

А. С. Пушкин

Д. Благой

1

Пушкин принадлежит к небольшому числу великих литературных гениев, не только сыгравших исключительную, основополагающую роль в развитии литературы своего народа, но и сверкающих драгоценным алмазом в ярчайшем созвездии литературы всемирной.

Биография Пушкина — захватывающее зрелище трагической жизни гения, певца высшей человечности, героики и красоты в «железном веке» корыстной и грязной эксплуататорской действительности. С первых же своих шагов Пушкин бросил решительный вызов этой действительности. В литературу он вступил на гребне поднимающейся революционной декабристской волны.

«Вольные стихи» Пушкина 1817—1821 годов, при умеренности выдвигаемой ими политической программы, отражавшей программу большинства членов тайного общества этого периода, по силе ненависти и презрения к «самовластительным злодеям» на троне, по высоте негодующего гражданского чувства перед лицом угнетенного «диким барством» народа оказывали громадное революционизирующее влияние. По свидетельству современников, «вольные стихи» и эпиграммы Пушкина «наводняли» Россию, получив огромное распространение в списках. Не было ни одного сколько-нибудь оппозиционно настроенного юноши того времени, который восторженно не твердил бы их наизусть. При следствии над декабристами в их бумагах неизбежно оказывались запретные пушкинские стихи.

«Вольнолюбивая» творческая деятельность Пушкина была тем замечательнее, что действовал он в значительной степени в одиночку.

Деятели тайного общества очень ценили агитационное значение поэзии Пушкина. Однако, его не только не причисляли в члены общества, но и самое существование последнего всячески старались от него скрыть. Последние годы александровского царствования были годами жесточайшей реакции. В противовес «революционной заразе» материалистической просветительной философии XVIII века царем и его ближайшим окружением усиленно насаждалось религиозное ханжество, лицемерная аскетическая мораль. Это вызывало резкое противодействие со стороны восторженного поклонника Вольтера, юного, жизнерадостного Пушкина, иногда, действительно, переступавшего «на играх Вакха и Киприды» пределы обычно дозволенного. Члены общества, среди которых были и ближайшие друзья Пушкина, за бурным кипением молодых сил, выражавшимся подчас в необузданных шалостях и проказах, недооценивали высокого стремления его дум, чистоты и благородства порывов. Нельзя без глубокого волнения читать рассказ одного из видных декабристов о том, как он и его товарищи сговорились однажды разуверить в существовании тайного общества лиц, в него непосвященных, в том числе и Пушкина. Участники сговора завели спор на тему о целесообразности организации общества. Одни высказывались «за», другие «против». «Пушкин с жаром доказывал всю пользу, какую бы могло принести тайное общество в России». В разгаре спора один из участников, как было заранее условлено, внезапно объявил, что общество суще-

Статья будет напечатана при полном со-
брании сочинений А. С. Пушкина изд «Academia».

ствуует, предложил присоединиться к нему, а в ответ на согласие расхохотался, заявив, что «разумеется, все это только одна шутка». Засмеялись и все остальные. Пушкин не смеялся: «он, — продолжает рассказчик, — был очень взволнован; он перед этим уверился, что тайное общество или существует, или тут же получит свое начало, и он будет его членом... он встал, раскрасневшись, и сказал со слезой на глазах: «Я никогда не был так несчастен, как теперь; я уже видел жизнь мою облагороженною и высокую цель перед собою, и все это была только злая шутка». В эту минуту он был точно прекрасен».

Отсутствие у Пушкина организационной связи с тайным обществом не помешало правительству жестоко расправиться с поэтом. Задолго до того, как пострадали его принадлежавшие к обществу друзья, Пушкин уже понес суровую политическую кару: по личному распоряжению Александра I был выслан из Петербурга в далекое южное захолустье.

Для поэта началась долгая пора подневольных скитаний: Екатеринослав, Кишинев, Одесса, наконец скудная и заброшенная в дикой псковской глуши деревенька родителей — село Михайловское.

Давно без крова я ношусь,
Куда подует самовластье;
Уснув, не знаю, где проснусь,—

горько жаловался поэт.

«Кто творец этого бесчеловечного убийства?—возмущенно писал, узнав о высылке Пушкина в Михайловское, один из его близких знакомых.—Понимают ли те, которые вовлекли власть в эту меру, что есть ссылка в деревне на Руси? Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина!»

Тревога эта не была преувеличенной.

О том, как тягостно сложилась для Пушкина жизнь в Михайловском, где он был отдан под надзор отца, которого власти обязали «шпионить» за сыном, свидетельствует исключительный документ—официальное обращение поэта к псковскому губернатору с просьбой оказать ему «последнюю милость» — перевести из-под родительского крова в одну из тюрем. «Спаси меня хоть крепостию, хоть Соловецким монастырем», писал Пушкин влиятельному при

дворе поэту Жуковскому. Думал Пушкин и о самоубийстве. Только могуче-жизненная, поистине богатырская натура поэта, сознание великой предназначенности, бодрость и утешение, которые он черпал в своем творчестве, достигшем к этому времени полной зрелости, поддержали и спасли его.

В 1826 году положение Пушкина, казалось бы, резко улучшилось. Новый царь вернул его из ссылки, внешне весьма «милостиво» обошелся с ним. В ответ на жалобы Пушкина на цензуру он вызвался сам быть его цензором. Поначалу Пушкин воспринял все это с необычайной доверчивостью, с «простодушием гения». На деле все поведение царя было хитрой, рассчитанной ловушкой. Поэта, обладавшего огромной властью над сердцами и умами современников, выгодно было держать подле себя, на короткой корде. «Свобода» Николая оказалась горше александровской неволи. Поэт был отдан под явную «опеку» шефа жандармов Бенкендорфа и тайный надзор полиции, следовавшей за ним по пятам, следившей за каждым его словом, движением. Против него возбуждалось одно следственное дело за другим. Цензура царя оказалась не облегчением, а новым непреодолимым обременением, не всегда освобождавшим и от обычной цензуры: фактически Пушкин оказался под двойною цензурой. «Ни один из русских писателей не притеснен более моего», писал Пушкин незадолго перед своей смертью Бенкендорфу, подводя итоги тянувшейся через всю его жизнь «тяжбе с цензурой». «Гидра самовластия» вторгалась и в его личную жизнь: интимнейшие письма его к жене вскрывались на почте и приносились на просмотр к царю. «Чорт меня догадал с моим умом и талантом родиться в России», в гневе и тоске твердил Пушкин. В 1824 году, при Александре I, Пушкин просился в одну из крепостей; при Николае I, в 1830 году, он обратился с просьбой отпустить его в Европу или хотя бы назначить в дипломатическую миссию, отправлявшуюся в это время в Китай. В том и другом ему было решительно отказано.

Тяжесть жандармско-полицейского гнета усугублялась для Пушкина атмосферой удушьящего общественного одиночества. Ссылка в Михайловское оторвала его от идейно-близкой среды. По возвращении из ссылки

Пушкин уже не нашел ее. «Братья, друзья, товарищи» поэта, как сам он называл декабристов, погибли на виселицах или были заживо погребены в сибирских «каторжных норах». Пушкин еще до краха декабрьского движения разуверился в возможности успеха его. Над Европой и Россией все плотнее и безысходнее сгущалась черная ночь реакции. Европейские национально-освободительные движения (восстание в Неаполе, испанская революция, греческое восстание) одно за другим терпели крушение. Правительство гнало Пушкина, декабристы скрывали от него существование их организации. Неудивительно, что «вольнолюбивая» пропаганда его политических стихов стала казаться поэту бесплодным подвигом одинокого сеятеля, слишком рано, «до звезды», вышедшего на общественную пашню.

После освобождения из ссылки Пушкин на некоторое время поверил, что реформы, осуществить которые не удалось путем декабристского переворота, будут проведены сверху, «манием» Николая. Верой этой проникнуты известные стансы Пушкина 1826 года: «В надежде славы и добра...» Надежды на Николая, конечно, были большим политическим заблуждением Пушкина, но позиция его в отношении поверженных декабристов оставалась одной из благороднейших. В то время как подавляющее большинство высшего дворянского общества, включая многих ближайших родственников осужденных «государственных преступников», старалось всячески отмежеваться, отречься от них, всеми силами подчеркнуть свое величайшее возмущение их выступлением, Пушкин в тех же самых стансах призывал «милость к падшим». При всем известной близости его к декабристам подобный призыв, явившийся едва ли не единственным публичным выступлением в их пользу, был актом большого гражданского мужества, в своем роде равносильным его знаменитому ответу на вопрос царя, где бы он был 14 декабря, находись он в Петербурге: «На площади с мятежниками». Пушкин, действительно, имел право в «Памятнике» поставить это себе в особую заслугу, как поэту и гражданину. Мало того: Пушкин не задумался оказать осужденным на каторгу декабристам высокую моральную поддержку. С женами декабристов, добровольно поехавшими разделять участь

своих мужей, он послал свое проникновенное послание «В Сибирь».

Глубоко одинок был Пушкин и в своей творческой работе. Первые крупные произведения поэта — «Руслан и Людмила», «южные поэмы» — были встречены горячим одобрением критики. Отдельные враждебные выпады быстро потонули в хоре восторженных похвал. Однако, и тогда творчество Пушкина далеко не находило полного понимания. Один из наиболее сочувственных Пушкину и передовых в то время критиков, Вяземский, горячая ратая за поэзию Пушкина в своих статьях, направленных в защиту романтизма, «на ухо», в частных письмах, заявлял, что его поэмы «по уму и чувству» значительно уступают поэмам второстепенного поэта того времени И. Козлова. Пламенные почитатели поэзии Пушкина — декабристы Рылеев и Бестужев по прочтении первой главы «Евгения Онегина» убеждали его вернуться к писанию романтических поэм, осуждая пушкинский роман в стихах за наличие в нем «прозы» — реалистического изображения окружающей действительности.

Чем зрелее и совершеннее становились творческие создания Пушкина, тем все меньше и меньше понимания находили они у современной ему критики. Начиная с появления «Полтавы», отношение критики к Пушкину изменяется на прямо противоположное: отдельные сочувственные высказывания заглушаются теперь резким и шумным осуждением большинства. После выхода одной из последних глав «Евгения Онегина» раздаются голоса о «совершенном падении» таланта Пушкина. Почти единодушным осуждением встречают «Бориса Годунова». Пушкина заживо включают в число писателей, «уже свершивших круг своей художественной деятельности».

Неисчерпаемый запас духовной мощи потребен был Пушкину, чтобы не свернуть с избранного им творческого пути. Только тверже и суровее становился взор поэта, «угрюмое» некогда ясное его чело.

В ряде стихов этого времени Пушкин настойчиво возвращается к теме героического одиночества поэта среди «тупой черни», «бессмысленной», «холодной толпы». Стихи эти глубоко неправильно перетолковывались некоторыми критиками, утверждающими, что под «черню» Пушкин разумел

народ в прямом смысле этого слова. Подобное толкование лишено исторической перспективы. Однажды в модном великосветском салоне Зинаицы Волконской Пушкина усиленно просили прочесть что-нибудь. «В досаде он прочел «Чернь» и, кончив с сердцем сказал: «В другой раз не станут просить». В этом эпизоде наглядно обнаруживается подланный адресат пушкинской «черни». Для своего творчества Пушкин хотел иной аудитории. До нас дошел стихотворный набросок Пушкина, в котором он иронически пишет о классическом поэте — «пийте» XVIII века, который «в златом кругу вельмож», внимаемый «царями», «щекотит пресыщенный вкус» «бояр». Заканчивается набросок многозначительными строками:

Меж тем за тяжкими дверями,
Тесясь у нильного крыльца,
Народ, толкаемый слугами,
Поодаль слушает певца.

Именно к этому-то, дотоле вовсе незамечаемому слушателю, к будущему своему многомиллионному читателю, через голову светской и журнальной черни — надменных «глупцов» в шитых мундирах, «наглых», «пошлых» и «пустых» светских «дур», продажных журналистов, требовавших от поэта дешевого морализирования в казенном духе, и обращается Пушкин в своем, написанном за пять месяцев до смерти, пророческом «Памятнике».

Наоборот: «вельможи и цари» хотели превратить великого национального гения в обычного придворного «пийгу». Вскоре по возвращении Пушкина из ссылки шеф жандармов конфиденциально указывал царю, как было бы «выгодно» соответствующим образом «направить перо» поэта. Однако, добиться этого им не удалось. В тех же стихах о «поэте и толпе», наряду с мужественным признанием своего одиночества, Пушкин выдвигает требование независимости поэта, его верховной творческой свободы, права идти своим путем — «для власти, для ливреи не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи».

Утверждение права поэта на свободное творчество, до конца осуществляемое Пушкиным в своей художественной практике, было резким вызовом действительности «бичей, темниц и топоров», рабства и самовластия. После разгрома декабристов, в

черной николаевской ночи, вспоминает Герцен, все в России или молчало, или раболепствовало: «Одна лишь звонкая и широкая песнь Пушкина звучала в долинах рабства и мучений». Ни гнет николаевской реакции, ни цензурные рогатки, ни попечительные «заботы» шефа жандармов, ни оскорбительные «милости» царя, надевшего на великого поэта «шутовской кафтан» камер-юнкера, не были в силах подавить, уничтожить эту песнь. Можно было уничтожить только ее творца. В своем творчестве Пушкин был несокрушим. Враги пушкинской песни, коронованные и некоронованные хозяева царской России, нашли более уязвимое место.

По своей натуре Пушкин был детски-непосредственен, жизнерадостен, доверчив, исключительно отзывчив, общителен, весь открыт навстречу людям, исполнен горячих сочувствий ко всему талантливому, высокому, благородному. Одиноким в своем творческом подвиге, он испытывал огромную потребность в ответной ласке, любви, участии. А этого ему почти не было дано. «Горькая» биография Пушкина, — «неотразимые обиды», наносимые ему «хладным светом» — окружающими — началась с самого детства. Родители, не понимая гениального ребенка, относились к нему как к какому-то выродку, чудовищу. Лишенный любви близких, Пушкин жадно искал дружеского понимания, ласки. О дружеских связях пушкинской эпохи, о культуре дружбы, господствовавшей среди современников Пушкина, много писалось — и писалось в самых идиллических тонах. Действительно, тема дружбы является одной из основных тем пушкинской лирики. Никто в нашей поэзии не посвящал таких горячих, нежных, проникновенно-лирических строк друзьям и дружбе, как Пушкин. Однако, наряду с этим в его творчестве настойчиво звучит и другой мотив — явных и тайных обид, нанесенных поэту друзьями, «за жар души доверчивой и нежной» платившими ему «клеветой», «коварством», «изменой», «предательством».

Жалобы поэта имели прямые биографические основания. Высылке Пушкина из Петербурга предшествовала низкая сплетня, пущенная близкими приятелями поэта, о том, что за свои «вольные стихи» он был высечен в министерстве полиции. Самолю-

бивый, нервно-впечатлительный, легко ранимый юноша-поэт почувствовал себя бесповоротно опозоренным. Он вызывал на дуэль распространителей клеветнической выдумки, от мыслей о самоубийстве переходил к решению убить кого-то из высших правительственных лиц, с которым сплетня связывала исполнение над ним мнимого наказания «Я жаждал Сибири или крепости, как очищения», вспоминал он сам впоследствии. Действительно, целый ряд демонстративных выпадов Пушкина этого времени против правительства в публичных местах, в театре и т. п. обратил на него внимание и послужил первым толчком к его высылке.

Другое «предательство» дружбы в лице Александра Раевского, вошедшего в полное доверие к Пушкину и выдавшего его с головой непосредственному начальнику поэта, одесскому генерал-губернатору Воронцову, предшествовало второму роковому моменту в жизни Пушкина—высылке из Одессы в Михайловское.

Был в жизни поэта беззаветно преданным ему человек—старуха-няня, из крепостных, в лице которой склонялась над его колыбелью вся народная трудовая Россия, «добрая подружка» его «суровых дней», скрашивавшая ему нескончаемые вьюжные вечера в ссылке, в Михайловском, без конца рассказывавшая народные сказки, напевая народные песни.

Было у Пушкина и несколько истинных друзей. Однако, даже такие ближайшие ему люди, как Пущин, как Дельвиг, не говоря уже о Жуковском или Вяземском, во многом не понимали поэта. Окруженный лестрой и шумной толпой «минутных друзей» «минутной младости»—бесконечных приятелей, готовых, по его собственным словам, каждую минуту «зарезать» его, обманчивым роем «прелестниц», Пушкин и в своей личной жизни по существу был глубоко одинок. Это одиночество еще более усилилось после женитьбы поэта.

От безрадостного, безлюбивого детства до семейной жизни с легкомысленной светской красавицей-женой, в своем слепом и ветреном эгоизме явившейся непосредственным поводом к его гибели, — таков роковой круг жизненного пути Пушкина.

«Один как прежде и убит», горестно сви-

детельствовал в своих стихах на смерть Пушкина Лермонтов.

Рукой эмигранта, бежавшего от революции 1830 года, извращенного негодяя и ловкого политического дельца Дантеса, расправилась с поэтом та самая «светская чернь», реакционная дворянская верхушка обеих столиц, которую он жгуче высмеивал в последних главах «Евгения Онегина», тяжело разил в хлещущих строфах «Моей родословной».

Смерть Пушкина явилась как бы электрическим толчком, потрясшим вялый и инертный тогда общественный организм. Впервые показал свое лицо и новый, в значительной степени созданный именно Пушкиным, но при жизни поэта почти безмолвствовавший, широкий массовый русский читатель: невиданные дотолы толпы людей теснились перед домом поэта; в его квартире, по донесениям пораженных этим иностранных послов, за один-два дня перебивало «до 50 000 лиц всех состояний». Однако, Пушкин уже не мог видеть первое появление своего настоящего читателя. Мало того: напуганное всем происходившим царское правительство поспешило спрятать от этого читателя даже мертвого поэта. Тело Пушкина ночью, тайком, было вывезено из Петербурга с жандармом для одиноких похорон в Святых (ныне Пушкинских) горах. Присутствовал на них только один из старших приятелей Пушкина, светлый любитель всяческих сенсаций А. И. Тургенев, специально назначенный для этого царем, да никому неведомый старый крепостной дядька поэта Никита Козлов. В момент засыпания могилы Тургенев, по его собственным словам, «выронил несколько слез». Безутешное горе старого дядьки растрогало даже жандарма: «Человек у него был... что за преданный был слуга! Смотреть даже было больно, как убивался. Привязан был к покойнику, очень привязан. Не отходил почти от гроба; не ест, не пьет», — рассказывал он впоследствии.

Вдове поэта было выражено «высочайшее» неудовольствие тем, что Пушкин был похоронен в обыкновенном «партикулярном» сюртуке, а не в камер-юнкерском мундире. Неоднократно пытались облечь жизнь и творчество Пушкина в камер-юнкерский мундир и многие дореволюционные биографы и исследователи поэта.

2

Первое стихотворение Пушкина появилось в печати в 1814 году, когда поэту только что исполнилось пятнадцать лет. В начале 1837 года, на тридцать восьмом году жизни, Пушкина не стало. Вся его литературная деятельность продолжалась немногим более двух десятилетий.

Но за свою недолгую жизнь Пушкин совершил грандиозное историческое дело создания русского литературного языка и новой русской художественной литературы.

До Пушкина имелась «российская изящная словесность», служившая, в основном, на потребу высших, придворных кругов — вельможества, — в лучшем случае всего «благородного дворянского корпуса». Словесность эта была принципиально-подражательной. Рядом существовал красочный, самоцветный мир народного творчества, но представители «российской словесности» брезгливо его сторонились. Высшей честью для них считалось, если современники приравнивали их к какому-нибудь иноземному (чаще всего французскому) образцу, именно «Российским Пиндаром», «Российским Расином», «Российским Лафонтеном», «Российским Стерном», «Российским Парни». Художественные качества до-пушкинской российской словесности были также весьма невысоки. Были, правда, у нас до Пушкина и отдельные крупные писатели — Ломоносов, Державин, Крылов, Жуковский, Батюшков, но литературы, как художественного выражения самобытной национальной жизни, у нас еще не было.

Больше того: не существовало еще и самого материала и вместе с тем орудия для создания такой литературы — общенационального литературного языка. Язык литературной магистрали нашего XVIII века — «высокой» «классической» поэзии — был искусственным, книжным языком, представлявшим странную смесь «славянских» речений, заимствованных из церковных книг, с условным словарем языческой мифологии. Карамзин и его многочисленные последователи в конце XVIII — начале XIX века выдвинули требование «писать, как говорить».

Действительно: на языке карамзинистов говорили, но говорили в весьма узком общественном кругу — в пределах европеизированной светской гостиной. И карамзи-

нисты всячески оберегали «чистоту» своего «жаргона», больше всего боясь проникновения в их рафинированную замкнуто-словесную речь живого народного говора, «грубости просторечия».

Стихи были основной, преобладающей формой нашей допушкинской словесности. К «презренной прозе» у большинства наших писателей было резко отрицательное отношение, как к слишком обыденному, грубо-реальному, «низкому» роду. Со стихов начал свою литературную деятельность и Пушкин. Ко времени первых стихотворных опытов Пушкина новое русское «силлабо-тоническое» стихосложение, введенное Ломоносовым и Тредиаковским, насчитывало около семидесяти — семидесяти пяти лет. В творчестве Державина, и в особенности Батюшкова и Жуковского, русский силлабо-тонический стих уже получил относительно весьма высокое развитие.

Пушкин начал последовательным учеником старших поэтов. Однако, с самого начала его уроки были не только стремительнейшим усвоением опыта всей предшествовавшей ему русской поэзии, но и одновременным преодолением своих учителей. В 1815 году на школьном лицейском экзамене Пушкин прочел в присутствии престарелого Державина — всего за год до его смерти — стихотворение «Воспоминания в Царском селе». Прослушав стихи, старик-поэт в восторге воскликнул, что в мальчике Пушкине растет «второй Державин». Между тем Пушкин уже к этому времени перерос Державина. Почти одновременно с «Воспоминаниями» он написал сатирическое стихотворение «Тень Фонвизина», в котором отнесся к Державину и его творчеству со смелой критичностью. «Тень Фонвизина» написана в подражание Батюшкову, который на первых порах деятельности Пушкина вообще оказал на него особенно большое влияние. Однако, весь мир поэзии Батюшкова почти целиком уместается в пределах школьных, «лицейских», стихов Пушкина. Сохранился характерный рассказ: Батюшков, прочитав как-то одно из стихотворений Пушкина, написанное им примерно год спустя после окончания лицея, судорожно сжал его в руке и воскликнул: «О, как стал писать этот злодей!» В действительности, не достигший еще двадцати лет юноша Пушкин не только стал пи-

сать к этому времени стихом, далеко оста-
вляющим за собой стих Батюшкова, но и
в своих гражданских «вольных стихах»
1817—1819 годов и, в особенности, в пер-
вом крупном произведении «Руслан и Люд-
мила», начатом еще в лицее и оконченном
в 1820 году, далеко вышел за пределы ба-
тюшковской лирики, ограниченной в основ-
ном тесным кругом эпикурейско-элегиче-
ских «личных» мотивов. Наша «классиче-
ская» поэзия XVIII века строилась на весь-
ма узкой базе придворно-дворянской «вель-
можеской» культуры. Однако, вместе с тем
она ставила себе большие задачи, стреми-
лась к созданию монументальных произве-
дений лирического и эпического порядка—
ода, героическая поэма. Поэзия Карамзина,
Дмитриева и их последователей и продол-
жателей утратила это значение, обмелев и
в тематическом, и в жанровом отношении.
Карамзин сам характерно назвал сборник
своих стихов «Мои безделки»; его соратник
Дмитриев выпустил свои стихи под назва-
нием «И мои безделки». Крайнюю узость и
ограниченность своего поэтического мирка
сознавал и Батюшков, с горечью отзываясь
о всем своем творчестве, как о любовных
стишках, «лепетаньи крохотной музыки».

Пушкин с первых же своих литератур-
ных шагов испытывает потребность в боль-
шом и широком творческом дыхании. Из-
вестно, что уже в самом раннем детстве он
затекает в подражание «Генриаде» Вольте-
ра народную поэму в шести песнях «Толи-
аду». Несколько крупных произведений за-
думано и начато им в лицее (поэма «Мо-
нах», поэма-сказка «Бова»). Итогом всех
этих замыслов и является «Руслан и Люд-
мила».

В «Руслане и Людмиле» Жуковский пра-
вильно подметил и следы своего влияния на
Пушкина, и вместе с тем явное преодоление
им этого влияния.

В день окончания поэмы он подарил
двадцатилетнему Пушкину свой портрет с
надписью: «Победителю-ученику от побеж-
денного учителя». Надпись эта вполне за-
служена Пушкиным. В поэме Пушкина не
только с полным блеском засверкал никог-
да дотоле неслыханный в русской поэзии
изумительный пушкинский стих, но в ней
было еще то, чего не было и не могло быть
у переводчика чужеземных образцов Жу-
ковского, что подымало Пушкина на неиз-

меримую над ним высоту. Написанная в из-
вестной степени под влиянием иноземных
образцов — Ариосто, Вольтера, поэма
Пушкина вместе с тем связана с русской
народной почвой, с миром нашего сказоч-
ного эпоса. «Здесь русский дух, здесь Ру-
сью пахнет», писал об этом позднее сам
Пушкин.

В родительской семье Пушкин получил
воспитание из рук иностранных гуверне-
ров. Господствующий язык был француз-
ский. На нем же осуществлялись первые
литературные опыты Пушкина.

Однако, мальчик-Пушкин испытывал и
другие эстетические воздействия, жадно
впитывая — через няню, через общение с
крепостными — народные сказки, песни. О
силе этих воздействий народного творче-
ства свидетельствует то, что даже первое
явление ему музыки Пушкин представлял
в образе «веселой старушки», рассказы и на-
певы которой «пленили» его «юный слух»,
погружая в пестрый и красочный мир вол-
шебных сказочных вымыслов. Эти воздей-
ствия и сказались в «Руслане и Людмиле».

Народность первой поэмы Пушкина за-
ключалась не только в ее содержании — в
отдельных образах, эпизодах, но и в ее
языке. Именно начиная с «Руслана и Люд-
милы», Пушкин вводит в сферу русского
литературного языка живой народный го-
вор, провозглашая через некоторое время
замечательный призыв учиться правильно-
сти и чистоте русской речи не в дворян-
ских гостиных, а на городских площадях
и базарах.

Народный «русский дух» «Руслана и Люд-
милы» породил бурю негодования в совре-
менной Пушкину реакционной критике,
осуждавшей поэму за наличие в ней «низ-
ких» и «неприличных слов и сравнений»,
«выражений», которые оскорбляют «хоро-
ший вкус», «мужицких рифм» и т. д. Но-
сители сословно-дворянской культуры вос-
приняли поэму как грубое вторжение наро-
да, народной стихии в «благородный» круг
«первого сословия». Один из наиболее вид-
ных и влиятельных журналистов того вре-
мени заканчивал свой негодующий разбор
«Руслана и Людмилы» следующим обраще-
нием к читателям: «Позвольте спросить:
если бы в Московское Благородное собрание
как-нибудь втерся (предполагаю невозмож-
ное возможным) гость с бородою, в армя-

ке, в лаптях и закричал бы зычным голосом: «Здорово, ребята!»—неужели бы стали таким проказником любоваться?»

Громодно и собственно-литературное значение «Руслана и Людмилы». Своей поэмой Пушкин снова вывел русскую поэзию на широкую дорогу создания монументальных произведений, большого искусства. Но в то время как классики строили свою «словесность» на узкой, сословно-замкнутой базе, Пушкин в «Руслане и Людмиле» становился на базу создания «всеобщей русской речи» и общенационального искусства. «Русланом и Людмилой» «российская изящная словесность» кончилась, — началась русская художественная литература.

Первая, в значительной степени ученическая, хотя и «победившая» своих учителей, поэма Пушкина представляет особый интерес и еще в одном отношении. В создании ее ярко сказался основной творческий принцип Пушкина, который проходит сквозь всю его литературную деятельность и в значительной степени сообщил последний ее грандиозный исторический размах. В своей поэме Пушкин целиком отпирывался от последних достижений русского стиха, нашедших свое высшее выражение в поэзии его непосредственных предшественников. Однако, «гармоническую точность» школы Батюшкова и Жуковского, ориентированной в основном на иноземные образцы, он соединил с требованием народности. Но это требование он понимал отнюдь не в квасно-патриотическом духе презрения ко всему иноземному и национальной исключительности, проповедуемых реакционерами из группы Шишкова. Наоборот: и в первой поэме, и на протяжении всей последующей своей литературной деятельности Пушкин ни в какой мере не вставал во враждебную позицию к европейской литературе. Национальную русскую литературу он создавал путем усвоения опыта всей мировой литературы, в лице ее величайших представителей — античных писателей, Данте, Шекспира, Гете. Великий Пушкин не задумывался брать нужное ему всюду, где он его ни находил, пользуясь литературными достижениями и опытом не только таких крупнейших писателей-современников, как Байрон, Мицкевич, Вальтер-Скотт, но и относительно второстепенных писателей вроде Барри Корнуэлла, Бульвера Литтона и др.

Однако, нигде и ни в чем не являлся он только копией, подражателем: везде и во всем оставался великим, оригинальным, самим собой, родоначальником национальной русской литературы.

Путем широчайшего синтеза шел Пушкин и к созданию русского литературного языка. В своей литературно-языковой практике Пушкин не только расширяет карамзинский «жаргонный» «новый слог» до пределов «всенародного языка», но и дает синтез резко противопоставленных в его время друг другу «нового» и «старого» слога. Своих лингвистических «зоилов», осуждавших его язык на основании «старинных грамматик», Пушкин побивает ссылками на народное творчество, и вместе с тем он же неоднократно выражает сожаление, что современные ему писатели «слишком редко справляются со словарем Российской Академии» — этим кладезем языковой ортодоксии, памятником «просвещенного труда строгих и верных опекунов языка отечественного» — от Ломоносова до Шишкова. Но вместе с тем, вопреки реакционному «национализму» Шишкова, он решительно высказывается за право включения в русский литературный язык необходимых слов и понятий из французского и других европейских языков.

Поэма «Руслан и Людмила», помимо западных образцов, была до некоторой степени связана с русской литературной традицией. Но уже следующая поэма Пушкина — «Кавказский пленник», написанная сейчас же вслед за «Русланом и Людмилой», не имеет абсолютно ничего себе подобного во всей предшествующей и современной Пушкину русской поэзии. Пушкин ставит в ней задачу сделать поэзию средством отражения и орудием познания объективной действительности: дать типическое изображение одного из характернейших культурно-исторических явлений того времени — русский вариант европейского «лишнего человека»: «Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и ее наслаждениям; эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX века», — писал о «Пленнике» в одном из частных писем сам Пушкин. Задача это чисто реалистического порядка, хотя поначалу Пушкин еще облакает его в форму «романтической» байронической

поэмы. С появлением в печати «Кавказского пленника», из ученика старших русских поэтов двадцатитрехлетний Пушкин сам делается учителем. Поэма вызывает бесчисленное количество подражаний. Пушкин становится признанным главой русского романтизма, провозглашается критиками, еще находящимися во власти традиций старой «копирующей» русской словесности, «Северным Байроном».

Пушкин, действительно, учится некоторое время у Байрона (влияние Байрона сказывается у всех написанных им в годы южной ссылки романтических поэмах: «Бахчисарайский фонтан», «Братья-разбойники», «Цыганы», как влияние прежних французских учителей Вольтера и Парни в написанной вскоре после «Кавказского пленника» резко антирелигиозной поэме «Гавриилиада»); однако, вскоре он начинает относиться к Байрону с такой же критичностью, с какой отнесся в свое время к своим русским учителям. Это звучит уже в последней из цикла его «романтических поэм» «Цыганы» и с полной силой сказывается в центральном произведении Пушкина — романе в стихах «Евгений Онегин». В «Евгении Онегине» не только показан во весь рост тот типический образ, который волновал творческое сознание Пушкина, начиная с «Кавказского пленника», но и дана широчайшая картина всей современной ему эпохи — «энциклопедия русской жизни» двадцатых годов прошлого века.

В «Евгении Онегине», как и вообще в дальнейшем своем творчестве, Пушкин глубоко самобытный «поэт действительности», основоположник русского художественного реализма. Все последующие произведения русских реалистов — от «Героя нашего времени» через романы Тургенева, Гончарова до романов Льва Толстого — имеют в «Онегине» своего непосредственного предшественника и замечательный, во многом непревзойденный образец. Именно начиная с «Евгения Онегина», русская литература научилась быть художественным «зеркалом» целых исторических эпох.

В «Евгении Онегине» Пушкин дает замечательную картину своего времени. В написанном через год после «Цыган» и в годы работы над первыми главами «Онегина», «Борисе Годунове» Пушкин воссоздает с

огромной силой творческого проникновения, с замечательным вниманием к социальным пружинам исторических событий картину русского прошлого. Оставаясь в «Борисе» в основном в пределах стихотворной формы, Пушкин вместе с тем проникает в новую область словесного творчества — в драматургию.

Интерес к театру сказывается в Пушкине с самого раннего детства. Уже среди первых детских опытов его имелись комедии, написанные в подражание Мольеру. В лице Пушкин задумывает комедию «Философ», которой он намеревается одно время открыть свое литературное поприще. Вместе с тем положение русского театра глубоко не удовлетворяло Пушкина. Русская драматургия до Пушкина, действительно, была всецело в путях «классической» французской системы. Правда, в жанре комедий у нас уже имелся «Недоросль» Фонвизина, но зато в жанрах трагедии и драмы не было произведений, имевших высокое самобытно-художественное значение. Создавая «Бориса Годунова», Пушкин поставил своей прямой целью «преобразовать русский театр» — в противовес придворной французской трагедии дать образец народной драмы шекспировской силы и глубины, развертывающей широкую панораму одной из самых драматических эпох русской истории. Замысел этот был осуществлен. Вместе с Грибоедовым, почти одновременно написавшим «Горе от ума», Пушкин явился в своем «Борисе» основоположником творцом новой русской драматургии.

Бывший в это время в ссылке в России Адам Мицкевич, прослушав «Бориса Годунова» из уст самого автора, в восторге воскликнул: «Если судьбе будет угодно, ты станешь Шекспиром». Однако, до конца используя в своем «Борисе» замечательный драматургический опыт Шекспира, Пушкин отнюдь не собирался делаться «Северным Шекспиром».

О полной самостоятельности, сохраненной Пушкиным в отношении исключительно высокоценного им величайшего европейского драматурга, свидетельствует то, что сейчас же по окончании «Бориса Годунова» он пишет «Графа Нулина», первый замечательный образец русской сатирико-реалистической новеллы в стихах, — по его собственным словам, «пародирующей» Шек-

спира, то есть, написанной на сюжет, аналогичный поэме Шекспира «Лукреция», но развертывающейся совсем в ином шуточно-реалистическом плане. К этому же времени относится творческое соревнование Пушкина с другим крупнейшим европейским писателем, своим старшим современником, Гете. Благоговейно ценя гетевского «Фауста» как «величайшее создание европейского духа», Пушкин вместе с тем в своей «Сцене из Фауста», написанной несколько месяцев спустя после «Бориса Годунова», дал совершенно оригинальную и не лишённую тонкой критики в отношении своего прототипа трактовку знаменитого образа Гете.

«Борисом Годуновым» открылся ряд произведений Пушкина на исторические темы. Через три года после «Бориса» он пишет историческую поэму «Полтава», представляющую своеобразный синтез романтической поэмы и героической эпопеи XVIII века. Около этого же времени Пушкин начинает третье произведение на исторический сюжет, на этот раз роман в прозе «Арап Петра Великого».

Однако «уход» Пушкина в историю отнюдь не являлся отрывом от современности. На историческом материале Пушкин ставит и решает ряд волновавших его общественных проблем: в «Борисе Годунове» заявляет об огромной роли в государственной жизни страны народа, «мнения народного»; в «Полтаве» противопоставляет личным интересам и страстям грандиозный образ большого исторического деятеля. Тот же образ в его более будничном, деловом, «прозаическом» аспекте дан и в «Арапе Петра Великого».

В развитии русской прозы основополагающее значение Пушкина особенно велико. В области прозы у Пушкина, не считая весьма слабой в художественном отношении прозы Карамзина, почти не было предшественников. «Проза наша так еще мало разработана, — жаловался сам Пушкин, — что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты слов для изъяснения понятий самых обыкновенных». С призывами «образовать» русскую прозу Пушкин обращается к ряду литераторов-современников. Внутренняя потребность обратиться к творчеству в прозе возникает в самом Пушкине, начиная с 1824 года. В его стихотворных произведениях неожиданно,

вопреки всем существовавшим у нас литературным канонам, нет-нет да и появляются прозаические вставки (ряд сцен в прозе в «Борисе Годунове», прозаический кусок в стихотворении «Череп» и др.). Незаконченный «Арап Петра Великого» был первым чисто прозаическим опытом Пушкина.

Начиная с этого времени, Пушкин с неустанной творческой энергией и настойчивостью, пробуя то тот, то другой сюжет, через ряд черновиков, набросков, недовершенных приступов, восходит, наконец, в 1830 году, к созданию «Повестей Белкина». В «Повестях» Пушкин достиг того, чего добивался: создал лишенный всяких псевдо-«поэтических» украшений, сжатый, точный и ясный язык русской художественной прозы, «язык мысли». В разговоре с одним из знакомых, который, увидав на столе у Пушкина только что вышедшие без имени автора «Повести Белкина», спросил: «Кто этот Белкин?» — Пушкин ответил: «Кто бы он ни был, а писать повести надо вот так: просто, коротко и ясно».

Из «Повестей Белкина» особенное значение в дальнейшем развитии нашей литературы получил «Станционный смотритель», в герое которого Пушкин впервые дает высокохудожественное изображение одного из «мелких людей», забытых и угнетенных русской дореволюционной действительностью. Образ смотрителя является прямым предшественником героя «Шинели» Гоголя и всех тех «бедных людей», «угнетенных и оскорбленных», которые вскоре заполняют страницы повестей и романов писателей «натуральной школы».

Одновременно с «Повестями» Пушкин набрасывает непосредственно к ним примыкающую, незаконченную «Историю села Горюхина» — обобщенную картину темной, убогой и забытой крепостной Руси. Стоит только вспомнить приводимую Пушкиным знаменитую запись помещицкого календаря: «4 мая. Снег. Тришка за грубость бит. 6—корова бурая пала. Сенька за пьянство бит. 8—погода ясная. 9—дождь и снег. Тришка бит по погоде». Подобные места придавали нарочно-наивной, бесхитростной и вместе с тем исполненной самого тонкого юмора форме «Истории» характер несомненной политической сатиры. И недаром манеру «смирненного» горюхинского летописца подхватил и блестяще развернул в

своей «Истории одного города» самый сильный русский политический сатирик Салтыков-Щедрин.

«Повести» и «История» написаны осенью 1830 года в родовой вотчине Пушкиных, селе Болдине, куда поэт поехал на несколько дней и где из-за холеры и установленных повсюду карантинных вынужден был пробыть около трех месяцев. Это подневольное болдинское «сидение» составляет едва ли не самую яркую страницу творческой биографии Пушкина, является исключительным примером гениального творческого подъема, по количеству и качеству созданных за это время произведений не имеющего себе ничего подобного в истории всей мировой литературы. Кроме пяти «Повестей Белкина» и «Истории села Горюхина», Пушкин дописывает в Болдине две последние главы «Евгения Онегина», пишет шуточную повесть в октавах «Домик в Коломне», четыре «маленьких трагедии», около тридцати лирических стихотворений, работает над драмой «Русалка», построенной в основном на фольклорном материале, наконец набрасывает весьма большое количество критических и полемических статей. Замечательно и необычайное разнообразие, многогранность болдинского творчества. Пушкин пишет в это время в стихах, в прозе, в драматической форме, выражает себя почти во всех возможных родах и видах словесного искусства. Болдинская осень 1830 года нагляднее всего показывает, какой огромный и многосложный мир мысли, чувства и творческого воображения нес в себе Пушкин, какой могучий родник неиссякаемой творческой энергии бил в нем.

Особенное внимание в болдинском творчестве заслуживают «маленькие трагедии», по широте и силе анализа «страстей», по глубине проникновения в самые потаенные извилины человеческой психики стоящие в ряду не только вершинных достижений пушкинского гения, но и совершеннейших созданий мировой литературы. В «маленьких трагедиях» Пушкин является несравненным мастером психологического анализа, непосредственным учителем Достоевского.

В тридцатые годы, последнее пятилетие творческой деятельности Пушкина, он пишет по преимуществу в прозе, создавая ряд произведений — от неоконченного ро-

мана «Дубровский», с замечательно ярким и типическим образом дикого крепостника Троекурова, и «бунтующих» крепостных крестьян, до исторического романа «Капитанская дочка».

Среди этих произведений особенно следует упомянуть повесть «Пиковая дама», по стройности построения, сосредоточенной сжатости формы, увлекательности фабулы, меткости зарисовок, мастерству письма, наконец проникающей все повествование тончайшей иронии, являющуюся в области новеллы одним из лучших образцов мировой литературы. Помимо того, в ее главном лице Германе, прямом предшественнике героя «Преступления и наказания» Раскольникова, Пушкиным дан образ огромной синтетической силы: русское соответствие буржуазным героям Бальзака и Стендаля.

Замечательным образцом описательной прозы является пушкинское «Путешествие в Арзрум», написанное на материале дневниковых записей. Неоконченные «Египетские ночи» представляют интереснейший опыт соединения в одно художественное целое прозы и стихов.

Однако, предельной высоты проза Пушкина достигает в последней вещи — «Капитанская дочка», по поводу которой один из критиков справедливо указывал, что, не будь у нас «Капитанской дочки», мы бы не имели «Войны и мира» Льва Толстого. «Капитанская дочка» замечательна еще в том отношении, что для создания ее объединились в одном лице великий художник и ученый. Задумав новое произведение из времен пугачевщины, Пушкин не только едет на место исторического действия романа — в Поволжье, в оренбургские степи, «объезжает окрестности, осматривает места сражений, расспрашивает, описывает, возится со стариками-современниками», но и по впервые добытым архивным материалам как ученый исследователь самостоятельно прорабатывает всю интересующую его эпоху. О серьезности и основательности этой проработки свидетельствует собственно-исторический труд, возникший в результате ее и имеющий большое научное значение, — «История Пугачева», названная по требованию Николая I «Историей пугачевского бунта». И только после того, как исторический материал был Пушкиным совершенно «освоен», а «История» написана

и опубликована, он приступает к завершающей работе над издавна вынашиваемым замыслом своего романа. И эта серьезнейшая, строго научная, в прямом смысле этого слова, подготовка автора «Капитанской дочки» остается совершенно скрытой от читателя: предварительному, абсолютному по тому времени овладению историческим материалом соответствует абсолютное же его художественное воплощение.

Однако, работая в тридцатые годы, главным образом, в области прозы, Пушкин не оставил ни стихов, ни драматургии. В первой половине тридцатых годов им пишется ряд стихотворных сказок на материале европейского и русского фольклора; одновременно с «Пиковой дамой» он создает гениальную «петербургскую повесть» в стихах — «Медный всадник», синтез героической поэмы и реалистического рассказа о скорбях и несчастьях маленького человека, представляющую при насыщенности огромным философским и историческим содержанием венец пушкинского стихотворного мастерства. Наконец, одновременно с «Капитанской дочкой» Пушкиным задумывается и частично осуществляется единственный образец пушкинской драматургии в прозе — «Сцены из рыцарских времен», произведение, о котором Чернышевский в свое время отзывался, что в художественном отношении оно «должно быть поставлено не ниже «Бориса Годунова», а, может быть, и выше».

В творчестве тридцатых годов следует отметить особенное внимание Пушкина к теме «бунта», восстания. В центре большинства произведений тридцатых годов Пушкиным дается образ героя-бунтаря — от Владимира Дубровского и Евгения в «Медном всаднике», до Франца в «Сценах из рыцарских времен».

Помимо крупных произведений, Пушкиным написано весьма большое количество мелких стихотворений. Оказавшая громадное влияние на все развитие современной ему и последующей русской поэзии лирика Пушкина — это всеобъемлющий сверкающий космос, поражающий исключительным разнообразием форм, богатством тонов, красок, оттенков, захватывающий лирический дневник большой и высокой человеческой души — и свод отношений поэта к миру, природе, людям, истории; яр-

кие картины целых исторических эпох, и высокохудожественная антология мировой поэзии, перекликающаяся темами, образами и мотивами с литературой и фольклором самых различных времен и народов.

Критические статьи Пушкина и примыкающие к ним многочисленные его высказывания, — в набросках, заметках, письмах — по вопросам эстетики и теории современной ему европейской и русской литературы, отличающиеся замечательной широтой и тонкостью понимания, остротой мысли, верностью оценок, меткостью формулировок, — сыграли несомненную роль в развитии нашей критики.

Таков неизмеримый вклад, внесенный гением Пушкина в русскую литературу.

Подавляющее большинство наших, да и не только наших, писателей-классиков работало в пределах более или менее узкой «специальности», разрабатывало по преимуществу ту или иную область словесного творчества. У нас есть великие поэты, великие прозаики, великие драматурги.

Пушкин шел сразу всеми путями. За двадцать лет своей литературной работы он сумел стать и великим поэтом, и великим прозаиком, и великим драматургом. В его творчестве, реалистическом по преимуществу, мы имеем вместе с тем замечательные образцы почти всех литературных стилей. Он владеет с одинаковым совершенством почти всеми возможными жанрами словесного мастерства. Каждая новая крупная вещь Пушкина почти всегда не только еще один новый шедевр, но и новый этап в истории развития всей нашей литературы.

Пушкин — олицетворение и символ нашего национально-исторического бытия. В его гениальной творческой мощи, многогранности облика, беспримерной стремительности развития выразились одаренность и сила породившего его великого народа.

3

Историческое значение деятельности писателя далеко не всегда совпадает с художественным значением его творчества. Не такова судьба Пушкина. Пушкин не только, говоря словами постановления ЦИК СССР об учреждении Всесоюзного Пушкинского комитета, создал русский литературный язык и явился родоначальником

новой русской литературы, но и обогатил человечество бессмертными произведениями художественного слова.

«Произведения истинного поэта вечно юны и свежи», заметил однажды сам Пушкин. Вечная молодость, неослабевающая художественная действенность являются неотъемлемой принадлежностью пушкинского творчества.

Уже Белинский в своих классических статьях о Пушкине правильно указал, что он явился первым подлинным «поэтом-художником на Руси», создал у нас «поэзию, как поэзию, как искусство». Припоминная греческий миф о поясе богини красоты, в котором «заклучались все обаяния», Белинский писал: «Чтоб выразить всю силу неотразимого влияния на душу и сердце человека поэзии Гомера, преки говорили, что он похитил пояс Афродиты... Пушкин первый из русских поэтов овладел поясом Киприды». Белинский разумел здесь главным образом стихи Пушкина. Однако, мы можем с полным правом распространить эти слова на все пушкинское творчество. Почти все произведения зрелого Пушкина обладают тем, что можно назвать абсолютной художественностью: представляют собой совершеннейшие образцы русского—стихотворного и прозаического—художественного слова.

В художественно-прекрасной форме произведений Пушкина мы найдем все то, что обычно присуще великим мастерам мировой литературы: чарующую гармонию — « пленительную сладость » — звуков и ритмов, яркость образов, полнокровность описаний, высшее мастерство архитектоники. Но в пантеон прекрасного, в мировую сокровищницу художественного слова Пушкин вносит и нечто свое, особенное — свое понимание, свой аспект красоты. Высшая красота равняется для Пушкина высшей простоте. Уже в самом начале своей литературной деятельности Пушкин с огорчением отмечал, что его современники не в состоянии оценить « прелести » высокой художественной простоты: « Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями. Поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем ». Между тем Пушкин именно и стремился дать нам такую поэ-

зию и такую прозу и в наиболее зрелых своих творениях (лучших образцах лирики, «Евгении Онегине», последних поэмах — «Полтаве», «Медном всаднике», большей части прозаических произведений) действительно дал их.

У Пушкина есть стихотворения из числа перлов его лирики, в которых мы не найдем ни одного из «условных украшений» поэтического слога и которые тем не менее производят неотразимое впечатление. Отсюда же величайшая сдержанность, целомудрие пушкинского художественного слова, необычайная сжатость, сгущенность большинства его произведений.

Почти трудно поверить, что самая крупная по размеру из его законченных прозаических вещей — роман «Капитанская дочка», о котором Белинский справедливо отозвался, как об «Онегине в прозе», то есть, также своего рода «энциклопедии русской жизни» екатерининского времени, — заключает в себе всего около пяти печатных листов. В форме «маленьких трагедий», в которых канонические пять актов сжаты всего до двух-четырех сцен, Пушкин сумел воплотить бури трагических страстей, миры сложнейших душевных эмоций. Однако, полноту трагического Пушкин давал подчас и в еще более тесном объеме. Такова его потрясающая «Песнь о Георгии Черном», посвященная теме отцеубийства во имя освобождения родины и состоящая всего из пятидесяти строк, написанных белым стихом и словно бы совершенно «прозаическим» языком.

Одним из самых горячих европейских поклонников пушкинского творчества был, как известно, Проспер Меримэ, специально изучивший русский язык, чтобы читать Пушкина в подлиннике. Желая на примере одного из его стихотворений дать почувствовать своим соотечественникам величайший лаконизм пушкинского художественного слова, Меримэ вынужден был перевести его не по-французски, ибо средствами французского языка передать это было немислимо, а по-латыни, то есть, на язык, славящийся кованым чекамом своих форм, ясностью грамматических конструкций.

Однако, высокая простота пушкинской художественной формы оказалась не под силу даже столь восторговшемуся ею Меримэ. Переводя на французский язык «Пи-

ковую даму», Меримэ не удержался от того, чтобы не принарядить «нагую» прозу Пушкина: внес ряд отсутствующих в подлиннике украшающих эпитетов и т. п.

Говоря о «прелести нагой простоты», Пушкин, очевидно, вспомнил об античных статуях. И в самом деле: только аналогия с великими образами античного искусства может дать полное представление об этой замечательной особенности пушкинской художественной формы.

Привыкшему к условной «литературности» — к шумной и пышной риторике классических од и трагедий или вычурной цветистости повестей Марлинского — слуху современников Пушкина была «непонятна» высокая, подлинно-классическая простота его созданий. Между тем именно она делает творчество Пушкина таким общепонятным, доступным широчайшим читательским массам.

Отзываясь в одном из своих критических набросков о родоначальниках новой французской поэзии — Ронсаре и Малербе, как о «талантах», истощивших силы свои в борении с усовершенствованием стиха», Пушкин поясняет: «Такова участь, ожидающая писателей, которые пекутся более о механизме языка, нежели о мысли, — истинной жизни его...»

Богатство пушкинских форм выражает собой неисчерпаемое богатство мирообъемлющей творческой мысли поэта. Гоголь, отмечая как-то, что «никто из наших поэтов не был так скуп на слова и выражения, как Пушкин», добавлял: «слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства, каждое слово необъятно как поэт». В другом месте, говоря о величайшем многообразии и разносторонности пушкинского творчества, он восклицает: «Немеет мысль пред бесчисленностью его предметов».

Сам Пушкин сравнивал поэта с эхом, откликающимся на все голоса жизни, на все звуки мира.

Всемирная отзывчивость Пушкина, его своего рода художественный интернационализм, способность переноситься творческой мыслью в самые разнообразие сферы жизни всех веков и стран, действительно, беспримерны. Однако, Пушкин никогда не теряет при этом себя, не растворяется в чужой стихии, всегда и во всем сохраняет

свою самобытность — народность великого русского поэта.

«Вега и Кальдерон поминутно переносят во все части света, заедают предметы своих трагедий из итальянских повестей, из французских etc. Ариосто воспевают Карломана, французских рыцарей и китайскую царевну; трагедии Расина взяты им из древней истории, мудрено ж однако у всех сих писателей оспаривать значение великой народности», — эти слова Пушкина целиком приложимы к нему самому. Во время Пушкина много спорили о том, что такое «народность». Реакционные критики, представители «официальной народности», решительно отказывались признавать «народность» творчества Пушкина, упрекая поэта в аристократизме, «светскости», отсутствии внимания к «низшим слоям общества». «Пушкин, писал в 1839 году один из таких критиков, по преимуществу поэт так называемого большого света, или, что все равно, поэт будуарный». С великим негодованием восстал против подобного понимания пушкинского творчества Белинский.

Белинскому были ясны классовые корни Пушкина. Эту его «классовость» он склонен был даже, с нашей точки зрения, слишком преувеличивать. «Везде видите вы в нем, — писал он о Пушкине, — человека, душой и телом принадлежащего к основному принципу, составляющему сущность изображаемого им класса; короче: везде видите русского помещика». Однако, признание классовой принадлежности Пушкина ни в какой мере не соблазнило Белинского на примитивные, «вульгарно-социологические» сужения и ограничения пушкинского творчества, с чем мы постоянно сталкиваемся в критике того времени.

«Истинная национальность, — любил повторять Белинский слова Гоголя, — состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа». Соответственно этому он признавал в такой же степени подлинно-народной «простонародную сказку» Пушкина «Женях», о которой восторженно восклицал: «В народных русских песнях, вместе взятых, не больше русской народности, сколько заключено ее в этой балладе!», — как и «Евгения Онегина». Истолкованному «Онегина» критиками леждемократами, видевшими в нем всего лишь изображение «заматеревшего от бездельничества повесы», Бе-

линский противопоставлял свое почтение пушкинского романа, как «первой истинно-национальной русской поэмы в стихах».

В споре Белинского с представителями «официальной народности» мы, конечно, на стороне первого. Марксистская критика больше чем кто-либо отдает себе отчет в наличии исторических и классовых ограничений в ряде моментов пушкинского творчества. Однако, важны, близки и дороги нам не эти моменты, а основные, лучшие начала пушкинской поэзии, пушкинского искусства. Мы ценим в Пушкине бесконечно-художественное отражение им действительности, изумительную правдивость его образов, воссоздаваемых то с гомеровски-бесхитростной эпической простотой, то с истинно-шекспировским проникновением в потаеннейшие глубины человеческой психики. Нам дорог проникающий все творчество Пушкина глубокий гуманизм, его подлинная человечность; нам близок основной бодрый, мажорный тон пушкинского отношения к миру, не закрывающего глаз на трагическую сторону природы и жизни, но противопоставляющего ей высокое человеческое мужество, героический оптимизм большой и зоркой души.

4

Постоянно подчеркивая в противовес лжедемократическим критикам «истинную народность» пушкинского творчества, Белинский вместе с тем не решался придать Пушкину имени «народного», «национального» поэта. «Народный поэт—тот, которого весь народ знает», писал он в связи с этим и отсюда считал название Пушкина «народным» и «национальным» писателем «верным только наполовину».

Однако, в то же время Белинский сам признавал неизбежную ограниченность своей оценки Пушкина: «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда останется следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное».

То, что ограничивало, ослабляло признание Белинским народности Пушкина, на-

чисто отменено нашей эпохой. Пророческие слова поэта в его «Памятнике»:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и фин, и ныне дикой
Тунгуз, и друг степей калмык, —

полностью осуществились. Пушкина знают и любят все народности Союза. «Народная тропа» к Пушкину не только не «заросла», но сделалась широчайшим, подлинно-народным путем. Чудесный мир пушкинского творчества стал неотъемлемой частью нашего чувства родины, создаваемой нами культуры нового, социалистического общества. Недаром с таким подъемом читали Пушкина на своей льдине челюскинцы.

Сочинения Пушкина расходятся в миллионных тиражах, переводятся на все языки народов Союза. Имя Пушкина, его бессмертное слово — на устах у всех трудящихся.

Выражением этой полной, истинной народности Пушкина является развернувшаяся по всему Союзу подготовка к столетней годовщине гибели великого поэта, подготовка, которая приобрела небывалый, невиданный дотоле в истории всей мировой литературы размах.

Известна большая любовь Ленина к творчеству Пушкина. Ряд вернейших учеников и соратников Ленина, руководителей партии и правительства, возглавляет специально учрежденный ЦИК СССР Всесоюзный Пушкинский комитет. Одновременно развернулась встречная инициатива широчайших народных масс. В ряде союзных республик, крупных краевых центров возникают местные пушкинские комитеты. На заводах, в колхозах создаются пушкинские комитеты. Выходят посвященные Пушкину специальные номера газет и журналов. Секретари парткомов, рабочие-стахановцы читают доклады о творчестве Пушкина.

Когда в 1880 году, в эпоху жесточайшей реакции, в Москве праздновалось сооружение памятника Пушкину, на которое собрались почти все наиболее выдающиеся представители тогдашней литературы, А. Н. Островский от имени литераторов заявил: «Нынче на нашей улице праздник!»

Новое чествование Пушкина, справляемое в свободной стране освобожденным народом, далеко выходит за пределы только ли-

тературного праздника: приобретает грандиозные размеры подлинно-всенародного торжества.

В царской России Пушкин чувствовал себя безнадежно одиноким, в наше время с ним—вся страна.

Всенародный праздник пушкинского творчества мы справляем в дни разгула в ряде европейских стран фашистской реакции.

Воинствующему средневековью, оргиям варварства, кострам из книг мы противопоставляем утверждение мировой культуры в лице одного из ее великих представителей, черным «ночным птицам», летающим над Европой, отвечаем победным пушкинским стихом:

Да здравствует солнце, да скроется тьма!

КРАСНАЯ НОВЬ

ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ,
КРИТИКИ И ПУБЛИЦИСТИКИ

О Р Г А Н
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ЯНВАРЬ

№ 1



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА“
1 9 3 7