на предании, некогда слышанном мною, будто бы один из офицеров, изменивших своему долгу и перешедших в шайки пугачевские, был помилован императрицей по просьбе престарелого отца, кинувшегося ей в ноги. Роман, как изволите видеть, ушел далеко от истины, —

писал Пушкин цензору П. А. Корсакову 25/X 1836 года.

Предание об офицере, перешедшем на сторону Пугачева, имеет совершенно реальные основания. В бумагах Пушкина, относящихся к „Истории Пугачевского бунта“, сохранились „Заметки о Шванвиче“, офицере и родовитом дворянине, служившем Пугачеву „со всеусердием“. Отец Шванвича накануне переворота 1762 года поссорился с Орловым и после воцарения Екатерины, возведшей Орлова „на первую ступень в государстве“, „почитал себя погибшим“. Однако, Орлов при встрече обнял его и впоследствии выпросил у императрицы прощение для его сына.

Этот-то Шванвич и был первоначально выбран Пушкиным как герой „Капитанской дочки“ и в первых планах ее даже сохранил свое имя. Вот план от 31 января 1833 года:

Шванвич за буйство сослан в гарнизон. Степная крепость — подступает Пугачев — Шванвич предает ему крепость — взятие крепости — Шванвич делается сообщником Пугачева — Ведет свое отделение в Нижний — Спасает соседа отца своего. Чика между тем чуть было не повесил стар(ого) Шванвича. — Шванвич привозит сына в Петербург — Орлов выпрашивает его прощение.

В этой записи переход сосланного офицера к Пугачеву занимает центральное место и обнажает чисто политический замысел Пушкина. В следующей редакции появляется уже романтическая интрига, смягчающая измену героя.

Крестьянский бунт — Помещик пристань держит, сын его — Мятель — Кабак — Разбойник вожатый — Шванвич ст(арый) — Молодой человек едет к соседу, бывшему воеводой — Марья Ал. сватана за племянника, которого не любит. М(олодой) Шванвич встречает разбойника вожатого — Вступает к Пугачеву — он предводительствует шайкой — является к Марье Ал. Спасает семейство и всех...

Эпизод, записанный Пушкиным об отце Шванвича, показывает, что при воцарении Екатерины он не был в числе ее сторонников и даже „почитал себя погибшим“. В приведенных планах мы застаем его уже у себя в деревне, видимо, в отставке, подобно старику Гриневу и Дубровскому, для которых 1762 год также был концом их карьеры. Таким образом, по концепции Пушкина, все они принадлежат к тому униженному слою дворянства, которое являлось социальной базой для политической оппозиции самодержавию. Это дает основание считать измену Шванвича мотивированной в начальных планах „Капитанской дочки“ не случайными причинами, но политической оппозицией определенного слоя дворянства, к которому Пушкин причислял и себя.

Планы „Капитанской дочки“ с очевидностью доказывают, что, смягчая из цензурных соображений однозность измены героя, именно эту измену, переход дворянина на сторону Пугачева, Пушкин положил в основу своего замысла.

Романная форма — любовная интрига и психологические мотивировки — должна была замаскировать политическую неприемлемость для цензуры основного положения. Очевидно, фигура Шванвича, перешед-

шего к Пугачеву сознательно, из политических соображений, оказалась невозможной для главного героя, наделенного авторской симпатией. И Пушкин ищет среди исторических персонажей Пугачевского восстания более подходящей фигуры. Но попрежнему герой отыскивается среди дворян, так или иначе связанных с Пугачевым. В следующем плане таким героем становится капитан Башарин, пощаженный Пугачевым при взятии Ильинской крепости, находившийся некоторое время в рядах пугачевцев, но при первой возможности перебежавший снова в правительственную армию.

Пощаду Башарина в „Истории Пугачевского бунта“ Пушкин описывает так:

Ему (Пугачеву) представили капитана Камешкова и прапорщика Воронова. История должна сохранить сии смиренные имена. — „Зачем вы шли на меня, на вашего государя?“ — спросил победитель. — „Ты нам не государь, — отвечали пленники: — У нас в России государыня императрица Екатерина Алексеевна и государь цесаревич Павел Петрович, а ты вор и самозванец“. Они тут же были повешены. Потом привели капитана Башарина. Пугачев не сказал уже ему ни слова, велел было вешать и его. Но взятые в плен солдаты стали за него просить. „Коли он был до вас добр, — сказал самозванец, — то я его прощаю“. И велел его так же, как и солдат, остричь по-казацки, а раненых отвести в крепость.¹

Башарин подобно Гриневу попадает к Пугачеву случайно, не решившись последовать примеру своих повешенных товарищей. Но в отличие от будущего Гринева, он служит в войсках Пугачева (по плану Пушкина он „произведен... в капитаны и отряжен с отдельной партией в Симбирск, под начальством одного из полковников Пугачева“). Судя по зачеркнутым строчкам этого плана („старый комендант отправляет свою дочь в ближайшую крепость. Пугачев, взяв одну, подступает к другой. — Башарин первый на приступе. Требуется награда...“), его измена мотивируется любовью.

Менее скомпрометированный, чем Шванвич, Башарин также оказывается неудобным для центрального героя персонажем. И Пушкин находит новый вариант, легший уже в основу печатного текста. Единый прежде образ Шванвича-Башарина распадается на двое — на „злодея“ Швабрину (в имени которого не трудно услышать отзвук Шванвича) и на благонамеренного и смиренного Гринева (ранее названного Валуевым и Буланиным), имя которого в правительственном сообщении „О наказании Пугачева и его сообщников“ от 10 января 1775 года стояло в ряду тех, „кои находились под караулом, будучи сначала ползрвваемы в сообщении со злодеями, но по следствию оказались невиновными“.

Но политически обезличивая и снижая образ своего героя, последовательно переходя от яркой фигуры Шванвича к скромному Гриневу, Пушкин идет дальше и передает свое повествование этому Гриневу, тем самым замаскировывая авторскую оценку изображаемых событий.

¹ Этот эпизод лег в основу соответствующего места в „Капитанской дочке“.

Отожествлять пушкинский голос с голосом Гринева нет никаких оснований. Наоборот, внимательно вчитываясь в роман, не трудно разглядеть, что смысл описываемых Гриневым событий гораздо значительнее той оценки, которую дает им Гринева. И надо быть очень близоруким исследователем, чтобы приписывать Пушкину эту гриневскую оценку. При непредубежденном чтении „Капитанской дочки“ можно только удивляться изображению пугачевского восстания дворянским писателем, да еще писавшим все время с оглядкой на николаевскую цензуру. Несмотря на эпитеты „злодеев и разбойников“, щедро раздаваемые Гриневым, „ужасов“ пугачевского восстания в романе нет. В сущности, кроме повешения капитана Миронова и Ивана Игнатьевича да убийства капитанши Василисы Егоровны, никаких „злодейств“ со стороны пугачевцев Пушкин не дает. Наоборот, большинство персонажей из среды восставших даны Пушкиным с определенной симпатией.

Таковы казаки, ведущие Гринева на виселицу, повторяющие: „небось, небось“, как бы желая ободрить его.

Таков казак, с наивным добродушием рассказывающий о „царских знаках“ на груди Пугачева.

Таков урядник Максимыч, сохраняющий доброжелательство к офицеру Гринева даже во время боя:

Я готов был уже ударить его своею турецкой саблею, как вдруг он снял шапку и закричал: „Здравствуйте, Петр Андреич! Как вас бог жалует?“ Я взглянул и узнал нашего урядника. Я несказанно ему обрадовался. „Здравствуй, Максимыч, — сказал я ему. — Давно ли из Белогорска?“ „Недавно, батюшка Петр Андреич, только вчера воротился“ и т. д.

Если не с симпатией, то во всяком случае с известным уважением описывает Пушкин и ближайших помощников Пугачева Хлопушу и Белобородова.

— Я проучу Швабрину, — сказал грозно Пугачев, — он узнает, каково у меня своевольничать и обижать народ. Я его повешу.

— Прикажи слово молвить, — сказал Хлопуша хриплым голосом. — Ты поторопился назначить Швабрину в коменданты крепости, а теперь торопишься его вешать. Ты уже оскорбил казаков, посадил дворянина им в начальники; не пугай же дворян, казня их по первому наговору.

— Нечего их ни жалеть, ни жаловать! — сказал старичок в голубой ленте (Белобородов. П. К.), — Швабрину сказнить не беда, а не худо и господина офицера допросить порядком: зачем изволил пожаловать? Если он тебя государем не признает, так нечего у тебя и управы искать; а коли признает, что же он до сегодняшнего дня сидел в Оренбурге с твоими супостатами?..

При разных точках зрения, высказанных обоими, им никак нельзя отказать в уме и политической проницательности. Это вынужден даже признать и Гринева: „Логика старого злодея показалась мне убедительною“. Во всяком случае, если сравнить руководителей восстания с орен-

бургскими чиновниками, то преимущество окажется не на стороне последних.

Не приходится уже и говорить об образе самого Пугачева, привлекательность которого уже неоднократно отмечалась. Значительность этой фигуры чувствуется за благонамеренным рассказом Гринева, который его часто даже и не понимает.

„Слушай, — сказал Пугачев с каким-то диким вдохновеньем. — Расскажу тебе сказку...“ Далее следует сказка об орле, питающемся живой кровью“, и вороне, клюющем мертвечину. „Какова калмыцкая сказка? — Затейлива, — отвечал я ему. — Но жить убийством и разбоем значит по мне клеветать мертвечину. Пугачев посмотрел на меня с удивлением и ничего не отвечал.“

Превосходство в этом разговоре явно остается на стороне Пугачева.

Классовый смысл пугачевского восстания в романе остается в тени. Но для самого Пушкина он был совершенно ясен. В заметках к „Истории Пугачевского бунта“ он пишет:

Весь черный народ был за Пугачева; духовенство ему доброжелательствовало, не только попы и монахи, но и архимандриты и архиереи. Одно дворянство было открытым образом на стороне правительства. Пугачев и его сообщники хотели сперва и дворян склонить на свою сторону, но выгоды их были слишком противоположны.

Значит ли это, что Пушкин солидаризируется со Швабриным, перешедшим на сторону Пугачева? Конечно, нет. Поскольку Пугачев выступал против правительства, Пушкин еще мог ему симпатизировать. Но интересы дворянства и восставших „были слишком противоположны“, чтобы возможен был союз между дворянством и крестьянством против правительства. Антагонизм между оппозиционным дворянством и правительством не мог заставить забыть о том, что перед угрозой крестьянской революции это правительство защищало интересы всего класса в целом. И когда для Пушкина это становится ясно, определился и отрицательный характер образа Швабрина.

Было бы наивным предполагать, чтобы Швабрин в романе, предназначенном для печати, мог оказаться положительным персонажем. „Злодейство“ Швабрина было задумано заранее, но если Пушкин мог смягчить образ Пугачева, придав ему некоторые симпатичные черты, то можно было ожидать каких-то „смягчающих вину обстоятельств“ и по отношению к Швабрину, тем более, что в первоначальных замыслах Пушкина он был наделен определенными авторскими симпатиями. И действительно, Швабрин умен, головой выше окружающих его смиренных обитателей Белогорской крепости вместе с Гриневым, его измена и преследование Гринева и Маши могут быть оправданы его пятилетней ссылкой и страстной любовью к капитанской дочке, из-за которой он готов на все. Швабрин играет большую игру, и уже одно то, что Пушкин умалчивает о мотивах, толкнувших его на измену, показывает, что образ его по необходимости недоговорен. И все же Пушкин приписывает ему одну черту, исключаящую возможность затаенной симпатии

к нему автора. Это — подличанье перед Пугачевым, забвение им своей дворянской чести.

Швабрин упал на колени... В эту минуту презрение заглушило во мне чувства и ненависти и гнева. С омерзением глядел я на дворянина, валяющегося в ногах беглого казака.

Отсутствие собственного достоинства у Швабрина, эта, казалось бы, случайная черта, которой могло бы и не быть, на самом деле чрезвычайно знаменательна. Если Дубровский, возглавлявший народный бунт на основе патриархальных отношений между помещиком и его крестьянами, был нереален, то Швабрин, оказавшийся в лагере Пугачева, не только не сохраняет свое господствующее положение, но даже теряет свое дворянское достоинство. Дворянская гегемония в народной революции невозможна, ибо интересы их „слишком противоположны“.¹

6

Угроза „бессмысленного и беспощадного бунта“ с необходимостью толкала на примирение с самодержавием и отказ от „насильственных потрясений“. Но, принимая самодержавие как историческую необходимость, Пушкин не мог примириться со всей мерзостью режима. „Я могу быть подданным, даже рабом, но холопом и шутом не буду и у царя небесного“ (Дневник, 10, V 1834 года). Не находя политического исхода, не видя тех социальных сил, которые можно было бы противопоставить самодержавию, Пушкин пытается противопоставить самодержавному режиму личную, внутреннюю независимость от власти.

Пушкин пытается уйти в частную жизнь, в свободу творчества, в ту „тайную свободу“, о которой говорил Блок:

Пушкин, тайную свободу
Пели мы вслед тебе.

Противопоставление стихийным историческим силам, исторической неизбежности — смиренной, но независимой жизни частного человека „мещанина“ становится его излюбленной мыслью.

Эта тема борьбы за личную свободу проходит через все творчество Пушкина последних лет. Она решается в стихах „Из Пиндемонте“ (1836 г.):

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.

Это же заставляет Евгения из „Медного всадника“, снимая картуз перед кумиром Петра — символом идеи государственности, обходить его стороной:

¹ Мысль о возможности союза оппозиционного дворянства с крестьянской революцией возникла не у одного Пушкина. В том же 1832 году, в котором начат был „Дубровский“, совершенно независимо от него Лермонтов пишет также неоконченный роман „Вадим“. В этом романе основная сюжетная ситуация „Дубровского“ перенесена в обстановку „Капитанской дочки“. Внутренняя близость пушкинских романов подтверждается на работе его современника.

И с той поры, когда случалось
Итти той площадью ему,
В его лице изображалось
Смятенье. К сердцу своему
Он прижимал поспешно руку,
Как бы его смиряя муку,
Каргуз изношенный сымал,
Смущенных глаз не подымал
И шел сторонкой.

Эта тема порождает интерес у Пушкина к образам маленьких, смиренных людей, сочувствие к их маленькому человеческому счастью. Тот же Евгений, Иван Петрович Белкин и его герои и, наконец, Гринев и обитатели Белогорской крепости образуют определенную линию связанных между собой образов, настойчиво повторяющихся в произведениях 30-х годов.

Борьба с самодержавной государственностью сказалась в этом утверждении оппозиции частного человека, сохраняющего свою „тайную свободу“. Образы маленьких людей толкали Пушкина на демократизацию его творчества, расширение его социальной базы. От иронического „мещанина“ „Моей родословной“ Пушкин переходит к мещанину уже без кавычек в „Гробовщике“, к смиренному чиновнику в „Станционном смотрителе“, ставшему родоначальником образов „униженных и оскорбленных“ литературы 40-х годов. Образом маленького человека Пушкин подымает идею гуманизма, выходящего по своему значению далеко за пределы его дворянской ограниченности.

Именно здесь ключ к образу Гринева, в конечном счете разрешающего клубок социальных противоречий, данных Пушкиным в „Капитанской дочке“.

„Ничтожный, бесцветный характер героя“ (Белинский) первоначально был задуман лишь как удобная маска, за которой цензура не разглядит подлинной мысли автора. Но в течении повести Гринев неожиданно вырастает. Почти Митрофанушка Простаков в первой главе, Гринев в дальнейшем обнаруживает ум и чувства, которых у него трудно было ожидать. В значительной мере это происходит потому, что, говоря от его имени, Пушкин вынужден передать Гриневу частично свои мысли по поводу описываемых событий и тем в какой-то степени поднять Гринева над его первоначально задуманным образом. Но затем Гринев становится для Пушкина тем самым маленьким человеком, счастье которого является уже самоцелью, быть может, не менее важной, чем исторические события пугачевщины.

Для счастья Гринева необходим прочный и крепкий быт дворянской усадьбы, охраняемой властной рукой мудрой императрицы от всяких социальных потрясений. Парадный выход Екатерины в финале романа, казалось бы неожиданный у Пушкина, ненавидящего ее („голос обольщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятия России“ — „Исторические замечания“), оправдывается целостностью гриневского мирозерцания, для которого этот выход был необходим и неизбежен.

Пушкин со всей своей художественной прозорливостью воссоздает весь мир, в котором живут его герои, и радуется вместе с ними маленькому человеческому счастью, отпущенному на их долю историче-

ской судьбой. Но было бы наивным думать, что сам Пушкин мог удовлетвориться этим маленьким миром.

Попытка противопоставить „тайную свободу“ частной жизни ненавистному политическому режиму была, конечно, иллюзией. 3-е отделение накладывало свою руку на свободу творчества, придворные клеветники врываются в семейный мир Пушкина, делая его частную жизнь достоянием гнусной сплетни. И тогда, не находя другого исхода, с яростью обреченного, Пушкин подставил свою грудь пуле Дантеса.

Редакция, помещая статью П. Калецкого, посвященную вопросу о роли „Дубровского“ в творчестве Пушкина, считает точку зрения автора спорной и односторонней.

В статье не освещен вопрос о реалистической основе „Дубровского“, чему на страницах „Лит. Современника“ будет посвящена особая статья.

ПУШКИНСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ Э. БАГРИЦКОГО

Вс. Азаров

Эдуард Багрицкий был и остается одним из признанных, любимых учителей поэтической молодежи. Это можно объяснить не только несомненным обаянием его мужественной поэзии, но и тем, что Багрицкий был горячим пропагандистом классического наследия. В его чтении стихи Пушкина, Языкова, Баратынского приобретали новую силу, особую яркость, казалось, что он читает не чужие строки, а свои.

К Пушкину у Багрицкого была давнишняя любовь.

Свое детство Багрицкий провел на берегу Черного моря, в Одессе.

К самому бульвару подступает в Одессе шумящее море, на корабли и на волны глядит черный, бронзовый Пушкин.

Лучшая, широкая и тенистая улица Одессы носит его имя.

С именем Пушкина связана вся поэтическая биография Багрицкого, его приход к революции. В ранних своих стихах Эдуард Багрицкий был в плену у романтики старого мира, он говорил о себе — „я ненавидящий современность, ищущий забвения в математике и истории“ („Гимн Маяковскому“). Но от этих стихов, датированных 1915 годом, тянулась невидимая нить к написанным уже после революции „Стихам о поэте и романтике“. Романтика обращалась к поэту со словами:

Я в эту страну возвратилась опять,
Дорог на земле для романтика мало,
Здесь Пушкина в сад я водила гулять,
Над Блоком я пела и зыбку качала...

Багрицкий стоял на распутье: одна дорога влекла его в тьму Брэнгельских рощ, в ночные леса, над которыми кружится нетопырь, другая дорога была путем революции. Не сразу поэт избрал верную дорогу. В нашем распоряжении имеется красноречивый поэтический документ, при внимательном разборе которого можно установить, как формировалось поэтическое сознание Багрицкого, какую роль играл в этом сложном процессе Пушкин. Этим документом являются два варианта стихотворения „Горячий месяц тлеет на востоке“, посвященного Пушкину. Шесть исторически решающих лет легли между этими вариантами, первый из которых опубликован в 1923 году, второй — в 1929. В первоначальной редакции вступительные строки звучали так:

Горящий месяц светит на востоке
Над горечью деревьев, звезд и скал.

Багрицкий был приверженцем реализма в поэзии, его не могли удовлетворить такие образы, как „горящий месяц“, „горечь звезд“. Он преобразил эти строки:

Горячий месяц тает на востоке
Над одиночеством пустынных скал.

В первой редакции стихотворение властно пронизывала идея отрешения, противопоставления поэта окружающему миру.

Багрицкому казалось тогда, что на земле мало дорог для романтики и для него, „последнего пасынка“ этой романтики, уволенной за выслугой лет.

И нам, мечтателям, донные любви
Певучих рифм размеренный поход,
И негритянские, большие губы
И скулы, выдвинутые вперед,
Умчались романтические бредни
И день идет, нахмурясь и суров,
И ныне я, твой пасынок последний,
Блуждаю средь пустынных берегов.

В 1929 году, спустя три года после написания „Думы про Опанаса“, в год написания „Стихов о себе“, Багрицкий выбросил из стихов о Пушкине снятую самую жизненно строфу о пасынке, не понадобилось ему больше и слово „мечтатель“. Строки зазвучали по-иному:

И мне, прохожему, донные любви:
Студеных волн ямбический поход,
И негритянские большие губы,
И скулы, выдвинутые вперед.
И на бульваре,
У скамьи железной,
Мне кажется:
Ты смотришь сквозь туман,
Как из Италии, тебе любезной,
Плывет судов крылатый караван...

(Последняя строфа в первом варианте отсутствовала.)

Особенно разителен контраст между концовками двух редакций.

Я не снесу трагического груза,
Чернила высохли и рифмы нег,
Прости меня, классическая муза,
Я опоздал на девяносто лет.

Это было естественно для тогдашнего мироощущения поэта. Но революция позвала за собой мечтателя, вдохнула в него новые силы, заставила почувствовать себя современным, сделала соратником чекистов, механиков, рыбоводов... И тогда воля победоносного класса прозвучала в его стихах как труба, зовущая в бой.

Полай же мне, классическая муза,
Уроненный когда-то пистолет.

Так мог написать только поэт, рожденный революцией.

Не случайно, что в стихотворении „Пушкин“, датированном 24-ым годом (И Пушкин падает в голубоватый, колючий снег...), Багрицкий уже говорит от имени победителей. Во весь голос обращается он к генеральному певцу, прославившему в век Радищева свободу.

И мне ль, обученному, как надо
Писать стихи, из трехлинейки бить.
Убийцам этим не найги награду,

За кровь проливаю не отомстить
 Я мстил за Пушкина под Перекопом,
 Я с Пушкиным шатался по окопам,
 Покрытый вшами, голоден и бос.
 И сердце келотилось безотчетно,
 В глазах светлело, ветер налетал,
 И в плеске пуль, сквозь голос пулеметный
 Я вдохновенно Пушкина читал.
 Идут года дорогой неуклонной,
 Клокочет в сердце песенный порыв.
 Цветет весна.
 И Пушкин отомщенный
 Все так же сладостно вольнолюбив.

В те годы, когда Владимир Маяковский писал окна Роста, Багрицкий сотрудничал в письменных и устных выпусках Югросы, работал в революционной газете „Моряк“.

Это была газета матросов и поэтов, исследователей и революционеров. В „Моряке“ сотрудничали Паустовский, Багрицкий, Славин. Бобель печатал в ней свои одесские рассказы. Перечитывая сейчас комплект этой газеты, погружаешься в особый мир. Кажется, что поскрывают снасти, море ударит в борта, капитан Стивенсон и лейтенант Нимитц стоят на озаренной солнцем палубе.

Произведения Эдуарда Багрицкого, напечатанные в „Моряке“ (два из них приведены выше), поражают нас особенно сильным пушкинским звучанием стиха. В стихотворении, помещенном в сотом, юбилейном номере „Моряка“, Багрицкий писал:

В океаническом просторе,
 Где гулких волн разбег широк,
 Простой и пламенный листок,
 Ты радость зажигал во взоре ..

 И вот окончен грозный груд,
 Свободное бушует море,
 И вольности российской зор
 Над темной пропастью цветут.

Очевидна преемственность этих строк от пушкинских стихов, посвященных Чаадаеву.

Багрицкий хотел, чтобы стихи его, обращенные непосредственно к массовому читателю, были этому читателю понятны. Именно поэтому стал Пушкин лучшим учителем Багрицкого. Багрицкий, пройдя искусство безграничного подчинения Пушкину, сумел претворить в своем творчестве влияние классики, осознать свою поэтическую индивидуальность и воплотить ее в широко известных, любимых нами стихах.

В декабре 1932 года Багрицкий в последний раз приехал в Ленинград.

Багрицкий, наперекор болезни, читал стихи в многолюдной аудитории молодежи. Астма душила поэта, он уезжал из Ленинграда больным.

Инбер, выступавшая вместе с Багрицким, рассказывает в своих воспоминаниях:

„... внезапно из темноты, из колесного гула, возник голос. „Я помню чудное мгновенье“, задыхаясь, негромко читал Багрицкий, смертельно больной, страдающий от бессонницы и удушья, поэт, он звал на помощь поэзию“.

ПУШКИНУ

(1-я РЕДАКЦИЯ СТИХОВ
Эдуарда Багрицкого)

Горящий месяц светит на востоке,
Над горечью деревьев, звезд и скал...
... Здесь он стоял, здесь веял плащ широкий,
Здесь Байрона он нараспев читал,
Здесь в сизом голубином оперенье
И ночь, и море стлались перед ним...
Тайком, тайком приходит вдохновенье,
Проникнет в сердце и уйдет, как дым!
Тайком, тайком приходит вдохновенье,
Ударит в сердце, и в глазах сверкнет...
... Волна и ночь в размеренном движеньи
Слагают ямб и этот ямб поет,
А за спиною город говорливый,
Платаны, тополи и огоньки.
Он говорит. И ветер суетливый
Слова разносит в скалы и пески.
И с этих пор, кто бродит берегами
Средь низких лодок и пустых песков,
Тот слышит взглядом и ушами
Раскат и россыпь пушкинских стихов.
И в каждую скалу проникло слово,
И плещет слово меж плотин и дамб.
Волна бежит и убегает снова
И в этом беге закипает ямб.
И нам, мечтателям, доныне лобы
Певучих рифм размеренный поход,
И негритянские большие губы,
И скулы, вывинутые вперед.
Умчались романтические бредни
И день идет, нахмурясь и суров,
И ныне я, твой пасынок посл дней,
Блуждаю средь пустынных берегов.
Тесья среди воинственного гула
Я приносил в тревогах и боях,
Твоя, твоя мне пела Маринула
Перед костром, в покинутых степях.
Я не снесу трагического груза,
Чернила высохли и рифмы нет,
Прости меня, классическая муза,
Я опоздал на девяносто лет.

ПУШКИН ОБ ОДЕССЕ ¹

Любезный Пушкин, твое описание —
грамма на бессмертье нашего города.
Туманский.

I

Еще во время почти трехлетнего пребывания в Кишиневе Пушкин, пользуясь снисходительностью своего начальника Инзова, иногда бывал в Одессе, и этот „уголок Европы“, бойкий и пестрый, наряду с азиат-

¹ Эта статья напечатана в пушкинском номере литературного приложения к одесской газете „Известия“ (1923 г. 15/VII), посвященном столетию годовщины со времени пребывания Пушкина в Одессе.

ской бессарабской жизнью внушал поэту симпатию и надежду, надолго переехав в город, облегчить свое изгнание. И, наконец, когда с помощью А. И. Тургенева Пушкин оказался в Одессе, благодаря Тургеневу за участие, он писал ему, что только сейчас, слушая шум прибоя и блуждая в тихом свете фонарей и звезд, чувствует себя много лучше.

„Надобно мне провести 3 года в душном азиатском заточении, — писал Пушкин, — чтобы почувствовать цену и не вольного европейского города“. Почти в то же время в письме к Л. С. Пушкину (25 августа 1823 г.) поэт говорил: „...Оставил мою Молдавию и явился в Европу — ресторация и итальянская опера напомнили мне старину и ей богу обновили мне душу...“

Теперь я опять в Одессе и все еще не могу привыкнуть к европейскому образу жизни. Впрочем, я нигде не бываю — кроме в театре“.

Итальянская опера, бывшая тогда в Одессе, увлекала поэта, и он всегда отзывался о ней с восторгом: „Россини и итальянская опера! — писал Пушкин Дельвигу, — боже мой, это представители рая небесного!“ А в 1823 году Пушкин опять писал неизвестным дамам: „Приезжайте, неба ради! У нас есть для вас приманка: балы, итальянская опера, вечера, концерты“.

Одесса не походила ни на один из русских городов — это была вольная гавань, и в городе торговля пряностями, вином и любовью мешалась со скромными как подсолнух тихими улицами окраин. Неудивительно, что во всех своих письмах того периода (1823—4) Пушкин подчеркивает этот меркантильный дух города. Одесса жила Западом и Ближним Востоком, и даже русская столичная литература проникала сюда с трудом: ею никто не интересовался.

В письме к П. А. Вяземскому (14 ноября 1823 г.) Пушкин отвечал по поводу его, Вяземского, статьи — жалел о невозможности прочесть ее: „Одесса — город европейский — вот почему русские книги здесь не водятся“.

Пушкин досадовал, что не был в Одессе в разгар освободительного движения Ипсиланти. Уже после первого своего посещения Одессы Пушкин писал неизвестным лицам: „... в Одессе я уже не застал любопытного зрелища. В лавках, на улицах, в трактирах — везде собирались толпы греков: все продавали ни за что свое имущество, покупали сабли, ружья, пистолеты, все говорили об Леониде, об Фемистокле, все шли в войска счастливица Ипсиланти“.

И уже тогда Пушкин отзывался об Одессе как об исключительном городе: „скоро оставлю благословенную Бессарабию, есть страна благословеннее“ (Дельвигу, 1821); „с радостью приехал в Одессу, побеседовать с вами и подышать чистым европейским воздухом“ (Тургеневу, 1823).

Прожив в Одессе лето и осень 1823 года, Пушкин отметил недостатки города уже в письме к тому же Тургеневу (декабрь, 1823), называя Одессу „прозаической“.

Самое полное и лучшее описание города — это XVII—XXVII строфы стихов о странствовании Онегина:

Я жил тогда в Одессе пыльной...
Там долго ясны небеса,
Там хлопотливо торг обильный

Свои подьмлет паруса;
Там все Европой дышит, веет,
Все блещет югом и пестреет
Разнообразностью живой.
Чаяк Италии златой
Звучит по улице веселой,
Где ходит гордый славянин,
Француз, испанец, армянин,
И грек, и молдаван тяжелей,
И сын египетской земли,
Корсар в отставке, Морали.

.
Глядишь — и площадь з пестрела,
Все оживилось; здесь и там
Бегут за делом и без дела,
Однок больше по делам.
Дитя расчета и отваги,
Идет купец взглянуть на флаги,
Проведать, шлют ли небеса
Ему знакомы паруса?
Какие новые т вары
Вступили нынче в карантин?
Пришли ли бочки жданных вин?
И где чума? и где пожары?
И нет ли голода, войны,
Иль подобной новизны?

.
Но уж темнеет вечер синий;
Пора нам в опе у скорей:
Там упоительный Россини
Европы баловень — Орфен.
Не внемля критике суровой,
Он вечю тот же вечю номай,
Он звуки льет — они капят,
Они текут, они горят.
Как пенелу и молодые
Все в неге, в пламени любви,
Как зашипевшего аи
Струя и брызги золотые..

Так и отдыхал Пушкин от тяжести кишиневского заключения. К большинству окружающих его людей поэт относился с глубокой симпатией, и пестрые толпы тогдашней Одессы вызывали у него понятный интерес (Морали, Туманский, негодичант Сихар, в доме которого поэт любил бывать, Ризнич, М. Лонгинов, австрийский консул Том). Но многочисленные поклонники Пушкина вызывали нарекания губ(ернатора) Воронцова. „Будучи экзальтированными поклонниками его поэзии, — писал губернатор, — они думают выразить этим свою дружбу и оказывают услугу приятелю, способствуя его самоувлечению и убеждая его, что он выдающийся писатель“.

Пушкинн вынужден опять уединиться в Кишиневе, но Одесса навсегда оставила в нем приятные о себе воспоминания, и, скучая по Одессе, Пушкин уже в 1824 г. писал Д. М. Княжевичу из Кишинева: „Здесь нет ни моря, ни голубого неба полудня, ни итальянской оперы“...

Эд. Багрицкий.

ПУШКИНСКИЕ МЕСТА

МИХАЙЛОВСКОЕ И ТРИГОРСКОЕ

(ИЗ КНИГИ „ПУШКИНСКИЕ МЕСТА“)

Д. Якубович

I

Между живописнейших отрогов Валдайских гор делает бесчисленные петли и зигзаги широководная река Великая. Справа, в трех километрах от Тригорского, впадает в нее пушкинская голубая Сороть, Местра, овеянные славой двойных исторических воспоминаний. Лирические русские пейзажи, прозрачные и чистые дали, в которых еще на каждом шагу явственно звучит память о прославившем их поэте. Каждый поворот реки, текущей в низких луговинных берегах, каждая старая роща, каждый зеленый холм узнаются как знакомые, как с детских лет нам близкие.

Здесь он творил, здесь жил он.

И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

И в тех же местах в еще более отдаленной дымке проходят другие, смутные воспоминания, бывшие такими уже во времена Пушкина для него и для его друга — другого поэта этих мест Языкова. Здесь некогда проходили полчища Литвы. Здесь соседи буйных псковичан видели когда-то Ивана Грозного, здесь стояли городища и пригороды — передовой оборонный ряд пунктов против набегов литовских и польских королей. Узкая лента Сороти была тогда место переправы к торговому городку Вороничу, выдержавшему в качестве первой линии укреплений натиск польского короля Стефана Батория, упоминаемого Пушкиным в „Борисе Годунове“. Баторий случайно, как говорят легенды, не заметил монастыря в Святых Горах, но прошел стороной, уничтожив Воронич.

В пушкинское время воспоминания об этой далекой эпохе еще были явственно живы. О них говорили остатки древнего пейзажа и находимые в холмах старые клады и оружие. Успеньевский собор, под старую сенью которого позже приютилась могила Пушкина, уцелел от времен, когда, по словам Языкова, побеждающий Стефан

В один могущественный стан
Уже сдвигал толпы густые,
Да уничтожит псковитян.

Языков и Пушкин еще видел :

То стен полуразбитый ряд
И вал на каменной вершине,
То одинокий древний храм
Среди беспажитной поляны,
То благородные курганы
По зеленеющим брегам.

Ныне мало что говорит об этой забытой эпохе; явственна лишь линия былых укреплений, холм городища Воронич да Савкина горка, где городище венчается каменным крестом (с надписью о попе Савве), поставленным в 1513 г. на могиле русских, павших в борьбе с Литвою.

Далекая история заслонена для нас пушкинской эпохой. К сожалению, прошедшее столетие уже сильно стерло и ее следы: в чарующих парках неоднократно, губя вековые деревья, разгуливали грозы; до революции хозяйничали помещицы и крестьянские топоры; общую планировку и характер пейзажа существенно меняли затеи потомков Пушкина, хозяев, управляющих и старост.

В революционное время вспыхнул и сгорел дом в Тригорском. Но вместе с тем только революция приостановила процесс разрушения, объявив пушкинские места заповедными, взяв их под государственную охрану и поставив вопрос о реставрации ряда важнейших памятников, восстановлении дома Пушкина, расчистке прудов, аллей. Исчезли барские дома, остались лишь их фундаменты, заросшие травой и молодой порослью; сын Пушкина Григорий Александрович по прихоти своей жены насадил перед местом отцовского дома круг из лип, а посередине круга посадил вяз, ныне большой и прекрасный, вывезенный из соседнего ганнибаловского села Петровского.

В юбилей 1899 г. возникли новые постройки, между прочим, ворота в Михайловскую усадьбу.

Давно срубленные воспетые поэтом три сосны по дороге из Михайловского в Тригорское, и на их месте „племя незнакомое“ трогательно сажает новый молодой сосняк. Исчезла в Тригорском старая баня. Выпали многие дубы из кольца „солнечных часов“...

Пусть так, но тем дорожке сделались для нас отдельные сохранившиеся реликвии пушкинской ссылки, места пушкинских трудов и отдохновений.

А их не мало. Общий рельеф окрестного пейзажа остался неизменным в Михайловском с его двумя оправленными в бархат лугов озерами — Маленцом и Петровским (Кучане), с его старыми елями и соснами; в Тригорском с его парком, где четко угадываются следы старой планировки, с прудами, с любимым Пушкиным холмом над извилами Сороти (где ныне „диван Онегина“) и общим видом на лесистый холм, на далекие деревни, на зеленое городище. Как и во времена поэта, вьется узкая дорога, поднимающаяся в гору, когда направляешься из Михайловского в Тригорское. Осенью она изрыта дождями... Сам по себе он дает бесконечно много для понимания пушкинской лирики и деревенских глав „Евгения Онегина“, этот вдохновительный и полный поэтических ассоциаций пейзаж. Наше поколение не ошибается, пытаясь прочесть в этом пейзаже поэтический и реальный комментарий к поэтическим созданиям Пушкина и понимая признания самого Пушкина насчет того, что в IV главе Онегина он изобразил собственную жизнь в деревне с почти буквальной точностью. Мы знаем, что строфы о „старинном замке“ — поэтически собирательные строфы, имевшие в виду может быть Михайловский, может быть Тригорский дом, а может быть и черты старинного замка Ганнибалов в Петровском. Но типическое в пушкинских поэтических указаниях столь ярко, что мысленно невольно отождествляешь их с местами, которые здесь видишь, прикрепляешь отдельные стихи и об-



*Гравюра Л. С. Хижинского
с. Тригорское. Парк над Соротью.*



*Гравюра Л. С. Хижинского
Михайловское. Домик нянь.*

разы к конкретным элементам пейзажа, поражающим здесь своей особенной задушевностью и красотой. Этот психологический процесс неизбежно происходит со всяким, кто посещает эти места. Ему способствует та удивительная конкретность и точность, с которой порою названы Пушкиным отдельные характерные части пейзажа и даже предметы: не вообще роща, а данная роща, не неведомая дорога, а вот именно эта, по которой мы идем. Поэт действительности — эти слова здесь звучат особенно. Зачастую стихи Пушкина можно читать здесь с сопроводительным указывающим жестом:

Вот холм лесистый, над которым часто
Я сживал, недвижим, и глядел
На озеро...¹
...По берегам отлогим
Рассеяны деревни — там за ними
Скривилась мельница, насилиу крылья
Ворочая при ветре...

Тот же жест неизбежно сопровождает стихи:

На границе
Владений дворовских, на месте том,
Где в гору подымается дорога...

Вот эта граница, вот эта самая дорога, вот она, как и прежде, подымается в гору, вот здесь он „проезжал верхом при свете лунным“. Пусть нет сосен, это не меняет дела, с точностью можно указать — вот здесь они стояли

одна поодаль, две другие
Друг к дружке близко.

То же самое:

Здесь вижу двух озер лазурные равнины.

Оказывается за любимыми прекрасными образами раскрывается еще какая-то вторая реальная жизнь. В поэтичнейших строфах звучат живые указания не на деревья вообще, а на данные, которые можно перечислить, назвать, а если их уже нет, представить себе их и окружающие их предметы на определенном месте.

Храни сел нье, лес и дикий садик мой
И скромную семью моей обитель...
И сей укромный огород
С калиткой ветлою, с обрушенным забором...
Люби зеленый скат холмов,

Прохладу лип и кленов шумный кров.

Все это читается как поэтическая автобиография. Уже при своей жизни Пушкин сделал литературой описания своих родных сел, например Петровского:

В деревне, где Петра питомец,
Царей, цариц любимый раб
И их забытый однодомец,

¹ В черновике было:

И кажется вечер еще бродил
Я в этих рощах и сидел безмолвно
На том холме, над озером.

Скрывался прадед мой, арап.
 Где, позабыв Елизаветы
 И двор и пышные обеты,
 По сенью липовых аллей
 Си думал в охлажденные леты
 О дальней Африке своей.

Когда переплыв торжественное петровское озеро, причаливаешь лодку к берегу и поднимаешься по липовой аллее, осененной сплошным темным шатром, эти стихи невольно начинают петь в памяти, и думаешь — где-то здесь шел Пушкин-отрок к своему старому негру — сыну арапа Петра, в имение, которым наградила арапа в старости дочь Петра Елизавета.

Такой же поэтический путеводитель оставил Пушкин и по Тригорскому:

Бродить Тригорского кругом
 В лугах, у речки, над холмом,
 В саду под сенью лип домашней.

Где-то здесь Пушкин, Вульф и Языков любили

Погулять верхом порой,
 Пострелять из пистолета...

Характерно, что созданная Пушкиным традиция была подхвачена и Языковым, в своих стихах также продолжавшим культивировать поэтическую топографию Тригорского:

И три горы, и дом красивый,
 И светлой сироти извивы,
 Златого месяца в огне,
 И там, у берега, тень ивы —
 Приют пролады в летний зной.

И ту площадку, где в тишн
 Нис нежила, нис веселила
 Вина чарующая сила...

На фоне указанной пушкинской особенности невольно и ряд чисто поэтических его обобщений воспринимается нами уже не как отвлеченное *Dichtung*, а как конкретная *Wahrheit*. В Михайловском и Тригорском главы „Евгения Онегина“ читаются по-особому, и хотя они, вероятно, являлись обобщением также иных русских усадебных впечатлений, непреодолимо свываются и применяются нами к быту самого Пушкина в Михайловском. Они, во всяком случае, являются ярчайшим художественным выражением и воплощением и этого быта и этого пейзажа и поэтому трудно отрываются от Михайловского-Тригорского.

Таковы описания „почтенного замка“ в главе II „Онегина“ и „покоя“, в котором жил Онегин. Описание местоположения господского дома и его интерьеров, видимых глазами Татьяны. Отдельные детали при этом совпадают с исторически известными чертами быта самого Пушкина, и тем теснее подсказывается нашему сознанию тождество между Онегиным и Пушкиным, пусть заведомо условное, но единственно помогающее нам представить себе самого Пушкина в „том уголке земли“. Мы прекрасно знаем, что Пушкин — не Онегин и Ленский — не Вульф (хотя сам Вульф и пробовал утверждать последнее) и что ни одна из обита-

тельниц Тригорского не была реальной Татьяной, ни даже ее оригиналом (как это ни хотелось установить впоследствии многим из них), но некие реальные связи между этими двумя рядами — бытовым и литературным — все же настолько сильны и несомненны (Пушкин сам признавал в няне Татьяны черты своей Арины Родионовны, в изображении времяпрепровождения Онегина — автобиографические картины и т. п.), что условное сближение этих рядов естественно и правомерно. Ландшафтные описания времен года в „Евгении Онегине“ также, во всяком случае, в очень большой мере связаны с живыми впечатлениями Пушкина от целиком проведенного года в Псковской деревне. Это, конечно, не значит, что в них нет чисто литературных отражений или зарисовок, взятых из других мест, но в них доминируют наблюдения, сделанные художником, превратившимся в деревенского жителя Михайловского и Тригорского с их холмистым псковским пейзажем. Пушкин настойчиво подчеркивает в картине зимы — „мягко усталые горы“; весной — „с окрестных гор уже снега сбежали“...; летом — „к бегущей под горой реке“.

В бумагах Пушкина остались точно сделанные им указания, что именно соответственные песни „Онегина“ с их первоначальными заглавиями „Берышня“, „Деревня“, „Именины“, „Поединок“ писались в Михайловском в 1824—1826 годах. Но если бы этих указаний самого поэта и не было бы, такое приурочение можно было бы сделать, исходя из содержания самих песен. В захолустной, но прекрасной михайловской усадьбе Пушкин нашел ту почву, на которой выросли его великие в своей типичности художественные обобщения то унылой, то нежной, то залучившей, то ликующей русской природы северо-западной полосы.

II

Село Михайловское, или, по-народному, Зуево, было частью „Михайловской губы“. Средоточием был некогда существовавший здесь Михайловский монастырь. С XVIII в. здесь началось хозяйничанье Ганнибалов.

Дед матери Пушкина — Абрам Петрович Ганнибал (Ибрагим Аннибал, род. 1697—1698 г.), герой пушкинского „Арапа Петра Великого“, мальчиком-заложником был взят из Абиссинии в Турцию, откуда не то выкраден, не то по просьбе Петра I прислан к нему в Россию и жил при нем в качестве полуденщика, полусекретаря. После смерти Петра Ганнибал был отдален от двора, но дочь Петра Елизавета Петровна пожаловала его чинами и деревнями: в Псковской губернии — Зуевым (Михайловским) с 600 душ крепостных, Птровским и другими, в Петербургской губернии — Кобриным, Суйдой, Тайцами. Как говорит немецкая биография Ганнибала, переведенная самим Пушкиным в 1824—1827 гг.:

„При Петре III попал в отставку по болезни подагре и кончил жизнь философом, 1781 (года) 14 мая на 93 (году), погребен в (уйде близь своей супруге“.

Следующим владельцем Михайловского (с 1782 г.) и ряда окрестных сел был младший сын „арапа“ — Осип (Януарий) Абрамович Ганнибал (1744—1806), женатый на бабушке Пушкина Марье Алексеевне Ганнибал, рожденной Пушкиной (1745—1818). Пушкин, сообщая об „афри-

канском характере“ „шорного шорта“ — своего деда, в „Родословной Пушкиных и Ганнибалов“, указывает:

Дед мой умер в 1807 году, в своей псковской деревне, от следствий невоздержанной жизни. Одиннадцать лет после того бабушка скончалась в той же деревне. Смерть соединила их. Они покоятся друг подле друга в Свитогорском монастыре.

После них Михайловское досталось их дочери Надежде Осиповне Пушкиной (1775—1835)— матери Пушкина. Единственный из старых Ганнибалов, с которым суждено было познакомиться поэту, был средний сын „арапа“ Петр Абрамович (1742—1826), владетель села Петровского. Пушкин посетил его в 1817 году („Встреча с П. А. Ганнибалом“).

С 1835 года Михайловское стало принадлежать Пушкину, его брату и сестре. Хозяйство было захудалое, обильное лишь землею (около 2000 десятин), занятой пахотой, покосами, лесом, озерами, селами и дорогами. В 1825 году при доме Пушкиных состояло 29 человек дворни, в окрестных селах было около двух сотен крепостных крестьян обоого пола, ходивших на барщину в Михайловское. Сеяли рожь, овес, горюх, гречу, лен. Прекрасный санный покос давал берег озера Маленец, над которым расположен был барский дом. Хозяйство Пушкиных было весьма среднего достатка. По описи 1838 г. в Михайловском было 2 крестьянских рабочих лошади, 121 штука крупного и мелкого рогатого скота, 82 штуки домашней птицы, 17 колод чпел.

Вокруг барского дома был разведен небольшой „агличкой“, т. е. на английский манер свободного пейзажного парка, сад с небольшим прудом. Фруктовых деревьев, однако, было мало, и помещики Пушкины не имели с них дохода. Барский дом строил и оборудовал Осип Абрамович Ганнибал. Внешний вид этого дома и всей усадьбы времен жизни в ней Пушкина восстанавливается довольно точно благодаря двум сохранившимся документам того времени: литографии 1837 года и описи.

Отсутствует совершенно указание на количество комнат в доме Пушкиных. Кажется, их было не менее шести.

Кабинет Пушкина выходил на сторону двора и был скорее всего в стороне, противоположной „домику няни“. И. И. Пущин так описывает в своих „Записках“ свой визит к Пушкину в январе 1825 года:

„Комната Александра была возле крыльца, с окном на двор, через которое он увидел меня, слышав колокольчик. В этой небольшой комнате помещалась кровать его с пологом, письменный стол, диван, шкаф с книгами и проч. Вход к нему прямо из коридора; против его двери — дверь к комнате няни, где стояло множество пальцев“.

Это наиболее достоверное сведение, совпадающее, кстати сказать, с описанием „барского кабинета“ в „Евгении Онегине“:

И стол с померкшею лампадой,
И груда книг, и пол огном
Кровать, покрытая ковром,
И вид в окно...

(гл. VIII, стр. XIX)

Н. М. Языков, знавший не мимолетно Михайловское, в стихотворении на смерть Арины Родионовны дает еще несколько штрихов:

Вон там обоями худыми
Где-где прикрытая стена,
Поля нечищенный, два окна
И дверь стеклянная меж ними.

Опись 1837 года свидетельствует о весьма скромной, небогатой внутренней обстановке всего барского дома: комоды, шкафы, столы простого дерева, крашенные красной краской, диваны, крытые холстинкою, пяток старых простых кресел, три кровати, два простых сундука, стулья с набойчатыми подушками, ломберные столы „сукном ветхие“, да два зеркала, — вот бедный инвентарь захудалых дворян. Никаких следов прихотей моды, особых удобств, неги. Все просто, ветхо — видно, еще от Ганнибалов. На биллиарде „корелчистой березы старой с 4 шарами“ мог развлекаться Пушкин.

Неказист был и „столовый прибор“ — скромная фаянсовая посуда, самовар желтой меди, медные шандалы для свечей.

Прав был практический шурин Пушкина Н. И. Павлищев, ревизовавший Михайловское в 1835 году и увидевший „гибель, грозящую общему имению“ Пушкиных.

Владелец Михайловского пятого класса кавалер Сергей Пушкин не слишком заботился о своей вотчине. Он интересовался больше новостями о саде, о дорожках, о продаже старинной кареты, и когда в 1836 году обратил его внимание на разорение, просил считать его впредь „совершенно посторонним человеком“. Немудрено, что управляющие к 1836 году развели в Михайловском вопиющее воровство, тащили все, что можно. Скот оказался „в самом жалком теле“, птица запаршивела, птичья валилась, деревянный скотный двор был негоден, на Земиной (Змеиной горе), что к Петровскому, жестоко рубили старый лес.

Павлищев писал Пушкину:

„Дом, как известно вам, валится“, объяснял разницу между движимым и недвижимым имуществом, давал указания, откровенно заявляя: „этого... батюшка никогда не знал, да и вы б не узнали, если б меня здесь не было“, и, рекомендуя отдать ряд крепостных в рекруты, приправлял свои советы крепостнической философией: „Не выпускайте из рук плута Михайлу с его мерзкой семьею: я сам не меньше вашего забочусь о благе крепостных... Благо их не в вольности, а в хорошем хлебе“.

Хозяйственный быт Михайловского мало чем отличался от быта села Горюхина. Пушкин и до Павлищева прекрасно видел это разорение Михайловского („Я очень знал, что приказчик плут, хотя, признаюсь, не подозревал в нем такой наглости...“), хотя и не представлял себе размеров этого разорения в деловых цифрах и фактических данных, но на многое закрывал глаза. С „мерзкой семьею“ ганнибаловского раба Михаила Калашникова у него были особые счеты и отношения — дочь Калашникова Ольга была деревенским увлечением поэта.

Немудрено, что, любя поэтическое Михайловское, Пушкин в то же время бежал от его хозяйственной прозы, бежал в не менее поэтическое, но лишенное повседневных забот и смутного чувства ответственности веселое соседнее Тригорское.

III

Важнейшей, драгоценнейшей достопримечательностью пушкинских времен является так называемый „домик няни“, сохранившийся в неоднократно реставрированном виде до наших дней. Самое название его позднейшее, и назначение его при жизни Пушкина не вполне ясно. Но как бы то ни было, это единственный дом в Михайловском и Тригорском, в основном сохранившийся на прежнем месте и в прежних очертаниях.

Хотя Арина Родионовна жила обычно в большом барском доме („мызе“), как это указывает и Пущин, но, понятно, в летнее время она могла жить в соседней с баней комнатухе, что и могло подать повод к названию флигелька „домик няни“. В пушкинское время не казалось странным, например, что:

Татьяна по совету няни,
Сбираясь ночью ворожить,
Тихонько приказала в бани
На два прибора стол накрыть.

Крыльцо домика (где теперь стоят скамейки между колонками) выходило как раз к барскому дому. Выйдя оттуда позднею осенью, можно было сразу же видеть низкую крышу домика

И первым снегом с кровли бани
Умыть лицо, плеча и грудь.

В описи флигель характеризуется так: „1-й, деревянного строения, крыт и обшит тесом. В нем комнат—1. Окон с рамами и стеклами—3. Дверей простых на крюках и петлях железных с таковыми же скобами—3. Печь русская с железною заслонкою и чугуною вьюшкою. Под одной связью баня с голландскою печью и в ней посредственной величины котел двойной“.

Видимо, в пушкинское время два окна, как и ныне, выходили на барский дом по обе стороны крыльца, одно — на реку. Кроме двух наружных дверей, как ныне, была еще внутренняя между комнатами. Кроме барской бани, особо имелась „баня люцкая“, т. е. для крепостных.

В цитированных записках К. Тимофеева (1859 г.) упоминается „баня, при которой есть чистая комната с мебелью“. Посетители девяностых годов упоминают: „Домик состоит из 2-х крохотных комнат с кухней и передней“. В. Острогорский в 1894 году записал: „Этот флигель мы посетили; в нем, говорят, жила одно время няня; в настоящее время перестраивается зачем-то и он“. Но уже от этого времени сохранились зарисовки домика (художника Максимова), его крыльца с колонками с юго-восточной стороны.

Г. Я. Осипович описал домик в 1902 году:

Он представляет собою не что иное, как... „светелку“ или флигелек небогатый, состоящий из 2-х маленьких комнат, отделенных одна от другой сенями, в которых уцелела плита... комнаты в домике низенькие, высотой не более 3-х аршин с 1/2, в три небольших окна каждая, оклеены они обоями в день чествования поэта, также пол был покрашен тогда. Спереди домика четыре крылечка, а позади домика открытое крылечко, выходящее в сад, спускающийся к озеру.

В таком виде домик стоит и поныне на своем остоле из старых еловых бревен. В сентябре — октябре 1920 года он был вторично реставрирован в исключительно тяжелых условиях. Начальник штаба отряда Башкирской бригады, ныне здравствующий Загид Ходжевич Гарев организовал в Михайловском коммуну и силами саперной роты при консультации П. М. Усгимовича восстановил дефекты кладки, бревна на стене, полы и потолок, так как домик „был стар и сильно развалился“.

В парке Михайловского от пушкинских времен сохранились еловая аллея и липовая аллея, связанная с именем А. П. Керн, следы планировки более старых аллей, курганы и пруды.

На северо-запад, к Пегровскому, вдоль озера Кучане тянутся остатки старого смешанного бора.

IV

Впервые в Михайловское Пушкин попал „Егозой“ и „Сверчком“ (его лицейские прозвища) — восемнадцатилетним юношей, только что скончившим лицей. Это было радостное соприкосновение юного горожанина с прелестями деревни, запечатленное дневниковой записью „Встреча с П. А. Ганнибалом“. От этого лета дошло до нас два французских томика басен Лафонтена с надписью юношеским почерком поэта по-французски: „13 июля 1817 Михайловское“ и характерной пометкой об истории книги: „Эта книга принадлежала Ольге Пушкиной. Теперь она подарена ею Александру Пушкину для его развлечения в Лицее, но, к сожалению, он забыл ее на столе“.

Рассеянный юноша уже в этом году отдавал предпочтение перед Михайловским „липовым сводам“ Тригорского, его „веселью, грациям и уму“.

Вернувшись в „пустынный уголок“ после тифа 1819 года („Я ускользнул от Эскулапа“), Пушкин пробыл в псковской глуши меньше месяца, но в это время уже смог констатировать контрасты деревенской жизни в обличительных строках своей „Деревни“.

За цветущими нивами и горами юноша-поэт рассмотрел „барство дикое, без чувства, без закона“. „Деревня“ стала агитационным стихотворением вольнолюбивой молодежи, распространяясь в многочисленных рукописях.

Следующее возвращение в Михайловское было уже иным. Пушкин приехал на этот раз не беззаботным отдыхающим баричем, а ссыльным, 9 августа 1824 года по повелению Александра I.

Перехваченное письмо атеистического содержания было поводом для заточения в глушь кипучего, полного жизни поэта, беспокоящего полицейскую мораль.

Расставаясь с Одессой, свои воспоминания о несчастной любви к Амалии Ризнич, о прекрасной Воронцовой — жене деспотического вельможи, отравлявшего жизнь поэта, о шумной жизни торгового южного города, о Черном море Пушкин слил в один прощальный образ:

Прощай же, море! Не забуду
Твоей торжественной красы.
И долго, долго слышать буду
Твой гул в вечерние часы.

В леса, в пустыни молчаливы
 Перенесу, тобою полн,
 Твои скалы, твои заливы
 И блеск и тень и говор волн.

Без передышек, без длительных остановок, согласно предписаниям, приехал Пушкин на лошадях в сосновые леса своей северной вотчины, к живописным, но плоским и после южного моря бесцветным берегам своего псковского озера — Маленца.

Берега поросли земляникой и ландышами, но были безлюдны и унылы, и Пушкин ходил по ним, вспоминая с грустью

Иные берега, иные волны...

Пушкин запечатлел этот момент своего приезда и в наброске „Евгения Онегина“:

А я от милых южных дам,
 От жирных устриц черноморских,
 От оперы, от темных лож,
 И, слава богу, от вельмож,
 Уехал в тень лесов Тригорских,
 В далекий северный уезд —
 И был печален мой приезд.

Губернатор Адеркас, предводитель дворянства Пещуров, игумен Иона, собственный отец должны были надзирать за религиозным и политическим поведением Пушкина.

Если надзор первых двух был для Пушкина неизбежным злом официального порядка, с которым в повседневной жизни можно было и не сталкиваться, если святогорский игумен порою смешил Пушкина и своими прибаутками и разговорами доставлял материал для записей и наблюдений художника, то всего более привело Пушкина в бешенство принятое его отцом поручение распечатывать его письма. Он готов был в Михайловском, как и в Одессе, терпеть положение „ссылочного невольника“, находящегося под „строгим присмотром“, вынужденного писать под „двойным конвертом“, на чужое имя, но не у себя дома, не шпионство собственного отца.

Впоследствии Пушкин оставил поэтическое воплощение своих настроений этой поры в черновиках стихотворения „Вновь я посетил“:

Я еще
 Был молод, но уже судьба и страсти
 Меня борьбой неравной истомили.
 Утраченной в бесплодных испытаньях
 Была моя неопытная младость,
 И буйные кипели в сердце чувства,
 И ненависть и грезы мести бледной.
 Но здесь меня таинственным щитом
 Святое привычное осенило, —
 Поэзия как ангел-утешитель
 Снасла меня, и я воскрес душой.

Вдобавок подозрительно-трусливый Сергей Львович позволил себе обвинять поэта в преполавании безбожия младшим тут же находившимся детям — Льву и Ольге. Три месяца Пушкин терпел эту домашнюю слезку и подозрения, но теперь вышел из себя. Бурное столкновение с отцом только ухудшило положение. Сергей Львович кричал на весь дом и жа-

ловался соседям, что „сын — чудовище“, чуть ли не пытался его избить. Опасаясь более широкой огласки этой клеветы, Пушкин дошел до мысли письменно просить Адеркаса перевести его „в одну из своих крепостей“, только бы не встречаться с отцом. К счастью, письму не было дано ходу. Но пребывание отца и сына в Михайловском оказалось несовместимым. Отец, забрав с собой семью, уехал из Михайловского. Не сразу, но мало-помалу для Пушкина наступил период относительного успокоения.

Воспоминания об Одессе, о Ризнич и Воронцовой постепенно становились не столь острыми. Очарование русской деревни, общество почти 70-летней Арины Родионовны и прочих крепостных, старые сказки и песни, возможность работы, — все это понемногу затягивало душевные раны. После рассеянной кипучей жизни прошлых лет Михайловское оказалось неожиданной тихой заводью, торжественным уединением, предоставившим поэту досуг для усиленного чтения, поэтического сосредоточения и большой творческой работы.

Занятиям деревня учит,
Уе иненье хоть кого
Читать в неи стные дни научит —

записал Пушкин в бывшей у него в Михайловском большой кожаной массонского образца тетради, сохранившейся до наших дней.

И полетели просьбы в Петербург к друзьям, к брату о книгах, распоряжения о переделках стихов в „Онегине“.

Особенно затосковал он по стихам, по новинкам Запада. Были нужны на каждом шагу книги для собственной работы, материалы для нахлынувших многочисленных замыслов, теснящих друг друга. Образ Разина, „единственного поэтического лица русской истории“, прежде всего возник перед Пушкиным. Но под рукою для других замыслов должна была быть и французская библия и юран и пища души — „Разговоры“ Байрона, и волшебные панорамы новых поэм Вальтера-Скотта, и альманахи с новинками русской литературы, и „Эда“ Баратынского.

Быстро были закончены „Цыганы“ (10 декабрь). А исторические места, окружающие воспоминания о Ганнибалах, направляли мысль то к замыслам „Бориса Годунова“, то к поискам темы о предке — сподвижнике Петра.

В михайловском уединении Пушкин восторженно углубился в Шекспира. В общении с ним он подкреплял свое убеждение, что „дух века требует важных перемен и на сцене драматической“. Впоследствии, вспоминая о „Борисе Годунове“, он записал: „Когда я писал эту трагедию, я был один, в деревне, не видел никого, не читал ничего, кроме газет“. . . „Твердо уверенный, что устарелые формы нашего театра требуют преобразования, я расположил свою трагедию по системе отца нашего Шекспира“.

Желая в своем реформаторском порыве быть на высоте общеевропейской драматургической мысли, Пушкин считал себя обязанным заново пересмотреть и важнейшие книги по теории драмы. Вновь полетели в Петербург к Плетневу и брату просьбы о книгах.

В появившихся X и XI томах „Истории Государства Российского“ Пушкин нашел увлекательные, богатейшие фактические материалы,

легшие в основу хода и основных идей собственной трагедии: „Изучение Шекспира, Карамзина и старых наших летописей дало мне мысль облечь в драматические формы одну из самых драматических эпох новейшей истории“, — записал Пушкин позже. — „Не смущаемый никаким ничем влиянием, Шекспиру и подражал в его вольном и широком изображении характеров, в неукротимом и простом составлении типов. Карамзину следовал в своем развитии происшествий, в летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашних времен. Источники богатые! Умел ли я и только пользоваться — не знаю. По крайней мере, труды мои были рвением и добросовестны“.

Но одновременно в той же черной тетради, где писал Пушкин свою трагедию, он продолжил и свой „роман в стихах“ — „Евгения Онегина“ (3-я глава окончена 10 октября). Обстановка деревни как нельзя больше подходила к деревенским главам поэмы, к которым поэт только подошел на юге.

Творчески заполняя утро каждого дня, Пушкин вместе с тем приводил в порядок и написанное ранее. Он подготавливал к печати общее издание своих стихотворений, уполномочивая в Петербурге своих друзей провести издание их.

Письма Пушкина из Михайловского до края насыщены литературными интересами, жаждой литературных новинок, отзывами о новых произведениях, мыслями о критике, о журналах. С Дельвигом, Бестужевым и Рылевым, с Вяземским и Плетневым, руководящими в городе литературными органами, близкими ему, он ведет неистощимую переписку, интересуясь каждой мелочью, каждым поворотом литературной политики, всей сложностью жизни, от которой он насильно оторван.

В 1825 году в Михайловском его посетили двое из любимейших лицейских друзей — добрый и честный Пущин, привезший с собой ярчайшую литературную новость — комедию Грибоедова (посещение Пушкина 11 января), и ленивый Дельвиг (апрель), с которым Пушкина особенно сблизжали его литературные интересы.

Пушкину было не до соседей-помещиков. Краткими отлучками из Михайловского были лишь поездки во Псков (начало ноября 1824 года) и из соседей к Рокотову, Пещурову, Низимову, Бухарову, Корсаковым.

Охота, рыбная ловля, прогулки, верхом и пешком, купанье, беседы с няней, любовь к крепостной девушке Ольге Калишниковой, чей образ был подмечен в правдивых записках Пущина, — так заполнялось время, не занятое творчеством.

Иногда к этому присоединялись поездки в монастырь, в Святые Горы, посещение ярмарки, где Пушкин, по свидетельствам многих современников, с наслаждением окунался в пестрый народный быт, прислушиваясь к меткому слову, к песне нищего, к рассказам бывалых людей.

Случайный очевидец торговец Лапин записал свое впечатление от внешнего вида Пушкина в эту пору. Сам Пушкин дал аналогичную зарисовку своей внешности, нарочито эпатирующей соседей-помещиков, в первоначальной XXXVIII строфе четвертой главы своей поэмы:

Носил он русскую рубашку,
Платок шелковый кушаком,
Армяк татарский на распахку
И шляпу с кровлею как дом

Подвижный... Сим убором чудным,
Безправственным и безрассудным,
Была весьма огорчена
Псковская дама Дурина.

Насыщенный новыми впечатлениями живой жизни, Пушкин вновь возвращался в уединение михайловского дома и с негою страстностью уходил в работу. „Душа моя раскрылась, я могу творить“, — писал он. Работа над „Борисом Годуновым“ всецело захватила его. Из исторических конспектов возникали живые сцены, многое сложилось во время поездок верхом, не поспевая быть записанным (сохранился рассказ о том, что так во время поездки из Тригорского домой была создана первоначальная, потом забытая, картина объяснения Дмитрия с Мариной). Огромный труд Пушкина над совершенствованием стиля и композиции трагедии сохранился в ряде черновиков, отражающих самый процесс творчества. И тут же в рукопись внедряется бесполобно шутливый „! о-объясняемый разговор с Александром I“. Пушкин на месте царя. Сочинителем Пушкиным стал Александр II, закончив воображаемую сцену, поэт вновь продолжает трагедию.

„Борис Годунов“ был закончен 7 ноября и, перечитав его гдех, один, Пушкин как ребенок веселился, бил в ладоши и кричал: „и да Пушкин, ай-да сукин сын!“

Около сидела няня...

V

Няня была добрым духом Михайловского. Старая ганинбаловская раба, и после „вольной“ с преданностью Савельича оставшаяся блюсти „барских детей“, она и в Михайловском скрасила жизнь своего питомца. Дитя народа, она то-и-дело очаровывала его многоцветами своего полнокровного мужицкого языка, своим певучим сказом, мудростью своих поговорок и присловий, прелестью русских сказок пленительными русскавами про быт Ганинбалов. Памятливая, добрая и веселая, она

Хранила в памяти не мало
Старинных былей, не выли
Про злых духов и про девиц.

Она обслуживала своего „неуимчивого“ Александра Сергеевича и в долгие зимние вечера, когда он писал при свече в большой тетради строки „Онегина“, „Цыган“ и „Годунова“, она, пересиливая то сную словоохотливость, то сон, сидела тут же рядом, всегда готовая исполнить любое поручение джбмнца.

И Пушкин в свою очередь подчас читал „единственной своей подруге“ плоды своих „мечтаний и гармонических затей“, поверяя ее умным мнениям народные сцены своей трагедии: народа, воющего на коленях, разговоры Варлаама и Мисаила. Он любовно запоминал тяжелые шаги ее утренних дозоров за стеною, ее „простые речи и советы и укоризны, полные любовью“. Они не только его „сердце ободрили отрадой ихой“, но и ложились в основу его творческих образов, речей его героев.

Мастерица ведь была!
И откуда что брала?

Характерно, что в письме к сестре, сплошь писанном (в августе 1825 года) по-французски, Пушкин сделал русскую приписку, любовно передающую интонацию старушки: „Няня заочно у Вас, Ольга Сергеевна, ручки целует — голубушки моей“.

В начале Пушкин с помощью друзей предполагал организовать свой побег из Михайловского за границу, но планы бегства, первоначально казавшиеся единственным спасением, мало-по-малу были заброшены, поэзия спасала.

В тишине псковской усадьбы, под жужжанье няниного веретена, на старых рубежах с Литвою, на холмах, где шел некогда Стефан Баторий, создана была величайшая русская трагедия о былых мятежах. И в день, когда в Петербурге разыгрывалась подлинная трагедия нового мятежа — восстание декабристов, ничего не зная о событиях, Пушкин мирно заканчивал „Графа Нулина“, отдыхая за пародированием Шекспира, за реалистическими картинами провинциальной русской жизни.

Узнав о восстании „товарищей, братьев, друзей“, Пушкин рванулся в Петербург, но, едва выехав из Михайловского, вернулся. . . И кормщик и пловец декабризма погибли. . . „Арион“ — поэт спасся от бури в тиши своей деревни. Он возложил надежды на освобождение в виду смены царствования. Подталкиваемый петербургскими друзьями, он обратился к Николаю I с просьбой об освобождении. Он соглашался хранить свой образ мнений религиозных и политических про себя и безумно не перечесть существующему строю.

Между тем, в августе 1826 года к сложной системе тайного и явного надзора за Пушкиным прибавилось еще одно звено — тайный правительственный шпион Бошняк, которому, однако, не удалось собрать сколько-нибудь компрометирующего Пушкина материала.

В ночь на 4 сентября 1826 года Пушкин был вызван к Николаю в Москву. Вместо „воображаемого разговора с Александром“ состоялась подлинная встреча с Николаем, и Пушкин только 2 ноября вернулся в Михайловское, где по поручению царя засел за писание „Записки о народном воспитании“. Он „возвратился вольным в покинутую тюрьму“, не подозревая об относительности этой „вли“.

В июле 1827 года Пушкин вновь отдыхал в Михайловском и начал здесь „Арпа Петра Великого“ — свою первую прозаическую вещь — исторический роман из жизни предка. Возвращаясь в начале октября в Петербург, на станции Залазы он повстречал ближайшего из друзей детства В. К. Кюхельбекера, отправляемого из Шлиссельбурга в Динабургскую крепость, и записал встречу с другом-декабристом („Встреча с Кюхельбекером“).

Письма Пушкина 30-х годов свидетельствуют о том, как страстно порывался он вновь уйти из тягостной городской жизни в спокойную деревенскую тишь не только временно, но даже предполагая жить там постоянно. Эти планы не осуществились. В 1835 году Пушкин приезжал в Тригорское весной и осенью. В 1836 году (8—24 апреля) он был в любимом „уголке земли“ в последний раз, когда приехал в Святые Горы хоронить свою мать подле ее родителей Видимо, о псковских местах думал он еще в „Стансах“ 1823 года, когда писал:

Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

VI

По узкой песчаной дороге, Михайловской рошей, мимо Маленца, как круглое блюдо лежащего в зелени заливных лугов, мимо лесистого холма, мимо трех сосен и раздолья хлебных полей спешил Пушкин то пешком, играючи палкой (так рассказывали его современники-крестьяне), то верхом в находящееся в трех верстах от Михайловского Тригорское.

Дорога проходит через Воронич. До сих пор стоит здесь с краю небольшая старая (Воскресенская) церковь. Слева от алтарной стены сохранилось до наших дней несколько могил. Здесь похоронен знакомец Пушкина, сын Петра Ганнибала, помещик села Петровского Вениамин Петров Ганнибал (1774—1839). Могильная плита и надпись на ней сохранились в целости. Здесь же и могила „попа Школы“ (Иллариона Евдокимовича Раевского), безобидно „надзиравшего“ за Пушкиным в годы его ссылки („мой поп“), вершителя браков, крестин и похорон окрестных сел, которого поэт вместе с Анной Вульф шутливо заставил в 1825 г. служить поминки по Байроне. Дочь его, по мужу Скоропостижная, еще не так давно рассказывала о Пушкине. П. А. Осипова обычно посылала попу Школе разрешения на венчания своих крепостных. Пушкин свидетельствовал подлинность подписей приятельницы-помещицы...

За церковью справа от дороги — зеленый холм городища, находящегося недалеко от Тригорского. Здесь кладбище погоста Городище. Здесь на высоте находятся и поныне могилы П. А. Осиповой, ее второго мужа И. С. Осипова, ее сына от первого брака друга Пушкина Алексея Вульфа и отца Осиповой А. М. Вындомского, похороненного здесь еще в 1813 г. Во времена Пушкина возле кладбища стояла старая церковь, сгоревшая в 1913 году.

Древнее городище было для Пушкина историческим символом всех окрестных мест и колоритным средоточием исторических ассоциаций. Поэтому, стилизуя первоначальное заглавие написанного в Михайловском „Бориса Годунова“ в манере летописных заглавий, Пушкин писал:

писано бысть Алексашкою Пушкиным
в лето 7333 на городище Ворониче.

Любопытно, что и в черновых строфах „Евгения Онегина“ были следующие стихи:

За (домик наш, за) полку книг и дикий сад
За мельницу (озеро), за городище
И за смиренное кладбище...

За городищем вновь мелькают извивы Сороти и начинается Тригорское, место досугов поэта, слившееся в его представлении с Михайловским в одно целое, заслонившее его, скрасившее одиночество и тоску жини в опальном доме.

Тригорское Тригорск, Тригорье — все на холмах, не столь глухо, как Михайловское. Парк его и до сих пор хранит следы культурной широкой старой планировки липовых аллей, искусственных прудов куртин, фруктовых деревьев. Здесь больше старых лиственных деревьев, мно им из которых ныне больше двухсот лет, — „старейшин сада вековых“, как

назвал их Языков. Они, естественно, приурочиваются преданием к определенным эпизодам из жизни Пушкина, за их рассадкой чувствуются старопомещичьи затеи. Отдельно на насыпном холме стоит ширококронистый „патриарх лесов“ — дуб, ветвищийся на высоте около трех метров от земли узловатой вязью мощных ветвей. Это, конечно, не дуб-„лукоморье“, как его называют порой, но это — современник Пушкина.

Несколько далее — круг, обсаженный старыми дубами и представляющий своеобразные „солнечные часы“; здесь же широкая площадка („бальная зала“), еще далее гигантская „ель-шатер“. В 1925 году была сломана грозой береза с раздвоенным стволом („береза-седло“), в дупле которой, по легендам, Пушкин спустил монету или кольцо.

Тригорское было пожаловано в составе „Егорьевской губы“ в 1762 г. Екатериною II в вотчинное владение деду П. А. Осиповой Максиму Владимскому. Еще сейчас определяется место, где стоял старый тригорский „замок“. Но уже П. А. Осипова жила в новом доме. Этот последний стоял на берегу пруда, отражаясь в нем. В этом доме постоянно бывал Пушкин. Этот дом достоял до революции и сгорел в ночь на 19 февраля 1918 года, на день раньше гибели дома в Михайловском. Дети П. А. Осиповой под старость были суровыми крепостниками, не оставившими по себе доброй памяти в народе.

Дом в Тригорском был велик, длинен (он строился под заводское строение), в нем было свыше 10 комнат и 30 окон. В сравнении с ним дом в Михайловском мог казаться и называться „домиком“. Внешний и позднейший внутренний вид Тригорского дома хорошо известен многочисленным снимкам. Нескладный, с чужеродными колоннами по бокам, он не производил впечатления красивого, а скорее патриархально-приветливого. Его библиотека, которой пользовался и Пушкин, вещи, портреты, картины хранятся и поныне в Пушкинском доме Академии наук СССР.

От дома к обрыву над Соротью ведет тропинка, где на скате холма под липами, кленами и дубами ныне стоит так называемый „диван Онегина“. Это одно из красивейших мест, несомненно любимейших и обитателями Тригорского пушкинской поры. Далее, до сих пор около обрыва, весной и летом усеянного ландышами и земляникой, между деревьями видно место старой тригорской бани, где, по преданию, иногда ночевали Пушкин, Н. М. Языков, Алексей Вульф.

Уже в первые свои наезды в Псковскую губернию веселым юношей, беспечно-жадно приступавшим к жизни, поэт познакомился со своими тригорскими соседями. Слишком мало известно об этих встречах. Впечатления были случайными и мимолетными. Серьезное, значительное место заняло Тригорское в жизни Пушкина, когда он приехал из Одессы в августе 1824 года как ссыльный, насильно оторванный от кипучей и яркой жизни южного города...

Вспоминая позже этот свой печальный приезд на север, когда он „еще был молод и ожесточен“, когда он чувствовал себя одиноким, уязвленным „горькой, несмыслимой обидой“ дружбы, истомленным „неравной борьбой“ с „судьбою и страстями“, полным „ненависти и грез мести“, сам Пушкин считал, что здесь спасла его поэзия.

Немалую роль в этом „спянии“ сыграло Тригорское. Сюда он бежал из Михайловского, сначала от столкновений со шпиониющим отцом,

потом от неуютя почти пустого барского дома, с докучливостью хозяйственной прозы, с его зимними хлопотами, угарами, неустачей книг. Моногонность одиноких (пусть лирических) вечеров в Михайловском, несмотря на возможность творческой работы и милое общество няни, в конце концов начинала тяготить его.

VII

В Тригорском было шумно, молодо, весело, тепло и уютно. Пусть вначале самые обитательницы Тригорского показались Пушкину провинциальными и неумными. Скоро в Пушкине наряду с Онегиним, скептически критикующим соседск, заговорил и увлекающийся голос Ленского. Цветник барышень, тянувшихся к уже знаменитому и поражающему как своей исключительной биографией, так и личной невиданной оригинальностью и обаятельностью поэту, постепенно и неотразимо в свою очередь привлек его к себе. Все, начиная с хозяйки, умной, образованной и патриархально приветливой Прасковьи Александровны и кончая самыми младшими членами большой семьи, непрерывно и беспрерывно старались выказать поэту свое внимание. Он появлялся здесь как солнце. Он был для них в одном лице живым воплощением русской литературы.

Вольтер и Гете и Расин

Не разбираясь в подлинных размерах его гения, простодушные и милые обитательницы Тригорского инстинктивно чувствовали его совершенно особенную одаренность, столь не похожую на все окружающее их, отдавали ему свои девические альбомы, несли свои восторженные удивления, свою любовь. Очаровательность его смеха, затей, ума, стихов, остроумия, блеска, славы опьянили головки этих уездных барышень

.. с открытыми плечами,

С висками гладкими, и темными очами —

и наполнили новой жизнью старые липы, сени и куртины Тригорского, озарили новым светом покой старого дома, отражающегося с дедовских времен в зеркальном пруде.

П. А. Осиповой в 1824 году было 43 года. А. П. Керн так зарисовала ее внешность: „Она, кажется, никогда не была хороша собой; рост ниже среднего, гораздо впрочем в размерах; стан выточенный, кругленький, очень приятный; лицо продолговатое, довольно умное; нос прекрасной формы; волосы каштановые, мягкие, шелковистые; глаза добрые, карие, но не блестящие; рот ее только не нравился никому: он был не очень велик и не неприятен особенно, но нижняя губа так выдавалась, что это ее портило. Я полагаю, что она была бы просто маленькая красавица, если бы не этот рот. Отсюда раздражительность ее характера“.

Она уже дважды была вдовой, не знавшей, однако, настоящей любви, была матерью шестерых детей. Старая знакомая и дальняя родственница (по Ганнибалам) семьи Пушкиных, она нежной заботливостью, лаской и материнским участием встретила молодого „изгнанника“. Она осталась преданной своему „молодому другу“ в течение всей его жизни.

Сама не знавшая в жизни полноты личного счастья, она перенесла

потребность любви на Пушкина. В этом чувстве было столько же запоздалой женской влюбленности, сколько и материнского пестования. Если Пушкин был избалован первым, то второе было для него новым, и он отвечал на это чувство неизменно со всею своей сердечностью. Иногда сложное чувство Осиповой к Пушкину превращалось в требовательную ревность, для которой постоянным испытанием было соседство с Пушкиным молодым девушкой, ее дочерей и родственниц. Она ревновала к своей старшей дочери — Анне и услала ее, боясь романа с Пушкиным, в далекое твердое имение. Она ревновала и к своей племяннице А. П. Керн, приехавшей в Тригорское в 1825 году, и деятельно содействовала примирению ее с мужем. В подобные моменты опека Прасковьи Александровны, вероятно, бывала утомительной для Пушкина, а крутые ее меры раздражающими:

Кого не утомят угрозы,
Моления, клятвы, мнимый страх,
Записки на шести листах,
Обманы, сплетни, кольца, слезы,
Надзоры теток, матерей
И дружба тяжкая мужей!

Но все же хозяйка Тригорского среди всех прочих его обитательниц занимала в сердце Пушкина совершенно особое место, место беззаветного друга, от которого можно было в практическом деле получить дельный и добрый совет, по поводу романтической истории выслушать нежную журьбу, в беседе литературной — услышать умное суждение, потолковать о политике, о стихах. Прасковья Александровна не только помогала Пушкину в хозяйственных делах, выполняла его поручения, постоянно давала взаймы деньги и предлагала в конце 30-х годов охотно сделаться управительницей его дел в Михайловском, она вместе с тем была для него интересной собеседницей. До нас дошло ее случайное замечание о царе: „Пока brave Николай будет придерживаться способа военного управления страной, дела будут идти все хуже и хуже, так как он очевидно внимательно не прочел, или же совсем не читал „Историю Византии“ Сегюра (и многих других, писавших о причинах падения империй)“. Она заметила как-то: „наше дворянство еще похоже на варваров“. Библиотека Тригорского на русском и иностранных языках была получена Осиповой от ее отца. Она хранит между многими страницами книг рядом с засушенными цветами многие записки рукою „Прасковьи Вындомской“, „Прасковьи Вульф“, „П. Осиповой“. Богатая беллетристика, книги по истории, естествознанию, философии и политике, — все было под рукою Пушкина, к его услугам. В одной из книг — „Клэриссе“ Ричардсона — до сих пор сохранился карандашный рисунок Пушкина — женский профиль.

Баратынский, Дельвиг, Языков и Пушкин пополняли библиотеку своими произведениями с автографами. Характерно, что Пушкин до конца жизни посылал П. А. Осиповой все свои новые сочинения и свой „Современник“. Написанные в Михайловском „Посвящения Корану“ были посвящены ей, как и знаменитое элегическое шестистишие, не без намека на ее „осень“, вписанные в ее альбом в 1825 году:



*Гравюра Л. С. Хижинского.
Пушкинские горы.*



*Гравюра Л. С. Хижинского.
Пушкинские горы. Могила Пушкина.*

Цветы последние милей
 Роскошных первенцов полей.
 Они увялые мечтания
 Живее проб, ждут в нас,
 Так иногда р.злуки час
 Живее самого свиданья.

Прасковья Александровна наслаждалась стихами и письмами Пушкина („Я перечитываю их иногда с удовольствием скупца, пересчитывающего золотые слитки, которые он копит“) и оберегала его как залетевшего в Тригорское драгоценного мотылька, который в любой момент может упорхнуть („в новом году вы отдохнете — и затем улетите из наших объятий — к новым радостям, к новым наслаждениям, к новой славе“), и сама порой как девушка влюбленно писала ему: „бывают моменты, когда я желаю иметь крылья, чтобы улететь к вам, увидеть вас на мгновение и затем вернуться, — но это безумие! — не правда ли?“

С годами дружба, основанная на взаимном уважении, не ослабевала, а крепла. Прасковья Александровна посылала поэту трогательные деревенские подарки и готова была распространить свою любовь к нему на его красавицу-жену и детей.

Анне Николаевне Вульф в момент приезда ссыльного Пушкина было 25 лет. Она была круглолица, как Ольга „Евгения Онегина“ („вы имеете несчастье обладать круглым лицом“ — дерзко писал ей Пушкин), сентиментальна, темпераментна, склонна к слезам. Она страстно, беззаветно влюбилась в Пушкина. Он отвечал ей тонкостями „науки страсти нежной“, проходя с нею весь ее курс:

лицемерить,
 Таить надежду, ревновать,
 Разуверять, засавить верить,
 Казагся мрачным, изнывать,
 Являться гордым и пос ушным,
 Внимательным, иль равнодушным. . .

Последнего, пожалуй, было более всего. Небрежность в сердечных письмах, дерзость, основанная на уверенности в успехе, характерна для писем Пушкина к „воспаленной деве“ и для его отзывов о ней („с Аннеткой бранюсь; надоела“, — писал он брату уже в ноябре 1824 года). Ее нервозность, слезы, письма, суеверия, аффектированная чувствительность одновременно тешили и раздражали Пушкина. Он говорил ей колкости, высмеивал ее с другой сестрою, а она, узнав, что он говорит о ней „ужасные вещи“, восклицала: „что вы за человек тогда, и какой душой была я!“ и тем не менее, и тем сильнее, продолжала признаваться ему в своей к нему страсти. Для нее он был Онегиным: „Ах, Пушкин, вы не стоите любви, и я была бы счастлива, если бы раньше оставила Тригорское и если бы последнее время, которое я провела там с вами, могло изгладиться из моей памяти. . . вы раздражаете и раните сердце, цены которому не знаете. Никогда в жизни я не переживала такого ужасного времени, как нынче“. . . Но Пушкин продолжал играть роль псковского Ловеласа. Даже циник Алексей Вульф беспокоился за доброе имя сестры, когда узнал, что Пушкин собирается ехать в Тверскую губернию, куда мать услала ее от Пушкина.

Бедная Аннета учится итальянскому языку, чтобы иметь возможность хоть по-итальянски написать Пушкину: „Посылаю тебе поцелуй, любовь моя, прелесть моя“. Пушкин, верный своей системе-игре, сообщает ей о своей любви к другой, смеясь над ее порывами, разорванными письмами, зачеркнутыми фразами, слезами...

А. Н. Вульф осталась неизменной в своем обожании Пушкина. К сожалению, о характере отношений Пушкина к ней в Михайловском-Тригорском можно догадываться только по ее письмам к поэту. Его письмо к ней сохранилось только одно. Вероятно, были периоды и большей сердечности, как видно из ряда стихотворений, посвященных ей. Сохранился экземпляр „Стихотворений Александра Пушкина“ 1826 года с надписью: „Дорогой имяниннице Анне Николаевне Вульф от нижайшего ее доброжелателя А. Пушкина, в село Воронич 1826 года 3 февраля из сельца Зуева“. Здесь же Пушкин оттиснул на сургуче свой перстень-талисман.

В 1828 году поэт преподнес А. Н. Вульф портрет Байрона, также снабженный дарственной надписью. Ей он посвятил стихотворения „К имяниннице“ и „Я был свидетелем златой твоей весны“, вероятно, написанные в Михайловском. В альбоме А. Н. Вульф Пушкин вписал еще в 1824 г. четверостишие Дельвига, а 2 октября 1835 года, расставаясь с Тригорским,—начальные строки XVI строфы шестой главы „Евгения Онегина“:

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

и далее по-английски приписал стихи из поэмы Кольриджа „Друг“, говорящие о том, что друг редко получает награду, несмотря на все свои достоинства. А. Н. Вульф с примиренной горечью могла применить эти стихи к себе.

Второй дочерью Осиповой была Евпраксия Николаевна. Ей было в 1824 году всего 15 лет. Ей Пушкин в конце своего пребывания в Михайловском отвечал взаимностью. Ее имя он поместил в своем „Донжуанском списке“, ее уменьшительное имя он увековечил в шуточных стихах „Вот, Зина, вам совет—играйте“, в XXXII строфе „Евгения Онегина“ („Зизи, кристал души моей“), ей он посвятил оптимистическое стихотворение „Если жизнь тебя обманет“. Влюбленность Пушкина в Евпраксию Николаевну была веселой и шаловливой. Он меряется с ней поспором, он находит, что она „очень мила“, она для него:

Предмет стихов моих невинных,
Любви приманчивой фиал,
Ты, от кого я пьян бывал.

Портрет Евпраксии Николаевны этого времени много лет спустя так зарисовал Языков:

Я верно, живо помню вас,
И взгляд радушный и огнистый
Победоносных ваших глаз,
И ваши кудри золотисты
На пышных склонах белых плеч,
И вашу сладостную речь,
И ваш сладостное пенье,
Там у окна, в виду пруда...

Н. Н. Пушкина, уже будучи четыре года женою поэта, ревновала мужа к Евпраксии Вульф. Анна Николаевна писала ей по этому поводу из Тригорского 28 июня 1834 года: „По философской сентенции вашего супруга, которую вы мне приводите, я вижу, что со времени моего отъезда он начал посвящать вас в прошлое... Как можете вы питать ревность к моей сестре, дорогая моя? Если ваш муж даже был влюблен в нее некоторое время, как вам непременно хочется верить, то разве настоящим не поглощается прошлое...“

Может быть, наиболее значительным и показательным памятником тригорских отношений Пушкина к Евпраксии Вульф является его надпись на подаренной ей книге с IV и V главами „Евгения Онегина“:

Евпраксии Николаевне Вульф

От автора

Твоя от твоих

22 февр. 1828 г.

Слова „Твоя от твоих“ еще раз говорят о том, что Пушкин сам хотел подчеркнуть связь между деревенскими главами „Онегина“ и своей былой жизнью в Михайловском-Тригорском, о том, что впечатления от тригорских барышень и, может быть, в особенности от Евпраксии Вульф он как бы возвращал теперь им и ей, претворив их в художественные образы Ольги и Татьяны.

Под сенью лип и дубов Тригорского Пушкин весело влюблялся и в других его обитательниц — девятнадцатилетнюю падчерицу Осиповой пылкую Алину (Александрю Ивановну), с которой он „путешествовал в Опочку“, и в томную племянницу Осиповой Александрю Ивановну Вульф (Нетти).

Но наиболее яркой любовной вспышкой, затмившей на время все остальные увлечения, было чувство Пушкина к другой племяннице П. А. Осиповой — Анне Петровне Керн. „Как мимолетное виденье“ пленив восторженного поэта, она единственная вдохновила его на нежнейший лирический гимн „Я помню чудное мгновенье“. В ее умных и точных воспоминаниях живой Пушкин этих лет был в свою очередь ею единственной из всех этих женщин сохранен для потомства. Пусть не надолго, но Пушкину-изгнаннику среди лет „грусти безнадежной“ именно она (так казалось ему) вернула:

и вдохновенье,

И жизнь и слезы и любовь.

Пушкин так характеризовал Анну Петровну в одном из писем: „Вы хотите знать, что такое г-жа Керн? Она гибка, она все понимает; она легко огорчается и столь же быстро утешается; она робка в манерах и смела в поступках; но она так привлекательна!“ Письма Пушкина к Керн полны страсти и обожания, дерзостей и шуток; альбомные записи брызжут веселостью. Пушкин получил от нее томик Байрона и вот она — „Гюльнара и Леила, она — самый идеал Байрона“, а муж ее, старый генерал Керн, символизируется Пушкиным в виде врагов Байрона. „Ваш приезд в Тригорское, — пишет Пушкин, — оставил во мне впечатление более глубокое и мучительное, чем то, которое произвела на меня некогда встреча наша у Олениных. В моей печальной деревенской

глуши я не могу сделать ничего лучшего, как стараться больше не думать о вас!..” Немудрено, что „бешенству желаний” поэта властно противопоставила Прасковья Александровна свое вмешательство.

Пушкин быстро отдался другим увлечениям, и уже в мае 1826 года в нарочито спокойном, в намеренно грубоватом тоне спрашивал оказавшегося избранником недавнего „гения чистой красоты” Алексея Вульфа: „Что делает вавилонская блудница Анна Петровна?.. Мое дело сторона, но что же скажете вы?”

В отношении Пушкина к женщинам Тригорского, несомненно, играло роль соревнование с братом Анны и Евпраксии, кузеном Анны Петровны, развращенным и пресыщенным Алексеем Вульфом. Нелегко да и не важно разобрать, кто для кого был здесь учителем. Дерптский лихой студент, он был, в сущности говоря, для Пушкина единственным товарищем мужчиной в эти годы. Другой представитель традиций дерптского студенчества — Языков, приехавший в июне 1826 года в Тригорское, не изменил характера эпикурейских состязаний, а, наоборот, усилил их. В Михайловском Арина Родионовна хлопотала под звуки хоровых песен, устраивая на ганнибаловском столе мед, яблоки, землянику, вина, а порой и сама присаживалась с краю и „бражничала” за здоровье своего ясного сокола и его гостей.

В Тригорском на балконе Евпраксия „сочиняла” и разливала в подобные дни ромовую жженку; в бане под откосом, пока звезды не погасали в зеркале пруда, слышались песни, стихи и смех. С Вульфом можно было только пить и толковать о любовных достижениях. Языков вместе с буйством „богатырской глотки” приносил с собой и неиссякаемый кипучий родник поэзии. Соревнование поэтов начиналось. Вахк объединялся с Аполлоном. Знойное лето, очаровательность природы, общество милых девушек, поэтические двусмыслицы, вольнолюбивые тосты, одушевляющее присутствие Пушкина д-ляли тригорские пирушки незабвенными, годину „золотой”, лето „божественным”, память о нем переходящую „из рода в род”...

БОЛДИНО

Арсений Дьяконов

В истории жизни и творчества Пушкина Болдино занимает место не менее значительное, чем Михайловское. Однако Болдино мало известно широкой массе.

Село Большое Болдино расположено в бывш. Лукояновском уезде бывш. Нижегородской губернии и отстоит в настоящее время в 41 км от ближайшей железнодорожной станции, линии Горький—Пенза, Ужовки.

Пушкин обычно ездил в Болдино через г. Лукоянов, от которого числилось 50 верст.

Болдино — родовое имение Пушкиных, пожалованное одному из предков поэта Федору Федоровичу Пушкину еще в 1619 году. При жизни поэта Болдино находилось во владении отца поэта Сергея Львовича и дяди Василия Львовича. Смерть последнего в Москве 20 августа 1830 года послужила поводом к первой поездке Пушкина в Болдино, по его словам, „дабы вступить во владение оным“. 31 августа поэт выехал из Москвы, а 9 сентября уже писал из Болдина первые письма. В письме к невесте он сообщает, что, помимо раздела имения, его может удержать „дней двадцать лишних“ cholera morbus. Но уехать через 20 дней поэту не удалось, а пришлось пробыть здесь до конца ноября — всю осень, получившую наименование „болдинской осени“.

„Из годовых времен я рад лишь ей одной“, — писал Пушкин про осень. Она была ему „мила“, он „любил“ ее и с „каждой осенью расцветал вновь“.

Первое время Пушкин был в восторге от деревни и погоды, написал 9 сентября Плетневу: „что за прелесть здешняя деревня! вообрази степь да степь; соседей ни души; ездя верхом сколько душе угодно, пиши дома сколько вздумается, никто не помешает“.

Но затем Пушкин впал в „сквернейшее настроение“, задержанный карантином на неопределенное время. К тому же в конце сентября погода изменилась. „Начались дожди“, „погода ужасная“, „и дождь, и снег, и по колени грязь“, — пишет Пушкин в письме от 30 сентября и последующих.

Однако ни холера, ни плохая погода не помешали творчеству поэта. Он создал здесь, на „несносном острове“, ряд замечательнейших своих произведений как в стихах, так и в прозе. Осень, по его признанию, оказалась „детородной“, и он здесь писал „как давно уже не писал“. В эту первую „болдинскую осень“ были закончены 8-я и 9-я главы

„Евгения Онегина“, созданы и завершены „Скупой рыцарь“ „Моцарт и Сальери“, „Пир во время чумы“ и „Каменный гость“; кроме того, было написано пять повестей Белкина, „Домик в Коломне“, около 30 мелких стихотворений, а также по живым болдинским впечатлениям „История села Горюхина“. С этими осенними плодами своего творчества Пушкин, наконец, выбрался из Болдина в последние числа ноября, а 5 декабря уже был в Москве у своей невесты Наталии Николаевны.

Через три года Пушкину было суждено вторично посетить Болдино. Стимулом к этому явилось желание уединиться на некоторое время в деревенскую глушь и „закончить книгу“, давно начатую, — роман из времени Пугачева. С целью пополнить на местах собранные им для этой цели материалы Пушкин испросил разрешение побывать в Казани и Оренбурге.

В эту поездку Пушкин выехал из Петербурга в начале второй половины августа 1833 года, по дороге завернул в село Павловское к Вульфам и в Ярополец к теще Наталии Ивановне Гончаровой, побывал в Москве, Нижнем, Казани, Симбирске, заехал в Языково, где не нашел, однако, поэта Н. М. Языкова дома, и 18 сентября прибыл в Оренбург. Затем проехал к яицким казакам в Уральск, откуда отправился в обратный путь 23 сентября. Посетив снова Языково и заслав теперь всех трех братьев, Пушкин 1 октября приехал в Болдино.

Если в первый приезд поэт вынужденно пробыл здесь около трех месяцев, то на этот раз он оставался добровольно до середины ноября, возвращаясь в Петербург 20 ноября.

Хотя „головная боль, хозяйственные хлопоты и барская, помещичья лень“ одолевали поэта в деревне, тем не менее, он создал в это время „Медного всадника“. Кроме того, в эту осень были написаны „Анджело“, „Сказка о рыбаке и рыбке“, „Сказка о мертвой царевне“ и несколько стихотворений. Однако задуманного романа он не закончил, а приводил в порядок и обрабатывал записки о Пугачеве, легшие в основу „Истории Пугачева“.

Наконец, в 1834 году Пушкин вновь посетил Болдино. Эта третья поездка была предпринята „по делам отца“. Как видно из записки дневника поэта от 23 ноября, Пушкин выбыл из Петербурга в августе за „5 дней до открытия Александровской колонны (открыта 30 августа 1834 г.), чтобы не присутствовать на церемонии вместе с камер-юнкерами“. Но Пушкин не сразу поехал в Болдино, а злежал на Пологнянские заводы, где у деда гостила его жена. В Болдино поэт приехал 13 сентября.

„В деревне встретил меня первый снег и теперь двор перед моим окошком белешенек“, — писал он жене 15 сентября. Эта третья „болдинская осень“, таким образом, встретила поэта ранним снегом. Пробыл здесь Пушкин до последних чисел сентября или первых чисел октября, так как 18 октября он уже был в Петербурге. В этот приезд поэт хотя и занимался хозяйственными делами, но написал здесь „Сказку о золотом петушке“.

Это было последнее посещение Пушкиным Болдина. В июне 1835 г. поэт намеревался быть снова в Болдине, но поездка не состоялась, как и предположение удалиться на несколько лет в деревню и заняться литературным трудом для поправления своих расстроенных денежных дел.

Таким образом, если в Михайловском Пушкин пробыл „отшельником

два года незаметных", то в общей сложности за все три „болдинские осени" он прожил в Болдине только пять месяцев. Однако творческая производительность его гения была не меньшая.

Что касается деловой стороны, то результатом поездок Пушкина явился отказ от наследования части Болдина покойного Василия Львовича, как обремененной его долгами, и пролажа ее с торгов в 1835 году некоему Зыбину. Усадьба последнего примкнула непосредственно к усадьбе Пушкиных. Болдино осталось за отцом поэта, а последнему была выделена часть Кистенева.

После смерти поэта и его отца Болдино перешло к Льву Сергеевичу Пушкину, а затем к его сыну Анатолию Львовичу, умершему в начале XX столетия и похороненному около Болдинской церкви. Сын его Лев Анатольевич продал Болдино казне в 1908 году и покинул навсегда это родовое имение Пушкиных, так тесно связанное с именем великого поэта.

Однако интерес к Болдину не соответствовал его значению в творчестве Пушкина и проявился более ярко только при советской власти.

В Болдине мало кто бывал, кроме гостей А. Л. и Л. А. Пушкиных.

Из некоторых литературных материалов, относящихся к столетию со дня рождения Пушкина, т. е. к 1899 году, можно усмотреть, однако, что еще в семидесятых годах прошлого века Болдиным интересовались местные культурные деятели. Так, 27 февраля 1876 года посетил Болдино директор народных училищ Нижегородской губернии П. Овсянников, который писал: „я расспрашивал, бывши в Болдине, о доме, в котором жил Пушкин, и о саде, в котором он гулял. Сад уцелел до сих пор, сад большой, но соседний, Зыбинский, еще больше и лучше".

„Дом же был подарен потом местному священнику, давно уже умершему, был переделан им на свой лад, так что из прежнего расположения комнат, ни самих прежних стен ничего более не осталось".

Об этом же еще ранее писал также А. С. Гасцицкий в Нижегородском сборнике 1871 года, добавив, что „с год тому назад помер в Болдине известный слуга Пушкиных Торгашев, всюду его сопровождавший. Из свидетелей пребывания Пушкина в Болдино осталась налицо разве только так называемая „Кистеневская роща" в 3-х верстах от Болдина".

Некто М-й, посетивший Болдино в 1895 году, писал, что „барская усадьба помещается около церкви. На месте прежнего деревянного господского дома, в котором жил поэт, построен новый. Сад с вековыми липами тянется за усадьбой и огорожен плетнем". Этому неизвестному автору, между прочим, удалось повидать и живую свидетельницу пребывания поэта в Болдине Авдотью Кузьминичну Смолину.

В том же году посетил Болдино Н. Забелин, писавший: „памятников пребывания Пушкина никаких не осталось, исключая густолиственного сада, окружавшего усадьбу племянника поэта, бывшего тогда Лукояновским предводителем дворянства". По его словам, „живым свидетелем жизни поэта в Болдине является 88-летняя старуха Вилянова, теперь проживающая в Арзамасе и известная под именем Февроньи Ивановны Болдинской. Это бывшая крепостная болдинской дворни, исполнявшая тогда обязанности горничной".

Вилянову посетил вместе с А. П. Мельниковым, сыном писателя,

Ник. Ашешов, описавший это посещение в „Курьере“ за 1899 год: „Домик волшебной сказки“.

Посетил также Болдино художник А. Васнецов, давший несколько эскизов в журналах.

Позднее был в Болдине А. И. Звездин, издавший брошюру: „О болдинском имении Пушкина“ (Нижний-Новгород, 1912 г.).

В наше время посетил Болдино Н. А. Савин, издавший книжку: „Болдино и А. С. Пушкин“, изд. 1929 г.

От Академии Наук, собирая материалы по фольклору, был в Болдине В. Чернышев, интересовавшийся также и памятными пушкинскими местами.

В последние годы заинтересовались Болдиным горьковские писатели и художники, начав собирать материалы о Пушкине и делать зарисовки.

На мою долю выпала возможность побывать в Болдине со специальной миссией обследовать по поручению Пушкинского общества памятные места, связанные с пребыванием Пушкина в Болдине. Это было в июле 1934 года, через сто лет после последнего пребывания Пушкина в родовом Болдине.

Приехав 22 июля в г. Горький и ознакомившись в Литературном музее им. Горького с некоторыми довольно скудными материалами, я ночью выехал в Ужовку. Миновав живописный Арзамас и тихий Лукоянов, в 11 час. утра поезд медленно подошел к Ужовке. Это небольшая станция с селением, базаром и хлебным сыпным пунктом. Доставка зерна только-что началась. В это утро колхозники-ударники из с. Адашева, лежащего за Болдиным, привезли первую партию хлеба. Сговорившись с одной обратной подводой и закусив в чистой сельской столовой, я улегся в телегу и в 1 час 30 мин. двинулся по направлению Болдина. Около 6 час. вечера стали подниматься в гору и скоро въехали в с. Новую Слободу. Новая Слобода — бывшее имение кн. Кочубея с парком и винокуренным заводом, куда Кочубей выселял своих украинских крестьян. До Болдина оставалась еще треть пути. Миновав д. Прилевку и с. Малое Болдино, стали спускаться, а затем подниматься к Большому Болдину.

Телега въехала на широкую улицу Болдина, проехала дамбу у пруда, поднялась на Кооперативную улицу к базарному месту и, обогнув парк, остановилась на площади перед бывшим волостным правлением, где помещается ныне РИК. Напротив за забором виднелся в парке бывший барский дом, налево стояла церковь и направо — спереди небольшого пруда — пожарный сарай с каланчей.

Уже было 8 час. 30 мин., когда семичасовой путь кончился. Мне отвели комнату на Красной ул. у колхозника С. И. Кузьмишкина.

Рано утром на следующий день я вышел на улицу. Избы тянулись по одну сторону улицы, а за редкими деревьями другой стороны шла параллельно дорога в Кистенево. Пройдя немного вправо, я увидел с левой стороны дороги голое место с могильными холмами и в беспорядке торчащими крестами. Это было болдинское кладбище.

Точную картину его Пушкин дал в „Станционном смотрителе“ в последних строках этой повести Белкина: „мы пришли на кладбище, голое место, ничем не огражденное, усеянное деревянными крестами, не

осенними ни единым деревцом. Отроду не видал я такого печального кладбища*. Каким оно было при поэте, таким осталось и до настоящего времени. Невольно вспомнилось неотделанное стихотворение поэта, навеянное видом этого кладбища и окружающей его местности:

Стою печально на кладбище,
 Гляжу кругом — обнажено
 Святое смерти пепелище
 И степью лишь окружено.
 И мимо вечного ночлега
 Дорога сельская лежит,
 По ней рабочая телега
 изредка стучит.
 Одна равнина справа, слева,
 Ни речки, ни холма, ни древа.
 Кой-где чуть видятся кусты,
 Немые камни и могилы,
 И деревянные кресты
 Однообразны и унылы.

Я направился в обратную сторону, к церковной площади. Мне захотелось забраться на колокольню и обозреть с высоты всю местность. Длиннобородый седой староста крестьянин Петр Степанович Вострышев сопровождал меня и давал объяснения.

Достигнув звонницы, я увидел всю панораму Болдина и окрестностей. По скатам и за ними широко раскинулось современное Болдино. Во времена Пушкина убогие избушки крепостных жались к помещицкой усадьбе, теперь же образовались новые „порядки“ со свежими избами, и село растянулось во все стороны от нее.

На восток, за Пушкинской улицей, виднелись одна из любимых поэтом рощ — Лучинник и дорога на хутор Львовку, принадлежавший сыну поэта Александру Александровичу; на запад стояла барская усадьба с обширным парком, а за ним через мост над высохшей речкой Азанкой шла дорога на Лукоянов; в северном направлении за каланчей тянулась мимо кладбища дорога на Кистенево, и влево от нее вырисовывалась другая роща „Осинник“; в южном же — за селом уходили вдаль светлые нивы.

Картина была несколько иная, чем при Пушкине, писавшем:

Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий,
 За ними чернозем, равнины скат отлогий,
 Над ними серых туч густая полоса.
 Где ж нивы светлые? Где темные леса?
 Где речка?¹

Как и при поэте, не было темных лесов и речки, но зато выросли крепкие избы и растянулись „нивы светлые“ крестьян свободного труда.

Уходя с колокольни, я обратил внимание на колокола. Один из них был современником поэта, нося дату 1828 года. Внутренность церкви не представляла ничего особенного. Документов, относящихся к эпохе Пушкина, в ней не оказалось. Однако, невольно мое внимание привлек деревянный большой крест с длинной надписью черными буквами о времени освящения храма: „в лето 1799 г. октавриа 11 дня“, т. е. в год рождения поэта.

¹ Стихотворение „Румяный критик мой“.

Выходя из церкви, я вспомнил, что, быть может, с ее паперти Пушкин произносил свою проповедь о холере, о которой он писал Плетневу 29 сентября 1830 года: „я бы хотел переслать тебе проповедь мою здешним мужикам о холере; ты бы со смеху умер, да и не стоишь ты этого подарка“.

Каменная, клетками, церковная ограда была сломана на фундамент для школы. Вокруг только высятся несколько деревьев. Под одним тенистым деревом за алтарем находится полуразрушенный холм над могилой племянника поэта Анатолия Львовича Пушкина (надписи нигде не было).

За деревянным забором фасадом к площади стоит бывший барский дом, а теперь школа; перед ним растет высокая тонкостволовая пихта, по преданию, посаженная самим поэтом. Дом как снаружи, так и внутри весьма скромный, обычный дом помещиков средней руки: деревянный, желтый, с мезонином и небольшой террасой с фронтона. Никакой обстановки от Пушкиных в нем не осталось, так как все было вывезено последним владельцем Львом Анатольевичем Пушкиным. Около дома были службы и парники, но от них ничего не осталось.

За домом находятся два пруда, другие два высохли. Оба сильно заросли и изобилуют, подобно пруду села Горюхина, карасями. Над прудами стоят старые вязы и могучий дуб, вероятно, современники поэта.

Липовая аллея прорезывает парк в северной части. Параллельно ей идет аллея акаций, а в середине парка тянется другая с низкосцепившимися ветвями. Вдоль южной части проходит аллея с высокими белостволыми березами. Внутри сада около небольшого холмика стояла, по преданию, скамья Пушкина, от которой шла якобы вишневая аллея.

Задняя часть парка занята яблонями, которых свыше 1300, и несколькими грушевыми деревьями.

По удостоверению некоторых старожилов, парка при поэте не существовало, он более позднего происхождения. На его месте были левая, да старые вязы и ивы над прудами. Достоверно известно только, что в „Экономических примечаниях“ 1798 года о Болдине значилось: „сада нет“. И, действительно, поэт нигде не упоминает о „густолиственном саде“. Наоборот, поэт говорит¹ только о двух деревьях:

На дворе у низкого забора
 Два бедных деревца стоят в отраду взора,
 Два только деревца и то из них одно
 Дождливой осенью совсем обнажено.
 А листья на другом размокли и, желтея,
 Чтоб лужу засорить, ждут первого Борея,
 И только.

В другом месте поэт, вспоминая, очевидно, картину Болдина, пишет:²

Иные нужны мне картины:
 Люблю песчаный косягор,
 Перед избушкой две рябины,
 Калитку, сломанный забор,
 На небе серенькие тучи,
 Перед гумном соломы кучи,
 Да пруд под сенью ив густых,
 Раздолье уток молодых.

¹ Стихотворение „Румяный критик мой“.

² „Странствие Онегина“.

Закончив обход парка, занимающего около 11 га, я направился к достопримечательности Болдина — небольшому домику, занятому амбулаторией. Домик этот стоит на углу парка, боком к площади, а фасадом на улицу, выходящую к Лукояновскому тракту.

С фронта домика — небольшое крыльцо, и по обеим сторонам его — по три окна; внутри — три комнаты. По свидетельству местных крестьян и особенно 96-летнего старца Ивана Прокофьевича Сюсина, домик этот при поэте стоял на месте нынешней каланчи, напротив церкви, и в нем помещалась вотчинная контора, где лежали, как он помнит, розги для наказания крепостных.

Именно в этом домике останавливался поэт и жил в левой его комнате. Это подтвердил и бывший письмоводитель Льва Анатольевича Пушкина крестьянин Иван Тимофеевич Рябов. Однако впоследствии домик был перенесен на хутор Лобозенки, а затем, по настоянию Льва Анатольевича, вновь перенесен как память о поэте обратно в Болдино, но на нынешнее место, так как прежнее было уже застроено.

Таким образом, показания этих старожиллов противоречат прежним посетителям Болдина, которые указывали, что поэт жил в каком-то господском доме, подаренном местному священнику и ныне не существующем. Сам поэт нигде в своих письмах не упоминает о месте своего пребывания. Почти с достоверностью, однако, можно предполагать, что современного господского дома при поэте не существовало, как не было и парка в настоящем его виде. Поэт жил или в каком-то старом барском доме, или действительно в этом домике, сохраненном последними владельцами как память о поэте.

Последующие дни моего пребывания в Болдине были посвящены посещению любимых Пушкиным рощ и беседе со старожиллами.

Роща „Лучинник“ находится в 2—3 км от Болдина по дороге в Львовку. Она расположена на косогоре, напротив Крикова кургана. В настоящее время это молодой лесок с деревьями разных пород. Роща была вырублена, но затем опять выросла. Вероятно, при поэте она имела такой же вид, так как в окрестностях Болдина не было „темных лесов“.

В роще находится обделанный срубом родник с прозрачной водой. Около этого источника, по рассказу старожилла Ивана Ивановича Куликова, слышанному им от покойного Михея Сивохина, сопровождавшего поэта в его прогулках, Пушкин ложился „брюхом вверх“, смотрел в небо и спрашивал: „Скажи-ка, Михей, о чем шумит лес?“

В такой же жаркий день я совершил прогулку в другую любимую поэтом рощу „Осинник“ (Казариновские кусты тож). Пройдя кладбище, я двинулся по Кистеневской дороге. Миновав небольшую деревеньку, я по левую руку увидел лесок в таком же возрасте, как и „Лучинник“. Роща была тоже вырублена лет восемнадцать тому назад и вновь выросла.

Здесь так же было живописно, как и в „Лучиннике“, но не было источника. Я углубился в рощу, прошел ее насквозь и с опушки взглянул на бесконечные поля, частью уже убранные. В этой роще, вероятно, неоднократно ездил верхом поэт.

Еще далее и ближе к Кистеневу была расположена Кистеневская роща, которую, возможно, Пушкин имел в виду в „Дубровском“.

„После похорон отца, — пишет Пушкин, — Владимир поспешно удалился, всех опередил и скрылся в Кистеневскую рошу“. Но эта роща обращена теперь в пашню. В самом же Кистеневе не сохранилось ничего, связанного с именем поэта.

Закончив этим осмотр памятных пушкинских мест в Болдине, я 29 июля выехал обратно. Проезжая через площадь я еще раз взглянул на бывший господский дом, домик Пушкина и церковь, наиболее достоверную современницу поэта.

Последний владелец Болдина Лев Анатольевич, прощаясь в 1908 году со своим слугой Степаном Ивановичем Вострышевым, подарил ему свой портрет, виденный мною. На нем он написал: „Да, Болдина для нас не существует“. Он был прав. Для помещиков Пушкиных Болдино перестало существовать, но память о Болдине, так тесно связанном с именем великого поэта, должна жить в сердцах всех, кому дороги творения Пушкина.

ПУШКИН В ИСКУССТВЕ

БЕСЕДА В РЕДАКЦИИ:

ПУШКИН В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

И. Л. Степанов

ОБ ИЛЛЮСТРИРОВАНИИ ПУШКИНА

Иллюстрирование произведений Пушкина, отображение образов, данных в его художественных произведениях, — большое и почетное, но вместе с тем и очень трудное дело. Поэтому всячески хочется приветствовать тот творческий энтузиазм, с которым взялись советские художники за иллюстрирование Пушкина, в частности художники Ленинграда, и тот широкий размах работы, о котором свидетельствуют представленные здесь многочисленные экспонаты. Несомненно, что то любовное отношение, то активное творческое внимание, с которым отнеслись к иллюстрированию Пушкина наши художники-графики, сторицей оправдает себя, обогатит и углубит их творческий опыт.

Передать образ Пушкина средствами другого искусства, в данном случае средствами изобразительного искусства, задача прежде всего трудная потому, что требует известной художественной эквивалентности. Именно в этом, в художественной убедительности истолкования пушкинских образов, в том, чтобы они имели какую-то обязательность для восприятия произведений Пушкина, мне кажется, и кроется основной секрет удачи художника.

Следует оговориться здесь, что историк литературы связан прежде всего с осмыслением произведений Пушкина в плане историко-литературного анализа, в плане осмысления его произведений на основе раскрытия их идейного содержания и принципов художественной выразительности. Поэтому он особенно требовательно относится к тому, в какой мере точно и исторически правдиво раскрывает иллюстрация замысел произведений Пушкина, характер его героев, общий колорит эпохи. Естественно, конечно, что каждый художник имеет право на полную свободу в своем творческом истолковании образов автора. Но эта свобода может и должна быть оправдана лишь убедительностью раскрытия образов Пушкина, такой убедительностью, которая не искажает художественного произведения, а поясняет и дополняет его для читателя. Именно поэтому одним из критериев удачи иллюстрации должно прежде всего являться отсутствие разрыва между текстом и смыслом произведения Пушкина и его графическим или живописным истолкованием.

Мне недавно пришлось беседовать с одним молодым американским художником, иллюстрирующим Достоевского. Его субъективное осознание Достоевского настолько далеко от каких-либо реальных данных, от всего характера творчества Достоевского, настолько условно, что трудно даже говорить о каком-либо иллюстрировании Достоевского: мы имеем

дело с совершенно произвольными ассоциациями на мотивы Достоевского.

В сущности, у нас не было до сих пор, за исключением нескольких отдельных произведений, иллюстрированного Пушкина. Иллюстрации Пушкина, которые делались раньше для вольфовских однотомников и „роскошных“ подарочных изданий, иллюстрации Лебедева, Самокиш-Судковской, Соколова, Соломко и мн. др., погрязли или в бездарном сереньком „бытовизме“ или в эстетном альбомном „изяществе“ и были равно далеки от произведений Пушкина. В этом отношении Пушкину „повезло“ гораздо меньше, чем другим русским писателям. Ведь многие образы Гоголя усваивались нами еще с детства по иллюстрациям Агина и Боклевского. И хотя эти иллюстрации далеко не идеальны и неадекватны гоголевскому тексту, но так или иначе целые поколения читателей по ним воспринимали произведения Гоголя, видели в них какую-то конкретную реализацию гениальных гоголевских образов. Поэтому с ними необходимо считаться, так как они уловили и смогли передать какие-то верные и близкие гоголевскому творчеству зрительные образы.

С иллюстрациями Пушкина такого положения нет, и та огромная работа, которую ведут сейчас советские художники, эта работа начата почти заново. В числе немногих интересных иллюстраций к Пушкину следует в первую очередь выделить иллюстрации Бенуа к „Медному всаднику“ и к „Пиковой даме“, Шухаева к „Пиковой даме“ и Добужинского к „Станционному зрителю“. В этих иллюстрациях, являвшихся, несомненно, весьма крупными событиями в деле иллюстрирования Пушкина, помимо их художественного мастерства, сделаны впервые попытки своеобразного осмысления Пушкина, воспроизведение его образов в плане определенной идейной концепции. Не входя в подробное рассмотрение этих иллюстраций, следует указать, однако, их далекость и чуждость нашему пониманию Пушкина, их зависимость от того идейного восприятия Пушкина, которое было выдвинуто символистами и реакционно-идеалистической критикой. Но в этих иллюстрациях была сделана впервые попытка найти обобщенный стиль, полноценный графический и живописный образ, истолковывающий, а не только иллюстрирующий произведения Пушкина. Однако, мистическое истолкование пушкинских сюжетов, любование ампирическим Петербургом, эстетизм в разрешении чисто графических и живописных проблем чрезвычайно далеки от реалистических в основном, мудрых и ясных произведений Пушкина.

В особенности не даются иллюстраторам образы, портреты пушкинских героев. У нас нет ни одного сколько-нибудь убедительного изображения Онегина, Татьяны, Гринева или Дубровского. Вообще, передача образов основных героев произведения одна из самых трудных и сложных задач, так как художнику здесь приходится реализовывать в конкретном зрительном образе одновременно и внешние черты героя, рассеянные по всему произведению, и передать его внутренний облик, восприятие которого бывает часто особенно спорным и субъективным.

Может именно в этом разгадка того обстоятельства, что образы Пушкина до сих пор не нашли своего достойного отображения в живописи и графике. Мне кажется, что это объясняется не случайными причинами, а некоторыми внутренними свойствами пушкинских произведений. Реалистическая правдивость и точность образов Пушкина, прѣ-

стота и ясность и вместе с тем огромная емкость в их словесной обрисовке требуют и от художника каких-то корреспондирующих качеств. Вот этой смысловой углубленности и вместе с тем правдивости и простоты рисунка, графического и живописного образа чаще всего не хватает иллюстрациям к Пушкину.

Если в прозе Гоголя такое большое место занимает описание внешности, жеста, костюма, обстановки, то Пушкин в этом отношении предельно экономен и в то же время точен. Воссоздание его образов должно идти от углубленного „внутреннего“ понимания его героев, его характеров, от пристального взглядывания в те скупые штрихи, которыми их Пушкин намечает (тогда как Гоголь сам „живописует“ образ, дает почти готовый зрительный облик). Этой проникновенности, этого внимания к тончайшим деталям и нюансам пушкинских образов и недостает иллюстраторам. Поэтому чаще всего передавались костюмы, бытовая обстановка, пейзаж, а не образы Пушкина. Большинство иллюстраторов исходило почти целиком из своих собственных вкусовых и стилистических заданий, слишком мало считаясь с текстом Пушкина и недостаточно глубоко осмысляя идейную сторону его произведений. Я не вхожу в подробное рассмотрение выставленных здесь иллюстраций. Они так разнообразны и многочисленны, что сделать это очень трудно. Но даже при беглом взгляде на них чувствуется чрезвычайная неровность между отдельными вещами даже одного и того же художника. Например, рисунок Самохвалова к „Графу Нулину“ звучит интересно и свежо, а иллюстрации к „Цыганам“ нельзя даже догадаться, что она относится именно к „Цыганам“. Или в рисунке к „Кавказскому пленнику“ — ~~въ~~ не ощущаете романтической темы, байроновского духа, не чувствуется воздуха Кавказа, которые так тесно ассоциируются с этой поэмой. Повидимому, даже в пределах пушкинских поэм художник не в одинаковой мере ощущает, чувствует их и возможно, что именно этот большой тематический диапазон пушкинских поэм помешал художнику равноценно подходить к ним и разрешить те задачи, которые он перед собой ставил. Особенно удачными показались мне иллюстрации художника Пахомова к „Дубровскому“ своей реалистичностью и выразительностью и вместе с тем большим мастерством и точностью рисунка. Интересны и рисунки Кибрика к „Сказкам Пушкина“, хотя может быть, несколько излишне скупые в своем сюжетном и живописном разрешении. Хотелось бы также отметить с большой любовью сделанные иллюстрации Л. С. Хижинского, который в деревянной гравюре добился исключительной тонкости и изящества (в лучшем смысле этого слова) и вместе с тем тончайшей, филигранной отделки, что эти гравюры представляют собой, несомненно, большой интерес. Но должен сказать, что опять-таки они не все равноценны: пейзажные рисунки значительно более соответствуют замыслу и темпераменту художника...

Я назвал лишь два-три более или менее случайные примера, свидетельствующие о большом внимании и любви наших художников к Пушкину, о создании произведений большой художественной культуры и мастерства. Многие из показанного здесь спорно, многое носит несколько случайный характер, но в целом следует отметить огромный сдвиг, дающий уверенность, что создание „настоящего“ иллюстрированного Пушкина — дело ближайшего будущего.

С. Юдович

ЮБИЛЕЙНЫЕ ИЗДАНИЯ

Нельзя сказать, чтобы художники за последние 19 лет уделили много внимания Пушкину, чтобы его произведения много и серьезно иллюстрировались. Правда, работа иллюстратора связана с издательством, а издательства за эти годы также не проявляли активного интереса к иллюстрированию Пушкина. Серьезные намерения у обеих сторон появились только накануне юбилея. Но тут же оказалось мало времени для серьезной большой работы. Правда, работа над Пушкиным не ограничивается юбилеем, но приходится очень сожалеть, что именно к юбилею мы приходим с очень скромными иллюстрациями к Пушкину. Мы не можем назвать ни одной новой работы, которая по масштабу своему могла бы сравниться с работой художников „Мира искусства“. Эта работа имеет свои недостатки, но она еще до сих пор остается самой большой и серьезной работой над Пушкиным.

Наши юбилейные издания будут очень скромно иллюстрированы. Издательство „Академия“ из-за короткого срока пошло по линии использования старых иллюстраций, иллюстрируя сейчас заново только те произведения, которые совершенно не имели иллюстраций. Среди вновь очень скромно и скупо иллюстрированных изданий имеются ряд интересных работ: Суворова — „Деревня“, Горшмана — „Кавказский пленник“, Родионова — „Полтава“, Кравченко — „Египетские ночи“, Шмарина — „Метель“, Хигера — „Капитанская дочка“. Но все эти работы нельзя назвать значительными. Они скорее говорят о том, что эти художники при более значительном сроке могли бы сделать большие серьезные работы к Пушкину.

Большую работу проделало издательство „Академия“ над портретом Пушкина для юбилейного издания. По заказу издательства целый ряд художников работали над портретом Пушкина. Из них наиболее интересны портреты Фаворского, Суворова, Хижинского и Мочалова.

Большую работу по иллюстрированию Пушкина проделал, несмотря на короткий срок, Ленгослитиздат. Издательство выпускает серию вновь иллюстрированных произведений Пушкина. Для этой работы были привлечены все лучшие художники-графики Ленинграда. Подводя сейчас итоги этой работы, можно смело сказать, что результат вполне хороший. Получится серия хорошо иллюстрированных и оформленных произведений Пушкина. Правда, не все художники одинаково хорошо справились со своей работой, но есть ряд хорошо сделанных книжек.

Художник Тырса дал ряд прекрасных иллюстраций к „Пиковой даме“, очень образных, с большим мастерством и вкусом используя цвет.

Хороши также иллюстрации художника Пахомова к „Дубровскому“. Пахомов дал ряд живых динамических рисунков. Художник не шел по линии старых слащавых романтических иллюстраций и кинокартины, а пытался по-новому читать и трактовать текст. Его рисунки отображают ряд моментов крестьянского бунта. Они образны и сделаны в его прекрасной карандашной манере.



Рисунок Е. А. Кибрика к „Сказке о царе Салтане“.



Рисунок К. И. Рудакова к „Евгению Онегину“.

Удачно справился со своей задачей художник Кибрик. Его работа была особенно трудна, иллюстрации к сказкам — это самый засоренный участок в иллюстрациях к Пушкину. Все художники шли по линии стилизации в сусальном боярском стиле. Кибрик искал новую форму для иллюстрирования сказки. Его листы в одно и то же время и реальны и сказочны, его образы близки и понятны.

Работы Самохвалова к поэмам Пушкина, как все его иллюстрационные работы, отличаются своеобразной оригинальной трактовкой образов и композиции. Жаль, что ему приходилось делать только по одному листу к каждой поэме. Это сильно суживает и затрудняет возможности художника. Тем паче, что содержание произведений совершенно разное. Не все листы к Пушкину ему одинаково удалась, но есть ряд прекрасных листов: „Граф Нулин“; „Медный всадник“ и др.

Нельзя считать удачными иллюстрации Рудакова к „Евгению Онегину“. Они несравненно слабее его прекрасных по образности и форме листов к Мопассану.

Не особенно образны листы Хижинского к „Повестям Белкина“, но что особенно удалось Хижинскому — это его гравюры „Пушкинский заповедник“. Это действительно прекрасные по форме, настроению и граверному мастерству листы. В этих работах Хижинский показал себя как хороший пейзажист и гравер.

Из молодых иллюстраторов следует отметить рисунки Якобсон к „Станционному зрителю“. Они образны и сделаны в приятной перовой технике.

Вот приблизительно все, что сделано по иллюстрации Пушкина.

Будем думать, что эта работа к юбилею только начало будущей большой совместной работы художников и издательств над иллюстрациями к Пушкину.

Э. Ф. Голлербах

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ПУШКИН

За тот короткий срок, который остался до пушкинских дней, несомненно, сделано будет не много нового. Поэтому мы можем уже сейчас говорить об итогах.

Не знаю, почему нужно заниматься Пушкиным так усиленно только накануне юбилея. Пушкинские темы достойны служить предметом внимания художников всегда — и позднее, и гораздо раньше „юбилейных сроков“.

К сожалению, у нас установилось обыкновение устраивать предъюбилейную спешку. Не совсем правильно происходит и „распределение сил“. Так, например, вопрос о художественном достоинстве тех или иных портретов, картин и иллюстраций, связанных с Пушкиным, обычно решается отзывом присяжного пушкиниста (апробация эта является для издательств иногда решающим моментом). Случается, что маститые пушкиноведа-текстологи, идеально изучившие все запятое в черновиках Пушкина, санкционируют весьма сомнительные произведения изобразительного искусства и, наоборот, отвергают интересные и ценные работы. Это

смещение функций „сапожника“ и „пирожника“ (по Крылову) — явление ненормальное и безотрадное.

Кроме того, в пушкиноведении установилось не то, чтобы пренебрежение, но довольно „неразборчивое“ отношение к судьбе Пушкина в изобразительном искусстве. В „Литературном наследстве“ появилось даже заявление, что образ Пушкина не представляет большой проблемы пушкиноведения. В „Литературной энциклопедии“ и в некоторых пушкинистических работах имеется немало совершенно ошибочных подписей под репродукциями, относящимися к Пушкину и его произведениям. В „Литературной газете“ недавно был воспроизведен как „открытие“ общеизвестный бюст Пушкина работы Витали да еще с указанием, что он принадлежал „другу Пушкина — Анненкову“ (который вовсе не был другом Пушкина). И т. д., и т. п. Все это — симптоматично и печально.

В плане иллюстрирования произведений Пушкина наши издательства недостаточно осознали и взвесили всю важность и значение графической интерпретации пушкинских образов. Станным и непонятым представляется ограничение работы художника пятью иллюстрациями. Для „Евгения Онегина“ и „Пиковой дамы“ пять иллюстраций — чрезвычайно мало.

Пушкину никогда не „везло“ на иллюстраторов; вспомним, как богато и великолепно иллюстрированы западно-европейские классики; вспомним таких мастеров, как Дорэ, Гранвиль, Жоано, Менцель. Даже знаменитые рисунки Афина и Боклевского к Гоголю не поднимаются на высоту иностранного иллюстративного мастерства.

Об иллюстрациях к произведениям Пушкина здесь уже говорилось так много и пространно, что я не буду подробно останавливаться на этом вопросе, и коснусь портретов Пушкина и картин биографического значения. Мы знаем, что в этой области кое-что было сделано „передвижниками“ более полувека тому назад. Новые вещи подобного рода, появившиеся у нас, не превышают (за редкими исключениями) того среднего уровня, который был достигнут „передвижниками“. Айвазовский, Геллер, Мясоедов и даже Репин делали тяжеловесные вещи, лишенные подлинного лиризма, не отражающие пушкинской легкости и открытости. Надо сказать, что и в наши дни художники не вышли еще из „передвижнических“ рамок (повторяю, за редкими исключениями). Один и тот же мастер, делая несколько портретов Пушкина, изображает поэта по-разному, и начинает казаться, что он сам не верит в тех „Пушкиных“, которых он делает. В образ, созданный Серовым, мы верим. Несомненно, и Трубецкой верил в того Пушкина, которого он вылепил. В том, что появилось у нас за последние годы, такой убежденности не чувствуется. Не буду касаться всех анахронизмов и нелепостей, которые до сих пор допускаются некоторыми художниками (например, Пушкин-мальчик изображен перед столом с чернильницей, подаренной поэту Нащокиным в 1832 году). Некоторые художники в своих портретах Пушкина акцентируют профессиональные признаки; обязательно изображают поэта со всеми атрибутами его „ремесла“ — с листом, лежащим перед ним, с пером и т. д., словом, хотя непременно передать минуты творческого вдохновения (работы В. Е. Савинского, П. П. Кончаловского и др.) Этот упор на „профессиональные признаки“ совершенно не нужен. Образ Пушкина должен быть убедительным и

ходочливым без этих атрибутов. „Паспортизация“ портретов Пушкина снижает их качество, придает им оттенок наивности.

Большим пробелом в нашей живописи является отсутствие полноценных картин биографического характера, которые говорили бы о жизни Пушкина, отражали бы важнейшие события этой краткой и драгоценной жизни.

Живой, подлинный Пушкин не показан еще по-настоящему в изобразительном искусстве.

Н. И. Шестопалов пытался изобразить встречу Пушкина с Кюхельбекером, изобразил Пушкина с няней, Пушкина в Остафьеве — дуэль Пушкина с Дантесом, группу комсомольцев у памятника Пушкину в Остафьеве и пр. Типичный представитель „передвижнической“ линии в живописи, Шестопалов старается возможно подробнее рассказать о событиях, не очень заботясь о самой сущности образа, об отражении стиля эпохи, о пушкинских „стихах“. Над портретом Пушкина работает сейчас К. С. Петров-Водкин, можно с уверенностью сказать, что он сделает яркий и содержательный вклад в новейшую иконографию Пушкина.

Ряд интересных замыслов уже осуществила Н. К. Шведе-Радлова. Замечательный, но весьма дискуссионный портрет написал П. П. Кончаловский, вложивший много любви и труда в свою работу. Его голоногий Пушкин шокирует „эстетов“, но самый образ Пушкина им понят глубоко и своеобразно. Очень удался образ Пушкина-лицеиста В. А. Фаворскому (рисунок и гравюра на дереве). Вполне удачен Пушкин и у Л. С. Хижинского (гравюра на дереве, два варианта). Надо отметить и портреты Пушкина работы Н. А. Павлова и К. И. Рудакова.

В нашей скульптурной „пушкиниане“ нужно особо выделить две головы Пушкина, исполненные В. Н. Домогацким, и фигуру Пушкина, сделанную недавно В. В. Козловым.

Обращаясь к экспонатам сегодняшней выставки, я не вижу в „гослитиздатовских“ иллюстрациях ничего существенно нового в толковании произведений Пушкина. Винить в этом нужно не столько иллюстраторов, сколько издательство, установившее крайне жесткие сроки для работ и ограничившее количество иллюстраций. Некоторые иллюстраторы пошли трафаретным путем. Так, не видно ничего свежего и нового в трактовке образа Евгения Онегина. В отличных автолитографиях К. И. Рудакова больше „мопассановского“, чем пушкинского. Если сравнивать их с „онегинскими“ образами Коншевича, можно найти много схожего, хотя бы в сцене последнего свидания Татьяны с Онегиным; вся разница в том, что в одном случае Татьяна опирается на правую руку, а в другом: на левую, в одном случае она сидит на ампирином кресле, а в другом — на кресле стиля жакоб. Онегин в обоих случаях имеет вид слуги, ждущего приказаний.

При всех своих формальных достоинствах эти рисунки удивляют нежеланием художников по-новому проработать, по-новому интерпретировать образы Пушкина. Художественные образы становятся особенно выразительными тогда, когда они построены на характерности деталей, показаны „косвенно“. „Запротоколировать“ все признаки героя, или точно повторить ситуации романа это — не „штука“, надо, чтобы заговорили побочные факты, надо идти от частного к общему.

Рисунки Н. А. Тырсы к „Пиковой даме“ — блестящие рисунки, лаконичные, простые, тонко сделанные. Но их мало, и при сопоставлении с рисунками А. Н. Бенуа к „Пиковой даме“ они кажутся бедными. Правда, у Бенуа были совершенно иные возможности (полиграфические и объемные).

Рисунки А. Ф. Пахомова к „Дубровскому“ благополучнее в смысле новизны. Дубровский спрятан, он как бы в тени, на первый план выдвинуты крестьяне. Может быть, новизна объясняется тем, что у Пахомова было мало предшественников. За его спиной — только плохие иллюстрации в „Ниве“ и „средние“ рисунки Кустодиева и Лансере. Во всяком случае, рисунки Пахомова выделяются свежестью и новизной трактовки.

С интересом ждем мы новых иллюстраций к Пушкину от И. Я. Билибина.

Пушкинские места представлены на выставке только работами Л. С. Хижинского. Гравюры Хижинского сделаны с большим вкусом и виртуозны по технике; их рассматриваешь как тонкие ювелирные вещи. Напомню, что пушкинские места отражены еще в рисунках П. А. Шиллинговского, А. В. Каплуна, Т. М. Правосудович, в отличных акварелях Н. Э. Радлова, в работах А. А. Осмеркина и др. „Пушкинский заповедник“ удостоился внимания очень многих художников; другим пушкинским местам не повезло; в частности, незаслуженно забыто б. Царское Село, имевшее, как известно, огромное значение в жизни Пушкина.

К. С. Петров-Водкин

ПУШКИН И МЫ

Вопрос о Пушкине в изобразительном искусстве, конечно, вопрос чрезвычайно большой, интересный и в виду близости столетия со дня смерти поэта очень спешный. Совершенно очевидно, что каждый из нас думал над этим вопросом и раньше, но надо сказать, что Пушкину до сих пор не везло с иллюстрациями. Взять, например, Врубелевские иллюстрации к „Демону“, рисунок там помогает произведению; а таких вещей к Пушкину нет...

Вообще Пушкину не повезло во многих отношениях, не повезло до странного. Если бы Жуковский не зарисовал чертеж его квартиры на Мойке, где поэт окончил свои страдальческие дни, мы ничего не знали бы о них, настолько он обездолен в этом отношении. В воспоминаниях о Жуковском, о Некрасове можно найти любые сведения, все, вплоть до фасона и цвета брюк. Можно найти даже самые брюки. А о Пушкине — ничего. И дело здесь не во времени, а в другом. Пушкин еще мало известен, мало понят.

Литературный критик Мирский несколько времени тому назад выступил с нелепым заявлением, что Пушкин — узкий националист. Потом этот критик извинялся. Но в этом его заявлении есть доля правды и вот какая. Пушкин только-только начинает входить в нашу эпоху потому, что он, конечно, глубоко национальный или, вернее, народный поэт. Но одно дело человек с прекрасным аппетитом и другое дело обжора. Нужно видеть, что национализм Пушкина достиг таких размеров, которые пережестнули национальные и стали мировыми. И вот эта черта, свой-

ственная новому пониманию национального, она не полностью осознана, понята Европой. Дело тут не в переводах, это — поэзия, написанная на всех языках, но не усвоенная в своей специфике.

Теперь дальше: что можно вспомнить из наших иллюстраций к биографии Пушкина? Чрезвычайно мало материалов: дуэль, затем Пушкина вносят в квартиру после дуэли. Об этих картинах ничего особого не скажу, очень трогательные вещи, как дорогие свежие записи. Но больше нечего и вспомнить. Дальше идет пробел, идет эпоха народничества, которое, можно сказать, „поплевывало“ на Пушкина. После того пробела выплывает нелепейшая вещь — „Пушкин на берегу Черного моря“, какая-то сплошная бутафория, которая прикрывает Пушкина, чтобы не работать над его образом. Эта бутафория мешает, загораживает настоящий и подсовывает свой никчемный пафос. Нельзя поступать так с великим образом поэта. Все же лавры эти не дают Айвазовскому спокойно спать, и появляется уже какой-то „морской“ Пушкин. Затем написана „Дуэль“ Репина. Эта замечательная вещь даже не имеет прямого отношения к дуэли Пушкина, но она навязана ею. Дальше уже идут Ропетовские „петушки“: „Старуха у синего моря“, грешки Ивана Яковлевича Билибина (не обижайтесь на меня, Иван Яковлевич!), и всеобщие наши грешки. И Малютин тоже дал лишь сусальное понимание сказок Пушкина. Но что все это значит? А значит то, что Пушкин как бы не созревал в нас, не входил в наше сознание, не раскрывался нам полностью. Еще можно упомянуть о работе палешан над Пушкиным — это в росписи „Дворца пионеров“ в Ленинграде. Я бы сказал, что образ самого Пушкина у них не доведен дальше понимания Крамского („у лукоморья дуб зеленый“), но образы сказок Пушкина отлично слились как со стилем палешан, так и с внутренним их содержанием. Помню, когда я еще учился у Штиглица, задумал я писать эскиз. Взял сюжет такой: Пушкин пишет „Бориса Годунова“ и слушает пение слепых. Может быть, меня соблазняла красная рубашка, в которой он ходил тогда. Но я увидел, что вокруг меня нет никаких материалов, кроме его произведений. Поэтому мое начинание рухнуло.

Есть у Блока замечательное стихотворение, посвященное Пушкину. Вспоминаю лишь смысл: „Пушкин, в бурю, в грозу, не забывай нас...“ Теперь, когда мы стоим на рубеже, обратили на себя внимание всего земного шара, тут уже без Пушкина нельзя. И он пришел нас спасать, когда мы ополшаем наше творчество, и помогать, когда мы взбираемся на его вершины. Без него тут нельзя. Но нам, „изошникам“, трудно подойти к Пушкину еще и потому, что он настолько максимально чеканит образ, так выпукло кончает его, что не остается хвоста, за который можно ухватиться и продолжать дальше. Есть замечательные пушкинские пейзажи, есть интерьеры вроде: „Дети спят, хозяйка дремлет, на полатах муж лежит...“ В живописи наших дней нет такого образа, по крайней мере, я его не встретил. Вспомним его портреты, его шаржи, его собственный автопортрет. Почему Пушкин в своих рисунках был так изобразителен? У него нет ни одной декоративно-пустой вещи. Вспомните его рисунки к стихам: „Не искушай меня без нужды“, или „Без хвастовства прожить нельзя“, или рисунок военного сапога из рукописи „Медного всадника“.

Серов в жизни напоминал мне Пушкина. Серов умел защищать свое

достоинство, добиваться того, чтобы художников уважали, не плевали им в лицо, чтобы художника, у которого есть кисть в руках, не считали бы нужным „выводить“. Но то время было уже другое. Что касается Пушкина, то у него в этом отношении было трагическое одиночество. Ведь Пушкин был первым литератором-профессионалом, и ему было невыносимо снисходительное, небрежное отношение к писателю, а добиться другого отношения он не смог.

Пушкин среди иллюстраторов тоже одинок. В иллюстрациях бывают замечательные образы, но они становятся стилизацией, теряют свой реализм, когда художники подходят к Пушкину. Нет в них той активности, которой так много у Пушкина. Вот пишет он „Медного всадника“—а каковы иллюстрации? Что дал Бенуа к „Медному всаднику“? Здесь иллюстратор влюблен скорее в Неву, в город, в памятник Фальконета, — все это, конечно, очень интересно, но мало совпадает с оригиналом. А Пушкин как иллюстрирует себя? Сапог щеголя—николаевского офицера. Это делается для того, чтобы выкристаллизовать образ, дать его до конца, опробовать его в другой сфере искусства.

Встает вопрос: кому же передать эти рисунки Пушкина: нам, работникам изо, или же пушкиноведам? Прежде всего всем нам надо учиться у Пушкина, это был творец во всех областях. Вот и Алексей Максимович говорил — „Пушкин все знал“, и действительно он все знал, конечно не в смысле полнейших знаний, но в смысле ощущений... Пушкин пишет стихи о Брюллове, о Помпее, и зачеркивает их наглухо. Что это, как не здорово понятая суета сует, раскрытие бессодержательности этой вещи? И когда читаешь, то думаешь, что надо учиться у него и живописи, и литературе, и жизни. К сожалению, прав был тов. Степанов, когда говорил, что в работе нашей над Пушкиным мы слишком часто прибегаем к различным стиливым ухищрениям. Это сказывалось особенно сильно на прежних иллюстрациях. Я помню только одну замечательную иллюстрацию, странно, что здесь никто ее не вспомнил. Эта „Сказка о царе Салтане“ — рисунки Врубеля. Эта была действительно стильная пушкинская вещь.

Разрешите и о себе поговорить.

У меня с Пушкиным были большие недоразумения. Я начал бытовую картину из жизни советских писателей. Взял Толстого Алексея, парень он веселый, читает прекрасные, несколько грубоватые (ведь время-то было грубое!) отрывки из „Петра I“ о том, как боярин Буйновос почесался ниже поясицы, рыгнул и т. д. Рядом сидит Константин Федин. Человек иного художественного направления. Он плохо слушает Толстого. Дальше сидит Вячеслав Яковлевич Шишков, он просто слушает.

Ничего у меня не вышло. Андрей Белый жил тогда в Детском Селе. Я сажая Белого и перетасовываю персонажи в картине. Дальше начинается чехарда, из-за которой я чуть не поссорился с моими друзьями-писателями. В процессе работы я почувствовал, что комизм, бытовая шуточка неуместны, когда мы сопоставляем мастеров. Белый вошел, сел, взял в руки папиросу. Он взял ее с заднего конца, разминал ее, потому что в те годы папиросы были сырые, и потом обнаружил, что она пустая: это с ним часто случалось. Он взял коробку спичек и вертит ее в руках. Я начинаю чувствовать, что он осложняет ритм произведения. Долго я бился, но ничего не выходило.

Однажды я вдруг неизбежно почувствовал, что на картине нужен Пушкин. Жена и дочь, когда я им рассказал об этом, приняли с восторгом мою мысль... Тогда я решился... Началось „испытание певцов“.

И вот у меня пошла перетасовка: то один выскочит, то другой, а Пушкин сидит в стороне и, как утверждали видевшие этот холст, хорошо сидит. Таким образом все прыгали, все уходили. И вот остались у меня вдвоем Андрей Белый, нанизывающий Пушкина на спичечную коробку, и пустота. Думаю: кого-то надо здесь посадить. Может быть, Блока? Нет, Блок не сидит, ничего не выходит. (Я рассказываю вам так пространно об этом процессе потому, что думаю, что и в литературе также имеются такие моменты перескоков.) И вот тогда я с полным остервенением по итальянскому принципу XIV в. начал писать автопортрет. Получалась картина „Пушкин, А. Белый и Петров-Водкин“.

Что касается моей дальнейшей работы, то я остановился на том, чтобы дать Пушкина в Болдине. Одиночество, интриги столицы, Пугачев, проба исторического исследования, — вот эти моменты. Но дело в том, что в самом Болдине ничего интересного я не нашел; мне запомнилась только комната приказчика и деревянные стены. Мне кажется, что в Болдине должны быть деревянные соструганные доски на стенах, и вот я беру их, чтобы придать комнате более деревенскую обстановку, даю также дедовский диван, зеркало. На этом моменте я хочу сосредоточиться. Но имеется большая трудность в слиянии образа Пушкина, уже наваянного историей, с живой личностью, установить здесь пропорции очень трудно. Я был на его квартире на Мойке, обошел ее всю, все осмотрел и теперь начинаю понимать, что мне нужно.

Что касается новых иллюстраций, то я совершенно согласен с мнением выступавших товарищей, что шаг вперед сделан. Я с удовольствием просмотрел все иллюстрации. Среди них есть вещи острые. Иногда видел наиболее опасный подход, когда художник вдруг чувствует себя умнее автора, которого иллюстрирует.

А. Н. Самохвалов еще заражен Салтыковым-Щедриным, над которыми он прекрасно работал. В его иллюстрациях чувствуется еще влияние Щедринских образов — художник, можно сказать, „подражает сам себе“.

Мне нравится „Дубровский“ Пахомова, его подход, бытовой комизм, который, конечно, есть в нем. Но здесь имеется нечто и от фильма. Вы смотрели его? Жаль. Вам не нужно было его смотреть.

В этих иллюстрациях есть такая острота и четкость, которая реалистически приближает полусказку-легенду к нашим дням.

Иллюстрации Кибрика — это графическая лирика, особенно хорош „кораблик“ к „Царю Салтану“. Что касается других, то они технически запутаны. Некоторые более четки, другие сложные, можно было облегчить с точки зрения технической. А стиль тут есть.

Рисунки Якобсон интересны, но неровны. Вот этот рисунок головы мне нравится; по своей женственности он замечателен. Правда, в них чувствуется несколько испуганный, благоговейный подход к Пушкину, да это у всех нас имеется. Но это еще все не то. И я даже не представляю себе, как можно дать настоящего Пушкина...

Вещь Рудакова — не новая, и вот поэтому подходишь к ней как-то холодно; все это хорошо, очень почтенно, но неизбежно вспоминаешь оперу, получается какое-то искусство в искусстве, какой-то пережиток.

Блестящая техника Николая Андреевича Тырсы меня не совсем устраивает, потому что опять-таки она носит слишком книжный характер. Я говорю о самих рисунках. Теневые покрывки — очаровательно сделаны; он шагнул далеко вперед по сравнению с „Пиковой дамой“ Бенуа, потому что там мы имеем голые события и больше ничего, тут же мы видим „образы событий“. Это значительный шаг вперед. Но есть тут некоторые моменты экзотики. Может быть, я ошибаюсь, но есть тут какой-то подход к жесту, представленному в некоторой экзотической перспективе. Наша задача ведь именно в выкристаллизовывании, надо сохранить стиль, но вскрыть его как-то, приблизить к нашим дням, пощупать настоящего Пушкина.

Митрохин — мне очень нравится по технике своей светотени, его специальность — серый массив книжной страницы. Но что касается трагизма „Пира во время чумы“, то он сделал его как перевод с английского. Так же как, смотря декорации Бенуа в великолепной постановке в Художественном театре, мы чувствовали, что сидим в Англии. Здесь тоже отдает переводом.

Лапшин был введен в систему постановкой пушкинского спектакля, поэтому графика преобладает у него над содержанием. Работы Ец вызывают интерес, но у него форма превалирует над содержанием и отдает холодом. В работах Хижинского я чувствую его пушкинские места, Михайловское... Художнику удалось без персонажей, даже без архитектурных дополнений передать характер пережитых Пушкиным пейзажей. И очень трогает сдержанность самой техники и стилизация в меру.

Вот собственно все, что я могу сказать, может быть, я и напутал и наврал что-нибудь, но уж не обессудьте.

Н. А. Тырса

ИЛЛЮСТРАЦИЯ И ТВОРЧЕСТВО

Хотелось бы услышать здесь не только художников. Художники сделали иллюстрации — нам интересно мнение об этих работах критиков, пушкинистов и литераторов.

Иллюстраций к Пушкину очень мало. Надо удивляться, что Пушкин почти не иллюстрирован. Я думаю, что этот факт может быть объяснен тем, что Пушкин оставался в негласной опале. Если говорить о прежнем времени, то там все иллюстрационное пошло на передвижников, на гражданские скорби и лапти. Конечно, передвижники не могли понять Пушкина и вдохновиться им как следует. Я даже думаю, что передвижники не были вполне национальными художниками.

Петров-Водкин: „Правильно!“

В этом и объяснение. Что касается нашего времени, то — будем говорить откровенно — Пушкин был не то что в опале, а не проверен до конца. Надо удивляться тому, что общеизвестное почитание Пушкина Лениным не помешало старателям разных толков держать Пушкина под сомнением. Причислить его к „добропорядочным“ не удастся. „Подозрительный дворянин“ тоже не выходит. Более правильная оценка Маяковского в связи со школьным просвещением имела прекрасные последствия.

И, конечно, теперь, в связи с юбилеем, наш гениальный, больше чем национальный поэт займет свое место в сердцах наших граждан-художников.

Только, я думаю, неверно направление стараний и интереса художников в связи с Пушкинским юбилеем. Сколько людей устремилось по линии наименьшего сопротивления: почему повсюду без конца Михайловские, Тригорские, дедушкины дубы и цветочки из Михайловского? Пожалуй, еще можно объяснить желание иметь на память песочницу Пушкина или огрызок пера, которым водила его страстная рука, но почему я стал бы прежде всего запечатлеть заново построенные дома, вновь выросшие деревья или совсем изменившийся за сто лет пейзаж?

Мне кажется, здесь сказывается та же инерция, по которой художники, вместо фотокоров, направляются в очередную кампанию на те места и к тем предметам, вокруг которых произошли очередные события.

Почему бы не взяться за *творчество* Пушкина? Почему художнику не углубиться в образы, созданные Пушкиным, не посотрудничать, — если осмелиться так выразиться, — с ним, с Пушкиным? Мне кажется, например, что подлинное зрительное переживание Пушкина вместо Михайловского и Тригорского больше пристало в томе его писем, в этой замечательной книге, которую держишь в руках как кровоточащее сердце и по прочтении которой уже навсегда думаешь о Пушкине как о родном человеке. Мне кажется, что весь зрительный материал, который целесообразно складывается в образ, художник впитывает постоянно и выстраивает его не только тогда, когда срисовывает стул, на котором сидел Пушкин. Может быть, совсем наоборот.

Мне привелось иллюстрировать „Пиковую даму“. Я очень доволен, что именно „Пиковая дама“ была мне предложена издательством. Обилие образов, общее романтическое настроение, проникнутое чувством Петербурга, того снежного и белоночного пушкински-блоковского Петербурга, который с детства является фоном личных переживаний, — все это делает „Пиковую даму“ особенно интересной для иллюстрирования. Может быть, когда-нибудь мне удастся не ограничиться пятью литографиями, а иллюстрировать „Пиковую даму“ полнее. То, что сделано, я делал с громадным удовольствием.

Я не сторонник вынуждений авторского суждения: пусть лучше зритель судит работу художника, а не слова его об этой работе. Нашей критике слишком часто не хватает личных переживаний по поводу искусства, поэтому я просто рекомендую подольше и повнимательнее всматриваться в мои иллюстрации. Если они при всей их скромности и простоте ничего не скажут зрителю, то ведь и разговаривать не о чем.

Не знаю точно, когда и почему мне пришла в голову идея поместить Пушкина зрителем последней игры Германа, но здесь, как и всегда в искусстве, счастливая интуиция есть результат правильно поставленного творческого процесса. Критикуя готовую работу, я нахожу, что в юбилейном издании такой прием особенно уместен.

Конечно, иллюстрирование — не пересказ текста. Текст любого автора должен пониматься свободно. Даже американский художник, о котором здесь шла речь, может иллюстрировать Пушкина. Дело не в том, как художник трактовал текст, а вышло ли это художественно, передал ли автор в рисунке свое отношение к тексту.

Попутно мне думается, что издательства должны в работе с художниками учитывать риск, с которым обязательно связывается всякая новая, новаторская или просто острая работа с признаками эксперимента. Обычно планы издательств строятся в предположении, что дело художника почти исполнительски-техническое. В результате — нарушения сроков, вполне естественные со стороны художника, но может быть без тех результатов, какие были бы, если бы планы и сроки заранее учитывали особенности творческого риска художника.

Здесь Кузьма Сергеевич так хорошо рассказал о своем иллюстративном подходе к Пушкину в больших станковых картинах, что я удивляюсь, почему бы Кузьме Сергеевичу не взяться за иллюстрирование Пушкина. Мне кажется, что гораздо плодотворнее и ближе к цели вести иллюстрирование Пушкина путем серий рисунков, в которых вдруг где-то может проглянуть подлинный Пушкин. И надо сказать, что живопись и иллюстрация никогда не были в особенном ладу. Их нужно разделить. Живопись должна рождаться из побуждений живописи, и тогда Пушкин выживится именно так, как надо.

Петров-Водкин: Я это говорил как председатель пушкинской комиссии изо, чтобы не охладить пыл работы. Я скажу — через все надо добираться к Пушкину. Почему я беру живопись? Потому что у нас нет монументальных ответов Пушкину. Все эти вопросы берешь на себя с таким удовольствием потому, что это Пушкин, и так хочется сделать что-нибудь монументальное, а не только „опекушинским“ способом.

Н. Тырса: Я знаю, что Кузьма Сергеевич очень хороший иллюстратор и прекрасный литератор, и он замечательно может превратить литературный образ в зрительный графический образ. Я удивляюсь издательствам, которые не догадываются обратиться к нему, и удивляюсь самому К. С., который не берется за это дело.

Петров-Водкин: Меня запугали техникой печати.

Тырса: Вы лучше редакторов знаете качества вашего рисунка и это нужно им объяснить. Ведь не об анатомии и перспективе здесь разговор. Вот, например, если бы прекрасные иллюстрации Якобсон были бы еще наивнее, тогда бы некоторые редакторы назвали бы неумением то, что стало бы наиболее выразительным. А ведь в иллюстрациях Якобсон и нужно ценить их выразительность, лиричность, женственность и личное отношение к тексту.

Говорят о монументальном. Но ведь монументально не только большое. И очень маленькие иллюстрации могут быть монументальными. Чуждое искусство Пушкина может быть передано в иллюстрациях больше, чем в живописи. Не следует сейчас слишком опутывать живопись иллюстративными задачами. Монументальное в живописи пусть будет живописно.

Б. В. Томашевский

ПУШКИНСКАЯ КНИГА И ХУДОЖНИК

Вопрос об отношении изобразительного искусства к Пушкину напоминает несколько вопрос об отношении к Пушкину театра. Мы не имеем театрализованного Пушкина так же, как не имеем и иллюстрирован-

ного Пушкина. Этот факт общепризнанный, и естественно спросить себя, не лежит ли причина подобного явления в существовании самого творения Пушкина, или же дело объясняется временными историческими условиями, и не следует терять надежды на то, что произведения Пушкина найдут адекватное отражение как в театре, как и в изобразительном искусстве. Приходится слышать утверждение, что задача изображения Пушкина в театре не разрешима. Есть театры, которые к юбилейным дням отказываются ставить пьесы Пушкина и строят свою юбилейную программу на эстрадном дивертисменте. Неужели же и в изобразительном искусстве дело обстоит аналогично? Неужели и мы также к юбилейным дням получим такой же эстрадный спектакль, то-есть просто напросто серию случайных картинок по поводу Пушкина, наспех изготовленных к юбилейным дням, а не те иллюстрации, которые останутся в книгах Пушкина, с которыми будет сживаться читатель Пушкина, которые в какой-то степени будут восполнять его восприятия словесного текста, конкретизируя в зрительных образах его восприятия пушкинских героев и эпизодов его произведений.

Предпринятое Гослитиздатом иллюстрирование ленинградского издания сочинений Пушкина дало много интересного графического материала, но пока эти иллюстрации существуют вне книги. Это не Пушкин, вросший в жизнь. Это юбилейный экзамен, заданный нашим графикам. Насколько ленинградские художники выдержали экзамен, выяснится в дальнейшем, смотря по тому, как книги Пушкина с их иллюстрациями будут жить в читательской среде, как в сознании читателя эти иллюстрации сольются с образами самого Пушкина.

Но задача иллюстрирования Пушкина не юбилейная потому, что юбилей пройдет, а Пушкин не пройдет. Иллюстрированное издание его сочинений должно стать неотъемлемым не только для праздника, но и для будней. Это задача ближайшего времени; она остается очередной и после юбилея. Как бы ни были удачны представленные иллюстрации, ими не может ограничиться дело современного иллюстрирования Пушкина. Остается до юбилея время недостаточно для того, чтобы художники нашего времени с достаточной полнотой отразили бы свое понимание Пушкина и в какой-то мере сгруппировали в своих иллюстрациях вину всего XIX века. И, ставя перед собой задачу иллюстрирования Пушкина, художники должны решить вопрос, возможно ли вообще иллюстрирование Пушкина и в чем причины неудачи их предшественников.

Театралы утверждают, что Пушкин „не переносим“ в театр потому, что Пушкин исключительно поэт слова, что словесной стихией исчерпывается его творчество, что у Пушкина слово настолько замкнуто в себе, настолько полно и насыщенно, что всякое восполнение словесного материала произведений Пушкина средствами других искусств немислимо. Конечно, слово Пушкина исключительно выразительно, и природа его образов определяется словом с исключительной законченностью. Но значит ли это, что конкретизация этих образов в любой форме немислима. Не следует ли вообще отказаться от теории „восполнения“ образов одного искусства материалом другого. Иначе получается парадоксальное положение, в силу которого иллюстрированию не подлежат произведения Пушкина в силу своего совершенства, и театр и изобразительные искусства должны иметь дело лишь с несовершенными произведениями

слова. Мне кажется, что подобное теоретизирование в корне неверно. Если современный театр еще не дал нам образцовых постановок Пушкина и в этом отношении разделил судьбу театра XIX века, то это может только означать, что еще не нашлось достаточных театральных сил для разрешения задачи, по существу разрешимой. И, во всяком случае, неудачи театра и кино не должны в одинаковой степени вызывать неудачи в разрешении задач воплощения образов Пушкина в изобразительном искусстве.

Повидимому, отсутствие хороших иллюстраций к Пушкину имеет свои исторические, преходящие причины. Есть признаки того, что именно теперь может наступить перелом. Одним из разительных признаков этого является тот интерес, который проявляют художники по отношению к поставленному вопросу. Невольно приходится сопоставить два показательных факта. Совещание, созванное редакцией „Литературного Современника“ по вопросу о Пушкине и театре, привлекло весьма мало театральных деятелей, бывших на нем в явном меньшинстве. Подавляющее большинство постановщиков и исполнителей отсутствовало на нем, повидимому, подчеркивая своим абсентеизмом безразличие свое к делу постановок пушкинских произведений на сцене. На совещание, посвященное вопросу о Пушкине в изобразительном искусстве, явился весь актив ленинградских художников, и оживленность собеседования свидетельствует о большом интересе мастеров изобразительных искусств к теме совещания. Повидимому, 100 лет со дня смерти Пушкина — недостаточный срок для окончательного вынесения приговора. Еще рано говорить, что Пушкина иллюстрировать невозможно. Отношение деятелей изобразительного искусства к Пушкину дает нам надежду, что эта задача окажется разрешимой для нашей эпохи, что она поставлена серьезно и будет так же серьезно разрешена.

Исторически все наши неудачи в значительной степени могут быть объяснены тем, что еще и при жизни Пушкина он не находил себе иллюстратора. Единственное, о чем можно еще говорить, это иллюстрации к ранним поэмам Пушкина. Оленинская виньетка к „Руслану“ и Галактионовские иллюстрации к „Бахчисарайскому фонтану“ — это единственное, что хоть как-то передает настоящего Пушкина; в этих иллюстрациях мы находим стиль ранних его поэм. Нужно сказать, что даже в ранних поэмах Пушкин перерос стиль, который дает Галактионов, но стилистическая основа романтических поэм и рисунков Галактионова все же одна и та же. Но достаточно было Пушкину преодолеть романтический стиль, как для него не нашлось иллюстраторов. Он как бы выпрыгнул из своей эпохи по стилистическим своим устремлениям. К „Евгению Онегину“ никто не сумел дать сколько-нибудь сносных иллюстраций. Картинки Нотбека ниже самых снисходительных требований. Таким образом, уже для современников Пушкина его произведения не ассоциировались ни с какими зрительными образами, а раз не была создана традиция иллюстрирования в его эпоху, когда его стиль был близок современникам, то тем труднее было создать эту традицию в XIX в., когда стиль Пушкина оказался еще более чужд стилю, господствовавшему в изобразительном искусстве. XIX век не нашел, надо прямо сказать, того стиля, в котором можно иллюстрировать Пушкина. Найдем ли мы этот стиль теперь? И нельзя же застыть на одной стилизации, нельзя

свести вопрос о стиле иллюстраций Пушкина к нахождению какого-то стандарта или штампа и затем размножить, слегка варьируя этот штамп или стандарт. Найти подобный стиль вовсе не значит отказаться от собственного стиля эпохи. Всякая иллюстрация к произведениям прошлого должна принадлежать стилю эпохи, в которой живет художник, и должна отражать понимание художником произведения прошлого. Нельзя целиком перенестись в прошлое, отрекаясь от настоящего. Стилизация же является большой дорогой в каком бы то ни было роде искусства.

Художник должен отразить понимание Пушкина нашей эпохой. К сожалению, у иллюстраторов Пушкина в прошлом порыв к Пушкину был, но он никак не смыкался с самим Пушкиным. Недостаточно простого холодного понимания. Необходимо сочувственное понимание. Нельзя механически налагать стиль любой эпохи на Пушкина. Необходимо интимное родство стиля эпохи с творчеством Пушкина, необходимо приятие Пушкина эпохой. Это приятие в прежние эпохи было не полным, а иногда и совсем его не было. Творческое дело художника сказать, найдено ли смыкание современного стиля с Пушкиным, насколько наше время идет в лад с Пушкиным, насколько Пушкин — наш.

Я верю, что задача иллюстрирования Пушкина будет разрешена в наши дни. И мне бы хотелось, чтобы иллюстраторы наших дней обратили свое внимание на то, на что мало обращали внимания иллюстраторы вчерашнего дня. Среди всех их неудач бывали и полуудачи. Но эти удачные рисунки несут характер декоративный. В них можно найти удачный пейзаж, удачную зарисовку обстановки, быта, но вы не найдете ни одной иллюстрации, где видны были бы лица героев Пушкина, по крайней мере такие лица, на которых вы могли бы взглянуть с удовлетворением. Нельзя к Пушкину подходить с чисто декоративным заданием. Пушкин не поэт чистого пейзажа. Центральное в Пушкине — человек. Люди, характеры не должны заслоняться декорацией обстановки. Человеческое в Пушкине как будто до сих пор не нашло отражения в иллюстрации. Мне кажется, основная задача — воскресить героев Пушкина, дать их лица, их характер. Это основная задача. Дайте героев Пушкина — это то, чего требует читатель, который хочет видеть и Татьяну и Евгения Онегина.

Но, разрешая большие вопросы иллюстрирования Пушкина, нельзя забывать одного. Пушкин будет жить как книга. Иллюстратор должен думать о той идеальной книге, где гармонически текст Пушкина будет чередоваться с иллюстрациями. Необходимо озаботиться не только о стиле самих иллюстраций, но и о стиле всей книги, о стиле полиграфического оформления. В этом отношении сделано очень мало. Кроме книг, изданных при жизни Пушкина, нет настоящего пушкинского издания. Характерно, что менее всего о стиле книги заботились те издания, которые считаются наиболее художественными. Несомненно, что лучшее в области иллюстрации к Пушкину в начале XX в. — иллюстрации Бенуа к „Медному всаднику“. Между тем, издание „Медного всадника“ с рисунками Бенуа меньше всего является настоящей книгой, где бы текст Пушкина не терялся. Читать „Медного всадника“ в этом издании нельзя. Текст раздроблен иллюстрациями на мелкие и неровные порции без всякой внутренней логики. В значительной части это книга с подписями под рисунками. Иллюстрации сами в этом и здании не как в книге, а как

в альбоме: они не считаются с форматом книги, с ее природой. Задача полиграфического разрешения Пушкина чрезвычайно важна. В этом отношении наши оформители идут не по тому пути, по которому шел бы Пушкин. Мы знаем, что он был против виньеток, арабесок. Наши оформители заботятся именно о росчерках, виньетках, концовках, шапках. Это не тот стиль, который требуется для книг Пушкина. Любая эпоха, каким бы собственным стилем она ни отличалась, обязана считаться с основным нервом пушкинского отношения к книге, с его требованиями простоты, ясности и строгости.

С. Марвич

НОВОЕ В ПУШКИНСКОЙ ИКОНОГРАФИИ

Мне кажется, что в нашей сегодняшней беседе прозвучала несколько пессимистическая нота. Здесь как-то подчеркивали, что очень уж ограниченный срок остался до юбилейных пушкинских дней — что же в такой срок может прибавить художник к фонду пушкинистов. Да, если поставить точку на юбилейных днях, то есть основание быть печальным. Ведь практика всех великих юбилеев говорит нам о другом — о том, что дата — это известный импульс. Дело не в 1937 году и не в январских пушкинских днях. Я думаю, что пушкинская работа художников только теперь начинает широко разворачиваться, и именно юбилейные дни, голос социалистической страны, дадут художникам новые богатые установки.

Конечно, не исключается возможность того, что какой-нибудь излишне ретивый администратор, когда вы придете к нему с интересным предложением после пушкинских дней, скажет вам, что поздно уж, что срок уже прошел и т. д., но ведь мы не на дураков ориентируемся. Ведь если говорить об юбилейной дате и только о дате, то придется считать обреченным академического Пушкина, — вышел один том и ладно.

Хочу я хотя бы отметить, что наше сегодняшнее собрание является не столь итоговым, сколько перспективным, и перспективы у нас чрезвычайно радостные. Нашему журналу „Литературный Современник“ принадлежит хорошая инициатива. Журнал начал печатать у себя работы художников-пушкинистов. Но как установить с ними сотрудничество?

Что же касается нас, литераторов, то мы можем рассчитывать на то, например, что повесть, роман выйдет отдельно. Есть ли эта перспектива у художника? Вот мне бы очень хотелось, чтобы она была у него, чтобы он в своей работе также мог рассчитывать на какой-то альбом, на какую-то серию рисунков. Безусловно, что это может дать очень хорошие результаты, настолько блестящие, что вдруг Гослитиздат начнет оспаривать монополию у Изогиза. Но для этого необходимо постоянное взаимодействие художника с работниками журнала, с работниками издательства художественной литературы. Такое взаимодействие даст художнику не мало новых пушкинских тем, если хотите, тематическую цельность. В результате этого могут появиться пушкинские тетради, пушкинские альбомы, пушкинские циклы. Мы все это, несомненно, увидим. Это, в частности, относится и к пушкинской иконографии. Несомненно, в со-

ветские годы пушкинская иконография обогатилась. Тов. Э. Ф. Голлербах уже указывал на соответствующие работы. Но в этих работах есть значительный пробел. Пушкинская иконография никак не ответила на такие темы, как Пушкин и народ и политическое лицо Пушкина. А на эти темы должно обратить внимание художников. Материала вы найдете сколько угодно. Я считаю себя пушкинистом ниже среднего, но и я взялся бы подобрать для художника этот материал — так много дает советское понимание Пушкина как нашего величайшего национального поэта России.

Несколько слов о работе художника-гравера И. Я. Айзеншера. Не могу согласиться с замечанием Э. Ф. Голлербаха относительно гравюры Айзеншера „Пушкин в лице“ („Литературный Современник“ № 10 1936 г.). Хронологическая ошибка с чернильницей, подаренной Пушкину Нащокиным, никак не вредит гравюре. Художник имеет право на подобные ошибки, если ошибка не губит замысел. А в гравюре Айзеншера эта ошибка даже служит замыслу. В гравюре есть другая деталь, которая, если взять ее отдельно, неверна. Где находилась комната Пушкина в лицее, сейчас уже не установить. Но во всем этом доме нет окна, из которого был бы виден так далеко дворцовый парк, как это изображено у Айзеншера. Однако, вредит ли эта узкая ошибка целому? Никак. И первая и вторая деталь отлично „нанизываются“ (я пользуюсь термином К. С. Петрова-Водкина). Замысел обогащен.

Гравюра Айзеншера, сделанная с большим настроением, с большим мастерством, станет ценным вкладом в пушкинскую иконографию. На мой взгляд, гравюра заслуживает массового издания, в особенности для наших школьников. Вообще, наша общественность художников и литераторов должна помочь Айзеншеру. Он посвятил себя пушкинской иконографии и работает самоотверженно. Он работает без договоров на свой риск. Это бы еще полбеды. Но он не всегда имеет доступ к граверному станку. А это уже совсем недопустимо. От Айзеншера можно ждать много интересных работ — его следует поддерживать.

Инн. Оксенов

ХУДОЖНИК И ТЕМА

Из просмотра работ ленинградских графиков и некоторых других современных иллюстраций к произведениям Пушкина можно прийти к следующему заключению: у нас уже имеется ряд вполне „грамотных“, хороших иллюстраций к Пушкину, но хотелось бы увидеть рисунки очень высокого качества, совершенно выдающиеся. Такие рисунки, которые по своей художественной выразительности и глубине еще ближе подошли бы к качеству иллюстрируемых произведений. Таких иллюстраций к Пушкину у нас пока еще нет.

В процессе нашей беседы у меня возникла мысль, которая, быть может, наметит некоторые пути для художника, работающего на материале пушкинских произведений. Иллюстратор Пушкина находится в чрезвычайно выгодном положении в смысле выбора темы. Исключительное многообразие пушкинских жанров, богатство материала различных стран и эпох в творчестве нашего поэта дает возможность любому

художнику избрать себе свою, наиболее близкую по жанровой и эмоциональной окраске тему. Мне кажется, что пока художник не нашел у Пушкина этой *своей темы*, до тех пор его работа не будет выше удовлетворительного уровня.

В связи с этим мне хотелось бы провести параллель между работой художников и поэтов на пушкинские темы (условность этой параллели для меня вполне ясна). Вспомним о том, как преломляется образ Пушкина в стихах некоторых наших поэтов. Лучшее, что создано в этом направлении советской поэзией, это „Юбилейное“ Маяковского и „Тема с варьяциями“ Пастернака. Стихи Маяковского — живой разговор с Пушкиным, которого советский поэт ощутил как своего современника, как близкого по духу гениального собрата, разговор о „самом главном“, о самом дорогом для Маяковского. У Пастернака Пушкин — на берегу Черного моря, тема совершенно „айвазовская“, но образ Пушкина здесь осмыслен поэтом по-новому, в современном плане, пушкинская тема здесь стала вместе с тем и пастернаковской темой — темой творчества. Эти стихи как нельзя более противоположны всякой „айвазовщине“ в поэзии и искусстве. И Маяковский и Пастернак нашли в образе Пушкина свои, личные (и притом большие) темы. То же можно сказать о стихах Багрицкого, в которых образ Пушкина связан с нашей современностью: борьба за нашего Пушкина у Багрицкого есть борьба за дело Октября.

Думается, что и в поэзии, и в изобразительном искусстве одинаково необходима родственная близость художника с его темой, известная „одержимость“ этой темой. Тогда-то и возникают самые значительные произведения. У авторов иллюстраций к Пушкину мы, как правило, не видим этой кровной, тесной близости с Пушкиным. А, между тем, богатства пушкинского творчества представляют огромные тематические и творческие возможности нашим художникам. И некоторые наблюдаемые нами удачи обусловлены, мне кажется, прежде всего правильным выбором темы.

Такова удача Кибрика, избравшего себе сюжеты пушкинских сказок. Очень хорошо, что Кибрик не взялся, например, за „Онегина“, — в пушкинских сказках он нашел близкий себе стиль, свою тему. Стиль Кибрика несколько натуралистичен, но это — здоровый, „фламандский“ натурализм, оказавшийся в соответствии с сюжетами пушкинских сказок. И, наоборот, неудача рисунков Рудакова к „Евгению Онегину“, очевидно, вызвана несоответствием между стилем пушкинского романа и стилем художника. Рудаков — прекрасный иллюстратор Мопассана, конечно, не мог найти в „Онегине“ своей темы.

Мне кажется, что иллюстрация к поэтическому произведению должна иметь „самостоятельное“ художественное значение, в какой-то мере независимое от иллюстрируемой вещи. Иллюстрация является своего рода переводом поэтических образов на язык другого искусства (и мы знаем некоторые классические переводы поэтических произведений, достойные стоять „рядом“ с подлинником). Отсюда следует, что художнику-иллюстратору может быть предоставлена значительная свобода в смысле толкования темы, но лишь при условии того соответствия стилей и тем, о котором я уже сказал. Мы часто говорим о том, что Пушкин — „наш современник“, что его творчество необычайно близко нам, людям со-



*Рисунок А. Н. Самохвалова к поэме
„Родословная моего героя“.*



Рисунок Н. А. Тырсы к „Пиковой даме“.

диалистической культуры. Между тем наши графики, повилмому, еще не научились (в большинстве) воспринимать Пушкина как народного поэта, близкого и понятного всем национальностям нашего Союза. Мы часто — и с полным основанием — говорим о народности пушкинского творчества, о том, что после Октябрьской революции Пушкин, наконец, стал подлинно народным поэтом. Но в таком случае да будет нам позволено сказать и о том, что отображение пушкинских произведений в изобразительном искусстве тоже должно стремиться к народности, что *иллюстрация к пушкинским произведениям должна стоять на высоте подлинно народного искусства.*

Опять-таки в огромном большинстве иллюстраций к пушкинским темам мы не находим ни элементов народности, ни даже поисков художника в этом направлении. Надо ли упоминать о том, что наше понятие народности искусства предполагает наличие исключительно высокого мастерства и большой художественной культуры? В подлинно народном произведении искусства это мастерство, однако, как бы скрыто, его тайну приходится разгадывать. В работах ленинградских графиков такого мастерства нет. Там можно найти известный блеск, разрешенные эстетические задачи, есть там и историзм, стоящий на грани стилизации. Но создать подлинно народные иллюстрации к Пушкину может лишь художник, нашедший у поэта свою тему, почувствовавший Пушкина своим современником и учителем.

Л. Шервуд

СЛОВО СКУЛЬПТОРА

ЦК партии постановил воздвигнуть памятник Пушкину в Москве и в Ленинграде. Мне выпала честь участвовать в закрытом конкурсе проектов памятника для Москвы. Памятник предполагается многофигурный, выражающий всю мощь литературной культуры и богатство образов Пушкина. Место для памятника намечается на холме у слияния рек Москвы и Яузы.

Задача создания монументального памятника Пушкину очень трудна. Я включился в конкурс, но побаиваюсь: найду ли нужные и значительные пластические образы.

Мне кажется, что по поводу всех предыдущих выступлений нужно дать небольшое разъяснение.

Пушкин настолько рельефен, настолько живописен, насыщен жизнью, плотью, кровью, что он сам себя иллюстрирует. Рядом с его образами как-то нельзя представить себе иллюстрацию. Он сам уже иллюстрировал себя. Его образы представляются так ярко, что иллюстрации — это плохой перевод, неравноценный Пушкину.

Пушкин — гений. Найти такого гения, который в рисунке был бы равноценен Пушкину, сейчас невозможно. Трудно передать эту мощь, эти образы, былинные и лирические. Когда я как скульптор думаю об образах Пушкина, то у меня мысли сводятся к глыбам гранита и мрамора. Лирическую часть произведений Пушкина я думаю охарактеризовать тонкими бронзовыми барельефами, в которых можно рассказать о целом ряде лирических переживаний.

Я хочу сказать, что только такими путями вы приведете образы Пушкина к монументальной стихии, только так возможно дать сильную, значительную форму.

Я уже работал над Пушкиным в скульптуре, это было в 1902 году. Когда Бенуа открывал выставку, посвященную юбилею Пушкина, помещенную в реставрированной квартире Пушкина, то он взял бюст Пушкина моей работы, как наиболее отвечающей его представлениям о Пушкине. Это был первый, недоработанный экземпляр. История моей работы над этим бюстом очень своеобразна: вернулся я в то время из Парижа, от Родена, и ко мне обратился инженер Шевалев, с которым я работал за Невской заставой, с просьбой сделать бюст Пушкина для выстроенного тогда народного театра и библиотеки.

Охота работать у меня была страшная. Тема и назначение работы воодушевляли. А условия работы были вот какие — было ассигновано 75 рублей. За эти деньги я работал три месяца. Я искал в Пушкине Роденовских принципов, я вглядывался в профиль Пушкина, мне чудился в нем кусок пламени, и это дало мне основу для пластической темы. Насколько это удалось мне — не знаю.

Условия нашей работы сейчас, конечно, несравнимы с прежними. Есть все основания надеяться, что сейчас скульпторы добьются лучших результатов.

В. Юбрик

В ПОИСКАХ НАРОДНОСТИ

К работе над иллюстрациями к „Сказкам“ Пушкина я приступил сразу же после полутора лет работы над рисунками к книге Ромэн Роллана „Кола Бреньон“.

Первым делом я съездил в Новгород, чтобы набраться „русского духа“ и облегчить переход от Бургундии XVII века к русской старине. Церковная архитектура и стенная живопись (XII—XVI вв.) в Новгороде действительно превосходны, но всего, что мне было нужно, я там не нашел. То-есть „дух“-то там есть, но именно религиозный дух, а предметы гражданского обихода не сохранились. Мне же хотелось разыскать одежду, мебель, домашнюю утварь и т. п.

Продолжая поиски в Ленинграде, я убедился, что в этой области мы знаем ничтожно мало, и те материалы, которыми приходится пользоваться, очень немногочисленны, не считая народного лубка, в котором попадаются вещи выдающегося художественного значения.

Моя настойчивость в поисках подлинного материала вызвана тем, что понятие о „русском стиле“, сложившееся у широкой публики по работам ряда „славянофильствующих“ художников-стилизаторов конца прошлого и начала нашего века, представляется мне фальшивым, сусальным, пряничным „стилем русс“, дошедшим до нас на этикетке сигарет „Тройка“.

Этой же декоративной стилизованностью отличались многие из работ моих предшественников-иллюстраторов „Сказок“. Особенно это относится к изображению таких персонажей сказок, как царь Салтан, князь Гвидон, царевна Лебедь, царь Додон.

Уже сами имена — Салтан, Гвидон — говорят об их восточном происхождении. Эти же персонажи присутствуют в народном лубке XVIII века, и там они изображены в чалмах, в нерусских костюмах. У нас же их представляли традиционными русскими пряничными царями. Даже у Рябушкина в иллюстрации к „Царю Салтану“ князь Гвидон — типичный русский отрок.

Я на этом останавливаюсь потому, что при иллюстрации вообще, а тем более при иллюстрации Пушкина, нужна величайшая продуманность каждого образа, и изображение должно возникать из той же посылки, из которой родилось слово.

Большинство упомянутых выше персонажей пушкинских сказок, за исключением царя Долона, не вошли в мои рисунки. Меня даже упрекали за то, что к самой большой и красочной сказке „О царе Салтане“ я сделал рисунок с корабликом на слова:

Тут он в точку уменьшился,
Комаром оборотился,
Полетел и занялся
Судно на море догнал.

Причина этого та, что я делал только по одному рисунку-фронтиспису к каждой сказке. Иллюстраторы знают, что это гораздо труднее, чем иллюстрировать всю вещь — ситуацию за ситуацией.

В частности, к „Царю Салтану“ особенно трудно найти тему для фронтисписа, которая не звучала бы случайно взятым эпизодом. В этом отношении остальные сказки гораздо благодарнее — так, финальные сцены в сказках „О попе и его работнике Балде“ и в „Золотом петушке“ прекрасно отражают основную тему. Так же и в сказке „О спящей царевне“ образ злой и завистливой красавицы-мачехи — определенно центральный образ.

Что касается царя Салтана, то я сделал к нему целый ряд рисунков на разные эпизоды сказки (быть может, когда-нибудь позже мне удастся их осуществить, иллюстрируя всю сказку) и отбрасывал их один за другим, так как для фронтисписа они не годились. А потом, вспоминая всю сказку, я поймал себя на том, что из всего выплывают слова:

он бежит себе в волнах
на раздутых парусах...

и сделал рисунок с корабликом.

Мне хотелось бы остановиться еще на одной особенности пушкинских „сказок“. Они, если можно так выразиться, „сказки среди белого дня“. Несмотря на фангастичность и сказочность формы, они по содержанию, по духу своему, по конфликтам характеров и положений глубоко реалистичны. Например, в „Сказке о рыбаке и рыбке“ „сказочно“ только допущение, что рыбка может сделать все, что захочет. В этом, мне кажется, причина того громадного обаяния и настоящей народности сказок, которые делают произведение вечным.

Но в то же время это ставит и особо большие трудности перед художником, иллюстрирующим сказки.

Я с большим увлечением работал над своей задачей. Те шесть рисунков, которые выйдут в юбилейном издании „Сказок“, только часть

того, что было мною сделано, и, боюсь, мало удачно. Но я не оставляю мысли о продолжении этой работы и надеюсь добиться в будущем лучших результатов.

Л. А. Динцес

О НАРОДНОСТИ

Мое выступление вызвано рассказом Евгения Адольфовича Кибрика о его работе над иллюстрациями к сказкам Пушкина.

За последние годы мое личное отношение к Пушкину — отношение рядового читателя — своеобразно изменилось. Произведения Пушкина, когда-то казавшиеся основными, заняли второе место, а особую значительность приобрели общечеловеческие темы „Моцарта и Сальери“, „Каменного гостя“, „Дон-Жуана“, с одной стороны, а с другой — те сказки, песни и отрывки, которыми поэт теснее всего связал свое творчество с народным.

Не только глубоко национальное, ставшее общечеловеческим, но, главным образом, глубоко народное делает для меня поэта особенно близким, особенно созвучным сегодняшним дням.

Лучшими из дореволюционных считались иллюстрации к Пушкину работы Александра Бенуа. Но когда я их недавно перелистал, то с особенной обнаженностью в них проступили мир-искусстнический декоративизм и ретроспективное любование. Это касается сюиты к „Медному всаднику“. Что же касается иллюстраций к „Капитанской дочке“, то их просто следует забыть, так как своей subtilностью они извращают правильное понимание повести.

Даже передовые и сильные для своего времени иллюстрации Врубеля к „Моцарту и Сальери“ кажутся теперь формально-слезными и перегруженными для воплощения гениальной трагедии, которая с предельной лаконичностью обнажает сложный клубок человеческих чувств.

В силу этого я особо настороженно, особо требовательно, не только как искусствовед, но как по новому прочитавший Пушкина, подхожу к изобразительному пушкинскому материалу.

В этом отношении нашим советским художникам повезло. Для иллюстраций к сочинениям Пушкина нет общепринятого источника, нет устоявшегося штампа. Пушкин не имеет, как Гоголь, своего Агина и Боклевского. А влиянию таких иллюстраторов прошлого трудно не поддаться. Пример — совсем не плохие иллюстрации Н. В. Алексеева к „Мертвым душам“, которые при всей своей самобытности находятся в сильнейшей зависимости от типажа Агина и острой характеристики Боклевского.

Советские художники в отношении пушкинских образов исторически независимы.

И поэтому такое гнетущее впечатление произвел на меня первый опубликованный в печати плакат к пушкинским дням.

Вообразите себе поэта, срисованного из известной картины Ге, гигантской фигурой рисующегося на фоне небес. Сам Ге признавал эту фигуру мало удачной. Огорвавшаяся в плакате от пола и опоры, эта

порывистая фигура приобрела особенную воздушность, в духе „небесных явлений“ на дореволюционных сытинских картинках. Внизу проходит фотомонтажная демонстрация. Ни Пушкин, „вдохновенно“ уставившийся вперед, не имеет никакого касательства к проходящим внизу, ни демонстрация, повернувшаяся к поэту спиной, никак с ним не связана...

А хотелось бы увидеть новое, не вырезанное из Ге, советское изображение Пушкина.

Думаю, что не стоит долго останавливаться на просто неприятном, уж чересчур натурально домашнем Пушкине в ночной сорочке раб. Кончаловского, ни на портрете Керн с вертлявым Пушкиным, лицо которого вызывает у меня в памяти где-то виденную картинку к „Человеку, который смеется“.

Обрадовали меня в этой части лишь миниатюры палешан. Я вовсе не поклонник все еще культивируемых этими мастерами иконных горок и теремов и традиционной манерности. Но в изображениях самого Пушкина чувствуется то светлое и одухотворенное начало (например, шкатулка „Пушкин и Арина Родионовна“), которое живет и ширится в отношении широких народных масс к великому поэту.

Здесь гораздо больше близкого нам Пушкина, нежели в портретах наших станковистов, за которыми, возможно, целый арсенал прочитанных исследований и воспоминаний о Пушкине и его эпохе. Здесь сквозь неизжитые еще отзвуки религиозной умиленности проглядывает подлинно народный живой образ автора „Руслана и Людмилы“, сказок и народных песен.

Некоторые из присутствующих на сегодняшнем совещании выражали сомнение в том, целесообразен ли был заказ издательством лишь одной иллюстрации к тому или иному произведению Пушкина, и полагали, что только в серии рисунков к каждому произведению художник может добиться полноты и убедительности.

С этим я не согласен.

Дробная, напоминающая современный кинокадр сюита Агина к „Мертвым душам“, как бы велико ни было ее значение в прошлом, меня лично при чтении Гоголя только раздражает. Исчерпывающий все перипетии поэмы ряд иллюстраций тесно ограничивает собственное образотворчество, заглушает личное восприятие.

Подробной, повествовательной серии рисунков к „Евгению Онегину“, развертывающей явление за явлением, эпизод за эпизодом, я предпочел бы одну-две заглавных иллюстраций синтезирующего порядка, передающих основное звучание, основные образы.

Издательство вовсе не сделало ошибки, поручивши нашим художникам такого порядка синтезирующие рисунки.

Именно эти рисунки более всего привлекли мое внимание.

По моему мнению, среди таких иллюстраций-фронтисписов значительная часть удачна. Хороши работы художника Самохвалова („Граф Нулин“, „Братья-разбойники“ и др.), выразительны отдельные листы Хижинского („Метель“, „Выстрел“). Я не буду задерживать присутствующих перечислением всех заинтересовавших меня работ.

Но более всего привлекли меня иллюстрации Евгения Адольфовича Кибрика к пушкинским сказкам.

Кибрик рассказал, как он готовился к этим рисункам, как в поисках народной формы он отправился в Новгород.

Конечно, изощренные формы русской Византии ничего ему дать не могли.

Подлинно народный стиль максимального обобщения, скупости в деталях и вместе с тем изумительной, выработавшейся тысячелетием меткости в определяющем признаке, стиль по-особенному лаконичный и по-особенному выразительный гениально воплощен Пушкиным в „Сказке о попе и работнике его Балде“. В изобразительном искусстве он только начинает осознаваться в первых опытах наших мастеров, первых изысканиях искусствоведов.

Вот эта-то тяга к сокровищнице народного искусства выявилась в выступлении Кибрика, это приближение к народной форме намечается в некоторых его лаконичных, выразительных, чрезвычайно мощных рисунках, особенно в листах к „Сказке о мергвой царевне“, „Сказке о попе и работнике его Балде“ и к „Сказке о золотом петушке“.

Где следует искать это подлинно народное творчество? Помимо крестьянской культуры и живописи, есть еще одна, наиболее подходящая к теме сегодняшнего совещания категория. Это старинный лубок. Сквозь мещанские наслоения в нем открывается лаконичная, крепко сколоченная и необычайно выразительная основа народного образотворчества. И старинные лубки на пушкинские темы, вроде „Под вечер осенью ненастной“, „Талисман“ и т. п., должны привлечь наше внимание.

Не случайно в последние месяцы, одновременно с оживлением мероприятий по приближающейся пушкинской годовщине, растет интерес к народному искусству.

Конечно, никоим образом нельзя сближать народное искусство с тем „национальным“ стилизаторством, которым занимались некоторые мастера „Мира искусства“.

Что общего между рассусоленными эклектическими образцами мирискусстников и глубоко проработанной веками, предельно меткой и строгой подлинно народной формой?

Вот, например, как на страницах „Аполлона“ расценивал народную игрушку лидер „Мира искусства“ Александр Бенуа: „Дело совсем не в том, когда они (игрушки. Л. Д.) родились, а в том, что они до наших дней дожили свежие, румяные, молодые, одетые по обмундированию и по моде 1820-х и 1830-х годов“.

То, что сделано в области пушкинской иллюстрации нашими ленинградскими художниками к сегодняшнему дню, нельзя не признать хорошим началом.

Но будем надеяться, что в будущем для изобразительного воплощения образов народного поэта будет широко использована народная форма.

Первые симптомы этого — налицо.

Поверхностное стилизаторство и подлинно народное творчество легко различить, например, на нынешней выставке украинского народного искусства. Вредные традиции дореволюционных „показательных“ мастерских Галаганов, Терещенко и других находят в вопиющем противоречии с идущими непосредственно из деревни прекрасными образцами росписи, скульптуры и вышивки.

П. Корнилов

ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин напомнил нам о величии Пушкина и как будто напугал художников, а Николай Андреевич Тырса придал смелость художникам, дав мысль, что в настоящее время нужно и должно иллюстрировать Пушкина.

Очень приятно, что приближающийся юбилей всколыхнул наших художников, но одновременно нужно отметить, что вся их работа пока заказная, в ней нет творческой инициативы художника, тут все ограничено договором с издательством. Конечно, издательства наши не меценаты. Но, с другой стороны, необходимо учесть и те работы, над которыми художники работают сами для себя. А такие работы имеются. Их много, например, художники кабинета графики Всесоюзной Академии Художеств.

Мне думается, не мешает напомнить историю иллюстраций к произведениям Пушкина. Мы уже слышали, что традиции прошлого столетия в этом отношении не интересны ни для историка искусства, ни для литературоведа. Однако отбросить этот материал и без изучения его перейти к нашему времени мы не сможем.

Совсем на грани нашего века имело место издание П. П. Кончаловского; была серьезная попытка подойти к иллюстрированию Пушкина. Была приглашена целая плеяда художников: Репин, Серов, Добужинский, Лансере, Бенуа и др. И тогда можно было сказать, а теперь-то уж нам это совершенно ясно, что они в этом начинании встали на ложный путь. Нельзя было подходить к иллюстрации Пушкина с такой же меркой, как к станковому произведению. Кончаловский, дав заказ лучшим художникам, думал, что это и есть правильный путь и что здесь он добьется шедевра. Шедевра-то не получилось и подлинной иллюстрации Пушкина не получилось. Но все же нам интересна эта попытка, нам ценен этот опыт, потому что там впервые зародился первый опыт иллюстрирования книги большими мастерами эпохи. Во всяком случае, трудно представить себе рост современной иллюстрации без учета этого значительнейшего факта.

Каждая эпоха имеет свой стиль. Иллюстрации того времени и последующих 90-х годов до революции характеризуются отрицательными рамками эстетики „Мира искусства“. Среди этой плеяды иллюстраторов следует отметить произведения А. Н. Бенуа (иллюстрации к „Медному всаднику“ и „Пиковой даме“). Как бы мы ни расценивали их и ни считали, что они не отвечают полностью нашим дням и не являются величайшими для нашей эпохи, но все же сбросить их с баланса русской иллюстрации не следует.

Обращаясь к современной иллюстрации к произведениям Пушкина, нужно посмотреть, что сделано нашими художниками, констатировать факт, свидетелями которого являемся мы.

Конечно, во всех этих иллюстрациях—во всех этих вещах, которые проходят пред нашими глазами, уже есть некоторое нарощение стиля нашей эпохи. Пушкинским заинтересовались с первых же дней

революции. Государственное издательство являлось застрельщиком-поднятия интереса к Пушкину, интереса в самых широких массах. Я хочу напомнить вам 18-й, 19-й, 20 й годы, тяжелые, трудные годы, и в то же время хочу напомнить вам об этом огромном интересе к Пушкину. Я вспоминаю эти маленькие книжечки, которые доходили до фронтов гражданской войны, — с каким громадным интересом и любовью они встречались там, будь то „Онегин“, или небольшие рассказы, или сказки. Необходимо вспомнить об этом, ведь если мы не положим на наш баланс всего сделанного и осуществленного, то мы полностью не увидим тогда наши достижения, достижения наших дней. В то время советские художники еще не народились,—смешно ведь думать о том, что возможно создать художника в год или полтора.

Художники „Мира искусства“ — группа, которая у широкой публики и особенно в кругу искусствоведов заслужила несколько презрительное название. Но, углубляя значение роли художников „Мира искусства“, мы должны сказать, что эта группа в первые годы революции встала почти полностью на издательскую работу иллюстрирования народных изданий. Впервые большие художники, графики, которые за год и больше до того времени работали только для снобов и гурманов, которые специально издавали свои книги в 200—300 экземпляров, встретились теперь с тиражем в 3 000 — 5 000 экземпляров. Тут принимали участие: Кустодиев, Куприянов, Добужинский, Митрохин и др. По тому времени это был значительный факт.

Теперешний второй этап, в предъюбилейные дни, также значителен, но он не превышает волны той эпохи, о которой мы только что говорили. Конечно, было бы не плохо, если бы юбилей был встречен с еще более значительными результатами.

Говоря о том, что каждая эпоха имеет свой стиль, необходимо подчеркнуть, что сейчас мы значительно ушли от ложных традиций „Мира искусства“, хотя следы влияния этой графически сильной группы можно найти и теперь. Вот Н. А. Тырса дал свои иллюстрации к „Пиковой даме“. Их немного, всего пять. Но он и не мог развернуться так, как ему хотелось бы и как это делал А. Бенуа, которому издательством не были поставлены узкие рамки.

Многие современные художники свои иллюстрации дали с учетом производства. Это явление совершенно новое и типичное для нашей эпохи. Я имею в виду технику авторской гравюры. Художник, работающий над автолитографией и автогравюрами, старается довести свой творческий замысел до зрителя полностью, готовя сам печатную форму. В работах Н. А. Тырсы также не обошлось без воздействия А. Бенуа и его обширной сюиты рисунков к „Пиковой даме“.

Как я уже отмечал, Николай Андреевич Тырса сделал шаг вперед. Если у А. Н. Бенуа мы наблюдаем ориентировку на эпоху, на Петербург, то Николай Андреевич идет по иному пути — по пути подачи образа, более трудным путем. Вот Лиза, вот Герман, он хочет как можно тщательнее очертить их как людей, с их переживаниями, с их радостями и горестями, и это удается ему, я бы сказал, блестяще. Можно было бы сегодня здесь говорить очень многое и о многих других, но нельзя не сказать о работах К. И. Рудакова. Должен сказать, что вещь эта (иллюстрации к „Евгению Онегину“) не в плане Рудакова.

Нужно напомнить, что до этого он полгода работал над Мопассаном, и таким образом ему пришлось переключиться в совершенно другую эпоху и перейти сразу к другим образам. Если бы мы заглянули в лабораторию художника, ознакомились бы с историей его работы, то мы бы увидели, что первые, более ранние замыслы были значительно интереснее и свежее, чем то, что впоследствии получилось, и, к сожалению, в этой второй редакции я замечаю некоторые шаги назад. Например, сцена дуэли — мне она ближе и понятнее в своем первом варианте.

Работы А. Н. Самохвалова, которые также прошли у нас в Академии, как-то необычайно разнообразны и слишком несобранны. Тут можно допустить, что художник находился под воздействием своих героев („История одного города“ Щедрина), с которыми он сроднился, и никак не может отложить их „на полку“ и перенестись в другую эпоху. Но нужно сказать, что есть замечательные по пятну вещи, есть тонкие, интересные, хорошо передающие эпоху вещи. Но в целом — это не те коренные листы, которые войдут в анналы пушкинской иллюстрации.

А. Ф. Пахомов в начале своей работы также соприкасался с нами в Русском музее. В его работах чувствуется своеобразный подход художника нашей советской эпохи, он понял „Дубровского“ так, как ему хотелось. Это право художника начать с того конца, с какого ему хочется, и ставить себе задачи изобразительного, а не литературного фронта. Мы можем найти кое-что, сближающее его с Самохваловым.

Иллюстрации к „Сказкам“ Е. А. Кибрика — значительный шаг вперед, в этой области это находка, открытие для художника, у которого были сильные предшественники.

В своих работах к „Повестям Белкина“ Л. С. Хижинский не дал всего того, что мог дать и должен был дать. Там образа нет, эпохи тоже нет, словом, какие-то вариации на возможный пушкинский текст. Но формально — это красиво и привлекательно. И творчество налицо и труд, но сказать, чтобы это помогало читателю понять подлинного Пушкина, нельзя.

Приятно то, что художественная молодежь также подошла к этой серьезной работе. Я вот не знал, например, т. Якобсон и должен сказать, что дерзаний много, но, к сожалению, еще мало твердой уверенности.

Одним словом, я должен сказать, что Ленинград, являясь застрельщиком в пушкинской иллюстрации в прошлом, дал все же значительные работы и теперь, перед 1937 годом. Москвичи в целом большего вклада в этой области тоже не сделали. Мы говорили о Кузьмине Его иллюстрации к „Евгению Онегину“ — это сплошная пародия и иногда доходит просто-таки до сближения с „Сатириконом“.

Нельзя не отметить труда, проделанного В. М. Конашевичем к „Евгению Онегину“. Здесь можно спорить, можно не соглашаться, но попытка дать тип Евгения Онегина байроновского склада — это достижение; затем его пейзажные рисунки просто восхитительны.

Однако он мог дать более спокойные рисунки, которые были бы реалистичны. В этих его рисунках есть элементы импрессионизма, передача игры света черной линией. Все эти формальные моменты по-прежнему не соответствуют основной задаче иллюстратора-реалиста. Но забыть, что сделано им большое дело — создание целой книги, нельзя.

Мне думается, если бы пушкинисты-специалисты по текстам помогли нам раньше, если бы сами художники начали бы работать раньше, то соревнование, к торе мы проводим, проходило бы лучше.

Теперь как будто мы в курсе того, что сделано. Кроме того, готовится встречный план. К этому встречному плану относятся работы: К. А. Клементьевой, которая дает иллюстрации к „Графу Нулину“; Н. А. Павлова — поиски образа Пушкина; знаю еще молодежь, которая работает над иллюстрациями Пушкина.

Мне думается, что это можно только приветствовать, и думается еще, что эта волна интереса к Пушкину будет жить в нас не только в связи с юбилеем, но и во всей нашей дальнейшей работе.

ПУШКИН В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕАТРЕ

Д. Тальников

1

Одна из основных проблем, которую поставило перед собой и гениально разрешило в поэтическом плане творчество Пушкина, — проблема реализма, получила неожиданно яркую и убедительную мотивировку — мотивировку „от противного“ — незадолго до революции в практике лучшего из наших театров — Художественного, взявшегося за пушкинский материал. Так называемый „Пушкинский спектакль“ в эт м театре со своим ясно и четко раскрытым перед современниками творческим „механизмом“ фактически сыграл роль превосходно поставленного научного „опыта“ по театральной методологии. Документированный для потомства с достаточной полнотой высказываниями лучших критиков эпохи, он позволяет воссоздать довольно точную картину знаменательного факта встречи театра с Пушкиным, представляющую не только исторический интерес с точки зрения овладения русской сцены пушкинским наследством, но прежде всего значительный методологический интерес, в особенности в свете сегодняшней борьбы нашей за реализм. Опыт „повести печальной“ о Пушкине на русской предреволюционной сцене должен быть критически усвоен нами в плане широких творческих проблем современности.

После тягостной неудачи с постановкой „Бориса Годунова“ (1907 г.) Художественный театр на 18-м году своего существования, сохраняя в существе своем тот же свой старый и уже дискредитированный во времени творческий метод натурализма, пришел вновь к Пушкину, вершине русской поэзии. В этой позиции театра и таился источник неизбежного конфликта между театром и поэтом, источник грядущих бед спектакля. Так называемый „Пушкинский спектакль“, состоявший из „маленьких трагедий“ — „Пира во время чумы“, „Каменного гостя“ (которым Станиславский занимался, как мы знаем, еще в 1889 г.) и „Моцарта и Сальери“, был поставлен 26 марта 1915 г., в годы войны; режиссерами спектакля были Немирович-Данченко и художник А. Н. Бенуа, имя которого как постановщика значилось на афише: этим театр как бы показывал, что художник становился превалирующим началом в спектакле, распорядителем его судеб, что его декорации фактически определяли композицию спектакля и его тенденции.

Между тем, самый материал пушкинских драм был особо обязывающим, ставил перед театром исключительной трудности задачи — задачи специфически-театрального воплощения поэтических образов, идей и настроений гениального поэта, и в особенности трудную задачу вопло-

щения в театре пленительной музыкальной речи — речи стихотворной, при полном отсутствии обычных доходчивых драматургических форм, обычных драматических возможностей самого материала. Драматизм этих „маленьких драм“ был особого свойства, внутренний, находящий свое скупое и строгое выражение в чисто-поэтических приемах выразительности.

Придя к Шекспиру, „подавленный“ им, Пушкин своим „Борисом Годуновым“, при всех огромных художественных достоинствах его, не вносил ничего принципиально нового в драматургию, и это он ясно сознавал. Он шел дальше, искал путей новой драмы (А. Кугель). Трагедия страстей, которая волновала творческое воображение поэта, не находила новых, отвечающих его требованиям готовых сценических форм, и вот почему прав В. Брюсов, полагая, что сам Пушкин смотрел на свои маленькие драмы как на некий опыт „изучения самой драмы, драматической формы“, опыт „сведения драмы к ее сущности“; это подтверждается и тем любопытнейшим фактом, что первоначальное, сохранившееся в пушкинских черновиках болдинской осени общее название маленьких пьес носит специфически жанровый характер: „Драматические изучения“, „Опыт драматических изучений“.

Из этих задач, поставленных перед собою поэтом, задач новой системы драматической выразительности, сведения драмы к ее обнаженной сущности, вытекает и ряд особых творческих приемов: в маленьких драмах сохранено только „существенно необходимое“ и откинута все, без чего можно обойтись. Поэт давал, так сказать, „квинт-эссенцию“ драмы, чистую поэзию, из которой устранено все ненужное для выражения этой поэзии, но необходимое для широкого сценического восприятия ее и способствующее этому восприятию. Таким приемом Пушкин, конечно, порывал со всеми традициями театра, нарушал все неизбежные, неотвратимые так называемые „законы сцены“, и поэтому, может быть, с еще большим правом, чем о „Борисе Годунове“, об этих истинных жемчужинах поэзии Белинский мог бы сказать, что они „писаны для чтения“.

Вот почему и при постановке этих драм на сцене необходимо прежде всего было учитывать их своеобразно четкий, стилиевой, жанровый характер, воспринимать их именно как „опыт“ искания новых сценических форм, для которых имеется такой чудесный материал, как подлинно драматический замысел, пушкинской силы драматический диалог, движение и композиция характеров, но нет еще элементов чисто театрального, сценического воздействия — элементов, может быть, самих по себе и достаточно вульгарных, грубых для выполнения утонченнейших чисто поэтических задач. „Можно быть великим драматическим писателем для читателей, но быть театральным писателем можно только для публики“, — формулирует эту мысль в отношении в пушкинским „маленьким драмам“ А. Кугель. В этом беспощадность чисто-театральных требований, и в этом причина того, что пушкинские „маленькие драмы“ — „едва ли не гениальнейшее из всего, что было написано Пушкиным“, — так мало принесли театру „в тесном смысле“, так мало обладают тем особым рода свойством „сценичности“, „сценической склейки“, которая может не иметь ничего общего с поэтической гениальностью. Отсюда и целомудренная скупость, лаконичность самого текста, такого музыкального

и легкого,—качества, создающие особый стиль „драматургической архитектуры“, как выразился один из критиков, „те удивительные воздушные и легкие при всей их грандиозной массивности купола храмов, в мраморе и граните которых таинственно застыла одна главная общая мысль“. Эти особенности пушкинских „маленьких драм“, которые необходимо уяснить себе театру, берущемуся за их постановку, сформулированы были в свое время перед Художественным театром и его зрителем В. Брюсовым (в „Русских ведомостях“, 1915, 22/III), как „стремительное начало“ (например, „Моцарта и Сальери“); как сосредоточение основной идеи уже в самых первых стихах, а не как результат; как „поразительная сжатость“ всех характеристик, сцен, всего развития действия. Поэт отстраняет от себя все соблазны полнее развить то или другое лицо, что было бы доходчивее сценически, „популярнее“. В отдельные выражения вложена величайшая, какая-то сконцентрированная сила. Отдельные многозначительные слова стоят характеристик в множество страниц. Даже в ремарках крайняя скудость слов: вся дуэль Дон-Жуана описана, например, одним словом: „бьются“. Эта сжатость выражения приводит к особому типу поэтической „условности“, к решительному отрицанию Пушкиным натурализма, как враждебного своему искусству начала, и В. Брюсов особо отмечает этот характер „маленьких драм“ именно в преддверии спектакля Художественного театра. Свою систему драмы Пушкин определял как „условное неправдоподобие“; вообще в своих теоретических высказываниях он исходил из условности театра: „какое к чоргу правдоподобие,—пишет он Раевскому,—может быть в зале, разделенной на две половины...“ и т. д.

Пушкин несколько не заботился о том, чтобы в его драмах действие и диалог происходили так, как в действительной жизни. Приглашая, например, Моцарта отобедать, Сальери „в действительной жизни“ обменялся бы с ним, несомненно, гораздо большим числом слов, чем у Пушкина, сохранившего только сущность их речи. Вот почему к этим драмам на сцене следует отнестись не как к „зрелищу“, а как к „трудной художественной задаче“, требующей от исполнителей и от зрителей исключительного напряжения внимания. Элемент зрелищный, внешне обстановочный в этих пьесах сведен к минимуму во имя внутренней ясной и прозрачной музыки стиха, слова, поэтического образа.

2

Самый выбор для спектакля такого материала, как пушкинские драмы, определил необычайные трудности его инсценировки. Творческий метод, с которым театр подошел к этому материалу, оказался в роковом противоречии с методом самого поэта, и это предопределило самую неудачу театра—одну из крупнейших и, может быть, самую симптоматичную в его жизни,

Проверка „на Пушкине“—двойная проверка (включая и „Бориса Годунова“) — говорила яснее, чем какие угодно теоретические размышления, что здесь идет речь не о случайности, что корень неудачи лежит глубже—в самой системе театра. „Пушкинский спектакль“ эпохи зрелости как бы подводил итоги почти двадцатилетнему существованию театра, сыравшего при своем появлении такую значительную роль

в возрождении русского театра и уже исчерпавшего ее: русский театр стоял перед новыми задачами, как стояла перед ними и вся русская жизнь, подводившая свои итоги на военных полях Галиции и Польши,— вся русская культура помещичье-буржуазного периода. Именно как драматический „отклик на события“, на великий сдвиг войны, на „кипевшую жизнь и подъем“ воспринимал и сам театр этот свой спектакль, судя по признанию Станиславского.

„Пушкинская“ неудача Художественного театра — это банкротство, это банкротство метода, всей театральной системы, нашедшее свое полное выражение во всех сторонах спектакля, и именно в таком смысле она была воспринята в свое время всей печатью и общественностью. Достаточно сказать, что театр, любимый „патриотами“-москвичами, в московской печати не нашел ни одного слова поддержки; почти то же случилось и в Петрограде, где рьяно защищал спектакль на страницах „Речи“... только сам постановщик его А. Бенуа и отчасти с целым рядом оговорок Л. Я. Гуревич. „Вряд ли какая-нибудь постановка Художественного театра встретила такой разгром в театральной критике, какой встретил Пушкинский спектакль“, — регистрировали „Новости сезона“. Мало того: ряд газет („Утро России“, „Биржевые ведомости“, „Обозрение театров“) констатирует небывалый в летописях этого театра за все его существование факт: шиканье; „звучный свист, одинокий, но звучный“. Это, действительно, должно было прозвучать как грозное напоминание, что в датском царстве Камергерского переулка не благополучно. „По своему моральному значению это едва ли не самая большая неудача Художественного театра за все время его существования“, — констатировал московский критик В. Чарский. Спектакль вскрыл такую картину творческого упадка, что даже страстный и постоянный оппонент театра А. Кугель, не находя мотивов для обычного подробного разбора спектакля, дал в своем журнале уничтожающе краткий отзыв о нем как „совершенно ничтожном и беспомощном“. Он же в „Дне“ писал о спектакле: „Бледно, скудно, убого во всех отношениях, внутренняя бедность и нищета сказались с беспощадной силой—было похоже, как будто мы присутствовали на похоронах... Тягостное и недоуменное молчание: пишу это с чувством глубокой скорби“. „Только неумеренное кажение в течение долгих лет, — прибавлял он, — только жизнь, полная самоуничтожения и текущая в эмпиреях, могла привести умных и даровитых людей, стоящих во главе театра, до такого плоского места, до нуля“...

Но и такой неумеренно-пламенный и не менее постоянный энтузиаст этого театра, как Н. Эфрос („неизменный друг, один из самых близких и интимных друзей его“ — по характеристике Станиславского) с деликатностью делился в „Речи“ „невеселыми воспоминаниями“ о спектакле, о „бессилии“ его в целом, а о „Пире во время чумы“ он писал, что „тут уже совсем сбился с пути, не нашли нужных нот и красок“.

Спектакль вновь поставил вопрос о творческом методе театра, он продемонстрировал, как мы увидим, с необычайной яркостью на хрупком поэтическом материале все основные тенденции этого метода — и в вопросе о расположении основных действующих в театре сил (режиссер, автор, актер), и в интерпретации пьесы, и в вопросе качества актерского исполнения, и в самом характере этого исполнения. Наконец, впервые здесь, в результате спектакля, встала перед театром, уже прожившим

большую жизнь, как это ни звучит невероятно, проблема актерской речи на сцене — натуралистической, „разговорной“ речи или особой „сценической“, — то, что на склоне своих лет, уже в наши дни, т. е. через 15 лет после „Пушкинского спектакля“, Станиславский в своей книге осознал в элементарно-парадоксальной формуле: „актер должен уметь говорить“. А как же до этого обошлись—без этого „умения говорить“—целых 18 лет существования театра?

Дело шло, однако, больше, чем о подаче обычной сценической речи: перед театром стала — как и стоит она до сих пор перед нашим театром — во всей принципиальной остроте своей проблема подачи стихотворной речи и, в частности, проблема звучания пушкинского стиха со сцены.

Огромная газетная литература, положительно обрушившаяся на „Пушкинский спектакль“ в Художественном театре, позволяет нам восстановить всю картину его в основных тенденциях, с большой степенью фактической достоверности и достаточной четкостью „реставрировать“ спектакль, знаменательный не только сам по себе, а, главным образом, по поднятым им проблемам и заостренным формулам, спектакль, сыгравший несомненно (как убеждает нас в этом и признание самого Станиславского) внутреннюю переломную роль и в сознании театром своих путей, и в задачах освоения пушкинского наследия на русской сцене, и в яркой демонстрации пушкинского метода перед общественностью.

3

Метод „режиссерского“ театра характеризуется, в первую очередь, свободным отношением к авторскому материалу, которым режиссер распоряжается не только в плане интерпретации, истолкования, часто определенно искажающего автора, его идею и его стиль (Островский, Гоголь, Грибоедов, например, в Художественном театре получили особый, неприсущий им стилиевой характер), но часто и в плане непосредственного нарушения целостности текста. Отступления от точного — как мы уже знаем, очень строгого и скупого — пушкинского текста и ремарок подлинника отмечаются и во всех пьесах, составивших „Пушкинский спектакль“. Делалось это во имя зрелищной и натуралистической правды и в явное нарушение условности авторского стиля. Так, в „Пире во время чумы“ невинный гул и шум каких-то нечленораздельных восклицаний за нераздвинувшимся еще занавесом явился распространительным толкованием начальной ремарки у Пушкина, такой сжатой и благородно-сдержанной: „Улица. Накрытый стол. Несколько пирующих мужчин и женщин“. И все. В этой сжатости, сконцентрированности — самый стиль драматических сцен Пушкина. И дальше: председатель Вальсингам в спектакле не пел, а читал свой „гимн чуме“, что не только формально, а по замыслу сцены расходится с Пушкиным. У Пушкина за последними словами песни председателя

— И девы-розы пьем дыханье,
Быть может, полное чумы—...

следует непосредственно ремарка: „входит священник“ и тотчас же его реплика: „Безбожный пир“. Все стремительно, кратко, скупое. Это — стиль.

Совершенно недопустимо превращать, как это сделал театр, заключительные строки председателя гимна в какой-то вульгарный „refrain“, подхвачиваемый всеми пирующими и многократно повторяемый с нарастающим шумом, с каким-то захлебывающимся истерическим надрывом, чем вносится совершенно новая и неожиданная черта в пушкинскую драму и „суетливо дробится“ самый характер больших и определенных линий

Начало „Каменного гостя“ — тоже „не из Пушкина“: его театр прибавил „от себя“ (Н. Эфрос): Дон Жуан и его слуга медленно перелезают через стену; и в конце сцены испанский гранд таким же путем отправляется через стену обратно. У Пушкина, как мы знаем, это первое появление Дон-Жуана гораздо проще и ярче. У Пушкина же Донна-Анна, только войдя на кладбище, говорит монаху: „отоприте“, имея в виду гробницу. Чтобы оправдать гимнастическое упражнение своего Жуана, театр заставляет Донну-Анну произнести эту реплику, стоя у запертых ворот, под решеткой. Такой же „аромат“ инсценировки чувствуется и в той сцене, где Лауре влагаются в уста два пушкинских стихотворения („Я здесь, Незилья“ и „Ночной зефир“). У автора краткая ремарка: „поет“. Надо было как-то заполнить ее, но сделать это тоньше и легче; и прав один из критиков спектакля, испытавший от такой инсценировки „какую-то неловкость: теряют и прекрасные стихотворения и беглая стройность драматического отрывка“. Вместо единого пушкинского привета, театр четыре раза повторяет на разные лады: „Прощай, Лаура!“. То же ощущение стремительной действенности теряется от того, что театром не соблюдена заключительная ремарка Пушкина, и Жуан с Командором не „проваливаются“, — очевидно из боязни „оперности“, боязни условности, — а Жуан опускается на пол с застывшей в каменной досице рукою и умирает. Эта трезвая правда меняет конец и „лишает его всей прелести и полногы кары“ (С. Потресов), лишает поэтичности, стиля.

А. Койранский видит в таком „свободном“ обращении театра с пушкинским текстом „прямое наследие тех инсценировок Достоевского, при осуществлении которых театр брал на себя роль драматурга и научился не считаться с непреложностью и внутренней необходимостью той или иной литературной формы“, но дело, конечно, не в одной привычке; все это объясняется гораздо легче самой природой режиссерского театра. Именно отсюда все качества, и авторский текст, поскольку он даже сохраняется театром в неприкосновенности, является в таком театре только одним из моментов синтетического целого и в большой степени заслоняется детально и самостоятельно разработанной, самодовлеющей декоративно-постановочной, „зрелищной“ стороной, яркую иллюстрацию чего дал, как увидим сейчас, тот же „Пушкинский спектакль“.

4

Декоративная сторона спектакля была осуществлена таким талантливым художником-стилизатором, как Ал. Бенуа. Колонны по бокам сцены и „manteau d'arlequin“ из очень красивой по рисунку и краскам парчи обрамляли все три пьесы как бы в одном прекрасном и стильном переплете. Критика отмечает большую „самоценность“ отдельных картин

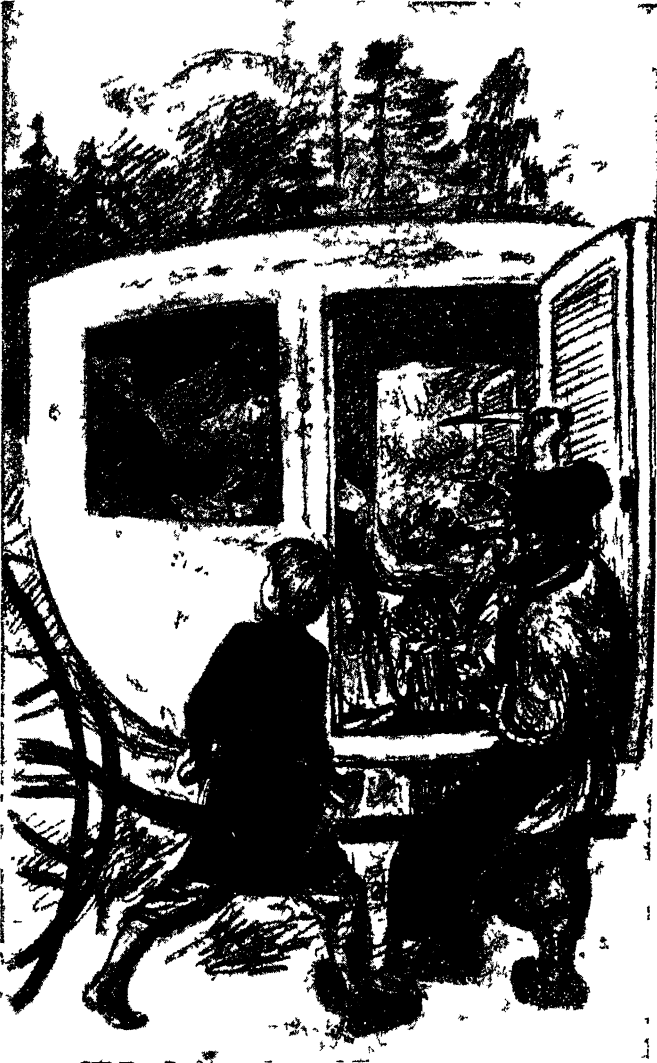


Рисунок А. Ф. Пахомова к „Дубровскому“.



*Рисунок А. Н. Якобсон
к „Моцарт и Сальери“.*

спектакля, взятых самих по себе. Здесь художником обнаружен был большой вкус в „выборе эпох, архитектуры, костюмов и аксессуаров“, в верности исторической правде. В „Каменном госте“ чрезвычайно помпезно выглядела у громадной суровой стены гробница с высоко поднятой на пьедестале статуей Командора, с мраморным его гробом у подножия, с рядом отличных по красоте и стилю архитектурных подробностей. Но, как отмечает критика, эта роскошь решетки, красный огонь лампы, излишняя нарядность самой гробницы нарушали требования пушкинского лаконизма и простоты. Нарастают грозные таинственные звуки, приближение каменного гостя. Отдернутый занавес открывает длинный ряд окон, льющих синий свет, но зрителя ждет разочарование: какой он маленький, „человеческий“, этот каменный Командор по сравнению с шумом шагов. Имевшая такой успех у публики декорация этого акта, „действительно настоящая мейнингенская постановка“, — пишет С. Глаголь: — мавзолей, до обмана похожий на мрамор, а статуя Командора — хоть сейчас ее в музей Александра III, с точки зрения натурализма это так великолепно, что дальше идти некуда...“ Или вот комната у Лауры. Бенуа прельстился созданием „взаправдашней“ комнаты, — пишут „Русские ведомости“, — переполнил ее ворохом всяких вещей, избела-белая дверь неотвязно раздражает зрителя на самой середине. Такова же комната в „Золотом Льве“: трактир, обстановка, этот вид за окном; этот стол — все годно, по словам критика, для чириковского „Ивана Мироныча“. „Бытовая, историческая правда — да кому она нужна? — спрашивает рецензент другой газеты.

Декорация „Пира во время чумы“ — это целый кусок старинного города, с собором, с домами, с переулками, с арками, подпирающими стены собора, с пиршественным столом, загроможденным блюдами, кубками, графинами и пр. „Чем иным, как не пламенными жертвами археологическому натурализму, — спрашивает критик „Русских ведомостей“, — можно объяснить красную черепичную крышу дальнего дома, арку, назойливо режущую глаз зрителя, и — главным образом — отсутствие живописного ключа к декорациям?“

Бенуа показывает такое количество превосходных деталей (например, очень тонко задуманный nature morte во вкусе фламандских мастеров), что глаз не успевает освоиться со всем этим богатством за те немногие минуты, на которые рассчитан пушкинский текст, — жалуется третий рецензент (А. Кофранский). Этот самый nature morte С. Глаголь так описывает: „В наваленном у кулис всамделишном скарбе тот же мейнингенский натурализм, и благодаря этому скарбу кажется, что действие происходит вовсе не на улице, а в закоулке какого-то двора“.

Нужна ли, действительно, историческая и археологическая „правда“ инсценировки для чисто поэтических созданий Пушкина? Основным недостатком всех этих декораций А. Кугель считает то, что в их „чистеньких и глаженьких мотивах“ нет ни капли „романтизма“, нет „главного: нет импрессионизма и нет театральности“. Разве в том же „Пире во время чумы“ должны быть здания ровные и четкие? „Разве не напрашивается картина подслеповатых, глухих, гноящихся и страшных зачумленных домов?“ „Не было веянья страшной гостии, — пишет и Н. Эфрос. — не было атмосферы обреченности“.

Ради торжества натурализма „Пир“ шел наполовину при свечах,

зажженных на столе, и с притушенною рампою и софитами: „может быть, и натурально, но некрасиво, — пишет С. Глаголь, — светящиеся точки огней режут глаз и затемняют лица колеблющимися тенями от свечей“. И в „Моцарте и Сальери“ огромное внимание устремлено театром на то, чтобы стекла в окнах трактирчика были грязны, и на то, чтобы натурально светил огонь камина, а жуткости сцены с отравлением зритель так и не почувствовал.

И Н. Эфрос отмечает внесение в постановку „житейских, очень правдивых и потому для пушкинских пьес лживых подробностей“, вторжение „жизни мышья беготни“. Перелезание Дон-Жуана через стену монастырского кладбища, подхватывание пирующими заключительных слов песни Вальсингама, Сальери, вынимающий из металлического футляра стеклянную трубку с ядом и старательно взбалтывающий его в вине, Лепорелло — скорее Санчо-Пансо, прожорливо обгладывающий куриную лапку, — это, конечно, „правда“, но все это как раз те „vraissements“, которые Пушкин посылал к чорту. Все лишнее расстраивает гармонию Пушкинскую, все „мелочные правды“ портят его „торжественный, будням чуждый стиль“. Во всех этих частностях находил лишь свое выражение тот общий натуралистический замысел, который проникал всю постановку.

Но натуралистические декорации несли с собою еще и другой грех. Описывая уже знакомый нам помпезный мавзолей Командора, критик прибавляет: „но как задавил этот мавзолей Донну-Анну и Дон-Жуана“. Бенуа, увлекшись чисто художественными заданиями, „размахнулся таким эскуриалом, такой каменной громадой, которая ушибает всю сцену, превалирует над всем остальным, — пишет и С. Потресов, — люди кажутся крохотными. Картонный мрамор заслонил чистопробное золото пушкинской сцены“. Мудрено ли, что „пушкинского текста не было слышно“ и в этой сложной картине старинного города, которую представили декорации „Пира во время чумы“.

И А. Койранский видит общий недостаток декораций в их „излишней сложности“, даже „оперности“, которая как-то „приземляет“, перегружает легкие создания Пушкина и „отнимает у них часть зрительского внимания. Эта громоздкая сложность декораций „Каменного гостя“, несмотря на вращающуюся сцену, сильно задерживает спектакль и замедляет стремительный темп действия. И в „Моцарте и Сальери“, очень интересной, но сложной декорации, то же „обилие деталей и реалистичность (!) тяжелят“. И на всем спектакле печать тяжеловесности, придавленности, растерянности. Критику хочется что-то откинуть, облегчить, сохранить, освободить крылатую стройность пушкинского стиха от всех этих пут, от тяжеловесного „правдоподобия“ и медлительности лишнего ритма сценического переживания.

Декоративное оформление спектакля, которое должно играть только служебную роль при пьесе и тексте, в плане чисто художественном необходимо было разрешить в „том же масштабе, что и самые пьесы“, в том же лаконическом и художественно скупом стиле выразительности. Но в натуралистическом театре декорационная пышность обстановки играет самодовлеющую роль. „Рама“ подавляет, заслоняет „картину“. Грандиозный стиль декорационной архитектуры, уже известный нам целый город в „Пире“, серые и красные стены зачумленного города, слож-

нейшие сооружения в „Каменном госте“, пышный камень гробницы, — все это „ложилось гнетом“ на самый пушкинский стих. „прозрачный, мягкий и упругий, как волна, благозвучный, как музыка“ (Белинский). Вдобавок, несмотря на весь образцовый механизм театра, между короткими, иногда минутными пушкинскими сценами возникали длинные, разъединяющие и расколаживающие антракты, задерживая, как мы уже знаем, самый темп спектакля. Так „мстил за себя“ поправленный принцип гармонии между декорациями и самим характером произведения, и это, конечно, вопрос даже в данном случае не одной только „техники“, как думает Н. Эфрос, а самого существа понимания задач искусства и стиля автора.

В чисто режиссерском смысле спектакль вызвал ряд необычных для этого театра недоумений: А. Кугель отмечает в нем полный „абсентеизм“ режиссера, чего не было до сих пор на сцене „Художественного театра“, не видно режиссера, „не запоминается ни одна мизансцена“, налицо „скудость театральных элементов“, в постановке „нет акцента“, — „просто пустое, ничем не заполненное место“. Объясняя это пиететом к Пушкину, критик указывает, что на этот раз „не было допущено никаких или почти никаких куншттюков, трюков, четвертых стен и т. д., которыми Художественный театр так искусно, по мнению критика, отводил глаза публике в течение многих лет“. На этой же стороне спектакля подробно останавливается режиссер П. Гнедич („Театр и искусство“, 1915, № 25 и 26): „На Пушкинском спектакле режиссура, которой славился до сих пор Художественный театр, впервые отсутствовала настолько, что, казалось, спектакль был поставлен с 5—6 репетиций, а на статистов положили много два дня, дескать, сойдет“. Автор указывает на ряд неверных мизансцен, на неправильное раскрытие текста. Единственно удачным моментом он считает сцену в „Моцарте и Сальери“, где „хорошо сочинен фонарь в глубине, откуда Сальери наблюдает за выходом из подъезда отравленного Моцарта; снег на крышах домов и венские сумерки переданы верно и свидетельствуют о том, что режиссер взял в расчет время и место смерти Моцарта“, — и тут в самой оценке применяется мерка вещей натуралистическая.

На бытовой характер постановки указывает и другой критик (С. Яблоновский): после гимна в честь чумы „кавалеры заключили в объятия своих дам и редались оргии; подоспевшему священнику понадобилось силой разнимать парочки, вырывая их из объятий друг друга. У Пушкина на это нет и намек. Луиза сарказм своих слов заменила бранью и даже дракой, и пришлось разнимать их“.

Основной натуралистический характер постановки нашел свое не менее яркое, чем в оформлении, выражение в самом исполнении спектакля, о котором Бенуа так одобрительно писал, что все исполнители „не дают места представлению“, но живут „полной жизнью“. „Полная жизнь“ в данном случае означала прежде всего „неспособность исполнителей проникнуться стилем автора — в особенности, если в этом стиле есть капля романтизма“, — таково основное качество исполнения спектакля, к которому А. Кугель присоединяет другие качества: „нелепое распре-

деление ролей и отсутствие заметных дарований". Критика квалифицирует общий характер исполнения как „натуралистический“ (С. Глаголь), при котором Пушкин оказывается „неузнаваемым“. Актеры, в частности, в „Дон-Жуане“, никак не могли почувствовать ярко-испанский колорит пьесы, а из „Моцарта и Сальери“ они сделали „бытовую драму“ (Ф. Батюшков). Театр захотел трактовать пушкинские пьесы как „доброе бытовое изображение „переживаний“ и событий“ (Ф. Сокологуб).

Неудача спектакля была прежде всего неудачей актеров, не сумевших своим творчеством в гениальном пушкинском стихе заслонить неудачи и художника и режиссера, и неудачей актеров не только в смысле отсутствия достаточно сильных талантов, достаточно сильных вдохновений, но и в смысле самого метода игры, воплощения поэтических образов и передачи поэтической речи.

Принцип „переживания“, осуществляемый в театре всегда в плане натуралистических переживаний, а не условно-правдоподобных и обобщенных, меньше всего подходил к задачам пушкинского творчества, и критика, указывая, что само „переживание“ носило в Пушкинском спектакле характер „несколько элементарный и будничные“ (Н. Эфрос), из самой его природы выводила „повелительнейшее“ для театра требование отказаться от „излишней, ригористической верности“ натурализму: искренность и верность переживаемых чувств, конечно, необходимы были и здесь, но „в строе пушкинской трагедии сама „логика чувств“ непременно должна была претерпеть какое-то существенное изменение, сыскать для своего выражения иные формы, иное правдоподобие, сочетающееся с характером самого слова“. Иначе слово получало характер какого-то „излишне парадного убора“. Театр этого не сделал. Совершенно не соответствующая „романтичности“ всех этих созданий пушкинского гения „притушенность натуралистических полутонув“, „смягченная притушенность исполнения“ (С. Глаголь) царил во всем спектакле, и это, конечно, извращало Пушкина.

В „Пире во время чумы“ на сцене появляется „самый настоящий священник из бытовой комедии, но только совсем не пушкинский: не горячий проповедник, человек экстаза, а пастор, великий своей роль в смягченных притушенных полутонах“ (С. Глаголь). У Пушкина гимн чуме — это песнь упоения. „Этого дерзновения на сцене театра не было, председатель читал свой монолог-песню без упоения, а, напротив, с насыщением страданием“ („Русское слово“). „Все эти „гишпанцы“ старались дать то, чего в Художественном театре не бывает, — страсть, пламень волнующей души“, — пишет Кугель, но, может быть, даже и не старались, это не входило в метод исполнения, но в результате на сцене действовали не испанцы, а „северяне“, и сам Дон-Жуан был скорее „шведом, нежели пламенным испанцем“ (С. Глаголь). Участники ужина у Лару „лишены нужного тут темперамента, силы, жгучести и остроты чувств“ — констатирует Н. Эфрос, — и все почему-то „очень пожилые, почтенные, убеленные сединою“, хотя и „с характерными, с картинными лицами“; „усталый, вялый Дон Карлос (Стахович), к которому совсем не идут слова: „ты бешеный“. Скучный вышел ужин...“

Но еще скучнее был „пир“ во время чумы. Вальсингам, которого должен был играть Леонидов с его большим, нервным, непосредственным

темпераментом, так нужным для дерзкого гимна в честь чумы, играл Бакшеев, а Леонидов, неизвестно почему, „выбыл из спектакля“ и Вальсингам был показан не дерзателем и гениальным безумцем, а „живым человеком“ (по Бенуа), „неожиданно для себя очутившимся на пиру и неожиданно для себя сочинившим гимн“, по другому описанию (Н. Эфрос) — каким-то „надутым-надменным человеком“, который, встав в позу, говорил об упоении в бою и даже демонстрировал, как „девы-розы пьет дыханье“, а все другие ему в подражание целовали своих подруг, но за всеми этими словами и жестами не было общего настроения, „не было Вальсингама“, не было пира — „ничего не было“, одно „скудное недо-разумение“.

Актер в этом смысле оказался не на первом месте не только по вине режиссера и системы, но и по собственной своей вине; впрочем, критика отмечала, что надежды на Пушкинский спектакль возлагались публикой отнюдь не потому, чтобы „в этом театре сами собой бросались в глаза те избранные артисты, которым по плечу великая трудность пушкинских заданий“ („Русское слово“). И А. Кугель, всегда подробно останавливавшийся в своих рецензиях на разборе актерской игры, ограничился на сей раз печальным констатированием: „Где уж, что уж толковать всерьез об исполнении! Плохо играют! Актерский абсентеизм...“

6

Особую страницу в истории Пушкинского спектакля необходимо посвятить Станиславскому, исполнителю роли Сальери, выдвинувшему своим исполнением перед театром серьезнейшую проблему произнесения со сцены пушкинского стиха.

Прежде всего о самом образе Сальери — о творческом замысле его и о фактическом рисунке. Зерно сценической задачи Станиславского — не в „зависти“, не в тоске по славе; Сальери — „аскет искусства, его великий Инквизитор“, искусство — „подвиг“, подвижничество, и потому Моцарт — злейший враг искусства, и „тяжкий долг“ Сальери — исправить судьбу. Поэтому Станиславский в первом монологе трижды упоминаемое у актора „зависть“ и „слава“ произносит пониженно, заглушенно. Сам Станиславский значительно позже так реставрировал свой замысел: „Мне казалось недостаточным изображать Сальери только завистником. Для меня он — жрец своего искусства и идейный убийца того, кто как бы потрясает основы этого искусства. Мой Сальери при открытии занавеса не блаженствует за утренним чаем в пудреном парике. Зритель застаёт его в халате, с растрепанными волосами, измученным после ночной работы, которая не принесла ему плодов. Труженик Сальери вправе требовать себе от неба награды и „завидовать“ бездельнику Моцарту, творящему шедевры шутя“. Оправдание Сальери — вот в сущности этот замысел: это уже не „убийство“, а восстановление поправленной справедливости, трагическое утверждение за рационализмом в искусстве права на творческие достижения. „В защиту труженика“ — так можно было бы формулировать содержание этого замысла, в котором Станиславский, сам великий труженик в искусстве, может быть, стремился выразить собственную творческую драму, драму „подвижничества“ в искусстве.

Как был реализован, осуществлен этот — пусть и спорный — замысел?

Сам Станиславский видит причину неудачи своего образа в психологическом усложнении и детализации его: первоначальный замысел наполнялся „все новыми и новыми психологическими деталями от кот рых общие творческие задачи усложнялись“: „за каждым словом роли был накоплен огромный духовный материал, каждая мелочь которого была мне так дорога, что я не мог расстаться с нею“. Психологическая насыщенность ясно шла по пути искания „будничной правды“. Притом это была планомерная рационалистическая работа над образом, лишенная черт сценической эмоциональности. Хотя Станиславский и старался „жить“ ролью и ему казалось, что он „жил ею правильно, чувствовал душу, мысль и всю внутреннюю жизнь“ своего Сальери, но это были „чувствования“ иного, все того же будничного порядка. Чуждая его дарования сценическая непосредственность сказалась с особой „предательской“ силой именно здесь, где требовался особый, исключительный, отвечающий пушкинской вдохновенности темперамент, подъем. В этой весьма показательной для артиста роли выступили на первый план, как отметил один из критиков, „так необыкновенно ясно“ его артистические недочеты не только на определенный случай, но и его „недостатки вообще“. „Сальери не было совершенно — был Станиславский, и вы окончательно убеждались, до/ чего несценично это такое оригинальное в жизни лицо, то самое лицо, которое было у него и в роли Фамусова, и в роли кавалера Риппа-Фрата и др. Все те же глаза, глядящие внутрь себя, сосредоточенно-неподвижные, все тот же смех — смех не Сальери, не Фамусова, самого Станиславского, и тот же голос, тусклый, бедный интонациями. И грузная, рыхлая фигура“ (С. Потресов). „Пыхтя и тужась, он представлял трагического Сальери“, — писал Кугель. „Чем больше он ломал и насиловал себя, тем меньше был собою, тем дальше отходил от образа“, — писал Н. Эфрос. Повторяется все то, что на заре своей артистической юности (в 1888 г.) — в „Скупом рыцаре“ — Станиславский сам отмечал в себе: „И пыжишься изо всех сил, напрягаешься, выпучиваешь глаза...“ — описывая всю эту поистине „каторжную работу“ (по собственной характеристике) овладения эмоциональностью. Недостаток „моцартовского“ начала в творчестве мстил за себя. Станиславский дал очень много „алгебры“ и очень мало „творческой мечты“, — писал один из критиков. „У Пушкина — страстный итальянец, у Станиславского — скучный резонер“ (С. Глаголь). В стремлении к натуралистической простоте игры исполнитель отменял все элементы „игры“ и стремился осуществить „жизнь“ на сцене, простую обыденную жизнь, вражд бную „всякой романтичности“, столь свойственной поэзии.

Вот почему фактически в исполнении Станиславского между замыслом и осуществлением получился разрыв, и сценический образ своего Сальери он сам так рисует: „желчное брюзжанье маленького, мелкого самолюбия сварливого завистника...“

Непосредственную сценическую задачу Станиславского постановщик спектакля А. Бенуа раскрывает как стремление впервые представить „подлинного“ Сальери — не театрального злодея, не „солиста“, говорящего напыщенные ариозо, а „настоящего“, раздавленного совестью человека с живой душой. И хотя Бенуа прибавляет, что в достижении этой „правды“ артист „на сей раз — отчасти наперекор своим привычкам“ — почти ничего не уделил требованиям „характерности“, но кри-

тика отмечает именно черты натурализма в этом исполнении. От стремления к „опрощению во что бы то ни стало, к якобы жизненной правде, образ делается незначительным, мелким“, — пишет Джонсон. Станиславский „переопростил пушкинского героя“, — указывает и П. Гнедич.

Н. Эфрос рисует так образ этого Сальери: „сидит большой, грузный человек, в синем кафтане, в белых чулках, темном парике. Голова низко и скорбно опущена к столу. Хорошо знакомое, мало преобразженное лицо Станиславского, только словно оплывшее, рыхлое“. Критик отмечает в поведении этого Сальери натуралистические черты, переводящие весь образ в определенный план: „все та же забота о *будничной правде* и психологической насыщенности влекла артиста к чуждым всему строю пьесы „деталям *бытового характера*“: он долго и скучно плачет, когда Моцарт играет свой реквием, и эти „долгие“ реалистические (!) слезы портят великую торжественность момента“ (об этом „жутком до физического страдания“ моменте, когда Станиславский „плачет как баба“, упоминает и Бенуа). При словах: „откупори шампанского бутылку“, „Станиславский медленно достает бутылку из-под стола, — описывает другой критик, — наливает в бокал Моцарта, долго держит его в руках, prepares яд, и продельвает все это с такой методичностью, словно он опытный преступник“. Искажены и последние слова Сальери о создателе Ватикана: „резкий выкрик, „испуганные“, расширенные глаза, раскрывшийся болезненно рот уродуют всю красоту и важность заключительного аккорда трагедии“ (Н. Эфрос).

7

Неудача артиста, строившего образ своего Сальери в плане натуралистической „правды“, осложнилась в данном случае специфической формой материала — условной формой стихотворной речи, и в этом существенном, органическом признаке пушкинской пьесы крылась главная опасность для артиста. Но этот факт сначала не принимался в расчет ни самим артистом, ни его театром.

Ал. Койранский (в „Утре России“), вспоминая вечер, устроенный незадолго до Пушкинского спектакля Художественным театром по случаю приезда известных французских артистов Люнье-По и Сюзанны Депрэ, указывает, что уже на этом вечере ясно обнаружилось, что, за исключением Качалова, стихи в Художественном театре читать не умеют. Артисты, читавшие стихи, внутренне переживали их идейное и образное содержание, но передавали публике как бы пересказ своими словами, не придавая значения ритмической форме. „Чувствовалось какое-то нарочитое отрицание ритма, как чего-то ненужного и, главное, *нестественного*, исключающего возможность внутренней сценической жизни“. Театр не понимал, что чувство ритма — это и есть „естественная“ природа стиха, вне которой нет оправдания его условной форме.

Стих являлся не случайной, внешней формой для поэтических образов, и в работе над этими образами нельзя было не исходить прежде всего от их ритмического и стиливого, глубоко творческого содержания.

Говоря о произношении стихов при переносе (т. н. enjambement) и о столкновении между членениями синтаксическими и метрическими, одни теоретики декламации, как известно, рекомендуют деление по

смыслу (логические паузы), другие требуют прежде всего метрического членения, — В. Жирмунский указывает, что этот вопрос обостряется в особенности в драматическом белом стихе, который широко пользуется переносом (enjambement), например, в „Моцарте и Сальери“.

Именно опыт Пушкинского спектакля Художественного театра приводит В. Жирмунский как „крайний пример“ той „прозаической разговорной интонации, явно не подходящей у стихотворной речи“, которую традиционно утверждала для конца XIX века натуралистическая театральная декламация, делившая стихи „по смыслу“, стараясь придать им „естественную“, т. е. прозаически-разговорную интонацию.

Опрощение речи, „натурализация“ стиха, — вот к чему свелась одна из сценических задач Пушкинского спектакля, и это было „главной ошибкой“ его, которую очень хорошо поняла критика того времени: „театр умалил значение пушкинского слова“, не понял его самостоятельной поэтической и ритмической значительности и предпочел ему то, что почиталось в театре более важным — чисто смысловое „содержание“, чисто коммуникативную функцию слова.

„Из-за принципиального нежелания читать стихи, — пишет А. Койранский, — центр поэмы, грозный и опьяняющий „гимн в честь чумы“ исчезает в резонерских интонациях, в том духе „пересказа“, который заменяет в Художественном театре самодовлеющую и звучную стихию пушкинского стиха.

В „Моцарте и Сальери“, пьесе, наиболее проникнутой внутренней музыкой, больше всего сказалось принципиальное отрицание стихотворного ритма, та манера чтения стихов, которая звучит как „пересказ“ и за которой почти бесследно исчезает лицо поэта, характеры Моцарта и Сальери прежде всего рисовавшего в их ритмическом противополжении.

„Стихов не было, была проза, — писал А. Кугель. — Был натурализм, иногда впадавший совершенно в тон естественного разговорного представления“. „Опрощение текста“, в погоне за которым была уничтожена поэтическая образность речи, часто шло „в разрез с самим смыслом фразы буквально на протяжении всей роли Станиславского“ (В. Чарский).

На эту сторону спектакля особо реагировали поэты, и прежде всего символисты, усиленно выдвигавшие проблему музыкальности в стихе. Бальмонт, например, в печати указывал, что задача пушкинской постановки выполняема только при условии „дать стиху существовать легким стихом и не отягощать его тем способом произношения, который хорош при исполнении *бытовой* пьесы, но не соответствует поэме или драме, основанной на музыкальном чувстве. Сама манера читки стихов Пушкина была отягощением и сведением к прозе легковзвучного пушкинского стиха“.

Именно в практике самого Станиславского — творца системы — больше всего пострадал пушкинский стих, и урок этот Станиславский уже в наши дни осознал со всей превосходной критической остротой своего художественного чутья. Любопытно сравнить современные спектакли описания этого единоборства Станиславского с пушкинским стихом и его позднейшие признания и воспоминания об этом, сделанные через промежуток в 13 лет. „Так несомненно, — писал после спектакля С. Потресов, — что артист совершенно лишен чувства стихотворного

ритма, что он не чувствует, какие звуки можно извлекать из пушкинского стиха“. Критик подробно описывает ту полную „беспомощность“ („трудно себе представить большую беспомощности!“), с которой „представитель театра комнатного разговора“ встретился на пути с монологом, и „монолог подавил его, уничтожил...“ Было „характерное для Художественного театра тусклое бескрылие“, о котором мы выше говорили; не было пушкинской страстной напряженности, бурного вихря мыслей, а все тот же обычный „комнатный разговор со стеной, с потолком, с камином“, ибо артист, во имя большей натуральности при произнесении монолога, „употреблял все силы для того, чтобы не смотреть на публику, не говорить в публику, а бессильно и беспомощно поворачивался к боковой стене, устремлял свои взоры на потолок, обращался с возгласами и жестыкуляцией к камину“ и т. п. И растопленная лава речей Сальери у Станиславского превратилась в „почти брюзжание“ (сам артист, как мы уже знаем, именно этим термином — „желчное брюзжание“ — охарактеризовал позже поведение своего персонажа), — все взрывы потрясенной души были у артиста „сплетены“, „бессильно падали, не перелетая через рампу, не сообщаясь зрителю“. Не было даже достойной технической разработки текста.

Как мы знаем, сам Станиславский позже осознал, что он „жестоко провалился“ (как он пишет) в роли Сальери, и интереснейшие страницы его книги посвящены этой эпопее своей встречи с Пушкиным. Свидетельство крупнейшего представителя театрального искусства представляет, конечно, значительный факт в постановке самой проблемы чтения стиха со сцены „Я перегрузил слова роли и придал каждому из них в отдельности большее значение, чем оно может в себя вместить. Пушкинские слова как бы распухли. В каждом из этих слов было заключено для меня так много, что содержание не вмещалось в форму и, выходя за пределы, распространялось в бессловесной, но многозначительной для меня паузе; каждое из распухших слов отделялось друг от друга большими промежутками. И чем больше я вкладывал чувства и духовного содержания, тем тяжелее и бессмысленнее становился текст, тем невыполнимее была задача“. Усиленно отчеканивая смысл слов, он в результате получал „вместо стиха в тяжелую прозу“.

Весь этот процесс настолько расходился с самим существом пушкинского прозрачного и легкого стиха, что Станиславскому пришлось, нарушив „правду“ естественной речи, вернуться для спасения положения к старому, давно отвергнутому театральному штампу декламации. Производя „насилие“ над стихом, артист производил „насилие“ и над своим чувством правды, когда он начинал „пыжиться“, „дыхание спиралось, голос тускнел и хрипел, он стучал, а не пел“. „Пытаясь придать ему больше звучности, я невольно прибегал к обычным банальным актерским приемам, т. е. к ложному актерскому пафосу, к голосовым каденциям, фиоритурам“.

Чувство „неуверенности“, ощущение „фальши и вывиха“, „боязнь слова и тяжесть речи“, невозможность воспроизвести то, что ощущалось „внутри себя“, привели Станиславского к осознанию факта и иного порядка — методологического. „Я не впервые так читаю стихи. Я всю жизнь так говорил на сцене“. На 60-м году жизни, на 17-ом году работы в Художественном театре, это было одно из трагичнейших разочарований — разочарований в своей системе натурализма.

И только теперь, прожив „шесть десятков лет“, он пришел к „простой“ истине, что основу сценической речи надо искать „в музыке“. что для вымывления „внутренней жизни на сцене“ нужна „музыкальная звучная речь“, а не „житейская, доморощенная“ речь. . „Голос должен петь и в разговоре, и в стихе, звучать по-скрипичному, а не стучать словами, как герцо о доску“.

7

Так Пушкинский спектакль подводил ясные итоги творческой системе натурализма во всех его сценических проявлениях.

Ал. Бенуа, которому принадлежала „ведущая роль“ в спектакле не только как художнику-декоратору, но и постановщику, в трех больших фельетонах в „Речи“ (1915, № 87—94), защищая спектакль от его многочисленных критиков, оправдывает свою основную линию театра соображениями „живого подхода“ к Пушкину, преодоления „мертво-академической традиции“, существующей у нас в отношении к классике“; речь идет, очевидно, о том, что мы назвали бы критическим освоением „наследства“. Он указывает, что смысл и „прелесть“ всей работы Художественного театра в том, что это „театр опытов“, вспоминая, что „ведь даже все „Чеховы“ в этом театре вначале проваливались или сопровождалась жестокой критикой“.

Любопытно, однако, что, защищая пушкинскую постановку, Бенуа попутно принужден признать „долю истины“ в общем мнении, что Пушкина не следовало касаться Художественному театру, ибо этот театр — „орган чересчур вещественных (!) исканий, почти что обывательской психологии“: „ему близко все, что носит следы быта“, даже Мольер и Гольдони в нем искажены „натуралистическим утяжелением“. Бенуа признает, что он сам держится иных представлений о сценическом исполнении Мольера, Гольдони и Пушкина, нежели то, которое он „сообща с Художественным театром показал публике“; ему знаком „истинный стиль“ Мольера, а не тот, который показан театром, так же, как и стиль „искрящихся, близких к импровизации, чуть буфонных и все же всегда поэтичных“ комедий Гольдони, как и „музыкальность и легкость“ Пушкина. Оказывается, участвуя в постановках всех этих авторов на сцене Художественного театра, он, Бенуа, — пикантное признание! — „ни минуты не питал иллюзий насчет того, что здесь он получит и легкость, и музыку, и импровизационный блеск, и стыдливое чувство меры“. Уничтожающее, по существу, для эстетики Художественного театра признание.

В тех же своих статьях о спектакле сам Бенуа, впрочем, вынужден признаться и в „ошибке“ — да, и именно в „ошибке против вкуса в понимании Пушкина“, — когда он отошел, например, в „Пире“ от простоты и занялся самостоятельными живописными задачами: „оттуда столько „вещественности“ в аксессуарах“, — признается он, — в желании дать „как можно больше старой Англии“ (не Пушкина, а „старой Англии“), „звона рюмок и стаканов“; „все это, — подтверждает Бенуа, — завело в слишком густые добри реализма“, — конечно, идет речь тут не о „реализме“, а именно подлинном натурализме. На этих автопризнаниях и можно покончить с ролью Бенуа в спектакле.

* * *

Пушкин — непревзойденная высшая ценность русской народной культуры — должен был подчеркнуть всю неизбежную ограниченность механического разрешения задач искусства, поставленного перед собою буржуазией в период начавшегося иссякания ее творческих сил. История пушкинской неудачи театра крайне поучительна в этом плане и для наиболее четкого вскрытия существа различных творческих идеологий, для столкновения двух начал в искусстве. И оказалось, что

Вода и камень, лед и пламень
Не так различны меж собой.

Исход столкновения был заранее предрешен.

Поучительность Пушкинского спектакля не только, так сказать, исторического значения; она имеет методологическое значение, которого никак нельзя преуменьшить и для сегодняшнего дня.

Художественный театр на грани решительной борьбы двух миров как живой творческий организм толкался всеми обстоятельствами на единственный путь развития искусства — путь художественного и поэтического реализма, тенденция которого стала ясно вырисовываться в позднейшие годы — годы революции, с осознанием старшим поколением театра всего проделанного опыта и с ростом в этом театре нового актерского поколения.

К ИСТОРИИ РАЗГРОМА ПУШКИНСКОГО ЛИЦЕЯ

С. Я. Гессен

Пушкинский лицей, такой, каким он запечатлелся в памяти поэта, каким и мы его знаем по произведении его гениального питомца, просуществовал недолго. Очень скоро после высылки Пушкина в лицей нанесен был сокрушительный удар. Низведший его на степень обыкновенного военно-учебного заведения.

18 марта 1822 года указом Александра I лицей и состоявший при нем благородный пансион подчинены были непосредственно цесаревичу Константину, будучи переданы в ведомство главного директора пажеского и кадетских корпусов. Еще прежде, 27 февраля, должности директора и надзирателей пансиона замещены были офицерами. Вслед за тем на пост директора лицея, вместо Е. А. Энгельгардта, назначен был генерал-майор Ф. Г. Гольтгоер, бывший прежде того директором Дворянского полка и перенесший в лицей все приемы, изменявшиеся им на своем прежнем посту. вплоть до телесных наказаний. Вместе с тем, переведенный в ведомство военно-учебных заведений, лицей попал еще и под тяжелую руку управляющего ведомством генерал-адъютанта Н. И. Демидова, известного изувера, принявшего ретиво вытраплять из воспитанников лицея „своевольство мыслей“.

Эта была, конечно, не реформа, а подлинное крушение, разгром старого лицея, предрешенный господством политической реакции. Впервые публикуемые нами документы¹ вводят читателя в самый центр тех событий, которые послужили поводом к этой военной расправе с Пушкинским лицеем.

Причины гонений, которым подвергся лицей, совершенно очевидны. Вольнодумство, распространявшееся в среде питомцев лицея, чему способствовал свободный характер лицейского воспитания и что привело к участию целого ряда воспитанников двух первых курсов в тайных обществах, не могло уже быть терпимо в новой политической обстановке. С середины 1820 года лицей привлек к себе пристальное и недоброжелательное внимание обер-прокурора синода и министра народного просвещения кн. А. Н. Голицына, что не замедлило сказаться на лицейских порядках.

Уже 31 июля 1820 года предписывается „всех тех воспитанников, *которые по худой нравственности* своей окажутся неблагонадежными к исправлению, представлять, не ожидая выпуска, к исключению“. Перед тем, 22 июня, Голицын отдал распоряжение о том, чтобы законоучитель И. С. Кочетов заседал в конференции, „дабы наравне с профессорами имел он возможность и право давать свой голос касательно успехов и нравственных качеств воспитанников“.

Одним из наиболее значительных проявлений новой политики в деле на-

¹ Печатаются по копиям из архива акад. Н. Ф. Дубровина.

родного образования явились те гонения, которым подвергся профессор А. П. Куницын, преподававший в лицее н. авственные и политические науки. Один из лучших и наиболее передовых педагогов своего времени, увековеченный в воспоиженных стихах своего воспитанника Пушкина, Куницын в 1818 году напечатал курс своих лекций „Право естественное“. Книга эта вызвала негодующий отзыв известного мракобеса и изувера Д. П. Рунича, нашедшего ее „противоречащую явно истинам христианским и клонящуюся к ниспровержению всех связей семейных и государственных“. „Вся книга есть не что иное, как пространный кодекс прав, присвоенных какому-то естественному человеку, и определений, совершенно противоположных учению св. откровения, — витийствовал Рунич. — Везде чистые начала какого-то непогрешимого разума признаются единственною законною поверкою побуждений и деяний человеческих“.

Немудрено, что книга Куницына заняла одно из центральных мест в публикуемом ниже „обвинительном акте“, предъявленном лицее Голицыным, и в оправданиях Энгельгардта. Вслед затем во время знаменитого университетского разгрома 1821 года, когда лучшие профессора, и в их числе Куницын, были удалены за либерализм, сам Куницын едва не попал под суд, а книги его о естественном праве отбирались и сжигались.

Если причины гонений на лицей крылись в общей перемене правительственного курса, то непосредственным толчком к ним послужила высылка Пушкина. В письме того же Энгельгардта к Ф. Ф. Матюшкину от 9 февраля 1821 года имеется точная дата начала этих гонений: „Если мне еще 6 месяцев прожить, как прожил я последние 10 месяцев, то уже меня не станет“. Стало быть, поворот в судьбе лицей обозначился тогда же, в апреле 1820 года, когда возникло и дело о Пушкине. Этим, конечно, объясняется то, что в своей оправдательной записке Энгельгардт подробно останавливается на причинах и следствиях „пагубных заблуждений“ Пушкина, пытаясь свалить ответственность за них на „родственников и друзей“ поэта.

1. ЗАПИСКА А. Н. ГОЛИЦЫНА О ИМПЕРАТОРСКОМ ЛИЦЕЕ 1821 ГОДА

Директор, несмотря на бывшее от министерства по части народного просвещения предписание, дабы учителя и губернеры в оба заведения избирались конференциею, долгое время делал сие сам непосредственно; профессора и учителя нередко без всякой законной причины не бывали в классах; но что всего вреднее, допущено им преподавание воспитанникам книги „Естественное право“ соч. профессора Куницына, которая г. Энгельгардтом была представлена мне для поднесения его величеству, как превосходное в сем роде творение, но по рассмотрении в главном училищ. правлении найдена совершенно пагубною для нравственности воспитанников и заключающею в себе все развратные правила новейшей философии. Вред, отсюда проистекающий обнаружился уже в 1819 году, когда воспитанники старшего возраста в Лицее оказали в классе не токмо явное ослушание, но и оскорбление профессору немецкой словесности Гауеншильду. Со всем тем о таком поступке, заслуживавшем строжайшего наказания, директор Лицея не почел даже нужным довести до моего сведения. Усмотрев же оный из мемории конференции, предписал я немедленно директору объявить виновным при прочих их сотоварищах строжайший выговор, и поставил ему на вид, что для отвра-

щения впредь подобных поступков следует утверждать воспитанников более в правилах благочестия и благонравия. Сие предписание мое однако объявил директор конференции не прежде, как по повторении мною предписания о сем. Я имел и кроме того личные жалобы других профессоров на неуважение к ним воспитанников Лицея в классах и небрежение их к хождению в классы.

Слабость таковая и потворство директора воспитанникам Лицея производили многие другие беспорядки. Чтение священного писания, введенное мною по всем учебным заведениям и принятое весьма успешно к исполнению директором пансиона, несколько времени встречало противоречия со стороны директора Лицея. Отсюда наипаче и оказывается в некоторых из выпущенных воспитанников недостаток доброй нравственности.

Из представляемой мне конференцие Лицея ведомости об успехах воспитанников усматривается, что в Лицее между 25 воспитанниками находится более по успехам в науках и поведению посредственных, нежели в пансионе в числе 170 воспитанников, хотя в воспитанники Лицея переводятся из пансиона одни токмо отличнейшие по дарованиям и по поведению: следственно им никак нельзя бы испортиться, если бы начальство Лицея радело как следует о их воспитании.

Усматривая таковые неурядица, почел я, обязанностью моею дать общее предписание начальству Лицея и пансиона о наблюдении паче всего за внедрением доброй нравственности в воспитанниках, основывая оную на правилах истинного христианского благочестия. Для лучшего же в оном содействия поручил ее в особенности священнику и законоучителю Кочетову, чтобы наставлениями своими старался укрепить в воспитанниках добрый дух и между тем доносил мне по временам о своих замечаниях. Притом неоднократно напоминал я начальству Лицея, дабы оно о распоряжениях своих непременно входило ко мне с представлениями, но как прежде сего не делало, то ныне при всяком почти представлении необходимо нужно требовать пополнений и объяснений: отчего весьма затрудняется течение дел по Лицею.

Из всего вышеизложенного с прискорбием замечается, что сии, по существу своему, знаменитые заведения, вместо того чтобы быть образцами для подобных заведений в России, совершенно расстроены. Способы их от неосторожного и самосильного распоряжения оными истощены, а образование вверенных Лицею юношей из знатнейших дворянских фамилий направляется вовсе не к той цели, которую государь император имел в виду, соединяя управления дел духовных с делами учебными.

2. ОПРАВДАТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА Е. А. ЭНГЕЛЬГАРДТА

...Я уже имел честь донести прежде вашему сиятельству, что выбор инспектора и гувернеров, как лиц, через коих непосредственно действовать обязан директор, и представление оных на утверждение министра с самого основания лицея зависело от директора и предместником моим производилось. По смерти же его, поелику конференция по части учебной и нравственной некоторым образом занимала эту должность, бывшим министром народного просвещения предписано было, чтоб пред-

ставления об определении губернеров делать от конференции. По вступлении же моем в должность директора существовавший при предшественнике моем прежний порядок сам собою восстановился и представляемые мною губернеры были вашим сиятельством утверждаемы. Впрочем из находящихся при Лицее губернеров трое определены еще до моего прибытия и один только мною с утверждения вашего сиятельства, избранный, барон Сакен по всем отношениям делает заведению честь и по редким качествам ума и сердца своего достоин занимать важную должность, ему препорученную. Здесь не могу я не заметить, что по пансиону неоднократно именем в. с. вводимы были директором сего заведения в отправление должностей губернеры и преподающие без ведома конференции и моего и, что впоследствии всегда таковые определения утверждались в. с.

Что же касается преподающих, то они по высочайше утвержденному уставу должны быть испытуемы и назначаемы конференциею. Это всегда без изъятия делалось и ни один преподающий по Лицею иначе не определен как по назначению конференции или по предписанию в. с.

Профессора иногда не бывали в классах, но это случалось большею частию с теми, которые проживая в Петербурге по другим должностям и приезжая в Царское Село на два и на три дня иногда удерживаемы от сего бывали болезнью или иными причинами.

Относительно книги „Естественное право“, профессором Куницыном изданной, могу я сказать только следующее: преподавание вообще сей науки предписано уставом в Лицее, как и в других университетах и высших учебных заведениях. Профессор Куницын преподавал оное по собственным тетрадям; по окончании первого курса Лицея, где в. с. изволили присутствовать при экзамене по сей науке и изъявить свое удовольствие Куницыну, предложено было ему напечатать свои тетради для избавления воспитанников от лишнего труда списывания. По просьбе его предписано было правлению выдать ему на напечатание его книги заимообразно тысячу рублей с тем, чтобы в уплату сей суммы принять от него соответственное число экземпляров. Г. Куницын, приведя в порядок свои тетради, представил оные на рассмотрение цензуры, по одобрении коей книга была напечатана в 1819 г. и по установленному порядку внесено обыкновенное число экземпляров в департамент народного просвещения, из коих один в начале сего года препровожден в библиотеку Лицея. Вследствие вышеозначенного предписания в. с-ва принято от г. Куницына по 500 экз. его книги для употребления оной в классах. В начале сего года г. Куницын доставил мне при отношении своем экземпляр сей книги с просьбою представить оный установленным порядком государю императору. Не имея причин отказать ему, я по долгу моему представил о сей просьбе в. с., дозволив себе только прибавить, что книга сия по мнению моему достойна внимания. О превосходстве же и совершенстве сочинения сего рода судить я никак на себя не беру. Здесь еще заметить должно, что выбор учебных книг и надзора за употреблением оных по уставу Лицея препоручены как и вся учебная часть конференции. Книга Куницына, одобренная цензурою, принята конференциею и введена в употребление с утверждения в. с. и я бы по сему мог совершенно сложить с себя всю ответственность. Однако я признаюсь, что при всем том была бы обязанность моя противиться

введению ее, если бы нашел ее вредною. Но нашел в сей книге только общие начала, всегда и всюду сколько мне известно в учение Естественного права входящие, я не предвидел, чтобы книга г. Куницына отдельно могла быть более вредна, нежели вообще самое Естественное право, которое, как и всякая на умствованиях основанная наука, при неблаго-разумном наставнике, может конечно подать повод к ложным заключениям учащихся. А по сему если есть вред, то по мнению моему надлежит приписать оной науке, а не книге об оной.

Происшествие в классе профессора Гауеншильда, назад более 1½ лет случившееся, кажется мне не может почтяться следствием книги или учения г. Куницына. Таковые происшествия встречаются более или менее во всех почти учебных заведениях и встречались до моего времени в Лицее, но значительнее сего с г. Гауеншильдом, когда сверх звания профессора была возложена на него еще должность управляющего. Они обыкновенно происходят столько же от ошибочного приема преподающего, сколько и от воспитанников. Впрочем я ни в сем, ни в каком-либо другом случае потворства воспитанникам не делал, что доказывается тем, что трое из них в сем случае, как главные виновные, г. Гауеншильдом объявленные, невзирая на то, что между ними находился один в 5-летнее свое в Лицее пребывание постоянно отличавшийся примерною скромностью и благонравием, немедленно присуждены были мною к строжайшему наказанию, какое имеем мы в Лицее, т. е. к трехдневному заключению в карцер, и сверх того к значительному понижению в нумерах, что все одобрено и выполнено по журналу конференции...

Относительно введения чтения священного писания ежедневно при начатии классов и при вечерней молитве, я признаю, что я счел долгом от в. с. не скрывать моего образа мыслей, хотя и не совершенно согласного с мнением вашим. Я знаю, что повиновение и послушание воле начальства суть первый ненарушимый долг каждого подчиненного и гражданина, ибо они составляют главное основание и связь общества. Но при строгом исполнении долга послушания, другой не менее священный долг подчиненного и гражданина есть, со свойственною добросовестному человеку откровенностью и не щадя, если нужно, самого себя, доводить до сведения начальства о неудобствах, какие находит он при исполнении предписанного. На сем основании исполняя волю в. с. введением предписанного чтения библии, вместе с тем не мог не донести вам о причинах, по коим полагал я таковое ежедневно два раза повторяемое чтение библии менее полезным, нежели чтение оной от времени до времени, разбором тех только мест, кои могут быть совершенно понятны детскому и юношескому возрасту. Впрочем чтение библии по приказанию в. с. введено было в Лицее неукоснительно и производилось — я смею сказать, — постояннее, нежели в Благородном пансионе.

На счет улощения воспитанников Лицея на разряды по достоинству сравнения сего распределения с пансионом, имел я честь представить в. с. мое объяснение. Из оного явствует: 1) что в расписании пансиона речь идет не о 170 воспитанниках, но о двух только высших классах, около 30 человек содержащих; 2) что не только не по мнению конференции, а против оного настоял я в том, чтобы воспитанники Лицея для точной их пользы были делимы на основании изданных на сей предмет правил не на два, а на четыре разряда, и наконец 3) что ре-

Листок 11. 11. 1807. 60.

Всего в 1807 году в Москве
 в продажу поступило 10000
 экземпляров книг, в том числе
 иностранных 6000, русских 4000.
 Из иностранных книг
 в продажу поступило 6000
 экземпляров, из русских 4000.
 Всего в 1807 году в Москве
 в продажу поступило 10000
 экземпляров книг, в том числе
 иностранных 6000, русских 4000.
 Из иностранных книг
 в продажу поступило 6000
 экземпляров, из русских 4000.
 Всего в 1807 году в Москве
 в продажу поступило 10000
 экземпляров книг, в том числе
 иностранных 6000, русских 4000.
 Из иностранных книг
 в продажу поступило 6000
 экземпляров, из русских 4000.

1807

Всего в 1807 году в Москве в продажу поступило 10000 экземпляров книг, в том числе иностранных 6000, русских 4000.



Копия с оригинала
 Государственной библиотеки
 Российской Федерации

1
 2

зультаты, основанные может быть на различных основаниях, не могут по справедливости сравниваться.

Препоручение, сделанное в. с. законоучителю Кочетову еще с начала прошедшей зимы, о содействии с своей стороны в нравственном образовании воспитанников, было подтверждением того, что счел я за полезное сделать назад тому три года вскоре по вступлении его сюда, ибо тогда уже пригласил я его мне в том помогать, во всех случаях, где по сану своему найдет он к тому возможность. На сей конец и сообщаю я ему постоянно от времени до времени свои замечания и советуюсь с ним на счет воспитанников.

В заключение я приемлю смелость сказать, что Лицей ни в хозяйственном, ни в нравственном отношении не расстроен. Хозяйственные дела его, как из отчетов и книг видно, в хорошем положении, долгу ни малейшего нет и с того времени, когда новым штатом положена достаточная сумма на содержание его, он при хорошем устройстве имел каждый год более или менее значительные остатки. Учебные пособия умножены, ибо в течение 4-х лет библиотека от двух или трех сот книг возросла до 8 тыс. номеров. Физический кабинет умножен разными недостававшими орудиями; несуществовавший прежде кабинет естественной истории основан и довольно уже обогащен и словом по наружности Лицея сделан лучшим, нежели был. Но главный предмет сего заведения, главнейшая цель великодушного основателя и покровителя оногo, образование сердец и умов юношей, от коих некогда государь и отечество ожидают услуг, знания, а паче честности, верности и бескорыстия. Эта цель, которая со вступления моего сюда есть единственная цель жизни моей, которой посвятил я все, что есть во мне способностей. Я смело скажу перед богом, царем и моею совестью — она исполнена, по колику то позволяет несовершенство человеческих предприятий. В некоторое тому доказательство я покорнейше прошу в. с. удостоить одного взгляда ряд выпущенных из Лицея в бытность мою воспитанников, в приложенном списке означенных. В. с. усмотреть изволите, что в 1-ом курсе по прошествии только 4 лет из числа 27 юношей, вступивших в службу своего государя, один только несчастный, увлекаемый пылкостью молодого таланта, слишком рано развитого и еще до моего прибытия безрассудными хвалами родственников и друзей их превознесенного, впал в пагубные заблуждения, относящиеся впрочем более к голове, нежели к сердцу его. Но и сего заблудившегося отеческая благость государя не совсем отринула — Пушкин призрен и может быть спасен. Прочие все более или менее по способностям каждого и по удобному случаю оправдали справедливые надежды правительств и соответствовали благой его цели. Во всех министерствах во всех родах государственной службы находятся воспитанники Лицея и я ссылаюсь на свидетельства их начальств, они всюду отличаются честностью, благородством и способностями. Многие из них занимают места, доказывающие доверенность лицу: многие удостоились получить знаки отличия и другие награды, утверждающие их достоинство. Второй курс Лицея по краткости времени не имел еще возможности столько же себя выказать, но и в сем некоторые уже успели заслужить внимание своих начальников и удостоены мест, коюгые обыкновенно не доверяются юншам, вступившим токмо в свет. Я уверен, что по прошествии четырех же лет воспитанники второго

курса не уступят старшим своим товарищам лестного преимущества оказать себя достойными благодати царя и содействовать славе Лицея, к коему приверженность их беспредельна.

Изложив таким образом со всею откровенностью пред в. с. положение дел, мне препорученных, и результат пятилетнего моего занятия при Лицее, я прошу убедительнейше в. с. заметить, что изложение сие ни мало не писано в том направлении, чтоб удержать за собою место, в коем я, лишась винно или безвинно доверенности вашей и по всем обстоятельствам с ним сопряженным, оставаться более не должен, почему и утруждал я в. с. еще в прошлом году просьбою об увольнении меня от оной. Единственная цель моя при самом изложении была показать, что я чувствовал и всегда чувствую святость препорученного мне дела и что я прилагал все свое старание заслуживать и оправдать доверенность, мне оказанную. Успел ли я в том или нет, принадлежит суждению в. с.

Строгий во мне судия, собственная совесть спокойна; это неоцененное чувство и благодарность родителей моих воспитанников, усех сих последних на поприще мира, их признательность и любовь ко мне, — вот мое утешение при разлуке с местом и занятиями, в коих сердце мое находило счастье, в коих мечтал некогда я пребыть до конца дней своих.

Директор Лицея Егор Энгельгардт.

ЗАМЕТКА О ВОСПИТАННИКАХ ИМПЕРАТОРСКОГО ЛИЦЕЯ 1-го и 2-го курса,
в ГОСУДАРСТВЕННУЮ СЛУЖБУ ПОСТУПИВШИХ

1) В. Вольховский

В главном гвардейском штабе, произведен два раза за отличие; ныне при посольстве в Бухарии

2) Кн. А. Горчаков

При министерстве иностранных дел; награжден в Лайбахе орденом Св. Владимира.

3) Бар. М. Корф

При министерстве юстиции по сенату и помощник редактора в комиссии составления законов. Был употреблен при ревизии губерний сенаторами, награжден орденами Св. Владимира и Св. Анны.

4) Д. Маслов

В государственной канцелярии; награжден орденом Св. Владимира.

5) Ф. Матюшкин

Окончив путешествие вокруг света с капитаном Головинным, был переведен во флот. Ныне отправлен в экспедицию к Ледовитому океану на р. Колыму.

6) П. Гревениц }

7) П. Юдин }

8) С. Комовский }

При министерстве иностранных дел; награждены орденами Св. Анны.

При департаменте народного просвещения старшим помощником столоначальника.

9) С. Ломоносов

Секретарем посольства в Филадельфии.

10) Н. Корсаков

Секретарем посольства в Риме (умер).

11) М. Яковлев

За обер-секретарским столом в Москве, произведен в высший чин за отличие и по случаю двух поездок с сенаторами-ревизорами два раза представлен к награждению.

12) Мартынов

- 13) И. Пущин }
 14) С. Есаков }
 15) П. Саврасов }
 16) И. Малиновский }
 17) А. Бакунин }
 18) А. Корнилов }
 19) К. Костенский }
 20) А. Тырков }
 21) А. Дельвиг }
 22) К. Данзас }
 23) А. Идличевский }
- 24) А. Пушкин
 25) В. Кюхельбекер
 26) П. Мясоедов
 27) Гр. С. Броглио

При департаменте народного просвещения; произведен в высший чин за отличие.

Служат первые два по конной, а последний по пешей Гвард. артиллерии. По экзамену произведены.

В финлянд. егерском полку.

Адъютант при генерале Раевском.

В лейб-гренадерском полку.

По министерству финансов.

В армии.

При Императорской библиотеке.

В инженерах.

При томском гражданском губернаторе.

При генерале Инзове.

По коллегии иностранных дел.

По министерству юстиции.

По выпуску отправился в свое отечество.

2-го курса

- 1) В. Зягржский
 2) П. Дубенский
 3) М. Черныш
 4) Б. Данзас
 5) Л. Нуммерс
 6) К. Безак
 7) А. Угрюмов
 8) С. Подлинев
 9) Н. Ханыков
 10) Н. Брусилов
 11) Д. Эристов
 12) В. Лангер
 13) Н. Савич }
 14) В. Пальчиков }
 15) М. Харламов }
 16) А. Васильчиков }
 17) Л. Микулин }
 18) П. Яхонтов }
 19) Н. Молчанов }
 20) А. Шабельский }
 21) И. Позняк }
 22) М. Орлай }
 23) А. Гнедич }
 24) П. Ивановский }
 25) В. Семенов }

За обер-прокурорским столом в сенате.

Штатный секретарь при директоре департамента податей и сборов.

Там же журналистом.

Секретарь при военном генерал-губернаторе в Москве.

Помощник столоначальника в медицинском департ. министр. внутр. дел.

В должности столоначальника в азиатском департаменте коллегии иностранных дел.

За обер-секретарским столом в московском сенате департаменте.

По выдержании отличного экзамена принят в главный гвардейский штаб.

Пробыв три недели в семеновском полку, переведен в суздальский полк, быв там адъютантом, а ныне назначен к формирующимся в Москве застрельщицким батальонам.

Переведен в олонецкий полк; взят к корпусному командиру кн. Орчакову.

При комиссии составления законов помощник редактора.

В департаменте народного просвещения.

При министерстве внутренних дел.

В московском полку.

В преображенском полку.

При министерстве юстиции.

При департаменте духовных дел.

При коллегии иностранных дел.

В департ. народного просвещения.

При министерстве финансов.

В армии.

ИЗ ЗАТЕРЯННЫХ ВОСПОМИНАНИЙ О ЮНОСТИ ПУШКИНА

В 1851 г., приступив к работе над биографией Пушкина и ощущая большой недостаток в материалах о лицейской жизни поэта, П. В. Анненков обратился за помощью к его лицейским товарищам, набросав для них специальный вопросник. Единственным значительным откликом на этот призыв и явились воспоминания Сергея Дмитриевича Комовского (1798—1886). Прежде чем сообщить свои воспоминания Анненкову, он дал их на просмотр трем другим лицеистам: М. А. Корфу (ограничившемуся одним замечанием), М. Л. Яковлеву и А. А. Корнилову. Последний вернул их автору с таким отзывом: „С моей стороны я не сделал никаких замечаний: написанное тобою я нахожу верным“. Однако, „лицейский староста“ и близкий друг Пушкина Яковлев испещрил воспоминания Комовского множеством резких замечаний, что было и не удивительно.

Кювский никогда не принадлежал, да и не мог принадлежать к числу друзей Пушкина. В школьные годы он стяжал среди товарищей нелицеприятную репутацию „фискала“ и проныры. За ним прочно утвердилось прозвище „Лиса“. Ханжеские наклонности, страсть к издевке и привязчивость отталкивали от него товарищей. Тем не менее, по окончании лицея он сохранил приятельские отношения с товарищами, посещал лицейские годовщины и был вхож в дружеский кружок, собиравшийся у Дельвига. Впрочем, эти отношения могли питаться исключительно школьными воспоминаниями, ибо неприкрытый карьеризм Комовского никак не располагал в его пользу.

Всеми этими свойствами автора, а также личными его отношениями с Пушкиным объясняется общий недоброжелательный, а местами и попросту клеветнический характер его воспоминаний о великом поэте. В таком виде и со всеми замечаниями других лицестов воспоминания Комовского напечатаны были впервые в 1898 году Я. К. Гротом в его книге „Пушкин, его лицейские товарищи и наставники“ (стр. 218—221), откуда перепечатаны в книге Н. А. Гастрейнда „Товарищи Пушкина по Имп. Царскосельскому лицее“ (т. I СПб., 1902, стр. 543—545).

Но нам удалось установить, что Комовский не считал на этом этапе свою работу оконченной. Используя замечания товарищей, он радикально переработал свои воспоминания, превратив их, таким образом, по существу говоря, в коллективный рассказ троих лицестов. В этой второй редакции воспоминания Комовского публикуются нами впервые (по рукописи, хранящейся в Пушкинском Доме). Вопреки всем отмеченным выше недостаткам, воспоминавшая эти, служащие естественным дополнением к известным „апискам о Пушкине“ И. И. Пушкина, представляют большой интерес. Множество заключенных в них любопытных свидетельств современника существенно дорисовывают лицейский портрет Пушкина.

О. Д. Комовский

ВОСПОМИНАНИЕ О ДЕТСТВЕ ПУШКИНА

А. С. Пушкин при поступлении в Императорский лицей особенно отличался необыкновенною своею памятью и отличным знанием французского языка и словесности. Ему стоило только прочесть раза два страницу какого-нибудь стихотворения, и он мог повторить оное наизусть без малейшей ошибки.¹ Будучи еще 12-ти лет от роду, он не только знал на память все лучшие творения французских поэтов, но даже сам писал довольно хорошие стихи на этом языке. Упражнения в словесности французской и русской были всегда любимыми занятиями Пушкина, в коих он наиболее успевал. Кроме того, он охотно учился и наукам историческим, но не любил политических и ненавидел математические, почему всегда находился в числе последних воспитанников второго разряда и при выпуске из лицея получил чин 10-го класса.² Не только в часы отдыха от учения в рекреационной зале, на прогулках в очаровательных садах Царского Села, но нередко в классах и даже во время молитвы Пушкину приходили в голову разные пиитические вымыслы и тогда лицо его то омрачалось, то прояснялось, смотря по роду дум, кои занимали его в сии минуты вдохновения. Вообще, он жил более в мире фантазии. Набрасывая же мысли свои на бумагу, везде где мог, а всего чаще во время математических уроков, от нетерпения он грыз обыкновенно перо и, насуля брови, надувши губы, с огненным взором читал про себя написанное.

Пушкин вообще был не очень словоохотлив и на вопросы товарищей своих отвечал обыкновенно лаконически. Любимейшие разговоры его были о литературе и об авторах, особенно с теми из товарищей, кои тоже писали стихи, как, напр., б. Дельвиг, Иличевский, Кюхельберг (но над неудачною страстью последнего к поэзии он любил часто подшучивать).

Из лицейских профессоров и гувернеров никто в особенности Пушкина не любил и ничем не отличал от других воспитанников; но все боялись его сатир, эпиграмм и острых слов, с удовольствием слушая их на счет других. Так, наприм., профессор математики К(арцов) от души смеялся его пиитическим шуткам над лицейским доктором П(ешелем), который в свою очередь охотно слушал его же насмешки над К(арцовым). Один только профессор российской и латинской словесности К(ошанск)ый, заметя необыкновенную и преимущественную склонность Пушкина к поэзии, сначала всячески старался отратить и удержать его от писания стихов, частью, быть может, потому что сам писал и печатал стихи, в которых боялся соперничества, провидя в воспитаннике своем возникающего вновь гения. Но когда будущий успех сего нового таланта сделался слишком очевидным, тогда тот же самый профессор употребил все средства, чтобы, ознакомив его как можно лучше с теориею языка отечественного и с классическою словесностию древних, разделить со временем литературную славу своего ученика. Впрочем, Пушкин

¹ Слова бывшего гувернера Сергея Гавриловича Чирикова. С. К.

² Воспитанники 1-го курса разделены были только на два разряда и при выпуске своем из лицея награждены были чинами: во-1-х, офицера гвардии (или IX классом) и, во-2-х, офицером армии (или X классом). С. К.

мало успел в изучении древних классиков и талант его к поэзии наиболее начал развиваться в то время, когда профессор российской словесности К(ошанский) по тяжелой болезни своей целые три года устранен был от преподавания в лицее. Вообще Пушкин, следуя единственно вдохновениям своего гения, неохотно подчинялся классному порядку и никогда ничего не искал в своих начальниках.

Вне лицея он знаком был только с семейством знаменитого историографа нашего Карамзина,¹ к коему во всю жизнь питал особенное уважение, и с некоторыми гусарами, жившими в то время в Царском Селе (как-то: Каверин, Молоствов, Соломирский, Сабуров и друг.). Вместе с сими последними Пушкин любил подчас тайно от своего начальства приносить некоторые жертвы Бахусу и Венере, вполчас за хорошенькими актрисами графа В. Толстого и за субрегками приезжавших туда на лето семейств; причем проявлялись в нем вся пылкость и сладострастие африканской его крови. Одно прикосновение его к руке танцующей производило в нем такое электрическое действие, что невольно обращало на него всеобщее внимание во время танцев.

Но первую платоническую, истинно пиитическую любовь возбудила в Пушкине сестра одного из лицейских товарищей его (фрейлина К. П. Б(акунина)). Она часто навещала брата и всегда приезжала на лицейские балы. Прелестное лицо ее, дивный стан и очаровательное обращение произвели всеобщий восторг во всей лицейской молодежи. Пушкин с пламенным чувством молодого поэта живыми красками изобразил ее волшебную красоту в стихотворении своем под названием „К живописцу“. Стихи сии очень удачно положены были на ноты лицейским товарищем его Яковлевым и постоянно петы не только в лицее, но и долго по выходе из оногo. Вообще, воспоминания Пушкина о счастливых днях детства были причиною, что он во всех своих стихотворениях и до конца жизни всегда с особым удовольствием отзывался о лицее, о Царском Селе и о товарищах своих по месту воспитания. Это тем замечательнее, что учебные подвиги его, как выше объяснено, не очень были блистательны.

По выходе из лицея Пушкин, сохраняя постоянную дружбу к товарищу своему б. Дельвигу, коего хладнокровный и рассудительный характер ему нравился, несмотря на явное противоречие с его собственным, посещал преимущественно литературные общества Карамзина, Жуковского, Воейкова, графа Блудова, Тургенева и т. п.

Выдержки из статьи В. А. Эртеля особенно интересны уже по одному тому, что они представляют собой первый рассказ о Пушкине, основанный на личных воспоминаниях и напечатанный при жизни поэта. Автор статьи Василий Андреевич Эртель (1793—1847, учитель Александра II, библиотекарь Публичной библиотеки и переводчик на немецкий язык „Истории государства Российского“ Карамзина, в 1832 году издал „Русский альманах на 1832 и 1833 год“, в котором и напечатал статью под заглавием „Выписка из бумаг

¹ По совету его, Пушкин написал куплеты, петы в Павловке при праздновании, сколько помнится, взятии Парижа в 1814 г. За поднесение сего стихотворения он удостоился получить от блаженные памяти государыни императрицы Марии Федоровны золотые с цепочкою часы при всемиловитейшем отзыве.

По существующему во всех учебных заведениях обычаю давать прозвища товарищи Пушкина, заметив особенную стесанность его ко всему французскому, что, впрочем, было в духе тогдашнего времени, называли его в шутку французом, за что он иногда сердился не на шутку.

дяди Александра“, заключающую в себе, между прочим, воспоминания о Пушкине, Дельвиге и Баратынском.¹

Свои воспоминания Эртель облек в полубеллетристическую форму. Тем не менее, достоверность сообщаемых им фактов не вызывает никаких сомнений. Живой рассказ его о встрече с Пушкиным крайне любопытен, особенно благодаря множеству подробностей, относящихся до того периода жизни поэта, который всего менее освещен в мемуарной литературе.

В. А. Эртель

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ О ПУШКИНЕ, ДЕЛЬВИГЕ И БАРАТЫНСКОМ

Между молодыми людьми господствовал весьма приятный непринужденный тон и истинное товарищество, которое ныне едва знают по названию. В наших почти ежедневных сборищах много шутили и смеялись (...). В это время сборища наши получили новую прелесть от принятого в них участия милым двоюродным братом моим Е. Баратынским, приехавшим из Финляндии посетить нас. Как ближайший родственник покойной моей матери, он еще ребенком бывал почти ежедневно в нашем доме, почему весьма естественно, что его приняли с живейшей радостью, и он без околичностей остановился у меня. Воспитанный в пажеском корпусе, он впоследствии попал в армейский полк, расположенный в Финляндии. Достойный полковник Л. старался усладить его разлуку с родными, взял его к себе в дом и служил ему вторым отцом. Я не видал Евгения с нашего детства, и признаюсь, что его наружность чрезвычайно меня удивила. Его бледное, задумчивое лицо, оттененное черными волосами, как бы сквозь туман горящий пламенем взор придавали ему нечто привлекательное и мечтательное; но легкая черта насмешливости приятно украшала уста его. Он имел отличный дар к поэзии, но, несмотря на наружность, муза его была вечно-игривое дитя, которое, убравшись розами и лилеями, шутя связывало друзей цветочными цепями и резвилось в кругу радостей. Неизъяснимая прелесть, которою проникнуто было все существо его, отражалась и в его произведениях. Наша детская дружба возобновилась и стала крепче, чем когда-либо. Я ввел его в круг моих приятелей, в котором он был принят с общою любовью.

В одно воскресенье Евгений рано утром вышел из дома. Я уже намерен был один пойти на гулянье, как вошел с другим молодым человеком, повидимому, одинаковых с ним лет, довольно плотным, в коричневом сюртуке. Большие, густыми темными бровями осененные глаза блистали из-за черепаховых очков; на полном, но бледном лице его была написана мрачная важность и необыкновенное в его летах равнодушие. Как удивился я, когда Евгений назвал пришедшего бароном А. А. Дельвигом. Имя его было мне известно и драгоценно по его стихотворениям. Зная также, что он был задушевным приятелем двоюродного брата моего, я с ним никогда до тех пор не встречался. Я не знал, как согласить глубокое чувство, игривый характер и истинно-русскую ориги-

¹ Авторство В. А. Эртеля, скрывшего свое имя, установлено В. П. Гаевским, который в своей статье о Дельвиге впервые привел цитаты из его воспоминаний („Современник“, т. XXXIX, отд. III, стр. 29—30). Отрывки из воспоминаний Эртеля использовались и позднее в работе П. И. Бартенева „А. С. Пушкин. Материалы для биографии“ (1854) и друг.

нальность, которые отражаются в его стихотворениях, с этою холодною наружностью и немецким именем. Ах! когда я короче познакомился с ним, какое неистощимое сокровище благородных чувствований, добродушия, чистой любви к людям и неизменной веселости открыл я в сем превосходном человеке.

Едва мы пробыли вместе с четверть часа, как всякая принужденность исчезла из нашей беседы, и мне казалось, что мы уже давным-давно знакомы. Разговор обратился к новейшим произведениям русской литературы и, наконец, коснулся театра.

— Непонятно, — сказал Дельвиг, — что мы до сего времени почти ничего не имеем собственного в драматической поэзии, хотя русская история так богата происшествиями, которые можно было бы обработать для трагедии, и притом вокруг нас столько предметов для комедии.

— Вы забываете Озерова, — сказала я.

— Правда, что Озеров имеет большое достоинство, — отвечал Дельвиг, — но хотя он обработал отечественное происшествие однако ж в поэзии его нет народности. Трагедия его принадлежит к французской школе, и тяжелые александрийские стихи ее вовсе не свойственны языку нашему.

Евгений назвал „Недоросля“ Фон-Визина, и мы рассыпались в похвалах сей истинно-русской комедии. Когда я спросил барона, почему он сам не займется этим родом, он откровенно признался, что непреодолима лень не позволяет ему ни рыться в исторических материалах для избрания предмета, ни принудить себя старательно обдумать план. Он прибавил, что уже несколько раз говорил о том с приятелем своим Александром Сергеевичем Пушкиным, но что сей последний занят сочинением эпической поэмы и вообще слишком еще принадлежит свету.

— Поверьте мне, — продолжал Дельвиг, — настанет время, когда он освободится от сих суетных уз, когда обратит обширный дар свой к высшей поэзии, и тогда создаст новую эпоху, а русский театр получит совершенно новую форму.

Я уже давно желал узнать сего молодого человека, который так много заставлял говорить о себе. Дельвиг обещал на-днях зайти за мною и отвести к Пушкину, который в это время по болезни не мог выходить из комнаты (...).

При моей короткой связи с бароном Дельвигом я весьма естественно должен был познакомиться с прежними его товарищами по учению, воспитанниками Царскосельского лицея. Между ними были отличные молодые люди, коих способности при благотворном влиянии сего заведения развились в высокой степени. Особенно полюбил я одного из них, который по живости, остроумию, всегдашней веселости и вообще по всем качествам, требуемым в обществе, соединял в себе все хорошие свойства отлично образованного француза. Это был князь Дмитрий Ерстов. Не знаю, где он теперь. Но если он еще жив и если время несколько охладило горячий темперамент его, то наверное он займет почетное место в отечественной литературе.

Александр Сергеевич также был товарищем по учению и другом барона. В одно утро сей последний зашел ко мне, чтобы по условию идти вместе к Пушкину. Евгений, который еще прежде был знаком с Пушкиным, пошел с нами (...). Было довольно далеко до квартиры Пушкина, ибо

он жил тогда на Фонтанке, близ Калинкина моста (...). Мы взойшли на лестницу, слуга отворил двери, и мы вступили в комнату Пушкина.

У дверей стояла кровать, на которой лежал молодой человек в полосатом бухарском халате, с ермолюкою на голове. Возле постели на столе лежали бумаги и книги. В комнате соединялись признаки жилища молодого светского человека с поэтическим беспорядком ученого. При входе нашем Пушкин продолжал писать несколько минут, потом, обратясь к нам, как будто уже знал, кто пришел, подал обе руки моим товарищам со словами: „Здравствуйте, братцы!“ Вслед за сим он сказал мне с ласковою улыбкою: „Я давно желал знакомства с вами; ибо мне сказывали, что вы большой знаток в вине, и всегда знаете, где достать лучшие устрицы“. Я не знал, радоваться ли мне этому приветствию, или сердиться на него, однакож отвечал с усмешкою: „Разве вы думаете, что способность ощущать физические наслаждения, определять истинное их достоинство и гармонически соединять их происходит из того же источника, как и нравственное чувство изящного, которое вероятно по сей причине на всех языках означает одним и тем же словом: *вкус*? По крайней мере в отношении к себе я нахожу такое мнение совершенно правильным; ибо иначе не мог бы с таким удовольствием читать ваши прелестные произведения“. Так как Пушкин увидел, что я могу судить не об одних вине и устрицах, то разговор обратился скоро к другим предметам. Мы говорили о древней и новой литературе и остановились на новейших произведениях. Суждения Пушкина были вообще кратки, но метки; и даже когда они казались несправедливыми, способ изложения их был так остроумен и блистателен, что трудно было доказать их неправильность. В разговоре его заметна была большая склонность к насмешке, которая часто становилась язвительною. Она отражалась во всех чертах лица его, и думаю, что он способен возвыситься до той истинно поэтической иронии, которая подымается над ограниченной жизнью смертных и которой мы столько удивляемся в Шекспире.

Хозяин наш оканчивал тогда романтическую свою поэму. Я знал уже из нее некоторые отрывки, которые совершенно пленили меня и исполнили нетерпением узнать целое. Я высказал это желание; товарищи мои присоединились ко мне, и Пушкин принужден был уступить нашим сильным просьбам и прочесть свое сочинение. Оно было истинно превосходно. И теперь еще с восхищением вспоминаю я о высоком наслаждении, которое оно мне доставило. Какая оригинальность в изобретении! Какое поэтическое богатство! Какие блистательные картины! Какая гибкость и сладкозвучие в языке! Откровенно признаюсь, что из позднейших произведений сего поэта ни одно не удовлетворило меня в такой степени, как сие блестящее создание юношеской его фантазии. Хотя в них нельзя не признать силы гения, хотя в них красота и блеск языка доведены может быть до высшего совершенства, но в них также заметно подражание иностранным образцам, недостойное их автора. Пушкин кажется мне человеком, более назначенным к тому, чтобы самому проложить новый путь и служить образцом, нежели чтобы подражать образцам чужим, коих слава часто основывается на временно господствующем вкусе. Но довольно. Я не поэт и не должен судить о произведениях искусства. Мое дело владеть шпагой, а не пером.

ЗАПИСКА ПУШКИНА О НАРОДНОМ ВОСПИТАНИИ

Александр Цейтлин

Читал ты моего „А. Шенье
в темнице? Суди о нем, как
езучт — по намерению.

(Из письма Пушкина к
Вяземскому, июль 1825 года.)

Записка Пушкина о народном воспитании, написанная им по распоряжению Николая I осенью 1826 года, представляет собою один из самых характерных и значительных документов той эпохи. Впервые после разгрома декабристского движения Пушкин делает в ней попытку сформулировать свои политические взгляды, установить свое отношение к победившей крепостнической диктатуре, заговорить с самодержавием на понятном для него и вместе с тем независимом языке.

Изучение этой замечательной страницы политической биографии Пушкина заставляет, к сожалению, желать многого. Несмотря на то, что Запиской о народном воспитании интересовались П. В. Анненков, М. И. Сухомлинов, В. И. Стоюнин, В. В. Водовозов, Н. О. Лернер, Н. К. Козьмин,¹ многие стороны этого документа еще продолжают ждать исследования. Сямым существенным недостатком, ярко проявившимся в изучении Записки, является интерпретация ее как „измены“ Пушкина своим прежним политическим воззрениям, доходящая подчас до прямого обречения его в „ренегатстве“. На этот путь стал уже П. В. Анненков, усмотревший центр тяжести Записки в отказе Пушкина от подпольного распространения стихов, в призыве „строжайшей кары“ на распространителей „возмутительных рукописей“, то-есть в открытой измене поэта своему недавнему „вольнолюбью“. „Уступку“ самодержавию, „подлаживание“ под его требования видел в ряде пунктов Записки В. В. Водовозов, который считал возможным наделить ее краткой, но более чем красноречивой оценкой: „благонамеренное полличание“. Еще более решительно и беспалляционно эту точку зрения защищал Н. О. Лернер, утверждавший, что в своей Записке Пушкин „с чрезвычайной легкостью и уступчивостью предложил Николаю проект реформы воспита-

¹ См. П. В. Анненков. Материалы для биографии Пушкина, СПб, 1873, стр. 72; М. И. Сухомлинов. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, том II, СПб, 1889; В. В. Водовозов. Общественно-политические воззрения Пушкина, статья в собрании сочинений Пушкина, изд. Брокгауз-Эфрон, том VI; Н. О. Лернер. Пушкин в Москве после ссылки, там же, том III; комментарии Н. К. Козьмина к Записке о народном воспитании, Сочинения Пушкина, изд. Академии Наук, т. IX, Л., 1928.

тельной системы — сообразно не прямым и самодовлеющим целям воспитания, а видам правительства“.

Это традиционное для дореволюционной Пушкинианы воззрение почти полностью сохранилось и в послеоктябрьские годы. В биографии поэта, изданной Пушкинским Домом, этот документ расценен как проявление духа „просвещенного консерватизма“, а известная исследовательница движения декабристов М. В. Нечкина считает Записку насыщенной компромиссом с самодержавием и содержащей целый ряд тактических уступок Николаю I (см. ее статью „Декабристы и Пушкин“ в собрании сочинений последнего, изд. „Красной нивы“, том VI, М., 1931). Настойчиво защищал эту точку зрения и Н. К. Пиксанов, который усмотрел цель Записки о народном воспитании в обуздании „молодых умов“, в органическом стремлении дворянского общества (взгляды которого Пушкин „чутко выразил“) „содействовать искоренению зла“, в прямом сочувствии политическим установкам III отделения! (Н. Пиксанов, Дворянская реакция на декабризм, сб. „Звенья“, кн. II. Academia, 1933, стр. 170—172).

Налицо, как мы видим, единый фронт от Анненкова и Сухомлинова до Нечкиной и Пиксанова. Фронт этот должен быть прорван. Изложенные нами выше мнения ни в какой мере не соответствуют действительности и основаны на недоучете ряда важнейших сторон Записки о народном воспитании или — что еще хуже — на гримировке Пушкина под оппортуниста и ренегата.

Вопрос о Записке нуждается в самом срочном пересмотре. Имеющиеся в распоряжении исследователей факты свидетельствуют не об измене Пушкина своим былым взглядам, а об энергичной защите их, не о трусости писателя, а об его чрезвычайном политическом мужестве.

1

„Его величество совершенно остается уверенным, что вы употребите отличные способности ваши на перелание потомству славы нашего отечества, передав вместе бессмертию имя ваше. В сей уверенности его императорскому величеству благоугодно, чтобы вы занялись предметом о воспитании юношества. Вы можете употребить весь досуг, вам предоставляется совершенная и полная свобода, когда и как представить ваши мысли и соображения; и предмет сей должен представить вам тем обширнейший круг, что вы на опыте видели совершенно все пагубные последствия ложной системы воспитания“.

Так граф А. Х. Бенкендорф писал 30 сентября 1826 года „его благородию А. С. Пушкину“. Письмо ближайшего конфидента русского императора и будущего шефа жанлармов знаменовало собою начало того сложного стратегического плана, которым самодержавная власть рассчитывала привязать еще недавно крамольного поэта к своей колеснице.

Припомним обстоятельства, предшествовавшие этому высочайшему поручению. Уже с августа 1824 года Пушкин томился в ссылке в псковском имении своего отца. С лета 1825 года одиночество, оторванность от столичного оживления и поднадзорное состояние сделались для него

нестерпимыми, и поэт не упускал случая напомнить о себе своим влиятельным при дворе друзьям.

„Михайловское душно для меня, — писал он В. А. Жуковскому. — Если бы царь меня до излечения отпустил за границу, то это было бы благодеяние, за которое я бы вечно был ему и друзьям моим благодарен. Вяземский пишет мне, что друзья мои в отношении властей изверились во мне: напрасно. Я обещал Н. М. (Карамзину. А. Ц.) два гола ничего не писать противу правительства и не писал. „Кинжал“ не против правительства писан, и хоть стихи не совсем чисты в отношении слога, но намерение в них безгрешно. Теперь же все это мне надоело, и если меня оставят в покое, то верно я буду думать об одних пятистопных без рифм“¹ (конец мая или начало июня 1825 г.).

Александр I не пустил, однако, поэта за границу, разрешив ему лечить его аневризм в Пскове с тем, чтобы тамошний губернатор (как деликатно выражался Анненков) „имел наблюдение за поведением и разговорами больного“. Подобное „смягчение“, конечно, не могло удовлетворить Пушкина — поднадзорное состояние оставалось в полной силе. „Я совершенно один; царь позволил мне ехать во Псков для операции моего аневризма, и Мойер (врач. А. Ц.) хотел ко мне приехать, но я просил его не беспокоиться и думаю, что не тронусь из моей деревни. Друзья мои за меня хлопотали против воли моей, и, кажется, только испортили мою участь“ (В. И. Туманскому, 13 августа 1825 года).

Проходит почти полгода. Узнав в конце декабря 1825 года о разгроме организованного членами Северного общества восстания, Пушкин из предосторожности сжигает свои записки, „которые могли замешать имена многих, а может быть и умножить число жертв“. Выждав некоторое время, он решается вновь напомнить о себе.

„Вероятно (пишет он Жуковскому) правительство удостоверилось, что я заговору не принадлежу и с возмутителями 14 декабря связей не имел, но оно в журналах объявило опалу и тем, которые, имея какие-нибудь сведения о заговоре, не объявили о том полиции. Но кто же, кроме правительства и полиции, не знал о нем? О заговоре кричали по всем переулкам, и это одна из причин моей безвинности. Все-таки я от жандарма еще не ушел, легко может, уличат меня в политических заговорах с каким-нибудь из обвиненных. А между ими друзей моих довольно. Теперь положим, что правительство и захочет прекратить мою опалу, с ним я готов уступать (буде условия необходимы), но вам решительно говорю не отвечать и не ручаться за меня. Мое будущее поведение зависит от обстоятельств, от обхождения со мной правительства“ (В. А. Жуковскому, вг. рая половина января 1826 г.).

„... Я желал бы вполне и искренно помириться с правительством, и, конечно, это ни от кого, кроме его, не зависит“, — повторяет Пушкин в первой половине февраля в письме к барону А. А. Дельвигу.

¹ Намек на трагедию „Борис Годунов“, над которой Пушкин в то время деятельно работал.

Оба письма к друзьям написаны Пушкиным в гордом и независимом тоне: — он ждет от правительства не „прощения“, а условий („буде условия необходимы“¹) и до времени не хочет ему давать никаких гарантий: „мое будущее поведение зависит от обстоятельств“.

Говорить таким независимым тоном с правительством Николая I было, разумеется, делом совершенно безнадежным: вспомни, что весной 1826 года происходили непрерывные очные ставки „возмутителям 14 декабря“, что тюрьмы империи были полны арестованными, что правительство Николая I взялось за беспощадное искоренение политической „крамолы“. Видимо, сознавая это, Пушкин отправляет Жуковскому новое письмо, благонамеренный тон которого явно рассчитан на иных, гораздо более высокопоставленных читателей:

„Вступление на престол государя Николая Павловича подает мне радостную надежду. Может быть, его величеству угодно будет переменить мою судьбу. Каков бы ни был мой образ мыслей, политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен безумно противоречить общепринятому порядку и необходимости“ (В. А. Жуковскому, 7 марта 1826).

11 мая поэт отправляет Николаю I личное прошение, обязуясь подпиской „впредь ни к каким тайным обществам... не принадлежать“ и свидетельствуя, что он, Пушкин, „ни к какому тайному обществу не принадлежал и не принадлежу и никогда не знал о них“.¹

Николаю I предостало р шить, как поступить с этим прошением о помилувании Положение Пушкина было досмысленно и это прекрасно понимал главный ходатай за него — Жуковский.

„Ты, — отвечал он Пушкину, — ни в чем не замешан, это правда. Но в бумагах каждого из действовавших находятся стихи твои. Это худой способ подружиться с правительством“ (12 апреля 1826 года).

Хорошо информированный воспитатель цесаревича был как нельзя более прав: имя Пушкина широко циркулировало не только по бумагам арестованных, но — что всего важнее — повсеместно встречалось в их показаниях верховному следственному комитету. Так, например, прапорщик Бесчасный показывал, что братья Борисовы советовали ему „брошить романы, как не заслуживающие потери времени, предлагая читать хороших писателей — трагедии, стихи сочинения Пушкина и других, постепенно разгорячивших пылкое воображение“. Капитан Майборода показывал, что, боясь ареста, декабристы Лорер и Гориславский „сожгли сочинения Пушкина“ (Восстание декабристов“, том V, стр. 177; том IV, стр. 21; т. IV, ст. 65 и др.) „Кто из молодых людей, несколько образованных (спрашивал Николая I барон Штейнфель), не читал и не увлекался сочинениями Пушкина, дышащими свободой?“ В следственных помещениях Петропавловской крепости имя Пушкина призналось со все возрастающей настойчивостью. Отойдя от непосредственного участия в революционном движении, Пушкин явно продолжал служить этому делу всем своим вольнолюбивым творчеством.

¹ Обязательство это было очевидной формальностью: о заговоре, по собственному признанию Пушкина, „кричали по всем переулкам“.

Перед Николаем I стояла дилемма: или уничтожить Пушкина, как были уничтожены летом 1826 года декабристы, или радикально обезопасить себя и свой режим от его ударов. Первый выход казался наиболее естественным и не представлял, в сущности, особых трудностей. Размах следствия над заговорщиками был так огромен, что охватить его щупальцами Пушкина ничего не стоило. Он был знаком с такими важнейшими членами тайных обществ, как Н. Тургенев, В. Раевский, П. Пестель, В. Кюхельбекер; он деятельно переписывался с Рылевым и А. Бестужевым, у него в ссылке был И. Пущин.¹ Но всего важнее было то, что в политическом пассиве Пушкина значились оды „Вольность“, „Деревня“ и „Кинжал“, „Послание к Чаадаеву“ и множество политических эпиграмм. Однако, новая ссылка Пушкина (о большем в виду отсутствия непосредственных улик думать не приходилось) не удовлетворяла Николая I. Царь был заинтересован не только в виселицах и кандалах для своих врагов, но и в густом фимиаме для себя самого. Общественное мнение России и Запада нужно было уверить в том, что с воцарением Николая I в стране настали мир и благоволение. Чтобы доказать это, Николай должен был иметь в своем распоряжении раскаявшихся заговорщиков. Людей, которые тронулись бы „милосердием“ царя и исправились сообразно его мудрым предначертаниям. В условиях конца 1826 года самодержавие было гораздо больше заинтересовано в идейной капитуляции Пушкина, нежели в его физическом уничтожении.

В этом направлении Николай I и начал действовать. 3 сентября 1826 года псковский губернатор фон-Адеркас получил от начальника главного штаба барона И. И. Дибича высочайшее разрешение „чиновнику 10 класса Александру Пушкину“ прибыть в Москву. „Г. Пушкин, — писал Дибич, — может ехать в своем экипаже свободно, не в виде арестанта, но в сопровождении только фельдъегеря“. Двусмысленность этой формулировки прекрасно отражала двусмысленность положения, в котором оказался ссыльный поэт. В Москве Пушкина ждало следствие по делу о распространении „возмутительной“ элегии „Андре Шенье в темнице“, в которой погibelная цензура заподозрила сочувственное изображение событий 14 декабря. Признание Пушкина виновным в сочинении подобной „крамолы“ неминуемо должно было повлечь за собою новые взыскания, самым легким из которых было бы лишение поэта возможности печататься, а, возможно, и новая, неизмеримо более тяжкая ссылка.

В Москву Пушкин прибыл 8 сентября и был в тот же день принят Николаем I. Содержание их довольно продолжительного разговора² дошло до нас только в высказываниях различных мемуаристов. Нет нужды излагать здесь эти малоавторитетные свидетельства, но следует подчеркнуть объединяющий их общий тон. Ласково приняв Пушкина и узнав о том, что его притесняет цензура, Николай заявил, что он сам будет его цензором. „Я позволяю вам жить, где хотите, пиши и пиши, я буду твоим цензором“, — записал Н. И. Лорер со слов Льва Пушкина. „Ну,

¹ „Я был в связи почти со всеми и в переписке со многими из заговорщиков“, — признавался Пушкин Вяземскому в своем письме от 10 июля 1826 года.

² „Говорят, — доносил фон-Фоку его секретный агент Локателли, — его величество дал Пушкину отдельную аудиенцию, длившуюся более двух часов“ (см. кн. Б. Л. Модзалевского. Пушкин под тайным надзором, Л., 1925).

так я сам буду твоим цензором, — сказал государь. Присылай мне все, что напишешь“, — вспоминал А. О. Россет. „Пуш-кину, — записал в своих мемуарах Ф. Ф. Вигель, — дозволено жить, где он хочет, и печатать, что хочет. Государь взялся быть его цензором, с условием, чтобы он не употреблял во зло дарованную ему совершенную свободу“. „Ты, — передавал заключительные слова царя А. Г. Хомутов, — будешь присылать ко мне все, что сочинишь; отныне я сам буду твоим цензором“.

Зная, что отступать поэту некуда, Николай рассыпал перед ним множество заранее обдуманых милостей. Он пленился откровенным ответом Пушкина на поставленный ему вопрос о том, был ли бы он в числе восставших, если бы оказался 14 декабря 1825 г. в Петербурге. Он освободил Пушкина от ссылки и разрешил ему жить в столицах. Сняв с поэта тяжесть предварительной цензуры, Николай I заявил, что сам будет его цензором — честь, которой до той поры удостоился один лишь Карамзин. Политике кнута, казалось, была решительно предпочтена политика пряника.

Был ли Пушкин пленен царскими милостями, мы не знаем: известная записка его к П. А. Осиповой¹ мало что доказывает. Несомненно, однако, что из своего нового положения Пушкин надеялся извлечь немало пользы: „Царь освободил меня от цензуры, — вскоре сообщил он Н. М. Языкову. — Он сам мой цензор. Выгода, конечно, необъятная“.

Неожиданная на первый взгляд милость монарха базировалась на довольно искусном расчете: Николай надеялся, что Пушкин не останется неблагодарным. Это очень хорошо сквозит уже из записей многих современных поэту мемуаристов. Лев Пушкин свидетельствовал, что Николай I представил поэта царедворцам, сказав: „Господа, вот вам новый Пушкин, о старом забудем“. П. Н. Бартенев уверял, что „Пушкин вышел из царского кабинета со слезами на глазах и был до конца признателен государю“. Агент III отделения Локателли лучше других выразил расчеты Николая I и окружавших его правительственных кругов, написав своему начальнику фон-Фоку, что „все искренно радуются великодушной снисходительности императора, которая без сомнения будет иметь самые счастливые последствия для русской литературы. Известно, что сердце у Пушкина доброе и для него необходимо лишь руководство“.²

2

Оказанные ему великодушную „снисходительность“ и „руководительство“ Пушкину, конечно, предстояло оплачивать. Записка о народном воспитании, которую Николай I заказал ему через посредство Бенкен-

¹ „L'empereur m'a reçu de la manière la plus aimable“, — писал он ей 15 сентября 1826 года из Москвы.

² Локателли был бы неприятно удивлен, если бы узнал, с какой ненавистью относилось к Пушкину его начальство. „Этот честолюбец, пожираемый жаждою вождений, 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, которое его величество оказал ему“ (из письма фон Фока графу А. Х. Бенкендорфу от 17 сентября 1826 г. Цит. по кн. Б. Л. Модзалевского, Пушкин под тайным надзором, Л., 192). Для III отделения трезвые расчеты фон-Фока были, конечно, неизмеримо характернее сентиментальных упований его подчиненного.

дорфа, должна была проверить, хорошо ли были восприняты еще недавно строптивым поэтом августейшие директивы. Намеренно оскорбительная фраза Бенкендорфа („предмет сей должен представить вам тем обширнейший круг, что вы на опыте видели совершенно все пагубные последствия ложной системы воспитания“) злорадно подчеркивала именно эти испытательные цели высочайшего заказа.

Не трудно понять, почему Пушкину было предложено написать о „народном воспитании“. Тема эта буквально „висела в воздухе“. Правительство с ужасом усматривало в „происшествиях 14 декабря“ последствия чужеземных влияний. Обратимся к материалам судебного следствия, ныне в значительной части опубликованным. В опросных листах, которые предъявлялись буквально каждому из заговорщиков, содержался один и тот же стереотипный вопрос: „с какого времени и откуда заимствовали вы свободный образ мыслей, то-есть от сообщества ли или внушений других или от чтения книг или сочинений в рукописях и каких именно? Кто способствовал укреплению в вас сих мыслей?“ Ответы на эти вопросы были столь же стереотипными: арестованные единодушно показывали, что главными возбудителями их являлись западно-европейские публицисты, с произведениями которых они познакомились во время заграничных походов 1813—1815 годов (см., например, „Восстание декабристов“, т. I, стр. 9, 156, 226, 343, 430, 482 и т. д.).

Консервативное дворянское общество не могло не реагировать на эти единодушные показания: его собственные политические прогнозы целиком совпадали с признаниями декабр стских лидеров. По словам графини М. Д. Нессельроде, новому царю предстояла „сложная работа — *направить в иную сторону стремления этих молодых, до крайности развращенных умов*“ „Сколько ему предстоит дела (вторила ей другая аристократка С. П. Свечина) и какая необходимость для него начать работу с возведения фундамента! Чтобы руководить современными поколениями, придется обуздывать их образ действий, неприятный и недостаточный, что же касается нарождающихся поколений, то ими нужно *овладеть при посредстве воспитания и ожидать прочных результатов лишь от медленной и мудрой обработки*“ (курсив наш, А. Ц.).

Проблема „воспитания“ властно занимала сознание дворянского общества. В создании такой рациональной системы истинно-русского патриотического воспитания было кровно заинтересовано и само правительство: без „возведения фундамента“ нечего было и думать об укреплении здания самодержавного режима. Вот почему в царском манифесте так настойчиво звучит тема „полупросвещения“, тема „пагубной ркоши и полупознаний“, и вот почему правительство предлагает написать записки о народном воспитании представителям различных общественных кругов: до нас дошли, например, записки Фаддея Булгарина фон-Фока, В. А. Перовского-Погорельского и мн. др. Заказом такого рода записок Николай I начинает вести бюрократическое обсуждение наиболее актуальных вопросов своей внутренней политики, одновременно кодируя общественные настроения и проверяя политическую идеологию публициста.

В числе прочих такое поручение получил от цзяря и Пушкин. Записка была закончена 15 ноября 1826 года в селе Михайловском. До нас этот документ дошел в четырех автографах. Наиболее ранним нужно

считать черновую рукопись Записки, набросанную — в большей своей части — карандашом в тетради № 2368 рядом с отрывками четвертой главы „Евгения Онегина“ (листы 42—49 включительно) и хранящуюся в настоящее время в Рукописном отделении Всесоюзной библиотеки имени В. И. Ленина. Набросав свою Записку в черновой тетради, Пушкин переписал ее. Беловой автограф хранился в Остафьевском архиве графа Шереметева с следующей надписью князя Вяземского: „Дано мне Пушкиным. Эта записка составлена и представлена им имп(ератору) Николаю, вероятно по требованию е(го) В(еличества), когда он, выпитанный в Москву из Псковской ссылки, явился государю в Кремлевском дворце вскоре после коронации“. В эту вторую по счету редакцию Пушкин внес ряд изменений, после чего писец снял с нее копию для императора. Авторизованная копия (Пушкин выставил на ней заглавие, подписал фамилию и сделал на полях два дополнения) и была через начальника главного штаба И. И. Дибича и Бенкендорфа представлена императору. Что касается четвертого автографа Записки, то он представляет собою отрывок черновой, касающийся вопроса о реформе М. М. Сперанского, опубликованный в сб. „Неизданный Пушкин“.

Все четыре рукописи исследовались различными пушкинистами. П. И. Бартенев напечатал в сб. „Деятнадцатый век“, часть I, 1872, беловую Остафьевского архива; М. И. Сухомлинов опубликовал пометки на ней Николая I; Н. К. Козьмин в своих примечаниях к IX тому академического собрания сочинений (1928) напечатал „важнейшие первоначальные варианты“. Черновая рукопись в целом Н. К. Козьмин, однако, не была воспроизведена. Из поля его зрения выпало, например, множество зачеркнутых или исправленных Пушкиным слов и выражений, невзирая на всю исключительную важность их для правильного и всестороннего исследования пушкинского документа. Наконец, что всего досаднее, ни один из исследователей Записки о народном воспитании не произвел систематического сравнения ее различных редакций и не попытался осмыслить на основании их политические тенденции Пушкина, рассмотрев эти последние в их постепенном и противоречивом становлении. Эту важнейшую задачу нам в настоящее время приходится решать почти заново.

3

На одной из страниц, предшествующих началу Записки, Пушкиным дважды была изображена виселица с силуэтами пяти казненных и подпись: „и я бы мог как шут на...“ Этот зловещий рисунок не может быть, к сожалению, точно датирован: черновые тетради Пушкина не заполнялись им в определенной последовательности страниц. Несомненно одно: с самого начала работ над Запиской мысль Пушкина была неослабно прикована к событиям 14 декабря и к их трагической развязке.

Определением своего отношения к этим событиям Пушкин и начинает свое изложение.

„Последние происшествия, — пишет он, — обнаружили много печальных истин. Недостаток просвещения и нравственности вовлек многих молодых людей в преступные заблуждения. Политические изменения, вынужденные у других народов силою обстоятельств и

долговременным приготовлением, вдруг сделались у нас предметом замыслов и злонамеренных усилий" (27).¹

Выраженное в этих строках отмежевание Пушкина от декабристов не нуждается как будто ни в каких комментариях — заблуждения мятежников признаются „преступными“, усилия их — „злонамеренными“. Несмотря на это, было бы ошибкой квалифицировать этот пассаж Записки как типично благонамеренный. Сквозь официальную фразеологию здесь явственно просвечивает иное содержание. Характерно, что Пушкин говорит о „политических изменениях, вынужденных у других народов силой обстоятельств и долговременным приготовлением“. Иначе говоря, он не против изменений, а только против тех из них, которые не предварялись „долговременным приготовлением“. ² Иначе говоря, Пушкин возвращается здесь к формуле первого своего „Послания к цензору“ (1822), гласящей:

Что нужно Лондону, то рано для Москвы.

„Должно надеяться, — читаем мы далее, — что люди, разделявшие образ мыслей заговорщиков, образумились; что с одной стороны они увидели ничтожность своих замыслов и средств, с другой — необъятную силу правительства, основанную на силе вещей“ (28).

Эти пушкинские строки способны поразить всякого своей уклончивостью и скрытым в них содержанием. Уже здесь Пушкин говорит не о *преступности* замыслов, а об их *ничтожности*, не о *моральной правоте* правительства, а о *необъятной силе* его. Написав сначала в черновой о ничтожности замыслов заговорщиков, Пушкин затем поверх строки прибавляет: „и средств“. Добавление это безусловно правильно: причины неудачи декабристского восстания заключались не столько в замыслах, сколько в средствах, в том, что они были неизмеримо далеки от народа. Ничего не значущее на первый взгляд добавление это в действительности вносит в формулировку новый оттенок, несомненно смягчающий ее первоначальную суровость. Призывая „братьев, друзей, товарищей погибших успокоиться временем и размышлением, понять необходимость и простить оной в душе своей“, ³ Пушкин как бы наводит их на мысль, что обуха самодержавия нельзя перешибить плетью декабристской революционности, не имеющей за собою ни поддержки „средств“, ни „общего мнения“, у нас „еще не существующего“. В призыве Пушкина

¹ Здесь и далее мы цитируем Записку о народном воспитании по тексту IX тома Академического собрания сочинений. Впрочем, разночтения отдельных изданий незначительны.

² В черновой Рукописного отделения московской библиотеки имени Ленина это место читается так: „...вынужденные у других народов долговременным приготовлением, но у нас еще не требуемые ни духом народа, ни общим мнением, еще не существующим“, и т. д. Эта ссылка на „дух народа“ и общественное мнение“ была Пушкиным вычеркнута, повидимому, из нежелания раздражать Николая I и тем самым ставить свою Записку под угрозу полного провала.

³ „Псвешенные повешены, но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна“ (из письма к князю Вяземскому, 14 августа 1826). Сопоставление между собою этих двух цитат с неоспоримостью указывает на глубокую связь Пушкина с декабристами.

к „смирению“ здесь явно чувствуется желание, чтобы „братья, друзья, товарищи“ погибших избежали угрозы окончательного разгрома.

Тактический смысл этого места Записки прекрасно вскрывается двумя исправлениями первоначального текста. В черновой (библиотеки имени Ленина) Пушкин писал о декабристах как о „несчастных представителях сего буйного и невежественного поколения“. В белой оба последние эпитета вычеркиваются, и декабристы определяются как „несчастные представители сего поколения“. Оценка разгромленных декабристов приобретает тем самым явно сострадательный оттенок. Второе исправление не менее характерно: говоря о „необъятной силе правительства“, „основанной на силе вещей“, Пушкин в первоначальном черновом тексте написал: „на духе народа“, но тотчас же зачеркнул три последние слова, несомненно не желая выдавать самодержавию Николая I патента „все-народности“.

Как ярко отражается в этих с первого взгляда ничем не примечательных „поправках“ и „подчистках“ новая политическая тактика Пушкина! Мы знаем, что его отход от декабризма в 1823—1824 годах был обусловлен все более возраставшим недоверием Пушкина к *возможностям победоносного восстания*. Мы знаем, что политические взгляды поэта в конце 1810-х годов были чрезвычайно близки к взглядам умеренного крыла „северян“ — „Союза благоденствия“ (филиалом его была, как известно, „Зеленая лампа“, в которой деятельно участвовал Пушкин), а позднее к Никите Муравьеву и Николаю Тургеневу. На 1823—1824 годы приходится, однако, отход Пушкина от стратегии и тактики декабризма. В эту пору разгрома европейских революций даже самые передовые вожди тайных обществ начинают испытывать сомнения в возможности победы. В еще большей степени испытывает эти сомнения Пушкин, уже оторванный в эту пору от непосредственной связи с заговорщиками. Стихотворение „Свободы сеятель пустынный“ (1823) со всей силой отражает неверие Пушкина в возможность победоносного восстания народа.

Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В поработенные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...

Было ли прогрессивным это неверие Пушкина в движущие силы декабризма, в возможности народного сдвига? В условиях готовящегося восстания этой прогрессивности, конечно, не существовало. Но пессимизм Пушкина объективно соответствовал положению дел в стране и целиком подтверждался действительностью. Декабрьский разгром со всей силой подчеркнул *изолированность* этих дворянских революционеров от глухо волновавшейся, но неорганизованной народной массы. Торжество Николаевской диктатуры как нельзя более подчеркивалось теми раблепными уверениями в своей преданности, которую расточали царю арестованные декабристы. Революционное движение на долгое время было загнано в глухое подполье.

В этих труднейших исторических условиях Пушкину приходилось решать вопрос о своем отношении к происходящему. Пушкин не капитулирует перед самодержавием — мы видели выше, какой независимостью дышали его обращения к правительству, которые он сам рассматривал как условия соглашения. Перед лицом надвигающейся расправы он, правда, еще питает некоторую надежду на то, что Николай I смягчит наказание участникам восстания.

„С нетерпением ожидаю решения участи несчастных и обнаружения заговора. Твердо надеюсь на великодушие молодого нашего царя. Не будем ни суеверны, ни односторонни — как французские трагики, но взглянем на трагедию взглядом Шекспира...“ (из письма к Дельвигу 15 февраля 1826 года).

Как характерно сплетается здесь сочувствие „несчастным“ с призывом к шекспировской широте охвата действительности, с твердым учетом ее многочисленных противоречий.

Пушкин не имел возможности отказаться от написания Записки о народном воспитании — этот отказ с несомненностью навлек бы на него злобу царя и сверг поэта в новую, еще более суровую ссылку. Перед ним стояла иная, неизмеримо более трудная задача — убедить царя в необходимости преобразования воспитательных учреждений страны, высказав, под личиной благонамеренности, ряд неприятных для самодержавия истин. Именно такую замаскированную программу преобразований и содержала Записка о народном воспитании. Документ, в котором до сих пор усматривалось только ренегатство или стремление к искусному компромиссу с царизмом, представляет собою в действительности акт борьбы с существующим укладом.

4

В манифесте Николая I, обнародованном 17 июля 1826 года в полуофициальной газете „Северная пчела“, Пушкин имел возможность ознакомиться с правительственным диагнозом „болезни“, поразившей Россию, и с мерами „излечения“ ее от этой болезни. „Не просвещению, но праздности ума, более вредной, нежели праздность телесных сил, — недостатку твердых познаний должно приписать сие своевольство мыслей, источник буйных страстей, сию пагубную роскошь полупознаний, сей порыв в мечтательные крайности, коих начало есть порча нравов, а конец погибель“ („Северная пчела“, 1826, № 85).

Кажется почти невероятным, что это место царского манифеста могло быть процитировано Пушкиным в его Записке. И тем не менее факт такого использования налицо. „Не одно влияние чужеземного идеологизма, — пишет Пушкин, — пагубно для нашего отечества; воспитание или, лучше сказать, отсутствие воспитания есть корень всякого зла“. „Не просвещению, сказано в высочайшем манифесте от 13 июля 1826 года, но праздности ума, более вредной, чем праздность телесных сил, недостатку твердых познаний должно приписать сие своевольство мыслей, источник буйных страстей, сию пагубную роскошь полупознаний, сей порыв в мечтательные крайности, коих начало есть порча нравов, а конец — погибель“. „Скажем более (добавляет от себя Пушкин): одно просвеще-

ние в состоянии удержать новые безумства, новые общественные бедствия“ (28).

Используя манифест Николая I, Пушкин делает из него как нельзя более оригинальные выводы. „Полупросвещение вредно“ — со всей энергией утверждает царь, „полупросвещение вредно“ — признает и Пушкин. Налицо, казалось бы, полное совпадение оценок. Но для Николая „полупросвещение“ неприемлемо потому, что он стоит за полную темноту в стране, лучшую опору самодержавной власти. Пушкин „полупросвещению“ предпочитает просвещение настоящее и полное. Как бы соглашаясь с Николаем I, наш публицист придает его мысли такую направленность, что она начинает звучать в совершенно противоположном духе!

Тезис о неприемлемости „полупросвещения“ дает Пушкину возможность развернуть на страницах своей Записки резкую критику ряда важных учреждений николаевской России. Им берется под обстрел, в первых, характерная для той поры погоня за служебными отличиями.

„Чины, — пишет Пушкин, — сделались страстью русского народа. Того хотел Петр Великий, того требовало тогдашнее состояние России. В других землях молодой человек кончает курс учения около 25 лет; у нас он торопится вступить как можно ранее в службу, ибо ему необходимо 30-ти лет быть полковником или коллежским советником. Он входит в свет безо всяких основательных познаний, без всяких положительных правил: всякая мысль для него нова, всякая новость имеет на него влияние“ (28).

Опираясь на опыт „других земель“, то-есть Западной Европы, Пушкин требует в своей Записке „уничтожения гражданских чинов“ или „по крайней мере“ представления чинов „целию и достоянием просвещения“: „должно увлечь все юношество в общественные заведения, подчиненные надзору правительства, должно его там удержать, дать ему время перекипеть, обогатиться познаниями, созреть в тишине училищ, а не в шумной праздности казарм“ (29). Таков первый и, как мы видим, чрезвычайно важный корректив Пушкина к действительности николаевской России.

Предложение уничтожить чины влечет за собой другое предложение:

„уничтожить экзамены. Покойный император, удостоверившись в ничтожестве ему предшествовавшего поколения, желал открыть дорогу просвещенному юношеству и задержать как-нибудь стариков, закоренелых в безнравствии и невежестве. Отселе указ об экзаменах, мера слишком демократическая и ошибочная, ибо она нанесла последний удар дворянскому просвещению и гражданской администрации,¹ вытеснив все новое поколение в военную службу. А так как в России все продажно, то и экзамен сделался новой отраслью промышленности для профессоров. Он ходит на плохую таможенную заставу, в которую старые инвалиды пропускают за деньги тех, которые не умели проехать стороною“ (29).

¹ Характерное отражение тех пережитков аристократической психологии, которые в половине 20-х годов, несомненно, существовали в классовом самосознании Пушкина (ср. его споры с Рылевым о шестисотлетнем дворянстве).

Еще более резко Пушкин говорил о военно-учебных заведениях.

„Кадетские корпуса, рассадник офицеров русской армии, требуют физического преобразования, большого присмотра за нравами, кои находятся в самом гнусном запущении“ (30).

Здесь имелась в виду, конечно, педерастия, свившая себе в этих закрытых мужских училищах прочное гнездо.

Но предела своей резкости оценки Пушкина достигают там, где он касается воспитания, даваемого в частном дворянском быту.

„В России, — читаем мы в Записке, — домашнее воспитание есть самое недостаточное, самое безнравственное: ребенок окружен одними холопами, видит одни гнусные примеры, своевольничает или рабствует, не получает никаких понятий о справедливости, о взаимных отношениях людей, об истинной чести. Воспитание его ограничивается изучением двух или трех иностранных языков и начальным основанием всех наук, преподаваемых каким-нибудь нанятым учителем. Воспитание в частных пансионах немногим лучше. Здесь и там оно кончается на 16-тилетнем возрасте воспитанника. Нечего колебаться: во что бы то ни стало должно подавить воспитание частное“ (29).

Таковы основные пункты критики Пушкиным современной ему действительности. Резкость формулировок буквально бросается здесь в глаза: нужно было обладать большой трезвостью суждений для того, чтобы сказать в 1826 году, что „чины сделались страстию русского народа“, что „в России все продажно“, что, „окруженный одними холопами“, дворянский „ребенок видит одни гнусные примеры“¹ и „не получает никаких понятий о справедливости, о взаимных отношениях людей, об истинной чести“ и т. д. Характеристики Пушкина злы и выразительны. Можно лишь поражаться тому, как долго игнорировались большинством наших исследователей эти столь реалистические, полные острой иронии и бичующего сарказма зарисовки различных сторон николаевской России.

Интересно отметить, что в черновой рукописи Записки о народном воспитании мы не найдем ни критики кадетских корпусов, ни доброй части выпадов против домашнего воспитания, экзаменов и т. п. Первая черновая, казалось, должна была содержать много такого, от чего по тактическим соображениям пришлось отказаться в окончательной редакции. Записка о народном воспитании писалась, однако, по совершенно противоположному принципу: беловик в общем гораздо более развернуто и остро критиковал современный Пушкину уклад, чем это было сделано в первоначальных набросках. Чем больше работал Пушкин над своей Запиской, тем сильнее расходилось его перо и тем больший простор он давал своему раздражению на российскую действительность, своему презрению к укладу и порядкам крепостнической страны.

¹ В черновой рукописи библиотеки имени Ленина первоначально было написано: „одни примеры гнусного рабства“. Последние два слова пришлось, конечно, зачеркнуть: они звучали бы как обличение торжествовавшего тогда свою победу крепостного права.

Но для Записки Пушкина было характерно не только то, что в ней отрицалось: в не меньшей степени показательно и то, что там защищалось и пропагандировалось.

Любопытно, прежде всего, что, самым резким образом ополчаясь против домашнего воспитания, при котором ребенок „своевольничает или рабствует“, Пушкин никак не возражал против „иноземщины“. „Что касается до воспитания заграничного, то запрещать его нет никакой надобности. Довольно будет опутать его одними невыгодами, сопряженными с воспитанием домашним, ибо, 1-ое, весьма немногие станут пользоваться сим позволением; 2-е, воспитание иностранных университетов, несмотря на все свои неудобства, не в пример для нас менее вредно воспитанию патриархального. Мы видим, что Н. Тургенев, воспитывавшийся в Геттинг(енском) Унив(ерситете), несмотря на свой политический фанатизм, отличался среди буйных своих сообщников нравственностью и умеренностью — следствием просвещения истинного и положительных познаний“ (30).

Приведенная здесь оценка Тургенева в первоначальной черновой читалась: „и тот, несмотря на свои заблуждения и свой политический фанатизм, отличался“ и т. д. В окончательном тексте слова „свои заблуждения“ были выброшены — замечательное свидетельство того, что Пушкин ничем не желал чернить этого виднейшего декабриста.

Для того чтобы вполне оценить независимость пушкинской аттестации, следует вспомнить, что писалось о Н. И. Тургеневе в решении верховного суда: „Действительный статский советник Тургенев по показаниям 24-х соучастников был действительным членом Тайного общества: участвовал в учреждении, восстановлении, совещаниях и распространении оного привлечением других, равно участвовал в умысле ввести республиканское правление; и удалясь за границу, он по призыву правительства к оправданию не явился, чем и подтвердил сделанные на него показания“ („Северная пчела“, 1826, № 85). По приговору верховного уголовного суда Николай Иванович Тургенев отнесен был к преступникам первого разряда — которые „по лишению чинов и дворянства ссылались вечно в каторжную работу“ (там же). Сказать о видном заговорщике, находившемся, вдобавок, вне сферы досягаемости правительства — Тургенев, как мы знаем, бежал в Англию, что он „отличался нравственностью и умеренностью“, написать это царю, фактически руководившему расправой (Пушкин это великолепно знал), значило во всяком случае обнаружить огромную смелость и независимость суждений.

От постановки дела в кадетских корпусах Пушкин переходит к рассмотрению преподавания в школе, и эта часть его Записки, пожалуй, самая значительная и характерная. Пушкин высказывается здесь против злоупотребления иностранными языками.

„Предметы учения в первые годы не требуют значительной перемены. Кажется, однако же, что языки слишком много занимают времени. К чему, например, 6-летнее изучение французского языка, когда навык света и без того слишком уже достаточен? К чему латинский или греческий? Позволительна ли роскошь там, где чувствителен недостаток необходимого?“

Желательность сокращения языков мотивирована, как мы видим, дворянским воспитанием („навыком света“), но само по себе предложение Пушкина чрезвычайно симптоматично.

Сокращая языки, Записка предлагает зато широко развернуть изучение „высших политических наук“, которые „займут окончательные годы“ и включают в себя „преподавание прав, политическую экономию по новейшей системе Сея и Сисмонди, статистику, историю“.

„История в первые годы учения должна быть голым хронологическим рассказом происшествий безо всяких нравственных или политических рассуждений. К чему давать младен(че)ствующим умам направление одностороннее, всегда непрочное? Но в окончательном курсе преподавание истории (особенно новейшей) должно будет совершенно измениться. Можно будет с хладнокровием показать разницу духа народов, источника нужд и требований государственных; не хитрить, не искажать республиканских рассуждений, не позорить убийства Кесаря, превознесенного 2000 лет, но представить Брута защитником и мстителем коренных постановлений отечества, а Кесаря честолюбивым возмутителем. Вообще, не должно, чтоб республиканские идеи изумили воспитанников при вступлении в свет и имели для них прелесть новизны“ (32).

Этим строкам принадлежит в Записке центральное место по важности тем, которые затронуты в них, и по независимости высказанных суждений. Замечателен прежде всего тот развернутый курс наук, которые Пушкин рекомендует для „окончательных годов“ училища. Рекомендовать для них преподавание политической экономии, притом „по новейшей системе Сея и Сисмонди“, значило узаконять в школе тот огромный интерес к этой науке, который возник в русском обществе 1810—1820-х годов и которому воздали такую обильную дань декабристские заговорщики.

„К чему давать младенчеству умам направление одностороннее, всегда непрочное?“ Этот вопрос Пушкина, несомненно, бил по той системе преподавания, которая укоренилась уже в конце царствования Александра I. Как ярко вырисовывается в этом требовании исторической объективности человек, знающий цену реакционной односторонности казенной царской науки. Требование „не хитрить и не искажать республиканских рассуждений“ содержало в себе недвусмысленную критику измышлений официальных историков и объективно легализовало революционные теории. Сказать о „недопустимости искажения республиканских рассуждений“ в год разгрома российских республиканцев значило фактически помогать влиянию их теорий на общество, предоставить декабристам политическую трибуну.

В черновой рукописи Ленинской библиотеки место это было изложено несколько отличным образом: „...К чему (опасно) давать какое бы то ни было направление младенствующим умам? Оно прочно быть не может и во всяком случае делает их не твердыми и постоянными, но токмо односторонними. Именно в сем окончательном курсе историю должно будет явить со всех ее сторон — не таить от них республиканских рассуждений Тацита (великого сатирического писателя, впрочем опасного декламатора и исполненного политических предрассудков)...“

В этом отрывке замечательны два места. Фраза „к чему давать какое бы то ни было направление младенствующим умам“ не удовлетворяет Пушкина именно потому, что здесь говорится о порочности *всякого* направления в освещении истории. Это место поэтому переделывается: „К чему давать младенствующим умам направление одностороннее, всегда непрочное?“ Из контекста явствует, что Пушкин, несомненно, имел здесь в виду пропитанные квасным патриотизмом учебники своего времени. Вторая подробность касается Тацита. Сложность характеристики („великий сатирический писатель, впрочем опасный декламатор и исполненный политических предубеждений“) смущает автора, который в Беловой Остафьевского архива наделяет римского историка „латинскими предубеждениями“ и, очевидно не удовлетворившись этим, выкидывает затем всю характеристику. Знаменательно самое упоминание в рукописи имени Тацита. Аттестация его как „великого сатирического писателя“ заставляет припомнить те похвалы, которые рстачали римскому историку в своих показаниях декабристы и которого сам Пушкин летом 1825 года в своих замечаниях на „Анналы“ красноречиво назвал: „Тацит, бич тиранов“.

6

Обратив внимания царя на то, что „историю русскую должно будет преподавать по Карамзину“ и что „изучение России“ потребует кроме истории также и кафедры статистики и законодательства, Пушкин заключает свою Записку следующей концовкой:

„Сам от себя бы я никогда не осмелился представить на рассмотрение правительства столь недостаточные замечания о предмете столь важном, каково (так!) есть народное воспитание; одножелание усердием и искренностью оправдать высочайшие милости, мною незаслуженные, понудили меня исполнить вверенное мне предложение. Ободренный первым вниманием Государя Императора, всеподданнейше прошу его величество дозволить мне повергнуть пред ним мысли касательно предметов, более мне близких и знакомых“ (32).

В приведенном пассаже необходимо прежде всего отметить его несколько раздраженный тон. Пушкин естественно ожидал, что ему поручат написать записку о смягчении цензуры, учреждения более ему близкого и знакомого.¹ Но еще существеннее многочисленные изменения и поправки в конце его сочинения. Иные из них объяснялись необходимостью навести на Записку стилистический лоск, выдержать в ней фразеологию, необходимую в обращении к высочайшей особе. Написав в черновой „чувствуя недостаточность сих наскоро наброшенных заме-

¹ В письме к П. А. Осиповой от 15 сентября 1826 года поэт сообщал о толках в обществе вокруг нового цензурного устава; о том же писал он и Языкову 9 ноября 1826 года.

Предмет этот живо волновал Пушкина — вспомним, что на тему о цензуре им были написаны в начале 20-х годов два послания, что возмущением против тупости, мракобесия и произвола цензоров наполнена вся переписка Пушкина с друзьями и т. д.

чаний“, Пушкин затем вычеркивает слова „наскоро наброшенных“. Делает он это, конечно, не потому, что слова эти не соответствовали действительности — над своей Запиской Пушкин в самом деле работал мало и написал ее поспешно — но потому, что подобное упоминание говорило бы о небрежности Пушкина к порученной ему теме.

Наводя необходимый фразеологический лоск, Пушкин однако избегал здесь всего, что могло бы произвести на царя впечатление раболепия. В черновой, например, он писал: „Я бы никогда не осмелился повергнуть на рассмотрение правительства столь недостаточные замечания“. Слово „повергнуть“ остается и в первой белой рукописи (Остафьевского архива); но в авторизованной копии, адресованной Николаю I, значилось более умеренное: „я бы никогда не осмелился *представить*...“

Следует отметить и другую подробность рукописных различий. Первоначально в черновой было написано: „Одно желание усердием и искренностью оправдать высокие милости, мною незаслуженные, побудили меня исполнить вверенное мне препоручение“. Глагол „побудили“ Пушкин тотчас же устраняет как недостаточно сильный, заменяя его глаголом „ободрили“. Однако и эта новая редакция не удовлетворила публициста и, зачеркнув этот второй глагол, он уже в черновой написал: „*понудили* меня исполнить вверенное мне препоручение“. Замена эта бесспорно подчеркнула исполнительность Пушкина, но вместе с тем глагол „понудили“ верно отразил то чувство, с которым Пушкин писал это сочинение на заказанную им Николаем I тему.

7

Записка о народном воспитании была окончена Пушкиным 15 ноября 1826 года и вручена начальнику главного штаба генералу И. И. Дибичу. Тот переправил ее Бенкендорфу, от которого она и попала в руки императора. Шеф жандармов сопроводил Записку своим письмом, в котором, между прочим, говорилось: „Вследствие разговора, который у меня был, по приказанию вашего величества, с Пушкиным, он мне только что прислал свои заметки на общественное воспитание, которые при сем прилагаю — *заметки человека, возвращающегося к здравому смыслу* (курсив наш. А. Ц.)“. Рукою Николая I на полях этой сопроводительной бумаги было написано: „Посмотрю, что это такое“.

Мог ли Николай I удовлетвориться содержанием Записки? Проведенное выше рассмотрение ее главнейших пунктов заставляет нас ответить на этот вопрос отрицательно. Сделанные Пушкиным предложения были совершенно неприемлемы для русского самодержавия, тем более для такого воинствующего и твердолобого самодержца, каким был Николай I. Недовольство царя быстро нашло себе соответствующее выражение: почти каждый пункт пушкинской рукописи Николай сопроводил вопросительным знаком, красноречиво указывающим на недоумение и недовольство венценосца.

Не менее Пушкина, а конечно гораздо больше и искреннее его царь хотел „защитить новое возрастающее поколение от влияний чужеземного идеологизма“. Но между защитой его Николаем и пушкинской защитой лежала поистине дистанция огромного размера. „Должно подавить воспитание частное“, — утверждал Пушкин. Николай I против этого места

Записки поставил вопросительный знак и был по-своему совершенно прав. С точки зрения самодержавия частное воспитание обязано было готовить учеников к должному восприятию монархических идей. В манифесте 1826 года так и писалось: „Тщетны будут все усилия, все пожертвования, если домашнее воспитание не будет готовить нравы и содействовать его видам“.¹

Расхождение в этом важнейшем пункте определило весь дальнейший разнобой августейшего рецензента с публицистом. „Одно просвещение, — указывал Пушкин, — в состоянии удержать новые безумства, новые общественные бедствия“. У Николая были все основания сопроводить и это место вопросительным знаком: с его точки зрения декабрьская „смута“ вызвана была именно тем, что молодежь увлекалась абсолютно несвойственными „духу русского народа“ идеями.

Еще более неприемлемо для Николая I было пушкинское предложение уничтожить чиновничество. В его глазах это было предложением человека, еще не отрешившегося от своего вольнолюбия, предложение „титularного советника“, не понимающего, что вся самодержавная монархия должна была покоиться на иерархии чинов, обусловленных заслугой перед этой системой. Пушкин предлагал „в гимназиях, лицеях и пансионах при университетах продлить курс учения, по мере того повышая и чины, даваемые при выпуске“. Возле этого места Записки стояли уже не один, а три вопросительных знака: стать на этот путь означало для Николая выпустить из своих рук дворянскую молодежь и, поставив ее квалификацию в зависимость от успехов в учении, а не от исполнительности в службе, тем самым лишить себя необходимой армии бюрократических исполнителей.

Двумя вопросами сопровождает Николай и пушкинскую приписку о реформе семинарий и успокоительное на первый взгляд утверждение Пушкина, что „ланкастерские школы входят у нас в систему военного образования и следовательно состоят в самом лучшем порядке“. Система взаимного обучения, изобретенная братьями Ланкастер и введенная в России с 1816 года, была у Николая I на особом подозрении — он хорошо помнил, что уже пять лет содержащийся по обвинению в революционной пропаганде Владимир Раевский заведывал в Кишиневе как раз такой ланкастерской школой, которые Николай после своего воцарения быстро вывел из педагогического обихода.

Как и должно было ожидать, вопросительные знаки сопровождали и утверждение, что запрещать воспитание заграничное нет никакой надобности (Николай держался на этот счет прямо противоположного мнения), и приписку Пушкина в связи с этим о Тургеневе, и определение декабристов как „несчастливых“ представителей поколения.

Особенно много вопросов наставлено было Николаем около близких его сердцу пунктов о реформе кадетских корпусов. Он оказался несогласен с тем, что юношеству „должно дать... время созреть в тишине училищ, а не в шумной праздности казарм“, — Николай явно стоял во всей своей государственной практике за казармы, отнюдь не праздные, конечно, а полные забот о шагистике. Не понравилось Николаю и пред-

¹ „Северная пчела“, 1826, № 85. Замечательно, что, цитируя в своей Записке манифест Николая I, Пушкин обошел эту его фразу полным молчанием.

ложение Пушкина о том, что „доносы других воспитанников должны быть оставлены без исследования и даже подвергаться наказанию“, что „слишком жестокое воспитание делает палачей, а не начальников“, что „уничтожение телесных наказаний необходимо“ — между этими либеральными советами и тем путем, по которому уже пошел новый царь, лежала, разумеется, глубокая пропасть.

Чем более близилась Записка к концу, тем щедрее становился Николай на вопросительные знаки. Это и понятно: Пушкин приближался к самому рискованному пассажи своего изложения, трактовавшему вопрос о круге и направлении преподаваемых дисциплин. Здесь Николай I первым делом и поставил знак вопроса около фраз: „К чему латинский или греческий? Позволительна ли роскошь там, где чувствителен недостаток необходимого?“, выступив таким образом непоколебимым защитником классического преподавания. Оно для царя было куда более приемлемо, чем преподавание „высших политических наук“, на котором так настаивал Пушкин. Носитель верховной власти в крепостнической стране естественно должен был голосовать не за прагматическое¹ воспитание, а за патриотическую дидактику. Ему был, разумеется, глубоко чужд курс на историю, как на „голый хронологический рассказ происшествий безо всяких нравственных или политических рассуждений“. Самодержавие было заинтересовано именно в благонамеренных „рассуждениях“, в направлении, пускай одностороннем, но соответствующем его видам и внушавшемся всем без исключения, в том числе и „младенчеству умам“. Для Николая совершенно непонятно было, зачем Кесаря, законного монарха, как-никак представляющего в древнем Риме неограниченную власть, необходимо представить „честолюбивым возмутителем“, а воспетого декабристами Брута „представлять защитником и мстителем (!) коренных постановлений отечества“ (?),² почему „не должно, чтобы республиканские идеи имели для воспитанников прелесть новизны“ (?), „Как можно в самодержавном государстве с хладнокровием показать разницу духа народов — источника нужд и требований государственных“. Возле этого места Записки Николай, явно лишившийся хладнокровия, ставит подряд *три* вопросительных знака!

Сорок вопросительных и один восклицательный знак, поставленные Николаем I на полях пушкинской Записки, достаточно красноречиво свидетельствовали о недовольстве представленным ему документом. Задуманного царем и проведенного при непосредственном участии Бенкендорфа испытания Пушкин явно не выдержал, выставив в своей Записке целый ряд абсолютно неприемлемых для самодержавия предложений. У Николая не было никаких оснований продолжать этот опыт далее и, следуя просьбе поэта, „дозволить ему повергнуть“ на рассмотрение царя „мысли касательно предметов более ему близких и знакомых“.

¹ Определение, брошенное Пушкиным в рукописи Остафьевского архива.

² Общеизвестен пиетет декабристов перед образом Брута, неподкупного римского республиканца и убийцы „тирана“ Цезаря. И. Д. Якушкин восторгается Брутом, а Рылеев, по собственному признанию П. Каховского, пользовался примером Брута для того, чтобы заставить того поить на царевубийство, „стал действовать так, чтобы приготовить меня быть кинжалом в руках его. Я не буду говорить, как он представлял мне в пример Брута, Занда“ (Восстание декабристов, т. I, М., 1925, стр. 373).

Однако Пушкину надо было все же что-либо ответить: его Записка как-никак выдержана была в благонамеренной, верноподданнической манере. Царь избрал выход, при котором, не отпугивая нужного ему поэта, дал его взглядам резкую и недоброжелательную критику. Николай I положил на Записку резолюцию, которую Бенкендорф затем точно перевел в своем письме к Пушкину от 23 декабря 1826 года:

„Милостивый Государь

Александр Сергеевич!

Государь Император с удовольствием изволил читать рассуждение ваше о народном воспитании и поручил мне изъявить 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 оное толикое число молодых людей. Нравственность, прилежное служение, усердие предпочесть должно просвещению неопытному, безнравственному и бесполезному. На сих-то началах должно быть основано благонаправленное воспитание. Впрочем рассуждения ваши заключают в себе много полезных истин“.

Заключительная фраза этого письма написана Бенкендорфом в исполнение директивы Николая: „Поблагодарить его за эту записку от имени императора“. Далеко не случайно, что ни об одной из „полезных истин“ Записки Бенкендорф не счел нужным распространяться, равно как не отметил их в своей резолюции и сам император. Фраза эта была благопристойной концовкой к отрыву, полному критики, содержащему чрезвычайно выразительную характеристику тех начал, на которых „должно быть основано благонаправленное воспитание“.

Письмо шефа жандармов содержало в себе по существу высочайший выговор. Именно так его воспринял и сам Пушкин. Разговаривая в 1828 году насчет Записки с А. Н. Вульфом, Пушкин заметил своему другу:

„Мне было бы легко написать то, чего хотели; но не надобно пропускать такого случая, чтобы сделать добро. Я однакож сказал, что должно подавить частное воспитание. Несмотря на то, мне вымыли голову“.¹

Записка Пушкина была положена царем под сукно. Через восемь лет Пушкин, однако, повторил эту свою попытку. Излагая беседу, которую он имел 22 декабря 1834 года с великим князем Михаилом Павловичем, Пушкин писал в своем дневнике: „Разговор обратился к воспитанию, любимому предмету его высочества. Я успел высказать ему многое. Дай бог, чтобы слова мои произвели хоть каплю добра“.²

Нет ничего невероятного в предположении, что Пушкин изложил великому князю Михаилу именно то, что им в свое время было предло-

¹ Дневник А. С. Пушкина, М.-Л., 1923, стр. 66.

² Л. Н. Майков. Пушкин, СПб., 1899, стр. 177—178.

жено самому императору. Если эта гипотеза верна, то приходится отметить, что за эти годы Пушкин стал гораздо более пессимистично относиться к эффекту своих выступлений. В 1826 году „не надо было упускать случая... сделать добро“, в 1834 речь шла уже о том, чтобы слова Пушкина „произвели хоть каплю добра“. Умеренность этой формулы имела свои основания: самодержавный режим Николая I уже создал свою систему воспитания...

8

В 1828 году Пушкин написал стихотворение „Друзьям“, которое, как известно, оканчивалось следующими строками:

Я льстец! Нет, братья, льстец лукав:
Он горе на царя накличет,
Он из его державных прав
Одну лишь милость ограничит.

Он скажет: презирай народ,
Гнетя природы голос нежный!
Он скажет: просвещенья плод —
Разврат и некий дух мятежный!

Беда стране, где раб и льстец
Одни приближены к престолу,
А небом избранный певец
Молчит, потуя очи долу.

Пушкиноведа неоднократно указывали на то, что эти заключительные строфы послания Пушкина „Друзьям“ представляют собою прямой поэтический комментарий к написанной двумя годами ранее Записке о народном воспитании. „Будучи убежден (писал, например, М. И. Сухомлинов), что в просвещении заключается великая нравственная сила, охраняющая и общество и государство, и зная, что в кругу лиц, окружавших государя, господствуют другие взгляды, Пушкин не хотел надевать на себя маски, не скрывал своего образа мыслей и высказал его со всей прямою и искренностью. Получив от Бенкендорфа внушение в том духе, что усердие важнее просвещения, от которого нередко возникали смуты и мятежи, Пушкин послал тому же самому Бенкендорфу стихотворение, в котором говорит, что только раб иль льстец может внушать государю, что „просвещенья плод — разврат и некий дух мятежный; подобные наветы на просвещенье лишь горе на царя накличет“. Стихотворение Пушкина „Друзьям“ может служить до некоторой степени как бы объяснением к Записке о воспитании“.¹

Этим правильным по существу соображениям придано однако непомерно суживающее их толкование. То, что в приведенных выше строфах имеется в виду прежде всего Бенкендорф, не может подлежать никакому сомнению. Об этом свидетельствует помимо совпадающих мыслей также и сходная по своему существу фразеология. В своем письме Бенкендорф критикует „принятое“ Пушкиным „правило, будто бы просвещение и гений служат исключительным основанием совершенству“, доказывая, что „нравственность нужно предпочесть просвещению, неопытному, безнравственному и бесполезному“.

¹ М. Сухомлинов. Исследования и статьи по русской литературе и просвещению, т. II, СПб., 1839, стр. 236—237.

Пушкин лишь заострил эту мысль, когда он вложил в уста воображаемого „льстеца“ ненависть к науке.

Он скажет: просвещения плод —
Разврат и некий дух мятежный!

В этих строках не было ничего, под чем не решился бы подписаться Бенкендорф, которого Пушкин явно изображал здесь в образе придворного „льстеца“.

Но нельзя, разумеется, считать, что Пушкин борется здесь с одним только Бенкендорфом или даже с одной только придворно-бюрократической бенкендорфовщиной. „Вспомним, что формула Бенкендорфа, дышащая ненавистью к безнравственному просвещению, была лишь точным переводом того, что поручил шефу жандармов передать Николаю I. Правда, Пушкин этого отзыва царя не читал; но едва ли он мог сомневаться в том, что Бенкендорф точно передает ему все, что „его величество при сем заметить изволил“: в чем-чем, а в бюрократической исполнительности Бенкендорфа Пушкин не сомневался. Но если допустить, что Пушкин знал (и не мог не знать) о резолюции Николая, то заключительные строфы послания „Друзьям“ приобретают тем самым особую значительность, которую либеральная историография совершенно напрасно игнорировала.¹ В своем послании „К друзьям“ Пушкин борется отнюдь не с одним только Бенкендорфом, но и с его прямым вдохновителем. Надев на себя маску защитника „царских прав“ перед „льстецом“, который своим мракобесием „накличет“ на царя „горе“, Пушкин саркастически бичевал тех, кто понимал просвещение исключительно в границах „благонамеренности“. Этих людей в 20-х годах прошлого века возглавлял сам Николай I.

9

Не подлежит никакому сомнению, что в Записке о народном воспитании был взят новый курс, резко отличный от того, что уже в те годы осуществлялось крепостнической монархией Николая I. Буквально по всем пунктам своей Записки Пушкин пошел вразрез с внутренней политикой царского правительства. Самодержавие деятельно стремилось к уничтожению каких-либо культурных связей с опасным и мятежным Западом, самодержавие взяло решительный курс на контроль над частным воспитанием, на насыщение народного воспитания принципами милитаризма:

Там будут лишь учить по нашему: раз, два!
А книги сохранят так: для больших okazji.

Это знаменитое изречение полковника Скалозуба с полным основанием мог бы повторить и сам верховный воспитатель российского юношества.

Пушкин резко противостоит этому официальному курсу. Он критикует воспитательную политику, основанную на формально проводимых

¹ Сухомлинов здесь не одинок: В. Стоюнин считал, например, что Бенкендорф, представлявший взгляд всего чиновно-канцелярского общества, сделал положение Пушкина ложным. Либерально буржуазный пушкиноведец в своем стремлении „извинить“ царя договорился до утве, ждения, что у Николая I вообще не было желания поставить Пушкина под скрытый надзор (см. его книгу „А. С. Пушкин“, стр. 282—285).

экзаменах и культе чинов и титулов. Он клеймит развращенные нравы кадетских корпусов и домашнее воспитание дворянской молодежи, при котором ребенок видит одни только примеры „гнусного рабства“. Он решительно защищает ланкастерские школы взаимного обучения, те самые, на которые так жаловалась в гостинной Фамусова важная московская барыня Хлестова:

И впрямь с ума сойдешь от этих, от одних
От пансионеров, школ, лицеев, как бишь их,
Да от ланкарточных взаимных обучений.

Пушкин всемерно защищал, наконец, преподавание в училищах курсов государственного права, политической экономии по новейшей системе Сея и Сисмонди, статистики и истории, освобожденных от какого бы то ни было привкуса официального дидактизма.

Такова была программа Пушкина. Ее глубокое отличие от воззрений правительства, ее безусловная прогрессивность для своего времени несомненны.

Старое пушкиноведение злорадно подчеркивало „уступки“, которые Пушкин делал самодержавию. Уступки эти ничтожны и по существу ограничены самым фактом написания Записки. Нельзя однако ставить Пушкину в вину то, что действительно было его „бедой“: выполнение царского заказа являлось для только что возвращенного из ссылки поэта неперемненным и обязательным условием его „свободы“. Заказ был Пушкину неприятен, но он не отказался от его выполнения. Он предпочел оказать на Николая I давление самым содержанием своей Записки, органически вытекавшим из его подлинных и кровных убеждений. Природа этого документа определила границы его политических возможностей. Пушкин, разумеется, не преследовал своей Запиской каких-либо революционных целей. Он не мог написать в ней того, что год спустя было им произнесено в нелегальном послании к декабристам:

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

Эти стихи 1827 года полны сочувствия к делу декабристов и веры в победоносное восстание их „братьев“. Царю в таких выражениях писать было, разумеется, невозможно. Пушкин предпочел в легальной, внешне „благонамеренной“ форме высказать Николаю ряд таких истин, которые не могли не привести российского самодержца в состояние сильнейшего раздражения.

Не учитывающая всего этого либеральная критика дооктябрьской поры с пеной у рта кричала о том, что Записка о народном воспитании была актом политического ренегатства. „Замечательно, — писал, например, Н. О. Лернер, — что против последнего гнусного права (речь идет о праве розги и палки над солдатом. А. Ц.) Пушкин не обмолвился ни словом. Едва ли он сделал это потому, что должен был говорить только об учебном воспитании; в Записке он говорит смело и о других предметах: „чины сделались страстью русского народа“, „в России все продажно“. Просто Пушкин слишком приучил к обычным картинам

русского военного быта свой глаз, который когда-то с отвращением глядел на них: прошли те годы, когда он хвалил Алексея и Михаила Орловых за гуманное обращение с солдатами“ (Н. О. Лернер. Пушкин в Москве после ссылки, статья в III томе сочинений Пушкина, изд. Брокгауз и Эфрон, стр. 339). Подобные выводы совершенно произвольны и базируются на прямой клевете. У нас нет никаких оснований полагать, что Пушкин „приучил свой глаз“ к картинам расправы с солдатам, столь типичным для военного быта николаевской эпохи. Не говорил же он об этом именно потому, что это не касалось предмета темы его Записки так непосредственно, как касались ее вопросы об уничтожении чинов, об отмене экзаменов и т. п. Возражать перед лицом Николая I против шпицрутенов значило бы, конечно, лезть на рожон. Это было бы опасно для Пушкина и заранее обречено на неуспех — Николай I о шпицрутенах Пушкина не спрашивал, его мнением ни в какой мере не интересовался и отказываться от этого института не собирался. Насквозь лицемерные упреки в „измене“, которые адресовались Пушкину, базировались на намеренном игнорировании Н. О. Лернером тяжести той ситуации, в которой очутился поэт, и безусловно пристрастной оценке его политических убеждений.

Недалеко ушел от Н. О. Лернера и Н. К. Пиксанов. В статье „Дворянская реакция на декабризм“, помещенной во втором сборнике „Звеньев“, этот исследователь вменил Пушкину в вину не более не менее как заботу об учреждении „секретной полиции“, прямо связывая Пушкина в этом плане с вдохновителями „дворянской охраны“. Обвинение это настолько тяжело и настолько несправедливо, что мы вынуждены воспроизвести здесь целиком соответствующий пассаж Записки:

„Кадетские корпуса, рассадник офицеров русской армии, требуют физического преобразования, большего присмотра за нравами, кои находятся в самом гнусном запущении. Для сего нужна полиция, составленная из лучших воспитанников; доносы других должны быть оставлены без исследования и даже подвергаться наказанию; через сию полицию должны будут доходить и жалобы до начальства. Должно обратить строгое внимание на рукописи, ходящие между воспитанниками. За найденную похабную рукопись положить тяжчайшее наказание; за возмутительное — исключение из училища, но без дальнейшего гонения по службе: наказывать юношу или взрослого за вину отрока есть дело ужасное и, к несчастью, слишком у нас обыкновенное. Уничтожение телесных наказаний необходимо“ и т. д. (30, 31).

Таково это наиболее „одиозное“ место Записки о народном воспитании. Говоря об испорченности нравов, Пушкин, как мы уже отметили, имел в виду педерастию. Для искоренения этого „гнусного порока“ Пушкин и предлагал „полицию, составленную из лучших воспитанников“. Словно предчувствуя клеветнические домыслы своих будущих критиков, Пушкин добавил, что „доносы других должны быть оставлены без исследования и даже подвергаться наказанию“. Борьба, которую Пушкин объявлял против обращающихся в кадетских корпусах „похабных рукописей“, ничем, разумеется, не может его опорочить. Что же касается до рукописей „возмутительных“, то-есть политических, то он

предлагал „исключение из училища, но без дальнейшего гонения по службе“. Последнее предложение, конечно, резко противоречило всему духу царской политики. Вспомним, например, что Полежаев за написание поэмы „Сашка“, изобилующей порнографическими подробностями, был Николаем I в 1826 году отдан в солдаты. „Наказывать юношу или взрослого человека за вину отрока есть дело ужасное и к несчастию слишком у нас обыкновенное“. Здесь Пушкин, несомненно, вспомнил поэта Баратынского, жизнь которого была исковеркана беспощадным наказанием за его отроческий проступок (Баратынский, как известно, был исключен из пажеского корпуса за кражу золотой табакерки). Пушкин мог иметь здесь в виду и самого себя: мы знаем, что в Михайловское он был переведен за одобрительный отзыв об атеизме, высказанный им в частном и перехваченном властями письме к князю Вяземскому. Гуманная защита Пушкиным уличенной в „проступках“ либерально-дворянской молодежи находилась в самом резком противоречии с карательной политикой николаевского правительства. Что касается до указания Пушкина на необходимость уничтожения телесных наказаний, то они никогда не могли быть приняты царем, в основе всей „воспитательной“ политики которого прочно лежали розга и шпицрутены.

Суровые обвинения, предъявленные Пушкину некоторыми исследователями, таким образом, рассыпаются в прах. То, в чем Н. К. Пиксанов, например, склонен был видеть чуть ли не проповедь „дворянской охраны“, на поверку оказывалось безусловно необходимой мерой внутреннего оздоровления очагов „гнусного разврата“, гордо именовавшихся „военно-учебными заведениями Российской империи“.

Ни Бенкендорф, ни сам Николай I не могли скрыть после прочтения Записки своего недоумения и недовольства. Это лучше всего доказывает то, что острое Записки Пушкина было обращено *против* официальной системы народного воспитания. Никакого „рenegатства“, никакой „измены“ своим прежним убеждениям у Пушкина не было, разумеется, и в помине.

Центральная мысль Записки, настойчивым лейтмотивом проходящая через весь текст ее, это, конечно, мысль о необходимости „просвещения“. Для Пушкина эта мысль была одной из самых заветных и любимых. Мы могли бы привести здесь немало стихотворений, в которых эта исконная пушкинская тема звучала бы со всей настойчивостью и решительностью:

... Учуся в истине блаженство находить,
Свободно душой закон богоговорить,
Роптанью не внимать толпы непросвещенной...
(„Деревня“, 1819)

И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли, наконец, прекрасная заря?
(Там же)

Но цензор гражданин, и сан его священный:
Он должен ум иметь прямой и просвещенный...
(„Послание к цензору“, 1822)

Самодержавною рукой
Он смело сеял просвещение...
(„Стансы“, 1827)

и т. д.

Вторая важная тема Записки о народном воспитании — о подавлении домашнего воспитания. Обращение к творческому наследию поэта убеждает нас в том, что Пушкин не раз критиковал дворянское воспитание. Вспомним „убогого француза“ monsieur L'Abbé, воспитателя молодого Онегина, который

Учил его всему шутя,
Не докучал моралью строгой,
Слегка за шалости бранил
И в Летний сад гулять водил.

Вспомним еще более непрезентабельную фигуру воспитателя молодого Гринева, мосье Бопрé, „которого выписали из Москвы вместе с годовым запасом вина и прованского масла и который в отечестве своем был парикмахером, потом в Пруссии солдатом, потом приехал в Россию pour être outschitel“ („Капитанская дочка“).

Ни в одном пункте своей Записки Пушкин не соглашался с тем, что в его пору осуществлялось Николаем I. Благонамеренные векселя, которые он, казалось бы, выдавал правительству, тотчас обесценивались всевозможными оговорками. Субъективно Записка означала попытку Пушкина найти для себя место в новых отношениях; объективно она защищала то самое „европейское“ начало в воспитании, которое деятельно проповедывали декабристы. Не боясь преувеличений, можно сказать, что под оценкой кадетских корпусов, ланкастерских школ, домашнего воспитания, чиновничества и прочего подписались бы все без исключения декабристские друзья Пушкина.

Но то, что декабристы предлагали до событий на Сенатской площади, Пушкин выдвигал в более позднюю пору, и в этом заключался источник его слабости. Предлагать подобные меры вождю победившей диктатуры крепостников значило, разумеется, заранее обречь себя на поражение. Пушкин не был настолько простодушным, чтобы поверить в добрые намерения Николая I. Считать его маркизом Позой, читающим проповедь реакционному королю Филиппу II, разумеется, невозможно. Но Записка была все же заказана, и упустить случая „сделать доброе дело“ не приходилось. Пушкин написал то, в истинности чего он был уверен, и написал это, сохранив все свое достоинство и независимость воззрений.

Шаг Пушкина не удовлетворил монарха, для которого приход поэта в спасительное лоно самодержавной России бесспорно явился бы желанным в его политической игре козырем. Попытка договориться с носителем верховной власти в стране на умеренно-европейской программе реформы народного воспитания окончилась очевидным провалом.

Записка Пушкина открыла собою серию длительных испытаний, которым поэт не удовлетворял и которые заставили Бенкендорфа и Николая I признать уже после трагической гибели поэта, что в нем оплакивается не столько прошедшее, сколько будущее.

Записка о народном воспитании Пушкина, которую исследователи так долго считали „изменой“ гениальнейшего из русских писателей своим прежним убеждениям, должна отныне изучаться как начало его длительной идеологической борьбы с самодержавием Николая I.

ТРИ ЮБИЛЕЯ

И. Айзеншток

(ИСТОРИЧЕСКИЕ СПРАВКИ)

I

Ежедневно, разворачивая газету, мы сталкиваемся с широкой, кипучей подготовкой к пушкинским дням, подготовкой, захватившей отдаленнейшие окраины нашей необъятной родины. Камчатка и Белоруссия, эвенки и ненцы, грузины и таджики, — все с равным энтузиазмом и творческим подъемом готовятся к годовщине, которой суждено стать невиданным доселе празднеством советской культуры, утверждением ее теснейшей связи и преемственности с культурным наследием прошлого.

В Оренбургской степи, в станице Берди, которую посетил Пушкин осенью 1833 года, собирая материалы о пугачевском восстании, сельсовет, специально обсуждавший вопрос об увековечении памяти Пушкина,

„решил на доме, где останавливался поэт, повесить мемориальную мраморную доску, провести силами местных педагогов беседы о Пушкине в колхозных бригадах, организовать большую библиотеку-читальню имени великого поэта. На организацию библиотек президиум оренбургского горсовета отпустил 20 тыс. рублей. По предложению колхозников, присутствовавших на пленуме, сельсовет обратился к книготоргующим организациям с просьбой укомплектовать специальные библиотечки из произведений поэта, которые мог бы приобрести каждый колхозник“.

„В доме № 33 по Пушкинской улице в Одессе в квартире шофера Лысенко состоялось необычное собрание. Живущие на Пушкинской улице граждане Одессы собрались, чтобы почтить память Пушкина. В этом доме он жил, здесь он написал две главы „Евгения Онегина“. Собравшиеся прослушали доклад тов. Бабайцевой о жизни и творчестве великого поэта. После доклада состоялся концерт. Школьница Алла Бубликова, дочь моряка, прочла „Послание в Сибирь“.

„Пьесу народного артиста Дадзани „Пушкин в Грузии“ принял к постановке Грузинский орденоносный драматический театр им. Руставели“.

„Барельеф Пушкина на слоновой кости вырезали для парижской выставки холмогорские мастера резьбы по кости“.

„Вологодские кружевницы плетут свои кружева с рисунками на мотивы произведений Пушкина. Рисунок мастерицы Аверкиной изображает „У лукоморья дуб зеленый“.

„На адыгейском языке выходит сборник избранных произведений А. С. Пушкина в переводе поэта Ахмета Хаткова“.

„Колхозно-совхозный театр Крюпинского района, Сталинградского края, готовит к пушкинским дням „Каменного гостя“, „Мощарта и Сальери“ и „Скупого рыцаря“.

„Драматический кружок в образцовой средней школе им. Молотова в Краснозаводске готовит к пушкинским дням отрывки из „Евгения Онегина“ и „Пиковой дамы“.

„Великолукский окружной совхозно-колхозный театр Калининской области в пушкинские дни покажет пять картин из „Бориса Годунова“.

Эти разнообразные факты взяты нами без специального выбора из двух-трех одновременных газет. Как ни различны эти факты по содержанию, по объему, по широте охвата, — все они вместе и каждый в отдельности самым убедительным образом подтверждают, что пушкинские дни 1937 года явятся подлинным всенародным празднеством, что наступающий пушкинский юбилей не есть нечто искусственное, внедряемое сверху, а нечто органически вытекающее из самого существа советского строя, хранителя культурного наследия прошлого.

В свете этой кипучей, творческой подготовки небезынтересно оглянуться назад, посмотреть, как отмечались пушкинские годовщины до революции, какими идейными тенденциями были они проникнуты, какой общественный резонанс получали и что нового и плодотворного внесли в изучение Пушкина. Речь поведем о трех Пушкинских юбилеях — открытии памятника в Москве (1880), пятидесятилетия со дня смерти (1887) и столетия со дня рождения поэта (1899).

II

Мысль о памятнике А. С. Пушкину зародилась довольно рано: как вспоминал впоследствии Я. К. Грот, она „в первый раз была пущена в ход из среды бывших воспитанников царскосельского лицея и по поводу приготовлений, в 1860 г., к празднованию пятидесятилетнего юбилея его, причем место будущему монументу предназначено было в Царском Селе, в саду, некогда принадлежавшем лицезу“.¹ Вместе с тем, предполагаемая постройка памятника должна была приблизительно совпасть с 25-летием смерти великого поэта.

Несмотря, однако, на успех этого первоначального предположения (сбор пожертвований на памятник, по словам того же Грота, „в немногие годы доставили 13 359 руб.“), оно не было тогда же доведено до полной своей реализации по причинам, не вполне в настоящее время ясным. Повидимому, соединение открытия памятника с юбилейным торжеством лицея было сочтено неуместным: в „высоких сферах“ имя поэта продолжало быть на подозрении и какое бы то ни было увековечение его памяти почиталось чуть ли не профанацией русской литературы. С другой стороны, и большого общественного резонанса это предприятие не могло бы вызвать, так как незадолго перед тем, по ходатайству наследников Пушкина, царское правительство установило, что „двадцатипятилетний срок пользования умственным достоянием умерших авторов, назначенный для их семейств или родственников, слишком краток“ и „недостаточно обеспечивает их положение“, и решило „продолжить срок литературной и сходной с нею художественной и музыкальной

собственности до пятидесяти лет со дня смерти автора². Между тем, дороговизна существовавших собраний сочинений Пушкина³ являлась громаднейшим препятствием для распространения произведений поэта среди массы читателей и, таким образом, существенно ограничивала его популярность.

Неудивительно, что, по словам того же Я. К. Грота, „приток пожертвований стал оскудевать и вскоре совершенно прекратился“. Лишь в начале 70-х годов дело с памятником Пушкину снова выплыло из небытия: был возобновлен сбор пожертвований, определено место будущего монумента — Москва (сооружать его в Петербурге рядом с многочисленными памятниками различным „царствующим особам“ попрежнему считалось в правительственных кругах зазорным), проведен ряд необходимых предварительных процедур.

5—8 июня 1880 года состоялось торжественное открытие памятника.

В продолжение четырех дней перед его участниками выступили почти все (за исключением Л. Н. Толстого) русские писатели, выступали притом с речами, содержание которых в большинстве перерастало тему прославления Пушкина и затрагивало многие более широкие и существенные вопросы общественного самосознания, культуры и т. д. „Каждый из ораторов на празднестве, — писал современник, — выражал особое пожелание, но все сходились в одном, что настоящее торжество должно явиться „радостным благовестом нашего мужающего, наконец, самосознания“, что в лице Пушкина чествуется русская народность и просвещение, „примирение прошлого с настоящим“⁴. Понять эти слова можно только, припомнив, что середина 1880 года является расцветом правительственного „либерализма“, роста либеральных чаяний, утвердившихся с назначением Лорис-Меликова министром внутренних дел и фактическим диктатором. Прекраснодушный российский либерализм склонен был усматривать в этом назначении какие-то уступки правительства в сторону созыва земского собора, в сторону конституции, уступки лишь воображаемые, „...ибо не только никаких решительных шагов, но даже и никаких положительных и недопускавших перетолкования заявлений не было сделано“. Лорис-Меликов созвал редакторов петербургских периодических изданий и изложил им „программу“: „дознать желание, нужды и пр. населения, дать возможность земству и пр. воспользоваться законными правами (либеральная программа гарантирует земствам те „права“, которые закон у них систематически урезывает!) и т. п.“⁵ Но даже такие ни к чему не обязывающие шаги правительства оказались вполне достаточными для того, чтобы пышным цветом распустились и расцвели надежды либеральной интеллигенции. И Пушкинский праздник — совершенно неожиданно для самих устроителей его — оказался громкой манифестацией этих цветущих надежд.

Поэтому-то современник настойчиво подчеркивает, что на торжестве открытия памятника Пушкину „общественное желание впервые развернулось у нас на безусловно законной почве — в безусловно законных, безукоризненно законных пределах, с такою широкою свободою. Съехавшиеся чувствовали себя полноправными гражданами, впервые вкушавшими сладость блестяще обставленного исполнения святого, гражданского долга“⁶. Эта пышная тирада и в особенности подчеркнутые мною слова в конце концов имеют в виду не Пушкина, не великого националь-

ного поэта, но сюсюкающее кокетничанье собственным гражданским геройством, самовлюбленное восхищение своими сомнительными гражданскими доблестями. И в настоящее время, говоря о Пушкинских днях 1880 года, мы должны внести существенные оговорки в традиционное умиленно-аллилуйское их описание и характеристики, образцом которых может быть следующая цитата:

„Дни празднования торжественного открытия памятника А. С. Пушкину запишутся неизгладимыми чертами в истории русской литературы. Это дни святого восторга, вдохновенного трепета, охватившего русскую интеллигенцию перед чистым образом своего гения, которому впервые удалось проложить новые пути к укреплению и свободному развитию нашей общественной мысли. Память великого поэта пробудила в нас спавшую энергию; она сблизила все мыслящее общество в одном свободном влечении — вне всякой опеки воскресить те высокие идеалы, какие завещаны нам великим поэтом и до сих пор заслонялись от общественного внимания. Все „партии“ и тенденции, всякая рознь, все „задние мысли“ неминуемо отошли в сторону, хотя бы уже потому, что с светлой памятью Пушкина не могло вязаться мрачное слово злобы и мщениия. Оттого и на празднествах в честь Пушкина раздавалось только утешительное слово мира и братской любви“.⁷

В действительности ни „мира и братской любви“, ни какого-либо единства все же не получилось, как не получилось и „всенародного праздника“, на который рассчитывали устроители. Те 101 депутация с 244 депутатами, которые съехались в Москву, конечно, не могли претендовать на представительство всей России, как бы скудна культурными учреждениями и общественными организациями она ни была. Об отсутствии единодушия среди участников торжеств говорили сами выступавшие (например, И. С. Тургенев), несмотря на то, что состав участников подбирался весьма тщательно и внимательно из представителей умеренного либерализма: на торжестве отсутствовали демократы, но, с другой стороны, не были приглашены и крайние реакционеры, вроде Каткова, принявшего, впрочем, участие в празднестве и без приглашения. Что же касается атмосферы мира и братской любви, о которой упоминает современник в приведенной выше цитате, то ее как нельзя лучше характеризует ряд инцидентов, разыгравшихся частью на самом торжестве, частью тотчас после него; о них будет речь дальше.

Мы не будем останавливаться здесь на описании самого торжества открытия памятника; после ряда отсрочек оно было назначено на 26 мая 1880 года, в годовщину рождения поэта. В этот день предполагалось устроить в Москве торжественный обед, на который должны были собраться литераторы и депутаты от учреждений и обществ. Впоследствии, однако, программа празднества была расширена, в организацию его вмешалась московская городская дума, университет, Общество любителей российской словесности; а к первоначально намеченному торжественному обеду присоединилось еще несколько торжественных собраний и приемов с речами писателей, публицистов, ученых и т. д. Эти-то собрания и речи на них стали в центре празднования, несколько раз откладываявшегося из-за смерти Марии Александровны (жены Александра II) и, наконец, состоявшегося 6—8 июня 1880 г.

Пушкинское торжество совпало с „новым“ курсом российской правительственной политики и должно было явиться демонстрацией общественного подъема, в легальных „законных“ его формах. Едва ли не впервые в истории русской общественности писатели и публицисты выступали не от своего только имени, но как представители „партий“, как представители каких-то идейных течений. Нам известно, например, как тщательно выработывал текст своей речи Тургенев, согласовывая его со своими единомышленниками, в первую очередь с редакцией „Вестника Европы“. 28 мая 1880 года он писал М. М. Стасюлевичу: „Великое спасибо за присланную „Речь“ и за сокращения, которые приняты мною обеими руками. Другой, конечно, редакции не будет!“⁸ В расчете на партийный характер выступления Тургенева заострял свою речь и Ф. М. Достоевский, жаловавшийся жене в одном из своих писем на то, что „враждебная партия (Тургенев, Ковалевский и почти весь университет) решительно хочет умалить значение Пушкина как выразителя русской народности; отрицая самую народность“.⁹ Нечего и говорить, что насквозь проникнутыми „партийностью“ были выступления присяжных политических деятелей И. С. Аксакова и М. Н. Каткова.¹⁰

Центральным местом торжеств были речи Тургенева и Достоевского, в особенности вторая.

Тургенев (речь его была произнесена 7 июня 1880 года) посвятил свое слово определению „смысла и значения“ любви к Пушкину, реальным выражением которой явился сооруженный памятник. Не будем здесь излагать содержание речи;¹¹ предоставим слово записи одного из слушателей (Г. И. Успенского), не только записавшего самую речь, но и отметившего реакции аудитории на нее, что для нас в данном случае особенно интересно:

„Особенное внимание публики к речи И. С. Тургенева было возбуждено теми ее местами, которые касались, во-первых, объяснения охлаждения общественного внимания к творениям Пушкина, и, во-вторых, нового возбуждения этого внимания в настоящее время. Не в суде глупца, — сказал оратор, — и не в смехе толпы холодной было дело, то-есть заключалась причина охлаждения; причины лежали глубже; они были неизбежны и лежали в историческом развитии общества, в условиях весьма многосложных, при которых зарождалась новая жизнь, начинавшая вступать из литературной эпохи в эпоху политической, общественной заботы и деятельности. Забвение поэта произошло от того, что возникли неожиданные, но законные и неотразимые потребности, явились запросы, на которые нельзя было не дать ответа. Не до поэзии, не до искусства было тогда... (рукоплескания). Из храма, где поэт являлся жрецом, где еще горел священный огонь, но горел только на алтаре и сожигал только фимиам, люди пошли на шумное торжище... Поэт-эхо сменился поэтом-глашатаем: раздался голос поэта „мести и печали“, а за ним явились и пошли другие, пошли сами и повели за собою нарастающее поколение. Многие в этом изменении задачи поэта видели просто упадок, „но мы, — сказал оратор, — позволим себе заметить, что падает, рушится только мертвое, неорганическое, живое изменяется органическим ростом, а Россия растет!“ (рукоплескания)“.¹²

Как вспоминал впоследствии А. Ф. Кони, „И. С. читал свое слово о Пушкине с большим одушевлением и чувством, и заключительные слова его о том, что должно настать время, когда на вопрос, кому поставлен только что открытый накануне памятник, простой русский человек ответит: „учителю!— снова вызвали бурную овацию. Три дня продолжались торжества и растроганное настроение так или иначе причастных к ним, причем главным живым героем этих торжеств являлся, по общему признанию, Тургенев“.¹³ Однако, другие современники отмечают холодный прием, каким была встречена речь Тургенева, объясняя это тем, что она была рассчитана „не столько на большую, сколько на избранную публику“, что „сказанное им было слишком тонко и умно, чтобы быть оцененным всеми“,¹⁴ либо, наконец, тем, что содержание ее не соответствовало „партийным“ взглядам слушателей, Н. Н. Страхов, например, упоминает, что „между литераторами поднялись оживленные толки о мыслях, высказанных в этой речи. Обнаружилось даже прямое желание как-нибудь возразить на нее и дополнить ее“.¹⁵ А по словам И. С. Аксакова, несмотря на „много уступок“ из „своего западничества“, сделанных в речи, говорил Тургенев „хоть и не совсем как автор „Дыма“, однакож дымом припахивало!“¹⁶

Идейным противовесом речи Тургенева, возражением на нее оказалась речь Ф. М. Достоевского, прочитанная в последний день торжеств, перед самым закрытием. Напряженная, наэлектризованная атмосфера, в которой протекали все заседания, страстное желание услышать „слово ново“, наконец, страстный нервный подъем, с каким Достоевский произнесил свое слово, — все это, вместе взятое, явилось причиной того совершенно исключительного впечатления, которое произвела речь на слушателей, того совершенно исключительного приема, какой был оказан писателю слушателями.

„Просто и внятно, без малейших отступлений и ненужных украшений, он сказал публике, что думает о Пушкине как выразителе стремлений, надежд и желаний той самой публики, которая слушает его сию минуту, в этой же зале. Он нашел возможным, так сказать, привести Пушкина в эту залу и устами его объяснить обществу, собравшемуся здесь, кое-что в теперешнем его положении, в теперешней заботе, в теперешней тоске. До Ф. М. Достоевского этого никто не делал, и вот главная причина необыкновенного успеха его речи“, — объяснял Г. И. Успенский.

Он же в упоминавшейся уже выше своей корреспонденции в „Отечественных записках“ следующим образом передавал содержание речи Достоевского:

„Пушкин как личность и как поэт есть самобытнейшее, велико-лепнейшее выражение всех свойств чисто-русского духа. Эта чисто-русская самобытность не покидала Пушкина даже в самом раннем периоде его деятельности, в период подражательности иностранным образцам. И тогда, по словам Достоевского, он уже не мог не перерабатывать сущность произведений иностранной литературы так, как того требовали чисто-русские, самобытные, народные свойства его души. Свято повинуваясь в своей литературной деятельности этим требованиям, Пушкин вместе с полнейшим и совершеннейшим

выражением души русского народа есть также и пророчество, то есть указание относительно предназначений этого народа в жизни всего человечества. Изучая Пушкина, можешь в совершенстве знать — что такое, какие сокровища заключает в себе душа русского человека, какими муками она томится, и в то же время можешь с точностью определить, на какую потребу, на какую задачу в жизни всего человечества нужны и предназначены эти природные русской натуре, русской душе качества. Это, по словам г. Достоевского, чисто-русские народные черты казались в Пушкине тем, что уже в самую раннюю пору своей деятельности он останавливается на типе страдальца, скитающегося по свету, не имеющего возможности успокоиться, удовлетвориться действительностью или чем-нибудь, какою-нибудь, хотя бы наилучшею частью ее явлений. Тип страдающего скитальца, тип, по словам г. Достоевского, также чисто русский, замечаемый уже в древнейший период русской жизни, существовавший во все последующие периоды ее, существующий и теперь, сию минуту, и который не исчезнет далеко в будущем; не находящий успокоения, мятущийся русский страдалец потому не может исчезнуть ни в настоящей русской жизни, ни тем паче в ее будущем, что для успокоения обуреваемой его душу тоски нужно всемирное, всеобщее, всечеловеческое счастье. *„На меньшем он не помирится!“* (Безумные рукописания)⁴. „Мы не можем ручаться за то, что совершенно точно передали мысль первой половины речи г. Достоевского, — продолжал Г. И. Успенский, упомянув о конкретных литературных иллюстрациях, приведенных Достоевским в своей речи, — но мы положительно ручаемся за то, что *понята она и оценена была именно в том смысле, как нами изображено*. Может быть мы не так и не то рассказали, но почувствовалось, произвело сильное впечатление *именно* то самое, что у нас изображено.“¹⁷

Впечатление же было, судя по воспоминаниям присутствовавших, совершенно потрясающее:

„Когда Достоевский кончил, вся зала духовно была у ног его. Он победил, растрогал, увлек, примирил. Он доставил минуту счастья и наслаждения душе и эстетике. За эту-то минуту и не знали, как благодарить его. У мужчин были слезы на глазах, дамы рыдали от волнения, стон и гром оглашали воздух, группа словесников обнимала высокодаровитого писателя, и несколько молодых девушек спешили к нему с лавровым венком и увенчали его тут же, на эстраде, среди дошедших до своего апогея оваций. Было, между прочим, и то, что какой-то молодой человек из слушателей при последних словах Достоевского стремительно ринулся из залы, выбежал в боковую комнату и там упал в обморок. Человеческое слово не может претендовать на большую силу“.¹⁸

О том же писали и Успенский („тотчас по окончании речи г. Достоевский удостоился не то чтобы овации, прямо идолопоклонения“) и Аксаков. Последний признавался, что „никогда ничего подобного не видел“, что волнение „обхватило всех, как публику, так и нас, си-

девших на эстраде, даже отчасти и Тургенева (они друг друга терпеть не могут)". „Волнение было так сильно, что нужно было сделать длинный перерыв“.¹⁹ Сам Достоевский в письме к жене с некоторою гордостью также упоминал, что „Тургенев, про которого я ввернул доброе слово в моей речи, бросился меня обнимать со слезами, Анненков подбежал жать мою руку и целовать меня в плечо. „Вы гений, вы более, чем гений!“ говорили мне оба“.²⁰

Через несколько дней, однако, речь Достоевского была опубликована,²¹ и реакционно-мессианистские тенденции ее, не сглаживаемые более восторженным энтузиазмом непосредственных слушателей, настойчиво бросились в глаза и вызвали страшнейшее разочарование.

„Прочитав ее, и притом не один раз (она понятна не сразу), — писал Г. Успенский в постскриптуме к своим впечатлениям, озаглавленном „На другой день“, — мы нашли, что хотя в ней и есть слово в слово то самое, что передано нами, но что кроме этого в ней есть еще и нечто такое, что превращает ее в загадку, которую нет охоты разгадывать и которая сводит весь смысл речи почти на нуль. Дело в том, что г. Достоевский к всеевропейскому, всечеловеческому смыслу русского скитальчества умудрился присовокупить 'великое множество соображений уже не всечеловеческого, а всезаячьего свойства“.²²

Поспешил дезавуировать свои юбилейные восторги Тургенев, заявив в письме к М. М. Стасюлевичу, что „еще не закричал: ты победил, Галилеянин“ и, разъяснив своему корреспонденту, что „это очень умная, блестящая и хитро-искусная при всей своей страстности речь всецело покоится на фальши“.²³ Началась длительная журнальная полемика с Достоевским, прекратившаяся лишь несколько месяцев спустя после смерти писателя.

Мы остановились на выступлениях Тургенева и Достоевского, так как именно они явились кульминационными моментами всего празднества, оказавшись в то же время и двумя идейными полюсами, притянувшими к себе, объединившими вокруг себя и тем самым разделив на два лагеря всех участников празднества. Невелик был диапазон между этими полюсами, — достаточно характерна в этом отношении та ошибка, в которую впал при слушании и оценке речи Достоевского даже такой сознательный демократ, как Глеб Успенский. Недаром М. Е. Салтыков (не присутствовавший на торжестве), прочтя его корреспонденцию, упрекал Успенского (в письме к Н. К. Михайловскому), что тот „не додумался до того, что и Достоевский, и Тургенев надувают публику и эксплуатируют пушкинский праздник в свою пользу“.²⁴ Пусть сознательного и злого эксплуататора (издевательства) в данном случае со стороны названных писателей не было, — партийный характер праздника Салтыковым угадан правильно. Интересна в этом отношении и позиция демократической группы, объединявшейся журналом „Дело“. Отстранившись, как указывалось выше, от непосредственного участия в празднике, „Дело“ позднее выступило с резкой критикой его и, в частности, речи Достоевского. Пушкинский праздник, по мнению публициста „Дела“, был „повальным смещением языков и понятий, не без примеси некоторой доли умственного уродства; Достоевский же явился „героем и финалом

этого сумбура⁴, героем, севшим не в свои сани, „потому что для роли публициста у него недостает ни знаний, ни развития, ни политического образования, ни даже простого общественного такта“.²⁵

В конце концов даже при самом оптимистическом отношении к московскому празднеству организаторы его были вынуждены констатировать неудачу основной и наиболее существенной его цели — политического консолидации русской либеральной буржуазии с российской бюрократией.

„Праздник, — писал анонимный обозреватель „Вестника Европы“ (М. М. Стасюлевич? И. А.), — дал исход идеальным надеждам и ожиданиям, которым еще недавно не было никакого места в действительности; вражда и ненависть истощались, и, к удивлению, от людей, произносивших только проклятия и брань, слышались слова забвения прошедшего и примирения. Факт замечательный, и мы от души порадовались бы ему, если бы, к сожалению, еще слишком близкое прошлое и даже настоящее не были обильны фактами и указаниями, всего менее примирительными“.²⁶

Нечего и говорить, что все торжество, в сущности, ограничилось Москвой, опять-таки несмотря на все усилия устроителей придать ему всероссийский характер: правда, в Киеве, Одессе, Варшаве, Самаре, Туле, Риге, Пскове, Кишиневе, Орле, Тифлисе состоялись какие-то заседания, лекции, посвященные памяти Пушкина, но все они носили в большей или меньшей степени казенный характер и совсем уже проходили в безвоздушном бюрократическом пространстве, без какой бы то ни было общественной, творческой инициативы.

И даже выдвинутая впоследствии формула о том, что в Пушкинском празднике 1880 года поэта чествовали *писатели*, верна лишь с большими приближениями. Писатели, конечно, играли на празднике большую, пожалуй, ведущую роль; недаром А. Н. Островский говорил, что „на этом празднике каждый литератор должен быть оратором, обязан громко благодарить поэта за те сокровища, которые он завещал нам“. Однако и здесь необходимой полноты и единодушия не получилось. Отсутствовал М. Е. Салтыков-Щедрин, резко отказался участвовать в празднестве Л. Н. Толстой, заявив приглашавшему его Тургеневу, что затеваемое торжество — „одна только комедия“. И тот же Тургенев демонстративно отвернулся от протянутой к нему на торжественном обеде руки с бокалом Каткова, подчеркнув этим, что все разговоры о единодушии, мире и т. п. — только фразеология, ничего не изменяющая, ничего нового не дающая.

III

При всех отмеченных недостатках празднество 1880 года носило на себе отпечаток общественной инициативы, — в этом его несомненное и неотъемлемое достоинство, достоинство тем большее, что последующий Пушкинский юбилей, пятидесятилетие смерти поэта (1887 г.), был совершенно лишен какой-либо организационной, частной и общественной инициативы. Прекраснодушные либеральные мечты и надежды, питавшие Пушкинские дни 1880 года, окрашивавшие их сплошным розовым цветом, отцвели, не успевши распусться. То, что было позво-

лено „либералом“ Лорис-Меликовым, ни в коем случае не могло быть допущено Д. А. Толстым — щедринским Твердо он то, откровенно ненавидевшим и просвещение и литературу, считавшим ее лишь помехой в жизни „благополучных россиян“, российских обывателей.

Заблаговременно поэтому были запрещены специальными министерскими циркулярами всякие попытки отметить Пушкинскую годовщину какими-либо общественными мероприятиями: в день смерти великого поэта русского, — лицемерно говорилось в циркулярах, — больше приличествует молиться о нем, чем устраивать вечера и заседания его памяти, стремиться увековечивать ее какими-нибудь предприятиями, учреждениями и т. д. Даже университеты и специальные литературные общества (вроде, например, Общества любителей российской словесности) должны были испрашивать специальные разрешения на организацию торжественных собраний (с традиционными панихидами в начале), и, нужно сказать, разрешения эти давались неохотно и с трудом.

И все же юбилей 1887 года получил совершенно невероятный резонанс, притом неожиданный как для правительства, так и для забытой, почти безгласной общественности.

29 января 1887 года окончился, наконец, удлиненный, пятидесятилетний срок авторской давности на сочинения Пушкина, и сразу, в первые же дни, появилось несколько полных изданий Пушкина, заранее подготовленных к этому сроку, появилось громадное количество дешевых изданий отдельных произведений поэта.

„В два-три дня, — писал современник, — вышло сразу пять изданий Пушкина, всего по крайней мере до 40 тысяч экземпляров. За ними последовали еще и еще новые издания. В три месяца на книжном рынке появилось всего более 150 000 (может быть, и все 200 000) экземпляров собраний сочинений Пушкина в разных изданиях, и до сих пор число их все растет и растет. И это — кроме отдельных изданий Пушкина, экземпляры которых должны считаться миллионами. Все эти издания отлично раскупались и раскупаются“.²⁷

В настоящее время, пятьдесят лет спустя, при колоссально выросшем спросе на книгу, при возросшей потребности в ней эти цифры могут не произвести должного впечатления. Чтобы оценить их должным образом, нужно иметь в виду и разрозненность русского читателя 80-х годов в условиях полицейского произвола и гнета и количественную его ограниченность: ведь в конце концов этот русский читатель в подавляющем большинстве своем принадлежал городу, городской интеллигенции. А ведь выпущенные 29 января 1887 года сочинения Пушкина не только были расхвачаны: публика, узнавшая, что Суворин выпускает в этот день Пушкина в своей „Дешевой библиотеке“, общей ценою за полтора рубля (10 томов), дежурила у книжных лавок с вечера, и когда в магазине „Нового времени“ не хватило среди дня экземпляров издания, магазин был буквально разгромлен все прибывавшей толпой.

Да и позднее каждый новый тираж „дешевого Пушкина“ расхватывался в несколько дней. Для того чтобы добыть его, люди прибегали

к всевозможнейшим уловкам, хитростям, протекции. Весьма характерно в этом отношении письмо А. П. Чехова к Суворину 10 февраля 1887 года:

„Знакомые и незнакомые, преимущественно врачи и женщины, узнав, что я работаю у вас, обращаются ко мне с просьбами протезировать им в покупке Вашего Пушкина. Лиц, одолевающих меня письмами и карточками, записано у меня ровно сорок... В виде образчика посылаю подписной лист, присланный мне из клиника сахарьинским ординатором“.²⁸

Тускло и бесцветно был отмечен Пушкинский юбилей 1887 года среди тусклого и бесцветного безвременья; серыми и казенными докладами, лекциями и речами, традиционными панихидами поминалась память великого поэта. И вовсе нечем было бы помянуть этот юбилей, если бы не неожиданный, повторяю, успех его произведений, показавший воочию, что никакими рогатками не спрятать Пушкина, не изолировать его от массового читателя, беспрерывно и неуклонно растущего и предъявляющего все новые и большие требования и запросы. Совершенно правильную оценку *этого* факта мы находим в одной случайной книге, автор которой с полным основанием утверждает, что

„открытие памятника Пушкину в Москве, Петербурге и Одессе, со всеми речами, произносившимися по этому случаю, и газетными корреспонденциями, оповестившими об этих событиях всю Россию,— все это не способствовало столько прославлению великого поэта и распространению в обществе его художественных творений, как один день 29 января 1887 года, когда публика ломилась в книжные магазины, имея возможность за полтора рубля приобрести все сочинение Пушкина“.²⁹

IV

В третий раз имя Пушкина стало центром внимания в 1899—1900 гг. в связи с столетием рождения поэта. На сей раз в роли организаторов юбилея выступало само правительство, стремившееся продемонстрировать единство в преклонении перед памятью великого, „народного“ поэта.

Любопытно при этом, что сама мысль о чествовании памяти Пушкина возникла не в среде самого правительства, но была подана извне: громадное „Дело“ о Пушкинском юбилее в архиве министерства народного просвещения (Ленинградское отделение Центрархива) начинается с запроса какого-то провинциального учителя, не предполагает ли попечительное начальство предпринять что-либо в связи с предстоящим юбилеем.

Специальными министерскими циркулярами и „предложениями“ организация юбилея поручалась всем школам, университетам, Академии Наук, таким же циркулярами и „предложениями“ возбуждалась инициатива местного самоуправления, земств и т. д. Академия Наук, с своей стороны, подчеркивала ту же мысль, что „чествование не следует ограничивать только в стенах Академии, но что оно должно быть устроено так, чтобы торжество возбудило живое сочувствие во всем русском образованном обществе и чтоб оно по возможности имело воспитательное значение для народа“.³⁰

В выработанной программе празднества почетное и видное место занимали „заупокойные литургии и панихиды“ как обязательные, так и предоставленные „доброму усердию духовенства“, затем шли торжественные заседания, выставка, пушкинские спектакли в театрах, „соответствующие торжества“ в учебных заведениях всех ведомств, „ряд чтений для народа с туманными картинами, заимствуя их из произведений А. С. Пушкина“, „устройство художественных празднеств“ „разрешенными от правительства частными обществами“. Специально к юбилею была выбита Пушкинская медаль и объявлен конкурс на составление торжественной кантаты; по „странной случайности“ одобренным оказался текст кантаты, представленный К. Р. (великим князем Константином Романовым).³¹

При всей своей обширности и бюрократической разработанности программа эта страдала одним существенным недостатком: она висела в воздухе, она никак не была согласована с теми, кому предназначалось быть ее непосредственными исполнителями, она никак не учитывала подлинных запросов тех, для кого она предназначалась. Не говорим уже о том, что широкое, всенародное торжество требовало какого-то соответствующего, торжественного настроения, общественного подъема, а между тем ни внешние, ни внутренние политические обстоятельства не могли этот подъем вызвать и поддержать. Весьма знаменательны в этом отношении рассуждения такого умеренного, осторожного журнала, как „Вестник Европы“:

„Никакого радостного возбуждения в русском обществе нет и быть не может,—писал журнал накануне юбилея,—этому мешает все пережитое им в последние месяцы и переживаемое до сих пор. Немыслимо душевное спокойствие, пока из неурожайных губерний приходят вести о постоянном усиливающемся народном бедствии, пока подлежит спору существование самого земства и земской школы и мирового суда и т. д. Единодушия нет ни в обществе, ни в печати, нет даже по отношению к чествованию памяти Пушкина“.³²

Отсюда — ужасающий разрыв между помпезными декларациями и казенными восторгами по поводу „всенародного“ праздника, в изобилии рассыпанными на страницах юбилейной литературы, и вопиющими проявлениями бюрократической ограниченности, невежества, элементарного неуважения к памяти чествуемого поэта, сведения о котором также можно почерпнуть с столбцов современной прессы.

„Чествовал память поэта цвет нашей ученой и литературной интеллигенции; чествовала ее обыкновенная средняя публика; чествовали учащие и учащиеся всех слоев; даже простой народной массы коснулись эти чествования“.³³

С другой — ряд поразительных фактов, из которых мы приведем здесь лишь некоторые. В Житомире к подножью памятника Пушкина был возложен венок с лаконической, но выразительной надписью: „От волынського дворянства — дворянину Пушкину“. В Сарапульской гимназии на Пушкинском „утре“ директор рассказал ученикам несколько анекдотов, как Пушкин и его лицейские товарищи писали ученические

сочинения, и „в виде комментария к этим анекдотам поведал детям, что Пушкин был очень болтлив и что его погубил „долгий язык“; ученики смеялись; это было „гвоздем“ Пушкинского утра“. В г. Майкопе некий протоиерей Соколов выступил перед учащимися (которых собралось свыше 1200 человек) с „словом“ о Пушкине, в котором, по сообщению газет, говорил следующее: „Знаете, кто был этот раб божий Александр? Это был поэт. Он всю жизнь свою пел песни и многие из них не нравственные, о которых сам потом жалел... Итак он пел песни, раб божий Александр. И вы, дети, воспитываетесь в школе на этих песнях, а между тем о многих из них он сам хотел, чтобы они канули в Лету. Только неучи, недоучки, недоросли могут приходить в восхищение от такой сказки, как сказка о работнике Балде. И эту сказку читают иные педагоги в школах. Только разве это педагоги? Это наемники, продажные, которых на порог школы не следует пускать. Пушкин родился христианином, жил не христианином, умер христианином... И разбойник на кресте покаялся и был прощен... Умер Пушкин христианином по желанию царя, который послал к нему священника. Помолимся же, дети, о рабе божием Александре; молитесь о нем постоянно и везде; он сильно нуждается в ваших чистых детских молитвах“.

Этот протоиерей Соколов отнюдь не был одинок в своих возмущениях против зловерной сказки „О попе и работнике Балде“:

„В Саратовской губернии, по распоряжению местного училищного начальства, из раздававшегося в виде наград оканчивающим успешно начальные и городские училища полного собрания сочинений Пушкина сказка эта была вырезана, а „начало и конец сказки, которые вырезать было нельзя без ущерба для других произведений, замазаны типографской краскою так, как это делается с забракованными цензурой местами в заграничных изданиях; вместо зловерной сказки „О попе и работнике Балде“ получилось грязное пятно на двух страницах произведений того самого писателя, по поводу юбилея которого официальными представителями просвещения сказано было столько хороших слов о воспитательном значении его творений, о свободе творчества и т. п.“.

Подобная цензурная самодеятельность была проявлена и в ряде других мест: в одном подвергалась произвольным сокращениям Пушкинская „Деревня“, причем, по словам самих операторов, выбрасывалось „все нехарактерное для Пушкина, всё легкомысленное и все неудачно выраженное“; в другом—не разрешались к постановке отрывки из „Бориса Годунова“, так как „в списке разрешенных к представлению пьес трагедия „Борис Годунов“ не значится“, и т. д.

Были, наконец, попытки и вовсе откреститься от юбилея. Начальство Екатеринбургской железной дороги категорически запретило служащим какую бы то ни было инициативу в деле чествования Пушкина на том основании, что

„г-н Пушкин никогда по министерству путей сообщения не служил и что чествовать так или иначе память его дело писателей, а не железнодорожных агентов“.

Серпуховская городская дума вынесла следующее „мудрое“ постановление:

„Ввиду того, что Пушкин ничего особенного для Серпухова не сделал, хатайство директора гимназии об учреждении в память Пушкина городского училища отклонить“.

Аналогичные постановления, с аналогичной мотивировкой вынесли и городские думы Перми, Воронежа, Вольска, Белгорода и т. д.

Не говорим уже о той волне пошлости, которая была вылита на Пушкина в различных докладах, речах, застольных „словах“ и т. п. Ведь даже в Петербурге нашелся оратор, считавший необходимым доказать, что „Пушкин не лишний не только для мечтателей, но и для деловых людей, которым в случаях утомления от занятий умеренный прием Пушкинской поэзии немедленно возвращает способность интересоваться гросс-бухом“. Можно себе представить, что говорилось и писалось в провинции...

Было бы, конечно, ошибочным на основании этих и подобных анекдотических фактов (повторяем, что нами приведена лишь незначительная часть их) характеризовать весь юбилей 1899 года. Думается, однако, в своей совокупности факты эти все же вносят нечто существенное в характеристику юбилея, подчеркивают отсутствие органической заинтересованности в нем у того самого общества, у того народа, к которому юбилей адресовался. И, конечно, правы те казенные летописцы юбилея, в роде, например, В. В. Сиповского,³⁴ которые стремились изобразить его как „показатель степени самосознания русского общества, которое не на помочах, а *самостоятельно* пошло приветствовать своего гения“. Гораздо больше правды было в утверждениях оппозиционных публицистов о „неудавшемся празднике“ и той неудовлетворенности, какую оставили в обществе Пушкинские торжества, о том, что самые празднества прошли вяло и неодушевленно, и т. д. Да в конце концов и сам В. Сиповский, возражая А. П. Пыпину, охарактеризовавшему Пушкинский юбилей 1899 года как праздник „педагогический“ (в противовес торжеству 1880 года, когда был праздник „литературный“), принужден констатировать как наиболее значительное достижение юбилея — его „академический“ характер: „солистами... давшими характер празднику, выступили... исследователи, авторы монографий и всевозможных этюдов по разным пушкинским вопросам“.³⁵

Неудача юбилея, обусловленная совершеннейшим равнодушием к нему как инициаторов и устроителей (т. е. правительства), так и общества, сказалась даже в некоторых практических мероприятиях, связанных с ним, и „в первую очередь на организованном при Академии Наук „Разряде изящной словесности“, посвященном памяти Пушкина. Об открытии разряда было возведено специальным царским указом, в котором заявлялось, что „вновь учреждаемый разряд должен составить одно целое с Отделением русского языка и словесности Академии Наук, образованным из Российской Академии, членом которой был Пушкин; на открываемые в сем Отделении новые должности академиков должны быть избираемы как писатели-художники, так равно ученые исследователи в области словесности“.³⁶ Однако, уже после юбилея последовали дополнительные разъяснения о разряде, по которым

устанавливалась новая категория почетных академиков, фактически не участвующих в работах Академии и не могущих как бы то ни было влиять на ход ее работ.

О впечатлении, произведенном этим разъяснением („добавлением“), очень ярко говорит письмо А. П. Чехова, интересовавшегося всем этим предприятием и агитировавшего за избрание в почетные академики К. С. Баранцевича и Н. К. Михайловского. „Добавление к указу, — писал Чехов А. С. Суворину 8 января 1900 г., — это точно Толстовское послесловие к Крейцеровой сонате. Академики сделали все, чтобы обезопасить себя от литераторов, общество которых шокирует их так же, как общество русских академиков шокировало немцев. Беллетристы могут быть только почетными академиками, а это ничего не значит, все равно, как почетный гражданин города Вязьмы или Череповца: ни жалованья, ни права голоса. Ловко обошли! В действительные академики будут избираться профессора, а в почетные академики те из писателей, которые не живут в Петербурге, те же, которые не могут бывать на заседаниях и ругаться с профессорами“.³⁷ И в другом письме: „Писателей-художников будут делать почетными академиками, обер-академиками, архи-академиками, но просто академиками — никогда или не скоро. Они никогда не введут в свой ковчег людей, которых они не знают и которым не верят“.³⁸ Скептическое отношение к разряду самого Чехова, также избранного почетным академиком, перешло в отношении резко отрицательное после известного инцидента с Горьким, закончившегося выходом из Академии и Чехова и Короленко.

На этом можно остановиться, прекратить наши исторические справки. Цакая их, мы имели в виду подчеркнуть громадную пропасть, отделяющую три дореволюционных юбилея Пушкина от того празднества; к которому готовятся народы Союза Советских Социалистических Республик. В свете прошлых неудачных потуг на яркость и „всенародность“ особенно ярким и значительным представляется то, о чем мы ежедневно узнаем из скупых и коротких газетных сообщений. Не узко-кастовый „литературный“ праздник, не казенная, навязываемая сверху народность и торжественность, но подлинно народное (и всенародное!) торжество предстоит нам. И печальный по существу своему день смерти великого поэта явится великим культурным праздником трудящихся, единственных и настоящих наследников культуры прошлого.

ПРИМЕЧАНИЯ



1. Я. К. Грот. Исторический очерк сооружения памятника А. С. Пушкина. Труды Я. К. Грота, т. III, СПб., 1901, стр. 163.
2. С. А. Переселенков. Пушкин в истории законоположений об авторском праве в России, СПб., 1909, стр. 6, 9, 3.
3. От первого посмертного издания наследники должны были получить дохода около 25 000 рублей, да примерно такую же сумму от издания Анянкова (Переселенков, стр. 6; „Пушкин и его современники“, вып. VIII, стр. 79—71).
4. Ф. Булгаков. Венок на памятнике Пушкину. СПб., 1880, стр. 14—15.
5. В. И. Ленин. Гонители земства и Аннибалы либерализма. Сочинения, 3-е изд., т. IV, стр. 135.
6. „Венок на памятнике Пушкину“, стр. 14.
7. Там же, стр. 13.
8. „М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке“, т. IV, СПб., 1912, стр. 183.
9. „Письма Ф. М. Достоевского к жене“. М., 1926,

стр. 290. 10. Последний, как указывалось выше, не получил приглашения на торжество от организаторов его, но присутствовал и выступал на нем как представитель Московской городской думы. О его речи даже сочувственно настроенный И. С. Аксаков заметил. „qu'il plaide sa propre cause“ (то-есть что он имеет в виду самого себя). См. „Русский архив“ 1891, № 5, стр. 93. 11. См., например, И. С. Тургенев. Сочинения, т. XII. ГИХЛ, 1933 г., стр. 226—233. 12. Г. У. Пушкинский праздник (Письмо из Москвы), „Отечественные записки“, 1880, № 6, стр. 190—191. 13. А. Ф. Кони. На жизненном пути, т. II, М., 1916, стр. 97—98. 14. „Минувшие годы“, 1906, № 8, стр. 13. 15. „Биография, письма и заметки из записных книжек Ф. М. Достоевского“, СПб., 1883, стр. 304. 16. „Русский архив“, 1891, № 5, стр. 95. 17. Г. У. Пушкинский праздник (Письмо из Москвы), „Отечественные записки“, 1880, № 6. 18. „Венок на памятнике Пушкину“. СПб., 1881, стр. 61. 19. „Письмо И. С. Аксакова о Московских праздниках по поводу открытия памятника Пушкину“, „Русский архив“, 1891, № 5, стр. 96—97. 20. „Письма Ф. М. Достоевского к жене“, М., 1926, стр. 304. 21. „Московские ведомости“, 1880, № 162. 22. Г. У. Пушкинский праздник (Письмо из Москвы), „Отечественные записки“, 1880, № 6. 23. „М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке“, т. III, СПб., 1912, стр. 185. 24. М. Е. Салтыков-Щедрин. Письма, Лгр., 1924, стр. 179. 25. Г. Н. Романов, попавший не в свои сани, „Дело“, 1880, № 9, стр. 159—169. 26. „С Пушкинского праздника 5—8 июня“, „Вестник Европы“, 1880, № 7, стр. XXIX—XXV. 27. В. Е. Якушкин. Сочинения Пушкина в 1887 г., О Пушкине, М., 1899, стр. 121. 28. „Письма А. П. Чехова“, т. I, М., 1912, стр. 263. 29. Я. Канторович. Литературная собственность. СПб., 1899, стр. 47. 30. „Чествование памяти А. С. Пушкина Академией Наук в сотую годовщину дня его рождения“, СПб., 1900, стр. 1, 31. Там же, стр. 5—7. 32. „Вестник Европы“, 1899, № 6. 33. А. М. Лобода. Очерк пушкинской юбилейной литературы, Киев, 1900, стр. 3. 34. В. Сиповский. Пушкинская юбилейная литература 1899—1900. Критико-библиографический обзор. СПб., 1902 (см. в особенности гл. I: „Чествование столетнего юбилея со дня рождения А. С. Пушкина“). 35. Там же, стр. 3. 36. „Чествование памяти А. С. Пушкина Академией Наук в сотую годовщину со дня его рождения“, СПб., стр. 13. 37. „Письма А. П. Чехова“, т. VI, М., 1916, стр. 5—6. 38. Там же, стр. 20.

ИНОСТРАНЦЫ О ДУЭЛИ И СМЕРТИ ПУШКИНА

Б. Казанский

1

Из книги *Le tzar Nicolas et la sainte Russie* par Ach. Gallet de Kulture, Париж, 1855 г.

Автор родился в 1815 г. и впоследствии (в 1860-х годах) был хранителем архива морского министерства в Париже. Он был личным секретарем А. Н. Демидова (ювидимому, с 1840 г.) и впервые прибыл с ним в Россию в 1843 г., в последний раз он был здесь в 1852 г. Книжка его вышла в свет уже в конце 1854 г., во время Севастопольской войны; в 1857 г. она была переиздана. Она написана хлестко, в ней много живых сцен, характеристик и анекдотов, но вместе с тем и основные исторические и статистические данные. Она разоблачала мнимую мощь России, показывая, что система николаевского государства — вопиющий анахронизм, что правительство бездарно и неосведомлено, аппарат управления косный и проданный, армия держится рутинной и страхом.

Галлэ вращался в кругах довольно независимых и оппозиционных. Демидов большей частью жил за границей и был на дурном счету у правительства. Состоя в 1830-х годах при русском посольстве в Париже, Демидов познакомился со Смирновыми, друзьями Пушкина, и встречался с ним позднее. Брат его П. Н. Демидов, умерший в 1840 г., был женат на Авроре Шериваль, хорошо знавшей Пушкина, Вяземского и Карамзина; вторым браком (с 1846 г.) она была замужем за А. Н. Карамзиным, сыном историка. Кроме того, Галлэ был вхож к Волконским. Демидов знал их с детства, живя во Флоренции, где постоянно проживала кн. С. Г. Волконская, и был приятелем сына ее кн. Г. П. Волконского. Бывал Галлэ и у дочери ее А. П. Дурново. С другой стороны, Галлэ имел и польские связи (М. Потоцкий, Друцкой-Любецкой, Кожуховский)

Изложение Галлэ отличается некоторыми подробностями от известных версий о дуэли и смерти Пушкина.

Рассказывали на разные лады и разно комментировали причины гибели Пушкина, над которой еще лежит покров тайны. Мы в состоянии дать здесь вместе с точной версией несколько подробностей совершенно новых.

Решающие факты свидетельствуют, что Пушкин был зачинщиком. Задолго до дуэли он заявил г-же Элизе Хитрово, которая упрекала его в оскорбительности его подозрений в отношении жены, что он не имеет никаких улик ее измены, но что он не может вынести сознания, что его уверенность колеблется.¹

Анонимные доносы ускорили катастрофу. Пушкин получил в один и тот же день по почте восемнадцать писем, которые содержали диплом на звание обманутого мужа.² Эти письма были подписаны бывшим обер-егермейстром Нарышкиным, а второй была подпись графа Зубова, оба известны своими супружескими катастрофами.³

Весь жар арабской крови, полученной от матери, вспыхнули в нем при этом чтении. Он побежал к Дантесу и, показав ему письма, потребовал удовлетворения. Тот, вместо всякого ответа, попросил у него руки девицы Гончаровой, старшей сестры г-жи Пушкиной. Женитьба состоялась. Но новые уведомления пробудили новые сомнения. Пушкин довел грубость по отношению к Дантесу до оскорбления и сделал дуэль неизбежной.⁴

Встреча состоялась в березовой роще, в нескольких верстах от Петербурга, за Новой Деревней. Дантес выстрелил первый. Пушкин, хотя смертельно раненый, имел силы подтянуться и выстрелить в свою очередь. Дантес, раненный в левое плечо,⁵ упал. Пушкин подумал, что убил его. Он бросил ему пистолет в голову.⁶

— Я думал, что смерть этого человека доставит мне больше удовольствия, — сказал он.⁷

Его привезли в город в санях Дантеса.⁸ На одре смерти он написал царю, поручая ему свое семейство.⁹ Николай послал к нему поэта Жуковского, чтобы убедить его уничтожить все, что в его рукописях могло быть компрометирующего.¹⁰ В то же время он велел передать ему через доктора Арендта следующую записку, написанную собственной рукой, карандашом:

„Если Провидение решило, что мы не сможем больше увидеться, то заявляю вам, что я вас прощаю, и если вы имеете желание показать мне вашу привязанность, вы последуете, умирая, заветам религии и доброго христианина, а я позабочусь о вашей жене и детях“.

Что означало под сдержанностью официального языка:

„Вы уничтожьте все, что тайне вы могли написать против моего правления и моей особы; вы бросите в огонь истину, которую высказали, — и на этих условиях я дам хлеба вашей вдове и вашим детям“.¹¹

Пушкин, над которым витала смерть, не был уже хозяином выбора. Он принял сделку и выдал свое мнение в залог. Сделав это последнее усилие, он упал на свое ложе, сказав:

— Кончено!

— Что кончено? — спросил у него кто-то, стоявший на коленях у постели.

— Жизнь, — ответил он.

Это было 2 января 1838 года (?).

Во время борьбы поэта со смертью дом его непрерывно был окружен огромной толпой. Приемные комнаты были переполнены. И так как непрерывно являлись новые посетители, то слуги заявили, что позволят войти только друзьям умирающего.

— Так дайте нам пройти, — сказали мы. — Вся Россия — друзья Пушкина.

Поэт жил в двух шагах от Зимнего дворца. Император мог из своих окон наблюдать толпу. Она вызвала в нем ревность, и он отнял у публики похороны Пушкина. Тело поэта было перенесено тайком в мороз-

ную ночь, в окружении жандармов, в другую церковь вместо приходской.¹² Там священник торопливо прочел заупокойную, и сани отвезли тело поэта в монастырь Псковской губернии, где находилось его имяне. Когда обманутая толпа бросилась к церкви, снег уже занес все следы погребального поезда. Царь даровал 6000 рублей пенсии вдове и 1500 каждому из детей Пушкина. Он заплатил его долги и принял на себя расходы по изданию полного собрания сочинений поэта. Неполного, впрочем, собрания. Пушкин оставил свою душу в своей переписке и в своих тайных рукописях. Он продал ее на своем смертном одре, и не унес с собой даже утешения — единственного, которое поддерживает мыслителя, угнетенного людьми и эпохой, — быть отомщенным своей смертью за свою жизнь.

1. Это заявление встречается только здесь. Друзья Пушкина, напротив, уверяли, что он был убежден в верности жены. Е. М. Хитрово, горячая поклонница поэта, была одной из получившей оскорбительный диплом на имя Пушкина, явившийся завязкой драмы, и переслала его тогда же поэту, который ответил ей письмом (оно не сохранилось). 2. Известно, что диплом был послан кн. Вяземской, С. Н. Карамзиной, Е. М. Хитровой, А. И. Васильчиковой, гр. Внелгорскому и К. О. Россету. Пушкину было известно еще несколько лиц, получивших диплом. 3. Подпись (мнимая) была одна, гр. И. Борха; Нарышкин же упоминался в качестве главы ордена рогоносцев. 4. Обстоятельства вызова Пушкина Дантесу изложены здесь неверно; здесь повторена ходячая версия дантесовского круга (см., например, записки Фаллу). 5. Дантес был ранен в руку ниже локтя навывлет, с контузией живота. 6. То же передает А. М. Языков в письме от 31 января 1837 г. 7. По словам Вяземского, Пушкин сказал: „Странно, я думал, что это доставит мне удовольствие. Но чувствую, что нет“. 8. Раненого Пушкина привезли в карете Геккерна. 9. Сомнительно, чтобы подобное письмо было. Пушкин через Арендта просил царя о прощении себе и Дантесу. Естественно было бы выразить при этом надежду, что царь поможет его семье, которую он оставлял без средств. Во всяком случае, царь сразу же велел Арендту узнать сумму долгов Пушкина. 10. Поручение Жуковскому было дано за сутки до смерти поэта, так что оно, вероятно, было ему известно. 11. Такой же смысл записке Николаю придается и в известном письме Волковой, написанном в день смерти Пушкина. Известно, что Пушкин отказывался исполнить перед смертью обряды, предписанные церковью. „Он выполнил свои христианские обязанности потому, что император ему написал, что за это он позабудется о его жене и детях“, — сообщала Волкова. 12. Ср. в воспоминаниях Фаллу: „Скопление толпы по смерти Пушкина происходило под самыми окнами дворца“ (перевод с французского). Объяснение охранительных мероприятий ревностью Николая, конечно, недостаточно. Опасались демонстраций и считали нежелательным проявления широких симпатий к поэту потому, что — по отзыву III отделения — „подобное, как бы народное изъясление скорби о смерти Пушкина представляет некоторым образом неприличную картину торжества либералов“.

2

Из книги „Les mystères de Russie“, par Fr. Lacroix, Брюссель, 1844 г.

Это сочинение дает яркую, хотя и неглубокую, картину нравов и характера русского общества николаевской эпохи. Обстановка пребывания автора в России неизвестна. Заметка о смерти Пушкина любопытна как решительным осуждением имени поэта, в отличие от русских мемуаристов, так и рассказом о хитрости, к которой прибегнул Пушкин, чтобы провезти отношения жены к Дантесу, так как рассказ этот встречается и в русских источниках.

Дуэль П(ушкина)¹ произвела большой шум по всей России. Человек, который своим талантом делал честь своей родине и который имел перед собой блестящее будущее, заплатил своей жизнью за любовь к женщине, недостойной его. Мы думаем, что обстоятельства, которые предшествовали этому трагическому событию, совершенно неизвестны даже в России.

П(ушкин) подозревал жену в неверности. Анонимные письма и услужливые намеки осведомили его, что один из его друзей, француз, принятый на службу в России, недостойно обманывает его доверие. П(ушкин) решил убедиться в истине, и вот хитрость, которую он придумал. Он приглашает своего приятеля обедать. После обеда переходят в гостиную. Две свечи горят на столике. Прохаживаясь по комнате, П(ушкин) задует одну из них и, делая вид, что хочет ее зажечь снова, тушит и вторую. Во время темноты он чернит себе губы сажей, и, схвативши жену в объятия, целует ее в губы. Через минуту он возвращается со светом — и первый взгляд его обращается на его приятеля. И он замечает следы черного цвета на его губах. Сомнения больше нет; неверность установлена материально!

На следующий день несчастный супруг пал на дуэли, *смертельно раненный* своим соперником.

Мотив потушенного Пушкиным в этой ситуации света встречается также в дневнике М. К. Мердер (дочери воспитателя Александра II, в то время еще наследника), в записи от 22 января 1837 года (напечатано впервые в 1893 году). Здесь Пушкин будто бы потушил лампу, чтобы подслушать за дверью спровоцированный им поцелуй. Напротив, в рассказе кн. А. В. Трубецкого (товарища по полку и приятеля Дантеса), записанном впервые в 1887 году, Пушкин не тушил света, а просто является в гостиную уже с зачерненными сажей губами, целует жену и поджидает Дантеса в прихожей.

Версия, передаваемая Лакруа, представляет, таким образом, соединение того и другого мотива — „потушенного света“ и „черного поцелуя“. В основе лежит, очевидно, сплетня, созданная еще при жизни Пушкина.

3

Из брошюры *La Russie envahie par les allemands. Notes recueillies par un vieux soldat, qui n'est ni paîr de France, ni diplomate, ni député, Paris — Лейпциг, 1844.*

Эта анонимная книжечка показательна как протест против „немецкого застоя“ в России Николая I. В этом плане рассматривает она и те жандармские мероприятия, которые были приняты правительством. Помимо этого, автор сохранил еще воспоминание о негодовании, вызванном гибелью Пушкина и направлением отчасти и против „немцев“. О „стае немцев“ как одной из основных причин „ропота и неудовольствия“ говорится, например, в анонимном письме к гр. Орлову от 1 февраля 1837 г., требовавшем не только „ссылки Дантеса на вечные времена в гарнизоны солдатом“ и „высылки отсюда презренного Геккерна“, но „безусловного воспреещения вступать в российскую службу иностранцам“. Характерен также отзыв в А. Н. Карамзина о споре, который он имел в Париже с гр. Паленом („немцем“) по вопросу об отношении к дуэли и смерти Пушкина.

¹ Мы даем здесь лишь начальную букву фамилии, хорошо известной и даже знаменитой в России. Наше умолчание будет понятно из дальнейшего, так как речь пойдет о женщине, поведение которой заклеймить оглашением мы не берем на себя.

Все, что блистает в России, оскорбляет и ранит взоры (русских) немцев. Разительный пример этому показан был во время трагической смерти поэта Пушкина, который имел несчастье не слишком их любить.

Все классы общества теснились толпой, чтобы поклониться его славным останкам. В этом общем порыве нельзя было усмотреть ничего иного, как лишь честь - даваемую его памяти, свидетельство горестных сожалений, вызванных его гибелью.

Есть имена, — говорили тогда, — которые принадлежат прекрасным царствованиям, как лучи их славы. Так Жуковский останется всегда певцом Александра, как память о Елизавете всегда будет соединена с памятью о Ломоносове, или как имя Державина не будет никогда произнесено без того, чтобы не вспомнить о Екатерине II.

Ну, так эти немецкие сановники, облеченные властью, ожесточились у тела величайшего поэта России, старались опорочить его, напоминая о безумствах его молодости. Эго они, якобы усматривая в общем траурном манифестации, послали солдат, чтобы предупредить „беспорядок“, который мог иметь место, по их мнению, во время его похорон!¹

¹ Тирады, направленные здесь против „немецких сановников, облеченных властью“, напоминавших о революционных порывах молодого Пушкина и опасавшихся противуправительственных демонстраций и „торжества либерализма“ вследствие дуэли и смерти Пушкина, обращены, конечно, в первую очередь против Бенкендорфа, начальника III отделения, шефа жандармов и непосредственного „попечителя“ Пушкина. С этим обвинением сходится и автор письма к гр. Орлову, который, очевидно, также имеет в виду всемогущего временщика, когда заявляет, что „времена Биронов миновали“ и что „неограниченная власть, врученная недостойным лицам, порождает все более ропот и неудовольствие“.

На самом деле, как теперь установлено с несомненностью, Николай I шел еще дальше шефа жандармов в своей подозрительности по отношению к волнениям, произведенным выступлением Дантеса.

АНКЕТЫ О ПУШКИНЕ

Мих. Зощенко

1. Я познакомился с творчеством Пушкина в гимназии, в школьной программе, но сказку „О золотой рыбке“ я знал с пятилетнего возраста.

2. Все сочинения Пушкина мне дороги сейчас в одинаковой степени, но по силе восприятия (сколько я помню) наиболее всего меня поразили письма поэта и повести Белкина.

3. В творчестве Пушкина я наиболее всего ценю умение необычайно кратко и просто, с большой художественной силой и убедительностью излагать свои мысли.

4. Меня больше всего интересовал огромный аналитический ум Пушкина, что наряду с высоким поэтическим направлением создало гениального писателя.

Наиболее трагический момент в его жизни — это по-моему катастрофа его молодой философии и невозможность (практически) осуществить новую в условиях его придворной жизни. Однако, были все внутренние предпосылки создать свою жизнь на новых основаниях. Это было видно по начатым литературным работам. По этим работам можно видеть, какую правильную (литературную) позицию занял поэт, подходя к сорокалетнему возрасту. История литературы имела бы роман о Петре I и целый ряд исторических работ в той художественной форме, которая была бы показательна и в наши дни.

5. Влияние Пушкина (в прямом смысле) на мою литературную работу не было. Но многие сочинения его всегда были для меня идеальными образцами. И благодаря этому в своей работе я всегда стремился к краткости, занимательности и простоте. И в этом (техническом) отношении влияние Пушкина на мою работу значительно.

Н. Радлов

Я не помню, когда и при каких условиях я впервые ознакомился с творчеством Пушкина, так же как я не помню, когда я начал впервые рисовать или читать. Я не могу указать на главнейшие встречи с Пушкиным, как не могу вспомнить первые впечатления от архитектуры Петербурга. Я также мало могу дать себе отчет о влиянии Пушкина на мое творчество и идейное развитие, как установить, какое влияние на мое физическое развитие имели утренние завтраки.

Мне кажется, что Пушкин это фактор биографии каждого из нас, он входит составной неотъемлемой и трудно определяемой частью в наше детство, формирует наше мировоззрение, дает критерий для оценок, сопутствует нашему развитию во все периоды нашей жизни. Без Пушкина мы были бы другими. Может быть, мне его заменил бы Диккенс, и я был бы англичанином?

Поэтому вопрос о любимых произведениях Пушкина и чертах его личности, наиболее мне близких, — это вопрос о состоянии моего развития на данное время, о моем возрасте. Мне думается, что каждый из нас должен пройти через всего Пушкина. Должен „больше других его произведений“ любить все его произведения. Я больше всего любил и „19 октября 1825 г.“, и „Медного всадника“, и мелкие драматические произведения, и „Пиковую даму“.

Сейчас меня интересуют больше всего письма, критические произведения Пушкина. Думаю, что в них мы могли бы найти неисчерпаемый источник оценок и указаний и для нашего советского искусства.

Меня интересует отношение Пушкина к изобразительным искусствам. Указывали на то, что интерес Пушкина к скульптуре значительно больше, чем к живописи. Мне думается, что причиной этому является низкий уровень русской живописи в его эпоху. Насколько чуток он был к переживанию картины, свидетельствует „сон Татьяны“, написанный, конечно, под влиянием Босха. Картина его школы, несомненно, висела в Тригорском (в чьих-то мемуарах она упоминается, как картина школы Мурильо, вероятно, потому, что это имя было в моде). Я хотел бы узнать от пушкинистов об отношении Пушкина и к архитектуре.

Илья Садофьев

Свое знакомство с Пушкиным я отношу уже к сознательному периоду своей жизни. Ибо заучивание наизусть некоторых сокращенных, приглаголенных и, естественно, тем самым искаженных стихотворений и отрывков Пушкина в школе настоящего понимания Пушкина не давало.

До подавляющего большинства крестьянской да и рабочей молодежи доходил в старое время только хрестоматийный Пушкин. И поэтому мы знали — „У лукоморья дуб зеленый“, но не знали всей поэмы „Руслан и Людмила“, мы знали хрестоматийный отрывок — „Горит восток зарею новой“, но не знали „Полтавы“, мы знали „На берегу пустынных волн“, но не знали „Медного всадника“, мы без запинки отбарабанивали учителю — „Птичка божия не знает ни заботы, ни труда“, но не знали „Цыган“... А уж о разъяснении учителем смысла заучиваемых пушкинских стихов и говорить не приходится.

Так, например, на протяжении многих лет у меня существовало убеждение, что отважный русский человек „по-книжному“ называется шведом, ибо — „Швед, русский колет, рубит, режет“... Запятая же на фоне нашей „высокой грамотности“ значения не имела.

Но всего курьезнее то, что первое знакомство с Пушкиным в сельской школе принесло неожиданное разочарование. И не одно. Прежде всего разочаровало то, что слышанную мною еще до поступления в школу о пастуха-старика „Сказку о рыбаке и рыбке“ я считал собственностью

этого пастуха, деда Ипата (впоследствии вошедшего персонажем в мое стихотворение „Замарина слободка“), а по утверждению учителя это оказывалось написано „сочинителем Пушкиным“. Мелькало предположение, что Пушкин — это тоже пастух, но другой деревни, ибо кто же, кроме пастухов, умеет сказки сочинять? Но пастух другого села Пушкин — грамотный, может и такую же сказку сочинить, и может записать ее.

Второе разочарование было в том, что „Прибежали в избу дети“, еще куда ни шло, похоже на сказку, но „Что ты ржешь, мой конь ретивый“ уже никак на сказку не похоже. А сказки нравились больше. А посему пастушеское бытие Пушкина бралось под подозрение, и сама личность этого сочинителя становилась необъяснимой, загадочной.

Однажды, набравшись храбрости, я спросил учителя:

— Как же это Пушкин сочинил сказку, когда сказки сочиняет дедушка Ипат?

Высокопарный ответ учителя не разъяснил моего недоумения, а больше запутал:

— Пушкин — сочинитель великий (что, к слову сказать, воспринималось, как — великий лгун, обманщик), а пастух — народ. Сочинитель берет свое творчество от народа и отдает народу. Понял?

Конечно, я ответил, что понял. Но не только ничего не понял, а еще сделал неверный вывод: я решил, что сочинители это действительно великие обманщики: сами ничего не делают, а только переписывают для школьника сочиненное народом. И, следовательно, их работа самая легкая.

Таким образом, ребятам моего времени и моего социального происхождения приходилось бороться за понимание творчества Пушкина в более позднем возрасте и самостоятельно, без помощи старой школы. И даже по окончании школы еще долгое время Некрасов (хотя бы тоже и хрестоматийный) для меня был куда ценнее, ближе, любимей и даже значительнее Пушкина. И не только идейно, но и как художник слова.

Заглянуть же по-настоящему в бездонную глубину пушкинского творчества я смог только к 20-ти годам моей жизни. И уже через Пушкина пришло понимание величия творческой мысли человеческого гения и колоссальной трудности поэтической работы. Более глубокое понимание Пушкина неволью и все настойчивее вызывало воспоминания о моем детском недоумении и невразумительной философии учителя — о сочинителе и народе-пастухе.

Да, только гениальный сочинитель может сказать:

Я понять тебя хочу,
Темный твой язык учу.

И лишь позднее, уже осмысленное изучение пушкинского творчества подготавливало не только к читательскому, но и профессиональному пониманию Пушкина.

Только с момента настоящего, пристального и глубокого изучения пушкинской поэзии начинается понимание всей неповторимой сложности пушкинского творчества, определяющего все богатство, все многообразие его поэтического наследия. Тривиально уже говорить о гениальности Пушкина, о его преобразовании русской поэтической речи, о его влиянии

на последующие поколения поэтов, о его свободолобии, о его реалистической ясности, что тесно сближает его с нашим временем. Но нельзя не говорить о его вечном творческом беспокойстве. О его неустанной, упорной и непрерывной борьбе за ясность поэтической мысли, за „сложнейшую простоту“ поэтического языка, за высокое качество поэтической культуры, за умение мобилизовать и опозитизировать все средства речи для достижения поставленной цели... И как гениальный полководец, он только и мог и имел право сказать о мобилизации речевых средств:

...что слог, то и солдат —
Все годны в строй; у нас ведь не парад,
У нас война.

Пушкинскому умению организовывать поэтический материал, я уверен, будут учиться у Пушкина поэты еще многих поколений.

Для меня лично Пушкин является еще и объектом благородной творческой зависти. Ибо, будучи индивидуально-неповторимым, он в то же время многомотивен и, я бы сказал, многоинструментен. В этом отношении он еще никем не превзойден. Многотемных и многожанровых поэтов было немало и замечательных, не называя даже Лермонтова. Но такого многозвучного по своей различной в каждом отдельном случае тональности, являющейся в то же время частью общей, целостной гармонии, — такого поэта не было.

Стоит сравнить, ну, хотя бы: „Я помню чудное мгновение“ и „Стамбул ярусы нынче славят“ или:

„Рсняет лес багряный свой убор“,
„Скребницей чистил он коня“,

чтобы было видно, что эти стихи написаны как бы различными, не очень-то похожими друг на друга поэтами. А таких сравнений можно выписать едва ли не столько же, сколько имеется названий пушкинских стихотворений.

Пушкин умел находить для каждой темы и свое, свойственное только ей, звучание, ритмическую структуру, хотя и в пределах одной и той же метрической схемы, свое словарное воплощение.

В этом отношении я Пушкина сравниваю с оркестром.

Пушкин, и пока только один Пушкин, был соединением всех поэтических инструментов, только один Пушкин был полнозвучным оркестром.

У нас не мало охотников найти для более яркого выражения и даже выпячивания своей „особо-особенной“ творческой индивидуальности свою дудочку. И пушкинской универсальности противопоставляется узкая специальность.

Ну, что ж, „у нас ведь не парад, у нас война“.

— Да здравствует Пушкин.

Читатель наш, всем известно, уже далеко не тот, о котором я говорил, вспоминая свое детство, доказательством чему служит хотя бы то, что лишь в наше время, лишь при советской власти по-настоящему оценен гениальный русский поэт Пушкин.

И, тем не менее, я предпочел бы издавать Пушкина для массового читателя не по-барски, а по-советски: что лучше комментировано, полней собрано, хорошо оформлено, — то массовому советскому потребителю.

Н. Б. Пиксанов

Совершенно не помню, как мы проходили Пушкина в школе. Конечно, заучивались наизусть и потом на всю жизнь остались в памяти стихи: „Зима. Крестьянин, торжествуя“, „Прибежали в избу дети“, „Что ты ржешь, мой конь ретивый“ и другие. Но в преподавании ничто не задело за душу и не запомнилось. Зато отлично помню, как лет десяти я бегал в книжный магазин на Дворянской (в Самаре) покупать на получаемые от матери 5—10 копеек книжки из павленковской „Иллюстрированной библиотеки“ — ценою в две, три копейки каждая. И сейчас живо представляю эти добротные книжки в бледно-голубой глянцевиной обложке, с неизменным портретом Пушкина в гравюре Матэ, с иллюстрацией на вкладном листке. Я любовно подбирал всю серию и замкнул коллекцию „Письмами“ Пушкина — за 25 копеек; впрочем, перечесть письма мне тогда было не под силу.

Постарше, лет 12-ти, у букиниста на Троицком базаре я купил панфилинский одностомик Пушкина. По нему перечитывал стихи и прозу, им пользовался, когда писал школьные сочинения, по нему заучил, по собственному почину, „Моцарта и Сальери“. С тех пор люблю литературные одностомники.

Впрочем, должен сказать, что в отроческие годы больше, чем Пушкин, меня увлекали Лермонтов, Некрасов, „Горе от ума“. Высокая простота и ясность Пушкина не волновали так, как лермонтовский напряженный лиризм или острые монологи Чацкого. Так позднее, в юности, в Эрмитаже, Рафаэль меньше мне говорил, чем Рембрант.

Тусклое преподавание литературы в университете (Дерптском) ничего не дало по Пушкину. Зато в соседнем Карлове, в полуразрушенном болгаринском архиве молодым студентом (35 лет назад!) я нашел пачку писем Греча к Булгарину — и из них раскрылся неведомый пушкинистам эпизод переговоров Пушкина с Гречем о совместном издании газеты. Найденный материал лег в основу моей первой пушкиноведческой работы.

В анкете поставлен вопрос: „Какие черты личности и какие этапы биографии Пушкина вас особенно интересуют?“ Со студенческих лет меня волнует политическая драма писателя, история отношений Пушкина с правительственной кликой. Гнусные письма Бенкендорфа к Пушкину доселе переживаю словно мою личную беду.

Пушкиным-художником я овладевал медленно и с трудом. С детства нравились „Дубровский“ и сказки. Музыкальной гармонией сказки о Салтане не устаю восхищаться и доселе. Всегда любил „Моцарта и Сальери“. В зрелые годы углубилось восприятие пушкинской лирики — с ее откровениями глубочайшей интимности, как „Стихи, сочиненные ночью“, как „Воспоминание“ („Когда для смертного умолкает шумный день“), как „Пора, мой друг, пора“. В те же годы пришло понимание глубокой социальной темы „Станционного смотрителя“, „Сцен из рыцарских времен“.

Многое давалось с трудом — в силу одной особенности пушкинского творчества: необычайной сосредоточенности, сжатости, лаконичности изложения. Совестно литературоведу признаться, но факт: только в позд-

нее время открылась мне психологическая содержательность, сердечное крушение старушки Лариной, замкнутое в немногих, скупых стихах. Только в 1921 году, перечитывая „Онегина“ для моей „Пушкинской студии“, я впервые воспринял душевную драму Евгения, изложенную в восьмой главе, как и чудесный композиционный параллелизм писем Евгения и Татьяны. Еще позднее раскрылось большое достижение пушкинского реализма — образ рассказчика в „Выстреле“, отставного безыменного армейского офицера.

В анкете спрашивают: „Какое, по нашему мнению, значение пушкинского наследия для советского искусства?“ Отвечаю: значение прежде и больше всего в ясности — простоте — правильности, а потому и в глубине. Именно простоту — правдивость завещал Пушкин своим наследникам-писателям. И это нашло горячий отклик. „Прекрасное должно быть просто“, — твердил Толстой. „Модниками и фокусниками слова не увлекайтесь. Правда и простота — родные сестры, а красота — третья сестра“, — учит литературную молодежь Горький.

Но мудрая простота — трудна. Пушкин и сам поднимался к ней с большими усилиями. Его современники часто прямо не в силах были не только освоить, но и понять правдивую простоту Пушкина.

Изучение творческой правдивости, художественного реализма разумею первоочередной проблемой пушкиноведения. И освоение пушкинского реализма считаю трудным для литературоведов так же, как и для литераторов. С тревогой замечаю, как анализ творческого реализма постоянно подменяется более привычным анализом реалистического мировоззрения. Но необходимо научиться исследовать художественное творчество.

На путях такого исследования одним из ближайших этапов считаю изучение образов простого человека в творчестве Пушкина. Диалектика Пушкина глубока и сложна. От старого, феодального мира он медленно и трудно двигался к миру новому, и в этом восхождении ступенями становились образы крепостного дядьки, няни, станционного смотрителя, гробовщика, канцеляриста и т. д. Такими образами Пушкин перекликался не только с Гоголем и молодым Достоевским, но и с демократической литературой шестидесятих годов.

Два слова о типе издания для массового читателя. Одного типа не может и не должно быть. Необходимы десятки самых разнообразных изданий: для школьников, для студентов, для колхозников, для высококвалифицированных рабочих и т. д. — издания со вступительными статьями, с комментариями и проч. Но среди таких изданий мне мечтается еще одно: „Избранный Пушкин“, „Пушкин для чтения“ — не для первого ознакомления, не для учебы, но для художественного наслаждения. Не надо здесь никаких „черновых редакций“, ничего третьестепенного, — только одни совершенные жемчужины пушкинского творчества. Знаю, как труден, спорен такой отбор. Но надо попытаться это сделать.

Антон Шварц

Работа чтеца над Пушкиным отличается от работы над большинством других авторов одним специфическим ощущением. Это ощущение — глубокая уверенность в том, что в тексте нет ни одного *случайного*

слова, что для каждой мысли автором найдено наиболее полное, точное выражение. Поэтому, когда наталкиваешься на какое-либо не сразу ясное место, работаешь над его истолкованием с полной уверенностью, что причина неясности лежит в недостатке твоего исполнительского понимания, а не в том неточном попадании слова в мысль, каким, вольно или невольно, грешит часто даже очень высокая поэтическая речь наших современников. Над пушкинским текстом можно работать, как работает физик над явлением природы, в полной уверенности, что в основе его лежит не произвол, а сложная закономерность. Это дает очень большую творческую радость.

Социально-исторический реализм пушкинского мышления делает каждый создаваемый им образ как современной ему действительности, так и исторический необычайно конкретным и познавательно-ценным. Поэтому художник-интерпретатор, работающий в категориях социалистического реализма, меньше всего при работе над Пушкиным вынужден делать скидку на историческую обусловленность пушкинского творчества, и в огромном большинстве случаев ощущает Пушкина как необычайно глубокого и живого современника.

Я всегда люблю тем, как точно и полно даны социальные и даже экономические характеристики „Графа Нулина“ или „Евгения Онегина“. В них человек дается как закономерное единство, начиная от его источника доходов и до сложнейших проявлений индивидуальности. Этим свойством не обладает никто из пушкинских современников, в отдельных взлетах поднимающихся до пушкинских высот в области формы, — ни Баратынский, ни Языков, ни Тютчев. . .

Сочетание высокого поэтического мастерства и гениального ощущения жизни как целого, состоящего из множества конкретных реальностей, создало в русской литературе Пушкина как единственного автора большой поэмы и романа в стихах. Кроме Некрасова, пожалуй, у нас нет ни одного поэта, который одолел бы эту сложнейшую форму. Говорю об этом с грустью заинтересованного профессионала и с тем большей благодарностью Пушкину, что художнику, современнику великих исторических событий, настойчиво хочется дышать этим огромным поэтическим дыханием эпоса.

СПИСОК СТАТЕЙ НА ПУШКИНСКИЕ ТЕМЫ

ОПЕЧАТАННЫХ В ЖУРНАЛЕ „ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОВРЕМЕННОК“ В 1935 — 1936 гг.

1935 г.

- Винокур, Г. — „Борис Годунов“ Пушкина. VI—200.
 Гессен, С. Я. — Пушкин в Каменке. I—191.
 Мейлах, Б. — Пушкин и литературная борьба декабристов. X—215.
 Свири́н, Н. — К вопросу о байронизме Пушкина. II—184.
 Якубович, Д. — Литературный фонд „Пиковой дамы“. I—206.
 Львович, С. — „Борис Годунов“ на сцене. VI—217.

1936 г.

- Александров, А. — Страна готовится к пушкинским торжествам. VII—194.
 Ахметелли, А. — Нерешенная задача. VIII—169.
 Гвоздев, А. — Пушкин в театре. VIII—157.
 Гессен, С. — Накануне пушкинского юбилея. I—217. Пушкин в кривом зеркале. X—214. О „Пушкине“ А. Глобы. XII—211.
 Десницкий, В. — Пушкин и мы. I—185. Пушкин в советской школе. IV—203.
 Зобнин, А. — Советские школьники и Пушкин. IV—223.
 Зон, Б. — Пушкина — юному зрителю. VII—175.
 Мануйлов, В. — Образ поэта и его воспитательное значение. IV—205. Пушкин и театр. VIII—183.
 Мейлах, Б. — Пушкин и теория „чистого искусства“. V—165. За подлинный Пушкинский спектакль. VIII—189.
 Мордовченко, Н. И. — Белинский и Пушкин. VII—238.
 Рождественский, В. С. — Стих и сцена, VIII—181.
 Слонимский, А. — Стихи и образ. VIII—165.
 Спасский, С. — Путь к Пушкину. IV—165. Театр Пушкина. VIII—177.
 Степанов, Н. — Пушкин о драматургии. VIII—144.
 Томашевский, Б. — За подлинного Пушкина. VIII—171.
 Эштейн, А. — Проза Пушкина в русской критике. III—183.
Непринятые рукописи редакция не возвращает.

И. о. ответственного редактора М. Э. Козяков.
 Редакционная коллегия: Н. Л. Браун, Е. С. Добин, М. А. Орлов, А. А. Прокофьев, Н. Г. Свири́н, Д. Е. Тамарченко, Ю. Н. Тынянов.
 Технический редактор Л. Чернецова.

Адрес редакции: Ленинград „134“, проспект 25 Октября, 28, 3 этаж, комната 48, телефон 4-90-45.

Тираж 25300 экз. Сдано в набор 7/XII—1936 г. Подписано к печати 31/XII—1936 г. Бумага печ. 62×94¹/₂.
 Колич. печ. знак в 1 печ. л. 61600. Печ. л. 10, буч. л. 5, авт. лист. 25. Ленгорлит № 22397.
 Заказ № 8388.

2-я типография Трансжелдориздата им. Лоханкова—Ленинград, ул. Правды, 15.