

ПУШКИНСКИЕ НАУЧНЫЕ КОМИССИИ ИНСТИТУТА
ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ МФ АН СССР И ОДЕССКОГО ДОМА
УЧЕНЫХ

ПУШКИН
НА ЮГЕ

Труды
Пушкинской конференции
Одессы и
Кишинева

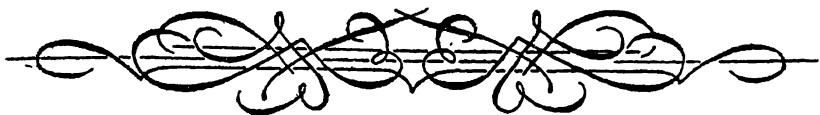


ИЗДАТЕЛЬСТВО «ШТИНЦА»
МОЛДАВСКОГО ФИЛИАЛА АКАДЕМИИ НАУК СССР
КИШИНЕВ * 1961

РЕДКОЛЛЕГИЯ:

З. А. Бориневич-Бабайцева, И. К. Вартичан, Г. Ф. Богач.





Е. М. ЧЕРНИЦКИЙ

СОВЕТСКОЕ ПУШКИНОВЕДЕНИЕ ЗА 40 ЛЕТ

Первые шаги советского пушкиноведения были прямым продолжением и развитием всей той исследовательской работы, которая велась прогрессивными деятелями отечественной литературоведческой науки дореволюционного прошлого в упорной борьбе с господствовавшей реакционной идеологией, искажавшей истинный творческий облик поэта. Помимо основополагающих статей великих критиков — революционеров-демократов В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова, а также многочисленных высказываний и оценок русских классиков от Н. В. Гоголя до А. М. Горького, не утративших своего значения до наших дней, немалую роль в этом плане сыграл также ряд исследований и публикаций таких выдающихся пушкинистов, как П. В. Анненков, П. О. Морозов, В. Е. Якушкин, Б. Л. Модзалевский, П. Е. Щеголев, Н. О. Лернер и другие.

Однако полная систематизация и обобщение всех накопленных пушкиноведческих материалов, подготовка и осуществление первого полного, подлинно научного собрания сочинений и разработка основных проблем жизни и творчества Пушкина стали возможными только в условиях советской действительности на основе марксистско-ленинской методологии.

Великая Октябрьская социалистическая революция, навсегда освободив народы нашей страны от векового угнетения и эксплуатации, передала в руки трудящихся все те материальные и духовные ценности, которые «человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества»¹. Критическое освоение этого богатейшего наследия началось буквально с первых

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. 31, стр. 262.

дней существования Советской власти, когда были изданы первые революционные декреты.

17 января 1918 года в «Декрете о государственном издательстве» отмечалась необходимость немедленного издания произведений русских классиков. Эти произведения объявлялись собственностью народа. Редактирование полных научных собраний сочинений наиболее выдающихся художников слова поручалось Отделу русского языка и словесности Академии наук. Так было положено начало тщательному собиранию и глубокому изучению автографов, находившихся ранее в архивах различных ведомств, а также в многочисленных частных собраниях и коллекциях, хранившихся в дворянских особняках и усадьбах.

Эта типаническая работа сделала возможным появление множества новых изданий сочинений А. С. Пушкина, свободных от различного рода искажений, а затем и Академического собрания сочинений, издание которого справедливо считается одним из важнейших моментов в истории советского пушкиноведения. Это грандиозное мероприятие потребовало длительной и кропотливой работы большого коллектива советских пушкинистов-текстологов. Началась она с учреждения при Пушкинском Доме в Ленинграде специальной Пушкинской комиссии, которая с 1936 года систематически издавала свои труды — «Временники Пушкинской комиссии». В отличие от сборника пушкинских материалов — «Пушкин и его современники» (1903—1930), где печатались преимущественно небольшие заметки фактического порядка, во «Временнике...» стали появляться и работы обобщающего характера.

Редакционная подготовка Академического собрания сочинений Пушкина была начата в 1934 году и закончена перед войной. Впервые в истории пушкиноведения было прочтено все рукописное наследие поэта. Самые сложные и неясные черновики были разобраны и расположены в соответствующей последовательности, позволяющей видеть ход работы автора над текстом. По возможности точно был установлен окончательный текст произведений, подготовлены к печати все варианты и разночтения, заново проверена датировка текстов. Издание собрания сочинений задержалось в связи с началом Великой Отечественной войны, однако опыт этой работы имел большое положительное значение для всего советского литературоведения и обусловил широкий размах пушкиноведческой работы уже к началу 40-х годов, а затем и в послевоенные годы.

К 1949 году издание 16 томов в 20 книгах (каждая объемом от 400 до 700 страниц) было завершено. Тогда же со всей очевидностью обнаружился и существенный недостаток первого издания — отсутствие комментариев к тексту. Впрочем, недостаток этот был отчасти восполнен в том же 1949

году выходом в свет 10-томного «малого» Академического издания сочинений Пушкина, полностью отредактированного и прокомментированного Б. В. Томашевским. В 1951 году это издание было без изменений повторено, а в период с 1956 по 1958 год оно осуществлено вторично, на этот раз с некоторыми поправками и дополнениями.

Улучшение качества изданий произведений Пушкина, пополнившихся новыми текстами и завершившихся выходом в свет Академического собрания сочинений, шло параллельно с углублением изучения его жизни и творчества. В 20-е и в первой половине 30-х годов это изучение носило еще недостаточно систематизированный и в известной мере фактографический и фрагментарный характер. Оно осуществлялось по линии выявления, публикации, комментирования и частичного обобщения новых документов и материалов, без которых невозможны были бы фундаментальные работы последующих лет. Это была, таким образом, необходимая стадия в развитии нашего пушкиноведения, особенностью которой являлось тесное сотрудничество пушкинистов старшего поколения с молодыми исследователями.

Детальная характеристика исследований этих лет содержится в статье М. А. Цявловского «Советское пушкиноведение» в юбилейном сборнике, посвященном тридцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции², в разделе «Пушкиноведение»³ в книге «50 лет Пушкинского Дома» и частично в докладе Б. П. Городецкого «Изучение биографии Пушкина в советское время»⁴. Результаты этой работы исключительно важны. Они в корне изменили общую концепцию изучения жизни и деятельности А. С. Пушкина, сложившуюся в дореволюционное время, положив в основу ее четкое представление о выдающейся, безусловно прогрессивной роли поэта в общественно-политической жизни своей эпохи, поэта—борца против самодержавно-крепостнического гнета и тирании. Проведенные исследования глубоко раскрыли связи А. С. Пушкина с декабристами, четко определили его место певца декабризма в развитии первого периода освободительного движения в России. Уже в это время было положено начало марксистско-ленинской разработке эстетики Пушкина и выяснению историко-литературного значения его творчества как основополагающего в развитии новой русской литературы и современного литературного языка.

² См. Юбилейный сборник, посвященный тридцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1947, стр. 794—805.

³ См. 50 лет Пушкинского Дома. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 55—78.

⁴ См. Труды Первой и Второй Всесоюзных Пушкинских конференций. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952.

Все эти успехи были достигнуты в упорной борьбе с формалистическими и вульгарно-социологическими тенденциями, в известной мере характерными для литературоведения 20-х годов. Достаточно сильно было в то время и пролеткультовско-рапповское нигилистическое отношение к культуре прошлого вообще и в особенности к Пушкину. Характерна в этом отношении выдержка из учебной программы 1928 года, которую в своем докладе «Проблемы советского пушкиноведения», сделанном на Второй Всесоюзной Пушкинской конференции, привел Б. С. Мейлах: «Пушкин, отражая тенденции экономики России в период падения хлебных цен, принадлежал к дворянам, стремившимся к формам буржуазного землевладения»⁵.

В попытках отрицания глубокого идейно-политического и философского смысла произведений Пушкина, представляемого «обуржуазившимся дворянином» и «прислужником самодержавия», независимо от субъективных намерений авторов выражалось по существу стремление враждебных народной власти кругов лишить народ эстетических ценностей, ослабить его в идеологическом отношении.

Ленинские указания, решения и постановления партии и правительства помогли своевременно осудить эти ложные, антинародные и псевдонаучные «упражнения» некоторых исследователей.

В середине 30-х годов пушкиноведческая работа почти полностью концентрируется вокруг подготовки Академического издания сочинений А. С. Пушкина. В то же время появляются и первые фундаментальные исследования, посвященные ряду основных проблем жизни и творчества поэта. Таковы «Язык Пушкина» В. В. Виноградова (1935), «Пушкин и русский романтизм» Б. С. Мейлаха (1937), первая полная биография А. С. Пушкина, написанная Н. Л. Бродским (1937), и другие.

Особенное значение для расцвета советской пушкиноведческой науки имели пушкинские юбилеи 1937 и 1949 годов, превратившиеся во всенародное чествование великого поэта. Пушкинские выставки, популярные лекции, читавшиеся в стране, массовые издания произведений едва ли не на всех языках народов Советского Союза и, наконец, завершение Академического собрания сочинений Пушкина, раскрывшего перед массовым читателем творческую лабораторию поэта, в немалой степени способствовали значительному оживлению интереса к жизни и творчеству Пушкина в самых широких кругах советской научной общественности.

Отныне пушкиноведение перестает быть делом замкнуто-

⁵ Труды Первой и Второй Всесоюзных Пушкинских конференций. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952, стр. 50.

го крупа ученых Москвы и Ленинграда; оно все шире и глубже разрабатывается во многих городах Советского Союза: в Тбилиси и Одессе, в Ростове-на-Дону и Ставрополе, в Саратове и Черновцах, в Киеве и Кишиневе. Наглядным примером ценности так называемых «периферийных» изданий может служить книга Б. Трубецкого «Пушкин в Молдавии»⁶, в которой популярное изложение умело обобщаемого известного материала корректируется рядом новых фактов, добытых исследователем на местной почве. Несомненный интерес представляет и Одесский пушкинский сборник⁷, который благодаря содержательным статьям В. Алексеева-Попова «Пушкин и литературная жизнь Одессы» и З. А. Бориневич-Бабайцевой «Пушкин в Одессе» значительно восполняет наши представления об Одессе пушкинской поры.

Историко-литературное изучение Пушкина в 30-е годы и вместе с тем весь довоенный период советского пушкиноведения завершается изданием большого сборника научно-исследовательских работ, подготовленного Институтом мировой литературы имени А. М. Горького, — первым опытом коллективной исследовательской разработки окончательно сложившегося представления о Пушкине как родоначальнике новой русской литературы⁸. В сборник вошли статьи Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Г. О. Винокура, Г. А. Гуковского, Б. В. Томашевского и других пушкинистов, посвященные «показу сложной судьбы основных творческих областей пушкинского художественного наследия в дальнейшем развитии нашей литературы», как указывалось в редакционном предисловии к сборнику. Примерно в те же годы была подготовлена и глава о Пушкине для шестого тома «Истории русской литературы» (1953), издаваемой Институтом русской литературы. Статья о Пушкине написана коллективом авторов в составе В. В. Гиппиуса, Б. С. Мейлаха, А. С. Орлова, А. Л. Слонимского и Д. П. Якубовича под редакцией Б. С. Мейлаха. Она также явилась попыткой обобщения итогов изучения жизни и творчества А. С. Пушкина.

Особо следует упомянуть о единственной в своем роде книге В. В. Виноградова «Стиль Пушкина» (1941), обобщившей огромный историко-литературный материал и на этой основе путем сравнений и сопоставлений установившей основные черты стиля Пушкина в его непрерывном развитии, движении, а также о сравнительно малоизвестной работе Г. А. Гуковского «Пушкин и русские романтики», представляющей первую часть

⁶ См Б. Трубецкой. Пушкин в Молдавии Кишинев, Госиздат Молдавии, 1954

⁷ См. «О. С. Пушкин в Одессе». Одеське обласне видавництво, 1949.

⁸ Пушкин — родоначальник новой русской литературы. М.—Л, Изд-во АН СССР, 1941.

«Очерков по истории русского реализма»⁹. В ней прослежены глубокие и органические связи молодого Пушкина с русским романтизмом первой четверти XIX века.

После Великой Отечественной войны, в частности в юбилейном 1949 году, окончательно вырисовывается замечательная особенность советского пушкиноведения, удачно охарактеризованная М. А. Цявловским как «пропаганда творчества Пушкина среди самых широких масс». При этом речь идет не только о «небывалых в дореволюционной России тиражах как изданий сочинений поэта, так и книг и статей о нем», но и о том, что «наука о Пушкине перешагнула у нас пороги кабинетов, архивов и научных библиотек и вышла в массовые аудитории, всякого типа библиотеки, избы-читальни, школы, радиостудии и т. п.»¹⁰.

В эти годы значительно возрастает количество диссертаций, защищаемых по творчеству Пушкина, широкое распространение получает массовая популярная литература, в создании которой деятельное участие принимают такие видные пушкинисты, как В. В. Виноградов, Н. К. Гудзий, Б. С. Мейлах, И. Сергиевский и другие. Одновременно, в соответствии с непрерывно возрастающими требованиями нашей эпохи, продолжается фундаментальная работа по дальнейшему обобщению и разработке всего пушкиноведческого материала. Важнейшим шагом в этой области, следующим после Академического издания собрания сочинений, стала работа М. А. Цявловского «Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина». Этот монументальный труд, являющийся результатом долголетних разысканий ныне покойного выдающегося исследователя и его ближайших сотрудников, представляет собою самый полный свод биографических сведений о поэте, о его произведениях и переписке, упоминаний о нем и его произведениях в печати, переписке и воспоминаниях современников. Он призван заменить устаревшую книгу Н. О. Лернера «Труды и дни Пушкина» и стать настольной книгой каждого пушкиниста.

В 1951 году вышел первый том «Летописи», охватывающий период от рождения А. С. Пушкина до 1826 года включительно. В настоящее время Т. Г. Цявловской готовятся к печати второй и третий тома «Летописи».

Незаменимым справочником для читателя и исследователя творчества Пушкина должен стать также четырехтомный «Словарь языка Пушкина», подготовка которого началась еще в 1933 году под руководством Г. О. Винокура. Как отмечает ответственный редактор издания академик В. В. Виноградов в

⁹ Книга издана в 1946 году Саратовским государственным университетом (тираж всего лишь 500 экз.). Вторая часть очерков — «Пушкин и проблемы реалистического стиля» — вышла из печати в 1957 году в Москве.

¹⁰ Юбилейный сборник, посвященный тридцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции, стр. 795.

предисловии к первому тому, вышедшему в 1956 году, «в пушкинском словаре запечатлено материально-художественное, лексико-фразеологическое и отчасти идейное богатство его языка. К этому словарю обратится всякий, кому для той или иной цели необходимо ясное и точное понимание пушкинских текстов, пушкинского словоупотребления, кто ощутит потребность опереться в своих обобщениях и выводах на факты пушкинского языка, на его словарь и семантику»¹¹.

Из монографических исследований 50-х годов первостепенное значение имеют работы Б. В. Томашевского, Б. П. Городецкого, Д. Д. Благого.

Первый том «Творческого пути Пушкина» Д. Д. Благого был положительно встречен советской общественностью. Однако сейчас нельзя не отметить декларативности ряда положений книги и некоторой нарочитой парадности. Становясь на позиции прямо противоположные тем, которые он занимал в пушкиноведении 20-х годов, автор слишком осовременивает Пушкина и представляет его законченным революционером и последовательным реалистом чуть ли не с первых творческих шагов, уделяя при этом недостаточно внимания вопросам творческого метода и художественного мастерства поэта. Более удачной, на наш взгляд, является небольшая и менее претенциозная книга того же автора «Мастерство Пушкина» (1955), посвященная в основном искусству композиции.

Работа Б. П. Городецкого¹² представляет удачную попытку обобщающего исследования в области творчества поэта (в рамках одного жанра). Она, конечно, не может дать представления о полном творческом облике поэта и не ставит перед собой таких задач, но достаточно полно раскрывает характер и особенности пушкинской драматургии и выясняет ее место и значение в истории развития этого жанра.

«Пушкин» Б. В. Томашевского — это последняя из книг широкого обобщающего характера, появившаяся в последнее десятилетие. Она является началом исследования творческого развития А. С. Пушкина на протяжении всей его жизни. Автор поставил себе целью «раскрытие характерного для творчества Пушкина соединения оригинальности, свежести и новизны с постоянным изучением опыта предшественников и усвоением (а иногда и поглощением) результатов общего развития мировой и русской литературы»¹³. Справедливо полагая, что «познать творчество Пушкина значит познать природу тех изменений, каким подвергалась система его творчества в целом», Б. В. Томашевский в основу своей рабо-

¹¹ Словарь языка Пушкина, т. I. М., 1956, стр. 8.

¹² См. Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.

¹³ Б. Томашевский. Пушкин, кн. I (1813—1824). М.—Л., Изд-во АН СССР.

ты кладет последовательный и детальный анализ важнейших произведений Пушкина, сменявших друг друга в процессе творческого роста поэта, и, следовательно, раскрывает художественное своеобразие отражений действительности в этих произведениях, научно обосновывает, опираясь на реальные исторические и биографические факты, закономерность изменений художественных приемов изображения и пр.

Основные отличительные особенности работы Б. В. Томашевского коротко заключаются в следующем:

1. Строго исторический подход ко всему, все рассматривается в зависимости от места, времени и условий без всякого подтягивания и лакировки.

2. Разрушение всяческих традиционных легенд и ложных мнений, сложившихся вокруг имени Пушкина. Чрезвычайно убедительное раскрытие их полной несостоятельности.

3. Строгая логичность и последовательность всех рассуждений и доказательств.

4. Раскрытие художественного своеобразия произведений до стиля и языка включительно.

5. Острый, полемический стиль книги.

Книга Б. В. Томашевского заставляет думать, спорить с автором и в большинстве случаев соглашаться, она наталкивает на различные ассоциации и параллели. Все это позволяет выразить уверенность в том, что именно эта работа о Пушкине явится началом подлинно обобщающего итога сорокалетнего изучения Пушкина в Советском Союзе¹⁴. Ее появление стало возможным только благодаря тому высокому уровню, которого достигло советское литературоведение и, в частности, советское пушкиноведение в наши дни.

И все же, кроме необходимости завершения всех этих успешно начатых обобщающих работ, перед нами стоит еще множество нерешенных задач. Еще не создана полная пушкинская библиография, нет еще подлинной научной биографии поэта, далеко не раскрыт характер влияния Пушкина на литературу народов СССР, на зарубежную литературу.

Не следует забывать и замечательно верных слов В. Г. Белинского о том, что «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества»¹⁵. Новые времена потребуют

¹⁴ Б. В. Томашевский безвременно скончался 24 августа 1957 года. Его рукописи, составляющие продолжение данной монографии, готовят к печати женой покойного исследователя и его ближайшим сотрудником И. Н. Томашевской.

¹⁵ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. II. М., ОГИЗ, 1948, стр. 158.

новых работ, может быть, еще более глубоких и еще более верных.

Изучение жизни и творчества Пушкина растет и ширится из года в год, приобретая все больший размах, широту и глубину. Наше представление о величайшем русском национальном поэте непрерывно пополняется новыми фактическими данными и критическими истолкованиями в разнообразных изданиях на многих языках.

Настоятельная необходимость творческого обмена мнений и координации пушкиноведческих работ обусловила решение Президиума Академии наук СССР о созыве ежегодных Всесоюзных Пушкинских конференций при Институте русской литературы в Пушкинском Доме Академии наук СССР в Ленинграде. В настоящее время это общепризнанный научный центр пушкиноведения, где сосредоточены все автографы Пушкина, а пушкинский фонд богатейших книжных собраний Института непрерывно пополняется текущей литературой о жизни и деятельности поэта. Труды Пушкинских конференций и сменившие их сборники исследований и материалов, посвященные А. С. Пушкину, и призваны отражать очередные задачи изучения жизни и творчества поэта в настоящее время¹⁶.

Чем же объясняется такой глубокий и неослабевающий интерес к Пушкину? Что ценит современный читатель в Пушкине; за что он так любит его? Дело, очевидно, не только в понимании исключительной важности А. С. Пушкина в истории нашей литературы, искусства, просвещения. Исторические заслуги общественно-политического характера также не имеют в данном случае решающего значения. Главное, безусловно, в том, что не устарели эстетические, глубоко народные в своей основе идеалы поэта. Глубокий историзм А. С. Пушкина позволял ему находить истинно человеческое там, где, казалось бы, оно было подавлено и исковеркано жестокими и уродливыми общественными отношениями. В этом же заключались и истоки его всепроникающего гуманизма. Все эти стороны пушкинского творчества особенно ясны и дороги нам благодаря эстетическому совершенству его произведений, которое никогда не ослабевает и не поблекнет. Все это прекрасно понял еще В. Г. Белинский. «К особенным свойствам его поэзии, — писал он, — принадлежит ее способность развивать в людях чувство изящного и чувство гуманности, разумея под этим словом бесконечное уважение к достоинству человека...»¹⁷

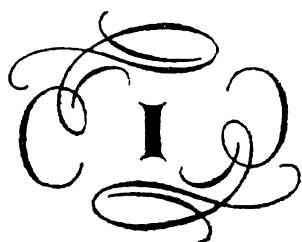
¹⁶ До 1957 года изданы «Труды Первой и Второй Всесоюзных Пушкинских конференций». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1952; Труды Третьей конференции — «Пушкин. Исследования и материалы». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953 и «Пушкин. Исследования и материалы», т. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956.

¹⁷ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, стр. 639.

Исходя из этого, великий критик и предсказывал то время, когда А. С. Пушкин станет в России поэтом классическим, «по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство...»¹⁸.

Сейчас это время наступило. Незарастающую народную тропу к нерукотворному памятнику — славному наследию вольнолюбивого поэта-гуманиста — Великая Октябрьская социалистическая революция превратила в широкую и светлую дорогу, по которой пришел многомиллионный трудовой народ к своему гениальному певцу.

¹⁸ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, стр. 640.



Общие проблемы творчества



В. М. СИДЕЛЬНИКОВ

ФОЛЬКЛОРИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУШКИНА

Поэтическое творчество А. С. Пушкина любимо нашим народом. Многие его произведения прочно вошли в быт советского человека. «Многонациональный Советский Союз хранит творения Пушкина как величайшее достижение русского народа, как классическое наследие своего гениального поэта»¹.

Народный поэт Дагестана Сулейман Стальский в песне о Пушкине, сложенной им в 1937 году, говорит, что творчество великого русского поэта является неиссякаемым родником, из которого черпают живительную влагу все народы Советского Союза.

Великий Пушкин, гений твой
Мы чтим сегодня всей страной,
Ты в дом вошел к нам, как родной,
И друга мы в тебе признали.
Ты наш. Весенний день настал,
Не ты ль об этом дне мечтал?
Народ тебя своим назвал,
Тебе мы почести воздали.
И всюду гений твой проник,
Неисчерпаем, как родник.
Лезгин, аварец и кумык
Пить из него отныне стали².

Некоторые стихотворения Пушкина сделались массовыми песнями и бытуют до сих пор наряду с фольклорными произведениями. Из таких произведений следует назвать «Черную шаль», «Узника», «Талисман», «Зимний вечер», «Шотландскую песню» («Ворон к ворону летит»), «Романс» («Под ве-

¹ А. М. Е го л и н. А. С. Пушкин — великий поэт русского народа. Стенограмма публичной лекции. М., 1949, стр. 3.

² Сулейман Стальский. Избранное. М., 1952, стр. 278.

чер осенью ненастной»), «Воротился ночью мельник», «Зимнюю дорогу» и др.

В дореволюционное время произведения А. С. Пушкина проникали в народ через отдельных «грамотеев», школу, лубочные песенки и картинки. В наше время творчество Пушкина стало достоянием всего советского народа благодаря массовым изданиям произведений поэта, школьным хрестоматиям, сборникам русской поэзии, эстраде, театру, кино, телевидению.

В песенниках произведения Пушкина впервые появляются в 1830 году. Так, например, знаменитую пушкинскую «Черную шаль» мы встречаем уже в 1830 году в «Новейшем собрании романсов и песен», изданном в типографии С. Селивановского. Этот романс появляется затем в песеннике «Жасмин и роза», изданном в 1830 году для любителей пения. Из этих песенников «Черная шаль» переходит в «Лирический музыкальный альбом на 1832 год», в «Избранные песни» 1833 года, в «Карманый песенник» 1838 года. Так, почти ежегодно, вплоть до первых лет Советской власти, «Черная шаль» помещается в песенниках, из которых она переходит в лубочную картину. Впервые в лубке «Черная шаль» появилась в 1839 году. Безусловно, в популярности пушкинского текста сыграла значительную роль и музыка композитора А. Н. Верстовского, написанная им на этот текст в 1823 году. Какое-то значение для популярности «Черной шали» имел одноактный пантомимный балет, написанный Глушковским в 1823 году на сюжет пушкинского текста с использованием и других произведений поэта³.

Среди лирических стихотворений А. С. Пушкина наибольшей популярностью как песня пользовался «Романс» («Под вечер осенью ненастной»). В 1832 году в Петербурге «Романс» вышел уже отдельным изданием в музыкальном изложении. Николай де Вите. В этом же году он был издан на лубочной картинке с заголовком «Следствие порочной любви». Это произведение А. С. Пушкина пользовалось огромной популярностью в лубочной литературе. Сохранилось до двадцати вариантов этого издания «Романса»⁴. В песенниках «Романс» впервые появляется в 1830 году («Северный певец»). В устном бытовании он был так же популярен, как и «Черная

³ «Черная шаль или наказанная неверность» — пантомимный балет в одном действии, взятый из известной молдавской песни «Гляжу я безумно на черную шаль» и других сочинений А. С. Пушкина (либретто балета), М., 1831. «Черная шаль» на музыку была положена и чешским композитором И. Геништой (М. Глинка. Литературное наследие, т. I, М., 1952, стр. 152).

⁴ См. С. А. Клепиков. Лубок, ч. I, М., 1939, стр. 111—116; его же. Пушкин и его произведения в русской народной картинке. М., 1949, стр. 81.

шаль», но главным образом в городской среде. С этого же времени проникают в песенники «Талисман», «Зимний вечер», «Черкесская песня» с музыкой Алябьева и другие. Стихотворения «Во глубине сибирских руд» («В Сибирь»), «Вольность» («Беги, сокройся от очей») и многие политические эпиграммы Пушкина в песенники проникли через сборник Н. Огарева «Русская потаенная литература XIX столетия», изданный в 1861 году в Лондоне. Отсюда они перепечатывались в революционные массовые песенники большевистского подполья, а из них перешли в советские песенники.

Огромной популярностью в народе пользовался пушкинский «Узник». В песенниках он появляется лишь в 70-е годы XIX века, а затем проникает и в устный репертуар, приобретая формы то разбойничье-тюремной песни, то солдатской или казачьей. В устном бытовании это стихотворение известно под названием «Орлик» или «Орелик».

В этом произведении поэт прекрасно передал народные мечты и стремления к свободе и простору, народный оптимизм. Поэтому оно и стало самым любимым пушкинским произведением в народном бытовании. Часто пушкинский текст «Узника» поется без изменений, но есть и переработки, в большинстве случаев снижающие художественные достоинства оригинала. В нашем распоряжении имеется около тридцати вариантов «Узника», записанных в различное время и в разных районах. Первая запись пушкинского «Узника» относится к 1895 году. Она была сделана в одной из деревень Тобольской губернии и опубликована в «Ежегоднике Тобольского губернского музея» (1895, вып. III, № 78, стр. 54). В художественном отношении этот тобольский вариант очень слаб. Он представляет собою пересказ некоторых строк пушкинского «Узника» с добавлением двух-трех строчек из народной песни.

В 1896 году под Москвой С. М. Соловьевым был записан вариант «Узника», представляющий собою любовную песню⁵. Первая часть этой записи сходна с пушкинским текстом, вторая является продолжением «Узника». В ней рассказывается о том, как молодой орел приглашает сидящего в клетке орла лететь туда, «где солнце не светит, луна — никогда, где горы высоки, круты берега», и там

...ходит, гуляет
Казачка одна,
Еще поджидает
К себе казака.
Казак был в Сибири,
Богатство искал;
Не нашел богатства
Поехал домой...

⁵ Вариант записан на ст. Крюково Николаевской (ныне Октябрьской) ж. д. и опубликован в «Пушкинском сборнике» за 1900 год, стр. 252.

Подобные «казачьи» варианты «Узника» были записаны в Рязанской (1899), Тульской (1899), Костромской (1926), Московской (1928) и других областях.

Сибирские варианты пушкинского текста почти все «тюремные». Некоторые из них возникли на основе пушкинского стихотворения и народных песен из цикла «тюремных». В них рассказывается о тюрьме, которая белеет за горою, а в ней сидит узник и ждет палача. Он сознает свою вину, покорно выслушивает приговор и просит лишь об одном у палача: чтобы он срубил ему голову, спалил телеса, а пепел развеял «во темны леса». Не все сибирские тексты «Узника» кончаются так пессимистически. Есть очень любопытный текст, где Орелик рвется на волю, чтоб помочь восставшему народу в его борьбе с врагами. Он разбивает цепи и водружает в стране Красное знамя свободы:

Сидел за решеткой в темнице сырой,
Вскормленный неволей орел молодой,
Его старый товарищ, махая крылом,
Песни вольные пел у него под окном.
«Мы вольные птицы, настанет пора,
Мы тюрьмы разрушим, чтоб дети орла
О тюрьмах не знали, приют их свобода,
Девизом их будет — вся власть для народа».
С тюрьмы отвечал ему верный собрат:
«Я верю, я слышу, гудит уж набат,
И мы полетим, наступает пора,
Туда, где народом начата война».
Сидел за решеткой в темнице сырой,
Вскормленный неволей орел молодой,
Он вышел на волю и цепи разбил,
Знамя свободы в стране водрузил⁶.

Эта песня, как сообщает Г. Петров-Трофимов, была найдена на клочке бумаги в одной из камер тюрьмы, где находились заключенные партизаны, расстрелянные впоследствии белобандитами. А. Соколов, из числа новых заключенных, нашел песню и прочитал ее товарищам. Через несколько дней ее текст стал известен во всех камерах. В 1920 году она распевалась в частях Пятой армии.

В Прибайкалье обнаружен матросский вариант «Узника» (с. Усть-Баргузин). В нем орел зовет узника лететь туда, где «снежки белеют и синеют моря» и где плывут корабли. Любопытны варианты «Узника», записанные студентами педагогического института г. Елабуги Татарской АССР и присланные нам преподавательницей этого института Н. А. Вердеревской. Один из этих вариантов, зарегистрированный в с. Рагозино со слов И. Я. Монаховой, близок к прибайкаль-

⁶ Л. Е. Элиасов. Народная революционная поэзия Восточной Сибири эпохи гражданской войны. Улан-Удэ, 1957, стр. 88 и 89.

скому варианту. В нем также орел зовет своего товарища на синее море, где плывут корабли и «корабли ти новые, машут на них паруса». Вариант, записанный в с. Омары, с сибирским колоритом: орел призывает узника лететь за синее море, где есть речка Тайга. Третий вариант, со слов колхозниц с. Коноваловка, является контаминированным. Первая часть взята из известной «блатной» песни про «Мальчика на чужбине»:

В саду при долине
Поет соловей,
А я на чужбине
Забыт от людей...

Дальше идет переработанный пушкинский текст, близкий по своей концовке к казачьим вариантам:

Сидел за решеткой
Орел молодой,
Клевал свою пищу,
Клевал пред собой,
Клевал он, тиранил,
Сам смотрел в окно,
Прилетел товарищ его...

По свидетельству Н. А. Вердеревской, все описанные выше варианты популярны и поются в ряде сел Татарской АССР, а рагозинский вариант исполняется хоровым коллективом.

В 1935 году в Горьком со слов сормовского рабочего В. Г. Иванова был записан вариант, представляющий собою контаминацию пушкинского «Узника» и никитинского стихотворения «На диком кургане»:

На диком кургане
В широкой степи
Прикованный сокол
Сидит на цепи.
Кровавую пищу клюет,
Печальную песню поет.
Сидит он уж тысячи лет,
А воли все нет ему, нет,
А степь широка, широка...⁷

Многие пушкинские стихотворения вошли в тексты народных драм «Лодка», «Атаман», «Шлюпка» и др.⁸

В лубочной картинке встречаются переделки пушкинской шотландской песенки о неверной жене («Воротился ночью мельник»). Приведем текст лубка, изданного в хромофотографии М. Соловьева:

⁷ Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск, 1937, стр. 84 и 85.

⁸ См. Н. О н ч у к о в. Северные драмы. СПб., 1911.

Подгуляв в шинке изрядно,
Хохол к жинке поспешает;
Пьяной поступью не твердой
В свою хату он вступает.
А жена, заслышав мужа,
Друга милого укрыла
Второпях же среди хаты
Сапоги его забыла.
Муж окинул хату взором,
Еле стоя на ногах,
Взор его остановился
На высоких сапогах.
«Кажы, жинка, шо такое?
То таки за сапоги?
— Экий дурень! Это ведры,
А совсем не сапоги.
И развел хохол руками:
«Я уж прожил тридцать лет!
Но не видел таких ведров —
Таких ведров вовсе нет!»⁹

Популярной была и другая шотландская песня Пушкина — «Ворон к ворону летит». Она вошла в устный репертуар, встречается в народной драме. Так, например, в народной драме «Шлюпка» ею начинается речь егеря:

Ворон к ворону летит.
Ворон ворону кричит.
Ворон ворону в ответ,
Ворон знает, где обед.

Дальше идут переработанные строки из «Братьев-разбойников» Пушкина:

Не стая воронов слеталась
На грудь глеющих костей, —
За Волгой шайка собиралась
Вкруг пылающих огней...¹⁰

Песня А. С. Пушкина «Ворон к ворону летит» бытовала среди хакасов как народная сказка. Впервые она была записана в 1878 году Н. Ф. Катановым от хакаса Санча Онака Чертыкова. Подлинник и подстрочный перевод ее были опубликованы В. В. Радловым в «Образцах народной литературы тюркских племен». Приведем перевод хакасского текста:

ДВА ВОРОНА (сказка)

Ворон к ворону летит.
Ворон ворону кричит:
— Где, ворон, мы пообедаем?
Как бы об этом нам узнать?
Ворон ворону отвечал:

⁹ С. Клепиков. А. С. Пушкин и его произведения в русской картинке, стр. 81.

¹⁰ Н. Ончуков. Северные драмы, стр. 88.

— Я знаю, нам будет пища в лесистом месте*, под ракитником, умерший богатырь лежит там! По какой причине он умер, знает только сокол, едящий птичек! Знает его жена да черная кобыла! Улетел оттуда сокол, кобылу его взял его недруг, жена же его ожидает (дома) своего любимца, живого мужа.

В устном бытовании были широко распространены не только отдельные стихотворения А. С. Пушкина, но и сказки, отрывки из поэм, повестей. Так, например, среди казахов в переводе Абая бытовали отрывки из «Евгения Онегина». Особенной популярностью пользовалось письмо Татьяны. Выдержки из него нередко вводились в поэтические импровизационные состязания — айтысы¹¹. В 20-х годах XX века музыкантами-этнографами в Акмолинском уезде была записана мелодия «Письма Татьяны»¹².



Казахские исследователи народной поэзии свидетельствуют, что «Евгений Онегин» Пушкина стал одним из любимых произведений народных акынов¹³. Имеется ряд устных фольклорных переработок и пересказов знаменитого романа. Накануне столетия со дня смерти А. С. Пушкина в Алма-Ате на казахском языке был опубликован народный вариант «Евгения Онегина», записанный партийным работником Аксуйского района Алма-Атинской области Есимом Байболовым со слов колхозника Шарипова¹⁴. Объем поэмы составлял 250 стихотворных строк.

Опубликованный текст привлек большое внимание общественности и представителей культуры. Отовсюду стали поступать письма и дополнительные сведения о бытовании отрывков из пушкинской поэмы. Были получены и другие варианты «Евгения Онегина», записанные со слов акына Куат Терибаяева из колхоза «Шадай» Аксуйского района Талды-Курганской области и акына Сапаргалия Алымбетова из Жанрминского района Семипалатинской области¹⁵. Все эти

* «Арыз чирде» переводится двойко: «чистое поле» или «в лесистом месте»; в первом значении оно ближе к пушкинскому тексту.

¹¹ См. Вестник Академии наук Казахской ССР. Алма-Ата, 1949, № 6, стр. 17.

¹² Музыкальная этнография. Сборник статей под ред. Н. Ф. Финдейзина. Л., 1926, стр. 11.

¹³ См. Е. С. Исмаилов Акыны Алма-Ата, 1957, стр. 275.

¹⁴ См. «Казахстанская правда», 1936, 24 мая.

¹⁵ См. А. С. Пушкин. Тандамалы шығармалы, т. I. Алматы, 1937.

варианты представляют собою либо вольные переводы романа А. С. Пушкина, либо народные поэмы, созданные на основе сюжета «Евгения Онегина». Приведем пересказ варианта акына Шарипова, который рассказывал роман Пушкина в своей интерпретации:

«Способному, умному, образованному Онегину однажды посчастливилось. Прекрасная девушка Татьяна, живущая недалеко от Москвы в деревне, влюбляется в Онегина и пишет ему письмо: «Пылаю я и горю от любви к вам, поэтому, несмотря на то, что я девушка, я раскрываю свою сердечную тайну; я дочь почтенного помещика, не испытал в жизни ничего печального, мечтаю о будущем возлюбленном. Поймите меня, вы — тигр, раненный людскими взглядами, растопчите мое письмо ногами, но, умоляю вас, не разглашайте его содержание».

В ответном письме Онегин писал: «Мне сорок шесть лет, а тебе восемнадцать лет, разница, как видишь, большая. Я сорок лет живу одиноко, к тому же я человек, отрекшийся от жизни, я не принимаю твое предложение, потому что жалею тебя. Забудь меня и ищи равного себе среди все равно богатых или бедных». Татьяна (иногда по-казахски ласкательно Татиш) опечалена и страдает. Онегин страдает тоже — вечно свободный и непонятный, похожий на серэ*, он молча принимает на себя позор отказа и уходит.

Между тем проходит два года. Цветущая Татиш живет теперь в Москве, ее красота пленяет и удивляет всех, в нее влюбляется генерал — сын министра — и делает ей предложение, девушка соглашается. Устраивается большой той (праздник) по случаю помолвки. На этот праздник попадает и Онегин. Он пишет Татьяне письмо:

«Оказывается, я сам на себя поднял руку — не распознал и не оценил золото. Склоняю виновную голову и отдаюсь полностью на твою волю».

Татьяна, или Татиш, отвечает ему:

«Вначале я была для тебя созревшим колосом. Но ты, не пощадив мою любовь, оттолкнул меня от себя, как ребенка. Ты баловень судьбы. Меня же судьба приковала к другому... Прощай, возлюбленный мой!»

На этом заканчивается вариант Шарипова. Вариант акына Куата во многом сходен с шариповским, но в нем несколько подробнее излагаются некоторые места поэмы. Передается любопытный рассказ Татьяны своему мужу о встречах с Онегиным:

«Чтоб только душу отвести, за вас тогда я вышла вскоре. Вас двое на моем пути. Кого ж любовью обойти? Кого

* Серэ — казахские народные бродячие артисты, подобные русским скоморохам.

любить мне? Горе, горе! Решайте сами». Сохранившиеся письма Татьяна передает мужу.

Вариант Сапаргалия почти повторяет сюжет варианта Куата. Но в нем вместо Онегина героем поэмы является сам Пушкин. Своеобразен и конец: муж Татьяны и Пушкин, не придя к соглашению, пишут на имя царя письмо, прося разрешить их спор. Царь приказывает решить этот спор дуэлью. Во время дуэли погибают оба, кончает жизнь самоубийством и Татиш. И акын Сапаргалий обращается в конце поэмы к слушателям с просьбой решить:

Кто был из них достойнее ее,
Решай читатель — дело не мое...¹⁶

Так казахские акыны по-своему, вольно, передают роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин», хотя в основном они и сохраняют пушкинские характеристики героев.

Творческие переработки акынами пушкинского романа сыграла известную положительную роль в быту казахского народа: «...Эта лирическая поэма является ярким доказательством того, что казахская любовная поэзия со времен Абая¹⁷ начинает менять ориентировку: после восточных любовных поэм идет Пушкин, а с ним и за ним русская классическая литература»¹⁸.

Многие пушкинские стихотворения и песни были широко распространены среди латышского народа. Особенно популярна была песня-романс «Под вечер осенью ненастной». Она была записана в различных вариантах еще в 20-е годы XX века. Получила распространение и шотландская песня А. С. Пушкина. Любопытный вариант ее был записан в Елгаве в 1926 году.

Любит народ и сказки А. С. Пушкина. Они прочно вошли в быт, фольклоризировались. Особенно популярна пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке». В сборнике А. Н. Афанасьева «Народные русские сказки» (т. I, М., 1936, № 75) есть, например, русская сказка «Золотая рыбка», которая очень близка по своему содержанию к пушкинскому тексту.

¹⁶ Все пересказы цитирую по книге Е. С. Исмаилова «Акыны», изданной под моей редакцией в Алма-Ате в 1957 году. В этой книге казахский критик Е. С. Исмаилов подробно рассказывает о проникновении пушкинских произведений в дореволюционное время в широкую среду казахского народа, о влиянии пушкинского творчества не только на народных певцов, но и на творчество казахских поэтов как дореволюционных, так и современных.

¹⁷ Абай Кунанбаев — один из классиков казахской литературы, творчество которого относится к последней четверти XIX века. Абай родился в 1845 году, умер в 1904-м. См. Х. Суюншалиев. Абай Кунанбаев. Алма-Ата, 1958; М. Ауэзов. Абай. М., 1955; его же. Путь Абая. М., 1952; Б. Шалабаев. Очерк истории казахской дореволюционной литературы. Алма-Ата, 1958.

¹⁸ Е. С. Исмаилов. Акыны, стр. 287.

Такой же пересказ сказки Пушкина мы встречаем и в сборнике И. В. Карнауховой «Сказки и предания Северного края» (М., 1934, № 107), в сборнике В. И. Чернышева «Сказки и легенды пушкинских мест» (Л., 1950, № 21) и др. Имеются белорусские варианты, опубликованные на польском языке¹⁹, литовские²⁰, латышские и др. Среди латышей эта сказка записана в 87 вариантах. «Эта популярность объясняется тем обстоятельством, — пишет латышский фольклорист Б. Ф. Инфантьев, — что пушкинская сказка, благодаря своей социальной направленности (противопоставление мужика-крестьянина жене-помещице)... давала латышскому крестьянину-бедняку (так же как и русскому крестьянину-бедняку) возможность, добавляя и расширяя соответствующие места (сцены между мужем-крестьянином и женой-помещицей), выразить свой социальный протест против угнетения и эксплуатации крестьян помещиками»²¹. Эта социальная направленность способствовала популярности «Сказки о рыбаке и рыбке» среди азербайджанцев («Сказка о золотой рыбке»), казахов («Жигит и волчица»)²², ненцев, эвенков и др. Вот что рассказывает одна из слушательниц сказок Пушкина, бытующих у народов Севера:

«Когда приходит в тундру большая ночь и пурга долго завывает в тундре, в наш чум приходит народ и ведет длинную говорку. Тогда был у нас шибко старый ненец, он много говорил. До тех пор говорит, пока горит трубка, а потом снова набивает трубку и снова говорит. Его много слушали и смеялись. Я слушала и запоминала, как он говорил об одном племени, которое жило у моря и ловило рыбу. Один ненец жил плохо, он раз поймал рыбку, светлую, как солнце. Рыбка говорила, и он ее пустил, а у него была бессовестная старуха, которая хотела не работать и жить хотела хорошо и посылала старика в море ловить эту рыбку, светлую, как солнце, просить у нее хороший чум, много оленей и бисеру... Недавно я прочтала сказку Пушкина «О рыбаке и рыбке». Мне сразу вспомнилась сказка старика ненца, она похожа на эту, что в книге написана, и как она пришла в Хатангу, я не знаю»²³.

¹⁹ См. А. G. Glinski. Bajarz polski. Wilno, 1853, III, № 3.

²⁰ См. М. Dowojna-Sylwestrowicz. Podame Zmujdzkil. I. Warszawa, 1894, str. 236.

²¹ Б. Инфантьев. Сказка о рыбаке и рыбке Пушкина в латышском фольклоре. «Folklores Instituta Baksti», 1950, стр. 45.

²² См. А. С. Пушкин и азербайджанская литература. Баку, 1949, стр. 65—73; В. Сидельников. Казахские народные сказки. М., 1952, стр. 42.

²³ Цитирую по книге А. В. Гуревича «Пушкин и Сибирь». Красноярск, 1952, стр. 137—138. См. газ. «Большевик Заполярья», 1937, 10 февраля, № 33, где опубликовано это воспоминание. О распространении пушкинских сказок см. «Опыт работы школ Крайнего Севера», вып. II. 1950, стр. 111.

Пересказываются народом и другие сказки А. С. Пушкина. В азербайджанском фольклоре существует, например, три варианта пушкинской «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» («Царевна и семь братьев», «Купеческая дочь и семь братьев», «Мачеха»). Во всех вариантах разрабатывается сюжет пушкинской сказки, но вводятся некоторые местные особенности. «Сказка о золотом петушке» бытует среди азербайджанцев под названием «Сказка о волшебной лошади». В ней вместо золотого петушка государство охраняет волшебная лошадь. Она разоблачает царя перед народом: «Волшебная лошадь умерщвляет сыновей царя и его войско на поле битвы. Царь спешит на помощь. Волшебная лошадь, обернувшись красивой девушкой, попадает ему на пути. Царь влюбляется в нее. Оставив своих мертвых сыновей, он вместе с девушкой возвращается к себе во дворец. Во время их свадьбы появляется звездочет и просит царя отдать ему девушку. В тот момент, когда рассвирепевший царь хочет убить звездочета, последний издает крик — и девушка снова превращается в волшебную лошадь. Царь объят ужасом. Лошадь громко ржет, собирается весь народ. Звездочет, рассказав народу о случившемся, разоблачает царя. Обращаясь к народу, он спрашивает, может ли царь защищать интересы его, если он, увидев девушку, принес в жертву ей своих сыновей? Не может ли такой царь пожертвовать ради красивой девушки и интересами народа? Народ отвечает: «Может, конечно, может». Тогда звездочет снова спрашивает: «Какого наказания достоин царь?». Ему отвечают: «Смерти». И народ закидывает царя камнями. Его труп бросают на съедение собакам»²⁴.

Как видим, пушкинская сказка здесь сильно изменена, насыщена социальным содержанием и приурочена к местным условиям, в ней налицо локальный колорит. Сказку русского писателя азербайджанский народ подверг творческой переработке, внес свои изменения и добавления.

В форме сказки был передан и «Утопленник» А. С. Пушкина. Впервые в народном изложении он записан С. М. Пономаревым в 1887 году в Приуралье. Причем этот пересказ имел совершенно неожиданную концовку. Он завершился строчками из известной украинской песни:

Не шумит, не гремит,
Дробен дождик идет;
Гуляй, гуляй, черноброва,
Я до дому доведу²⁵.

В 1902 году в «Ежегоднике эстонского народного музея» был опубликован сказочный пересказ «Утопленника»,

²⁴ А. С. Пушкин и азербайджанская литература, стр. 72 и 73.

²⁵ «Северный Вестник», 1887, XII, отдел II, стр. 85.

очень близкий к пушкинскому тексту. Приведем этот текст в переводе на русский язык преподавателем педагогического института им. Герцена К. К. Трейнома:

«На мысе Юмида* море выбросило на берег утонувшего мужика вместе с рыболовными сетями. Дети рыбака увидели это и дали знать отцу. Отец испугался и задумался, как бы спастись от него. Он запретил детям кому-либо говорить об этом случае и обещал купить им булку, если они будут молчать. Сам же он побежал тотчас же на берег и увидел в сетях труп мужика с опухшим лицом. Он схватил труп и толкнул обратно в море. Вечером, собираясь спать, услышал он за дверью стук. Испугался, так как уже было поздно, но велел зайти. Когда же стук не прекратился, он подошел к окну посмотреть, кто там может быть. Что же он там увидел? Тот же мужик, которого он толкнул в море, стоял нагишом перед окном, черные раки висели на нем и с бороды стекала вода. В великом страхе мужик захлопнул ставни, но стук не прекращался, а все продолжался до утра. С этих пор мужик был так напуган, что по вечерам никогда не смел ходить на берег моря»²⁶.

В фольклор перешли также «Братья-разбойники» А. С. Пушкина. Некоторые части поэмы в сокращенном виде с измененным концом и нарушенным пушкинским четырехстопным ямбом мы встречаем в народной драме «Лодка». В кратком изложении и со значительными изменениями в сюжете пушкинская поэма встречается и в пьесах «Шлюпка», «Шайка разбойников»²⁷. В устной редакции встречаются отдельные отрывки из «Дубровского» (гл. IX, X), из «Барышни-крестьянки» и других повестей Пушкина.

Нужно заметить, что особую популярность многие произведения Пушкина приобрели в годы гражданской войны. В своих воспоминаниях бывшие красногвардейцы и партизаны рассказывают о том, с каким оговорным вниманием они всегда слушали стихи и песни Пушкина во время передышек между боями. Некоторые произведения поэта помещались в рукописных журналах и печатались в фронтовых газетах. Поэтическое слово великого русского писателя помогало бить врага, учило любить свою Родину. Иногда песни А. С. Пушкина подвергались новому осмыслению, перерабатывались и бытовали как песни партизанские. Приведем сибирский вариант «Зимнего вечера». Пушкинский текст был сокращен, переосмыслен:

* Юмида — небольшой мыс в северной части Эстонии.

²⁶ Esti Rahva Muuscenmi Aastaraamat. IX—X, стр. 169. Перевод цитируем по статье Н. П. Андреева из «Литературного критика», 1937, № 1.

²⁷ См. Н. Ончуков. Северные драмы.

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя,
И как звери белы воют,
Деревушки жгут догла.
То по кровле обветшало
Вдруг соломой зашумит,
Шайка белых запоздалых
От погибели скулит.
Наша ветхая лачужка
И печальна и темна —
Приютила партизанов,
Кров спокойный им дала.
Выпьем добрая подружка
Бедной юности моей,
Разобьем мы свору белых —
Сердцу будет веселей ²⁸.

Переделывались и политические эпиграммы А. С. Пушкина. Так, например, известная пушкинская эпиграмма на графа А. А. Аракчеева послужила основой для новой сатирической песенки про Колчака:

Всей Сибири притеснитель,
Населения мучитель,
Всем бандитам он учитель,
Интервентам друг и брат.
Полон злобы, полон мести,
Без ума, без чувств, без чести
Кто же он такой Колчак?
Черчилем куплен за пятак ²⁹.

Эта эпиграмма была помещена в партизанской листовке под карикатурой Колчака ³⁰.

Замечательные стихотворения А. С. Пушкина были на вооружении у бойцов Советской Армии и партизан в годы Великой Отечественной войны.

Таким образом, произведения А. С. Пушкина, перешедшие в фольклор, получили довольно широкое распространение среди всех народов Советского Союза. Сбылось пророчество поэта, высказанное им в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Действительно, слух о Пушкине прошел «по всей Руси великой», его произведения читаются на всех языках народов, населяющих нашу страну.

Его пророчество сбылось;
В одной семье тунгус с эстонцем,
Для всех племен одно зажглось
Над миром... солнце.
Своими песнями ведет
Оно теперь народы к свету.
И никогда не зарастет
Тропа народная к поэту! ³¹ —

²⁸ Л. Е. Элиасов. Народная революционная поэзия Восточной Сибири эпохи гражданской войны, стр. 90.

²⁹ Там же, стр. 91.

³⁰ Там же.

³¹ Хоца Намсараев. Пушкин. Стихи. Газ. «Бурят-Монгольская правда», 1949, 15 мая, № 96, стр. 3.

так говорит бурятский поэт Хоца Намсараев в своих стихах о Пушкине.

В нашей стране имя великого Пушкина гордо произносится каждым советским человеком. Оно прочно вошло в культуру советского народа. Наш народ любит Пушкина и не забудет его никогда. Об этом замечательно сказал в своей песне о Пушкине казахский акын Джамбул Джабаев:

Слова твоих песен — вершины вершин,
Поэзии мастер, великий акын.
Сравнить ли тебя с океаном, акын, —
Измерить глубины до самых глубин.
Сравнить с легендарным тебя скакуном,
Но песня быстрее, чем ветер и гром.
Становится тише течение рек,
Но ты неизменен, акын, через век.
Ты гордый чинар на вершине хребта,
Ты солнечный дар, ты его теплота.
Ты шелка хивинского пестрый узор,
Ласкаешь, как райская девушка, взор.
Ты сказочной птицы подоблачный взлет,
Когда она радугой в перьях цветет.
Есть песня про камень огонь-самоцвет,
В глуби океана пропал его след.
Но я опущусь на далекое дно
И камень достану, забытый давно.
Легко догорает огарок свечи,
Но в песенном камне не меркнут лучи.
Сиянию камня не будет конца, —
Так Пушкина песнь освещает сердца.
Ты — солнце поэзии, ты — самоцвет,
Ты с нами навеки великий поэт ³².

Об этом же, но своими поэтическими образами, рассказывает азербайджанский ашуг Новрес Иман из Гекче:

Книги его — драгоценный клад.
Строки его, как алмазы горят.
Эпос его — героизму хвала,
Сказка — отрада народу — светла ³³.

Другой ашуг, из Тауза, творения русского поэта называет «светлой зарей» ³⁴. А казахский акын из Талды-Курганской области Куат Терibaев говорит, что Пушкин мог проникать в душу каждого человека:

Все оттенки людей и вещей
Постигал он душою своей.
Всяк, кто книгу его прочитал,
Стал мудрее и лучше стал.
Всяк, кто раз только слышал,
Сотни б раз его слышать желал ³⁵.

³² Джамбул. Избранные произведения. Алма-Ата, 1958, стр. 257.

³³ А. С. Пушкин и азербайджанская литература, стр. 68.

³⁴ Там же, стр. 67.

³⁵ Е. С. Исмаилов, стр. 275.

Такова любовь народа к «великому акыну» русской поэзии, выражавшему в своих лучших творениях его мечты и надежды.

Создавая свои произведения, народ широко пользовался и пользуется до сих пор поэтическим наследием великого Пушкина. Творения поэта насыщаются новым содержанием, в них заостряются, усиливаются и развиваются социальные мотивы. И произведения Пушкина, таким образом, вновь оживают, наполняясь новой силой. Они становятся достоянием всего народа, который воспринимает их как свои. «Сюжет порой может быть занесен извне, — говорил Лафарг, — но он принимается только в том случае, когда соответствует духу и обычаям тех, кто его усыновляет»³⁶. Вот такому «усыновлению» подвергаются многие произведения Пушкина у каждого народа нашей страны. Некоторые из них послужили своего рода импульсом к созданию новых фольклорных произведений, другие же стали их составной частью.

³⁶ П. Лафарг. Очерки по истории культуры, 1926, стр. 53.



Н. Н. ФАТОВ

ПРОБЛЕМА «МАЛЕНЬКИХ ТРАГЕДИЙ» ПУШКИНА*

Гениальные «маленькие трагедии» Пушкина, написанные им в болдинскую осень 1830 года, принадлежат к числу загадочных произведений великого поэта. О них имеется большая литература. Но мне кажется, еще никто четко и ясно не ответил на важнейший вопрос: зачем написал их Пушкин и что он хотел ими сказать?

Критики, начиная от современников Пушкина, и пушкиноведы — с тех пор как у нас стало создаваться пушкиноведение — пытались разгадать тайну этих пьес, небольших, но потрясающих силой пушкинского гения и глубиной поставленных вопросов. Было высказано немало разнообразных догадок и соображений от наивно биографических¹ до всевозможных компаративистских изысканий. Правда, сам Пушкин как бы наталкивал на подобные сравнения, взяв для одной из своих пьес традиционный сюжет о Дон Жуане и создав, таким образом, впечатление заимствованности и других пьес — вплоть до ссылки на несуществующую трагикомедию Ченстона.

Много говорилось о заимствовании Пушкиным формы «маленьких трагедий» у Бари Корнуэла (Проктора), произведения которого Пушкин, несомненно, знал и ценил. Однако, как известно, у нас есть все основания утверждать, что Пушкин задумал свои «маленькие трагедии» раньше, чем он мог познакомиться с творчеством английского писателя. Параллели с западной литературой приводили к выводу, что Пушкин дал совершенно самостоятельные образы, мало похожие на образы других писателей (например, на образы скупца и Дон

* Работа излагается в сокращенном виде.

¹ И. Щеглов и др. утверждали, что «Скупой рыцарь» вызван скупостью отца Пушкина, «Моцарт и Сальери» — завистью к нему не то Батынского, не то Катенина, «Каменный гость» — донжуанскими похождениями самого поэта, а «Пир во время чумы» — холерой 1830 года.

Жуана, выведенные предшественниками Пушкина от Плавта и средневековой легенды о Дон Жуане до Мольера и автора либретто оперы Моцарта).

Всего этого, конечно, было недостаточно, чтобы разгадать тайну пушкинской драматической тетралогии. Долгое время даже не понимали, что болдинские пьесы представляют именно тетралогию, взаимосвязанный цикл, что говорить о них и раскрыть их сущность можно только при условии, если рассматривать пьесы все вместе и в таком порядке, в каком они написаны. Не понимали этого критики и исследователи, не понимали и театры, которые изредка решались играть эти пушкинские шедевры². Не понимают этого, по нашему мнению, и многие авторы, пишущие о Пушкине в настоящее время (речь идет об авторах популярных брошюр о Пушкине и школьных учебников, ограничивающихся рассмотрением лишь некоторых трагедий).

Впрочем, для представителей буржуазного литературоведения и критиков-эстетов, ратовавших за так называемое «чистое искусство» и пытавшихся и Пушкина представить поэтом такого искусства, «маленькие трагедии» не представляли загадки. Вопрос: зачем Пушкин их написал и что он ими хотел сказать, — не возникал. Поэт свободен. Поэт служит искусству. Поэт вправе писать, о чем он хочет, что ему подсказывает его «муза», его вдохновение. «Маленькие трагедии» давали широкий простор именно для такого подхода. В них видели необычайную психологическую глубину, мастерское раскрытие человеческих страстей. В связи с этим много говорили о «всемирности» Пушкина, о его способности переноситься своим гением в любую страну, в любую эпоху. Тут открывалось широкое поле для всевозможных импрессионистических и экспрессионистических этюдов вроде статей Минского или Айхенвальда. Все это, конечно, было очень далеко от серьезного, а тем более научного подхода к «маленьким трагедиям» Пушкина.

Разумеется, нелепо было бы отрицать, что Пушкин дал в своих пьесах глубочайшее раскрытие характеров, гениальный

² Например, Художественный театр в пушкинском спектакле, поставленном в 1915 году, давал только три пьесы и ставил их в таком порядке: «Пир во время чумы», «Каменный гость» и «Моцарт и Сальери». В юбилейный пушкинский 1949 год в Ленинградском Новом театре шли также лишь три пьесы: «Каменный гость», «Скупой рыцарь» и «Моцарт и Сальери», потом порядок, если не ошибаюсь, был изменен, и сначала шел «Моцарт и Сальери», затем «Каменный гость» и «Скупой рыцарь». В других театрах «маленькие трагедии» шли в самых разнообразных комбинациях (см. С. Н. Дурыйлин. Пушкин на сцене. Изд-во АН СССР, 1951), но, кажется, ни один театр не ставил всех четырех «маленьких трагедий» и в том порядке, в каком их написал А. С. Пушкин. В театре имени Вахтангова «маленькие трагедии» идут в настоящее время в правильном порядке: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», но последняя пьеса — «Пир во время чумы» не ставится вовсе, что опять же не раскрывает основной пушкинской мысли.

показ человеческих страстей. Говорить об этом критики имели полное основание. Когда они подходили к этим проблемам не абстрактно, а исходя из социальной обстановки эпохи, то часто могли высказывать более или менее основательные суждения. В скупом бароне критики видели типичного представителя ростовщического капитала; они подчеркивали власть золота в эпоху формирования буржуазных отношений в Европе и ясно выделенную в трагедии мысль, что золото в сундуках барона — это слезы, пот и кровь тех, кто добывает богатство. Трагедия Пушкина осознавалась как разоблачение эксплуататорского строя, основанного на порабощении и ограблении трудящихся, на власти «желтого дьявола» — золота.

Именно с такой, наиболее глубокой для своего времени точки зрения и подошел к «маленьким трагедиям» Пушкина В. Г. Белинский, который, если и не мог разгадать их тайны, то, во всяком случае, многое в них почувствовал, хотя и не сразу. По цензурным условиям он не сказал, конечно, всего, что хотел.

Когда «Скупой рыцарь» был напечатан в первом номере «Современника» за 1836 год, Белинский, как известно, принял пьесу Пушкина за перевод и даже... похвалил перевод («переведен хорошо»), заметив, что пьеса «как отрывок... ничего не представляет для суждения о себе»³. Однако скоро Белинский изменил свое мнение о «Скупом рыцаре» и уже в 1841 году заявил, что эта пьеса, как и «Моцарт и Сальери» — «создания великие, мировые и чисто-европейские» (596), а в 1846 году в заключительной статье о Пушкине он пропел «Скупому рыцарю» и другим «маленьким трагедиям» подлинный гимн. Но все-таки до конца смысл пушкинской тетралогии В. Г. Белинский не раскрыл.

Идею «Моцарта и Сальери» Белинский определяет как «вопрос о сущности и взаимных отношениях таланта и гения» (530), подчеркивая «глубочайшее знание человеческого сердца» (533), называя пьесу «чудом искусства» (534). В «Каменном госте» он видит «перл созданий Пушкина», «богатейший, роскошнейший алмаз в его поэтическом венке», «дивную гармонию между идеею и формою» (542, 543) и даже заявляет, что «в художественном отношении» это «есть лучшее создание Пушкина» (550). Правда, в то же время Белинский и оговаривается, что тема этого произведения «для немногих» (543) и что фантастический конец, заимствованный из оперы Моцарта, «производит неприятный эффект» (549). Однако Белинский не ограничивается только восторгами перед гениальным созданием Пушкина и изумительным изображением Испа-

³ В. Г. Белинский. Сочинения Александра Пушкина. Редакция, предисловие и примечания Н. И. Мордовченко. Л., 1937, стр. 570; в дальнейшем ссылки на страницы этого издания даются в тексте в скобках.

нии, где, по мнению критика, «жить — значит любить и драться» (543), а пытается вскрыть подлинный морально-философский смысл гениальной пьесы Пушкина, может быть, наиболее близко подходя к правильному решению проблемы из числа всех тех, кто писал о «маленьких трагедиях» Пушкина. «Что такое Дон-Хуан?» — спрашивает Белинский и дает такой ответ:

«Каждый человек, чтоб жить не одною физическою жизнью, но и нравственною вместе, должен иметь в жизни какой-нибудь интерес... Иначе жизнь его будет или неполна или пуста. В людях высшей породы этот интерес, эта склонность, это влечение проявляются как могущественная страсть, составляющая их силу. Один находит свою страсть, пафос своей жизни в науке, другой в искусстве, третий в гражданской деятельности и т. д. Дон-Хуан посвятил свою жизнь наслаждению любовью... Это путь ложный. Не говоря уже о том, что мужчине невозможно наполнить всю жизнь свою одною любовью, — его одностороннее стремление не может не обратиться в безнравственную крайность, потому что, для удовлетворения ее, он должен был губить женщин..., и он сделал себе из этого ремесло» (549, 550).

В данном случае, разъясняя, что в Дон Жуане Пушкин показал отрицательный, эгоистический характер, великий критик, несомненно, ближе к истине, чем многие, даже советские, литературоведы, говорящие о «привлекательности» Дон Жуана и чуть ли не считающие его одним из положительных образов в творчестве Пушкина. Но особо замечательным надо признать то, что Белинский намекнул на необходимую деятельность подлинно положительного героя, указав, что «люди высшей породы» находят «пафос своей жизни» в науке, в искусстве и даже «в гражданской деятельности». Выразить эту мысль яснее в тех условиях великий критик, конечно, не мог. Но и этого вполне достаточно для утверждения, что Белинский был ближе других к правильному пониманию подлинного смысла «маленьких трагедий» Пушкина.

Можно только пожалеть, что ни Чернышевский, ни Добролюбов не обратили должного внимания на «маленькие трагедии». Добролюбов только упомянул о них. Чернышевский признает их «прекрасными в художественном отношении», но в то же время высказывает сомнение, «можно ли сказать о них», что «...в них отразилась вся душа, вся любовь поэта, его чувства, идеалы?», что «они имеют огромное общественное значение, служа представителями впервые пробудившегося общественного самосознания?»⁴. О «Каменном госте» Чернышев-

⁴ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. II. М., Гослитиздат, 1949, стр. 514; в кавычках Чернышевский приводит оценки, данные Белинским «Евгению Онегину».

ский прямо заявил, что он принадлежит к числу тех произведений, которые «имеют мало живой связи с обществом, поэтому и остались бесплодны для общества и литературы»⁵. По-видимому, всемерные старания Анненкова, Дружинина и других выдать Пушкина за представителя «чистого искусства» в какой-то степени помешали Н. Г. Чернышевскому увидеть правду.

Имеется также несколько попыток подвести итоги критике и изучению «маленьких трагедий». Одной из наиболее ранних попыток такого подведения итогов можно считать обстоятельный комментарий Льва Поливанова, данный в его издании сочинений А. С. Пушкина⁶. Обильно цитируя Белинского, Поливанов, между прочим, высказывает любопытную мысль, что Пушкин после своей неудачной попытки вывести на сцену народные массы, живую русскую жизнь хотя бы и прошлых веков, создать «драму народную, площадную» в «Борисе Годунове» увидел, что такое «преобразование» нашего театра «несвоевременно», и потому обратился к трагедии человеческих страстей. Он, по словам Белинского, «пишет ряд драм, которые не испугали бы современную публику: сюжеты избраны им из жизни не русской... Герои их избраны из среды, правдивое изображение которой не производило бы резкого нарушения привычек современной публики: в первой действуют французские рыцари, во второй — немецкий и итальянский артисты, в третьей — испанские дворяне и в четвертой — лондонские граждане... При выборе действующих лиц тщательно избирались такие, которые не имели бы нужды выражать свои чувства «как конюхи» и, будучи верны действительности, не слишком бы оскорбляли слух, приученный к «избранному наречию» театра, расположенного «в чертогах образованного общества». (Указ. изд., т. 3, вторая пагинация, стр. 4).

Сказано очень осторожно, и невольно возникает вопрос: говоря о «вкусе публики», об опасении автора пьес «резко нарушить привычки современной публики», об «общественном предрассудке», который не допускал, чтобы герои выражались «как конюхи» и т. д., не думал ли Л. Поливанов прежде всего о цензуре, в том числе «высочайшей», оставшейся очень недовольной именно народным, «площадным» характером «Бориса Годунова» и посоветовавшей Пушкину переделать свою народную трагедию «с нужным очищением» «в историческую повесть или роман, на подобие Валтера Скота»? В приведенных словах выдающегося для своего времени педагога чувствуется «рациональное зерно»: довольно прозрачный намек на один из важнейших секретов, заключающихся в пушкинских «маленьких трагедиях».

⁵ Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений, т. II, стр. 515.

⁶ Сочинения А. С. Пушкина с объяснением их и сводом отзывов критики, т. III. Издание Льва Поливанова для семьи и школы. М., 1887.

Основательные итоги всему дореволюционному пушкиноведению подводило венгерское издание, которое, однако, продемонстрировало бессилие буржуазной науки правильно понять Пушкина и даже поставить какие-либо ясные и четкие вопросы. Ни вводные статьи (А. Горнфельда, Н. Минского, Н. Котляревского), ни комментарии Н. Лернера не дают никакого разрешения проблемы «маленьких трагедий». Не дает ее и И. Я. Франко в своих вступительных заметках к переводу на украинский язык «маленьких трагедий» Пушкина (1914).

Первая попытка подвести такие итоги в советское время также оказалась неудачной. Автор имеет в виду VII том неудавшегося Академического издания 1935 года, в котором даны обстоятельные, но почти исключительно компаративистские комментарии к пьесам Пушкина. Нет в этих комментариях и попыток понять смысл «маленьких трагедий», более того, высказывается ряд положений, уводящих в сторону от правильной дороги. Так, во вступительной статье («Введение») Д. П. Якубович заявляет: «Маленькие трагедии» «все построены исключительно на иностранном материале и далеки от политических вопросов пушкинской современности» (стр. 378). «Ни в одной из «драматических сцен»... «Пушкина не интересуют социальные вопросы как таковые. Семейная драма, драма артиста, драма влюбленного — такова новая тематика Пушкина...» (стр. 379). В конкретных комментариях даются обильные сопоставления с возможными и предполагаемыми источниками пушкинских пьес; этим все и ограничивается. К сожалению, и многие другие пушкиноведы, писавшие о «маленьких трагедиях», ставили своей задачей главным образом изыскание источников и детальное сравнение с ними пушкинской разработки «традиционных сюжетов»⁷.

Но было бы, конечно, глубоко неверным сказать, что советская наука ничего не сделала для изучения «маленьких трагедий» Пушкина. Наоборот, сделано немало, и смысл пушкинских пьес во многом раскрыт. Но до конца вопрос этот еще не решен, а в отдельных случаях высказываются и явно необоснованные суждения. Так, в одной из первых работ, появившихся в послевоенные годы, — в статье Н. В. Фридман «Героический романтизм последекабристского Пушкина»⁸ снова

⁷ Не говорю уже о заграничных «пушкинистах». Так, в солидной книге проф. Г. Я. Трошина «Пушкин и психология творчества», вышедшей в Праге в 1937 году, «маленькие трагедии» рассматриваются в разделе «Чувство меры у Пушкина», и автор приходит к выводу, что пьесы Пушкина — «высший предел поэтической меры». (См. Г. Я. Трошин. К столетию смерти Пушкина. Пушкин и психология творчества. Прага, 1937, стр. 198—216).

⁸ «Ученые записки МГУ», вып. 110. Труды кафедры русской литературы, кн. I. М., 1946, стр. 132; в дальнейшем при ссылках на эту статью приводятся в скобках цифры, указывающие страницы; см. также Н. В. Фридман. Гимн смелости. «Ученые записки Загорского ун-та», вып. I, 1940, стр. 6—29.

подчеркивается, что Пушкин в «маленьких трагедиях» «изобразил титанические страсти», поставил перед собой «психологическую задачу», пропел «гимн смелости», изобразив «расцвет лучших (!) черт дворянства» (134), показал «полное отсутствие страха перед опасностями» (132); в ней говорится, что страсти пушкинских героев носят «героический отпечаток», хотя и указывается «аморальная сущность... мыслей и поступков» пушкинских персонажей (135). Даже в «Скупом рыцаре» и в «Моцарте и Сальери» автор видит «героическую страсть».

«Темы конфликтов разного типа» и «гордый вызов человека всему стихийному на земле» видел в «маленьких трагедиях» и Н. Л. Бродский⁹, хотя он и считал нужным обратить внимание на то, что тема власти денег, раскрытая в «Скупом рыцаре», была уже «глубоко современной, актуальной в русской и особенно европейской действительности» того времени (стр. 684).

Крупнейшим достижением советского пушкиноведения являются выводы современных исследователей, которые постепенно приходят к мнению, что все четыре болдинские трагедии представляют собою единый связный цикл и что «Пир во время чумы» противостоит первым трем пьесам, давая положительное разрешение вопроса о цели и смысле жизни человека, о подлинном человеческом счастье, которое Вальсингам видит в борьбе с темными силами, со всем тем, что мешает людям счастливо жить. Эту мысль с полной ясностью формулируют еще далеко не все исследователи, а некоторые даже утверждают, что в «Каменном госте» Пушкиным «раскрыта психология любви» и «в духе гуманности (!) и высокого морального понимания любви (?!)» разработана легенда... о Дон Жуане¹⁰. Такая трактовка, конечно, представляет несомненный шаг назад по сравнению с Белинским, и ее наличие в работах советских литературоведов является по меньшей мере странным.

К сожалению, и другие исследователи склонны примерно так же обольщаться «поэзией» любви Дон Жуана. Так, Б. П. Городецкий в своей докторской диссертации¹¹ полагает, что в «Каменном госте» утверждается «высокий пафос моральной чистоты подлинной человеческой любви» (!), и смысл трагедии он видит чуть ли не в показе двух типов любви. Один — это любовь к Лауре. При любви этого типа возможны любовные наслаждения даже в соседстве с трупом только что убитого соперника. Другой тип — это «чистая» любовь к донне Анне,

⁹ Н. Л. Бродский. А. С. Пушкин. Биография. М., Гослитиздат, 1937, стр. 686.

Впрочем, Н. Л. Бродский считал возможным говорить и о связях «маленьких трагедий» с фактами личной жизни поэта.

¹⁰ Классики русской литературы. М.—Л., Детгиз, 1952, стр. 217.

¹¹ Б. П. Городецкий. Драматургия Пушкина. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953.

требующая высокой моральной чистоты и глубины. Б. П. Городецкий утверждает, что Дон Жуан будто бы перерождается под влиянием любви к донне Анне — словно действительно Пушкин из-за этого и написал своего «Каменного гостя», чтобы доказать эти тезисы! (стр. 287—296).

Как связный цикл рассматривает «маленькие трагедии» и Д. Д. Благой. Он обращает внимание на эгоистический характер героев не только двух первых пьес, но и Дон Жуана. Совершенно правильно обращаясь к Белинскому и приводя длинную цитату из его сочинений, Д. Д. Благой отмечает верность мысли великого критика, утверждавшего, что при всей «поэтичности» Дон Жуана поступки его безнравственны и эгоистичны. Правильно, по нашему мнению, Д. Д. Благой противопоставляет трем «маленьким трагедиям» «Пир во время чумы», отмечая, что в песне Мери «выражена чистота и самоотверженность большого женского чувства», и видя в гимне Вальсингама «упоение борьбы, непреклонного человеческого мужества, смело бросающего вызов самой смерти»¹².

К сожалению, в последней своей работе о Пушкине, которую можно рассматривать как итог советского пушкиноведения на 1955 год, Д. Д. Благой словно пошел назад в своей трактовке «маленьких трагедий». О них он пишет следующее: «В четырех «маленьких трагедиях», этих своеобразных драматических миниатюрах, он (Пушкин. — Н. Ф.) проявил себя глубочайшим художником-психологом, тонким исследователем сложной и противоречивой диалектики человеческих страстей: скупости, зависти, любви, чувственности. В «Скупом рыцаре» герой трагедии рыцарь-ростовщик вырастает под пером Пушкина в зловещий образ, воплощающий жадность к деньгам и обесчеловечивающую власть золота. В «Моцарте и Сальери» разрабатывается тема двух видов искусства. Светлому, жизнерадостному гуманистическому искусству Моцарта противопоставит Сальери, замкнувшийся в «чистое искусство», презирующий простых людей, народ»¹³.

О двух других пьесах даже не упомянуто; о значении всей тетралогии и о решении поставленной в ней проблемы в заключительной пьесе («Пир во время чумы») не сказано ничего. Возможно, что причина тут в крайне сжатых размерах «энциклопедической» статьи, но все же факт остается фактом: суть тетралогии и особенно причины ее написания не вскрыты.

В своей диссертации Б. П. Городецкий правильно указывает, что «маленькие трагедии» представляют «некое единство»; «Пир во время чумы» он противопоставляет трем первым пьесам, видя в нем, во-первых, явное отрицание того пути, на

¹² Лекции по истории русской литературы XIX века, вып. 1. Изд-во МГУ, стр. 215 и 216.

¹³ БСЭ, т. 35, 1955, стр. 344.

который зовет Священник, и, во-вторых, ясно выраженный принцип человеческого мужества, призывающего «бороться с судьбой»¹⁴.

Надо сказать, что в многочисленных работах о «маленьких трагедиях» особо обстоятельно раскрыт смысл первых двух — «Скупого рыцаря» и «Моцарта и Сальери», причем правильно отмечается, что каждая из пьес имеет самодовлеющее значение, ставя ряд интересных и жизненно важных проблем. В «Скупом рыцаре» обычно видят мастерскую характеристику эксплуататорского общества, показ власти денег, рабства человека перед золотом, перед капиталом, показ методов накопительства: «слезы, кровь и пот» — вот подлинная цена золота. В пьесе показана вся гнусная отвратительность хозяина золота, смеющегося еще говорить о своей «совести», и выносится резкий приговор всему строю — приговор этот обычно видят в заключительных словах Герцога: «ужасный век, ужасные сердца!». Отмечается и несомненная актуальность всех этих вопросов в России того времени, когда в недрах феодально-крепостнического строя стали уже явно складываться буржуазные отношения и многие стали стремиться к обогащению, пользуясь любыми средствами, когда перед передовыми людьми, думающими о положении народных масс, и прежде всего перед Пушкиным встал вопрос о «прелестях» буржуазного строя.

Очень много проблем затронуто в «Моцарте и Сальери». Тут, конечно, и проблема исключительно одаренного человека, гения, и вопрос о том, является ли он действительно «гулякой праздным», а если и является, то в какой степени. В качестве контраста ему — проблема посредственности, когда человек, готовый всю жизнь отдать любимому делу, все же, как бы он ни старался, не может создать что-либо подлинно гениальное. Тут и возможность широкого переосмысления первых слов пьесы: «Все говорят: нет правды на земле, но правды нет и выше...»; и, конечно, эгоистическая тема зависти, основанной на законе классового общества, где человек человеку волк и конкурент, которого следует убрать с дороги, чтобы самому занять его место. Тут и глубочайшее раскрытие проблемы «гения», поскольку выдвинут тезис: «гений и злодейство» — две вещи несовместные». Тут и противопоставление музыки

¹⁴ В коллективной работе о творчестве Пушкина (История русской литературы, т. VI. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953), под ред. Б. С. Мейлаха, правильно отмечается, что «маленькие трагедии» не были «уходом от современности» и что в них ставились живые вопросы, волновавшие передовых людей 30-х годов, — социально-философские и морально-этические (268); правильно оценивается и Дон Жуан («прежде всего безрассудный безумец»). Но разгадка смысла всего цикла также не дается. Не находим ее и в вводной статье Б. В. Томашевского к трехтомнику А. С. Пушкина («Библиотека поэта». Изд. 2. Л., 1955, т. I, стр. 43 и 44).

народной, доступной и понятной массам — ведь мелодии Моцарта итрает даже слепой скрипач в трактире — музыке надуманной, головной, оторванной от жизни, как у Сальери, оперы которого хотя и имели некоторый успех у фешенебельной публики Парижа и Вены, но скоро были забыты, и об их авторе, вероятно, никто бы и не вспоминал, если бы Пушкин не поставил ему такого своеобразного памятника¹⁵. Правильно отмечались исследователями глубокие познания Пушкина в области музыки, выявленные в этой пьесе.

Совершенно несомненно, что такой анализ каждой пьесы обоснован и помогает осознать глубину пушкинских «маленьких трагедий».

Много нового в истолкование гениальных пушкинских пьес позволяют внести последние постановки партии и правительства о литературе и искусстве, ряд статей и выступлений ответственных товарищей. Они открывают для нас новые, грандиозные перспективы углубленного изучения великого классического наследия, в том числе и наследия Пушкина.

Перехожу к рассмотрению важнейшего вопроса, поставленного вначале: почему Пушкин написал свои «маленькие трагедии», взяв для них такой, казалось бы, далекий от русской жизни материал, и что же хотел он сказать этими произведениями? Речь идет о настоящем Пушкине, которого мы теперь знаем, а не о воображаемом «поэте звуков сладких и молитв», способном неизвестно для чего перевоплощаться, давать глубочайший анализ «героических страстей» и т. п.

Мне кажется, что ответить на поставленный вопрос не так уж трудно, если учитывать все развитие творчества Пушкина (к чему нас призывал еще Белинский) и всю обстановку той эпохи, когда писались «маленькие трагедии». Известно, что Пушкин задумал их примерно в 1826 году, в Михайловском, а в болдинскую осень 1830 года, когда они уже выкристаллизовались в его голове и когда он попал в относительно благоприятные условия для напряженной работы, он с необычайной для него быстротой, в несколько дней, написал один за другим свои драматические шедевры.

¹⁵ К слову сказать, многих, как известно, начиная еще с Катенина, смущала мысль, не оклеветал ли Пушкин реального Сальери, приписав ему отравление Моцарта. Вопрос этот вызвал немалые споры. Но недавно опубликованные документы (доклад И. Бэлзы) позволяют думать, что обвинение Сальери в отравлении Моцарта имеет свои основания и что исторический Сальери вообще был личностью малосимпатичной и не стоял высоко в моральном отношении. (См. Игорь Бэлза. Моцарт и Сальери. Трагедия Пушкина. Драматические сцены Римского-Корсакова. М., Музгиз, 1953). Впрочем, конечно, разрешение этого вопроса едва ли имеет серьезное значение для понимания сути пушкинской трагедии.

Следует прежде всего вспомнить, что в Михайловском Пушкин пережил великую трагедию — разгром декабрьского восстания, казнь и ссылку своих «друзей, братьев, товарищей». Перед Пушкиным со всей неизбежностью встала трудная задача: как же теперь быть? Что делать? Чему учить своим «глаголом», способным «жечь сердца людей»? Куда их звать и вести? В каком направлении «сердца тревожить»? Что делать теперь в новой, более сложной обстановке?

Быстро рассеялась наивная надежда, что, быть может, удастся повернуть Николая на путь Петра, чтоб он «самодержавною рукою» «смело сеял просвещение», «не презирал страны родной». Скоро Пушкин понял «прелесть» бенкендорфовских ежовых рукавиц и гнусность «булгаринской прессы». А вместе с тем становилось все яснее и яснее, что Россия переживает глубокий кризис, что помещики все более жестоко разоряют народ, что крепостное право заводит страну в тупик и больше не может быть терпимо. Уже с 1826 года крестьянство вело себя беспокойно. Особенно усилились крестьянские волнения в начале 30-х годов, характеризующихся голодом, холерой и международными осложнениями.

В этой обстановке со всей неизбежностью вставал вопрос: что же делать? Тем более, что на смену феодально-крепостническому строю шел капитализм, отнюдь не обольщавший Пушкина, который все больше убеждался в антинародной сущности буржуазной «демократии». Великий поэт верил в русский народ, и это давало ему силы, хотя он и не мог разрешить всех противоречий того времени и ясно и четко наметить программу действий. Но Пушкину было ясно одно: надо готовиться к серьезнейшим событиям, тем более, что вот-вот может разразиться проза, и тогда вопрос: что делать? — требует срочного и практического ответа. Помочь ли народу в борьбе, стать на путь продолжения дела декабристов, «скорбный труд» которых «не пропадет», как уверенно заявил поэт в 1827 году, или... умыть руки, стать на путь искания узко личного «счастья», или же стать в лагерь врагов и угнетателей народа и помочь им надеть на народ новую узду?

Известно, что с 1826 года происходит резкий перелом в создающемся уже несколько лет «Евгении Онегине»¹⁶. Несомненно, что жизнь позволила Пушкину теперь «ясно различить» «даль свободного романа», и перед автором его с полной четкостью вырисовался наиболее рациональный — декабристский финал «Евгения Онегина». Пушкин, как известно, задумал привести Онегина «в число декабристов» и, возмож-

¹⁶ См. мою статью в «Ученых записках Черновицкого госуниверситета», т. XIV, 1955.

но, хотел и свою «бедную Таню» показать способной на подвиг, подобный героическому подвигу жен декабристов. В то же время Пушкин, конечно, ясно понимал, что такой финал романа цензура не пропустит и писать его нет смысла. И тем не менее Пушкин все-таки не может не приступить к осуществлению этого замысла, продиктованного самим ходом событий. В 1829 году он едет на Кавказ, по-видимому, главным образом затем, чтобы собрать материалы о декабристском движении. Он начинает писать «Путешествие Онегина», подготавливая возможность перерождения своего героя, и в то же время рядом намеков пытается довести до сведения читателя, что роман не окончен, что напечатано не все то, что написано и задумано.

Но «жестокий век» николаевщины неумолим. В ту же болдинскую осень в торжественно-трагический день 19 октября Пушкин сжигает X (декабристскую) главу «Евгения Онегина»¹⁷ и решает повернуть сюжет своего романа в духе вполне «легального» показа личной судьбы героев, не нашедших себе счастья, высокой цели жизни, оторвавшихся от народа. Очевидно, он надеялся, что сама жизнь, сама только что перевернувшаяся страница истории подскажет другу-читателю, что же должны были делать герои романа, если бы они смогли остаться не «лишними», как Онегин в «легальном» тексте романа, а смогли бы выполнить свой долг перед Родиной, нашли бы себе «дело», нашли бы «труд», который бы «не пропал», и вместе с тем нашли бы свое подлинное счастье и историческое бессмертие.

И так как прямо об этом в «Евгении Онегине» сказать было нельзя, Пушкин пытается ставить эти вопросы в целом ряде сопутствующих «Онегину» произведений, прибегая ко всевозможным намекам, параллелям, иносказаниям и прочим маскировочным приемам.

Первым таким «сопутствующим» произведением надо считать «Сцену из Фауста». Это тоже очень загадочное произведение, и оно мало привлекало к себе внимание критиков и исследователей Пушкина. Те, кто обращался к изучению «Сцены из Фауста», более всего занимались вопросом об отношении пушкинской «Сцены» к гетевскому «Фаусту» (В. Розов и др.). Впрочем, уже Белинский отметил, что это «превосходная пьеса, но пафос ее несовсем гетевский» (293), а затем более решительно заявил, что «между нею и гетевским «Фаустом» нет ничего общего» (527). Но сути этой «Сцены» Белинский не раскрыл, выдвинув положение, что в ней разви-

¹⁷ В статье «Судьба десятой главы «Евгения Онегина» А. И. Гербстман высказывает предположение, что Пушкин сжег X главу 19 октября 1831 (а не 1830) года после того, как Николай I, которому Пушкин представил (очевидно, в смягченном варианте) эту главу, запретил декабристский финал романа. См. «Ученые записки Казахского университета», т. XXV, 1957.

ваются мотивы пушкинского «Демона». Любопытно, что большинство пушкиноведов не относит эту «Сцену» даже к числу драматических произведений Пушкина — почти все новые издания, как правило, печатают ее в составе лирических произведений Пушкина¹⁸. Так же, по нашему мнению, неправильно поступает и Академическое издание¹⁹.

Б. П. Городецкий оставляет «Сцену из Фауста» вне поля зрения. И только Д. Д. Благой совершенно правильно говорит, что «Сцена из Фауста» по существу «первый образец «маленьких трагедий» Пушкина» (213), и дает «Сцене» высокую оценку, видя в ней «суровый суд великого русского национального поэта, полного веры в будущее, над человеком Запада, который этой веры уже лишился» (212). Но по существу и Д. Д. Благой не устанавливает связи «Сцены из Фауста» с болдинским циклом.

Можно выдвинуть положение, что «Сцена из Фауста» не только формально первая «маленькая трагедия» Пушкина, но и относится к болдинской тетралогии как своего рода ее пролог. Чтобы понять это, надо, во-первых, учитывать основную идею пушкинских «маленьких трагедий» и, во-вторых, те маскировочные приемы, к которым все более и более вынужден был прибегать Пушкин в «жестокий век» николаевщины.

Нам сейчас все яснее и яснее становится эта маскировочная дымовая завеса, под которой Пушкин постоянно должен был выступать в своих легальных произведениях; мы все больше начинаем разгадывать пушкинские намеки, улавливать скрытый подтекст его произведений, читать многое, как говорится, между строк, чего не делали литературоведы прошлого, даже оравнительно недавнего.

Укажем хотя бы на удачную попытку Б. В. Томашевского расшифровать «Подражания Корану» в его докладе о михайловской лирике Пушкина. Раньше их обычно трактовали как характерный показатель «всеотзывности» Пушкина, его умения «перевоплощаться», в данном случае в «правоверного» мусульманина, как результат увлечения

¹⁸ В ряду «Драматических сцен» помещают «Сцену из Фауста» по-смертному анненковское и поливановское издания. П. О. Морозов поместил ее в том, где печатаются поэмы и драматические произведения в стихах; так же поступает и П. Ефремов; венгерское издание дает тексты пушкинских произведений в хронологическом порядке; советские издания, как правило, печатают «Сцену» в разделе лирики.

¹⁹ Лишь в Полном собрании сочинений А. С. Пушкина (библиотека «Огонька», М., 1954, т. III) и в трехтомнике Гослитиздата (под ред. Д. Д. Благого, М., 1954) «Сцена из Фауста» правильно печатается в ряду драматических произведений Пушкина. В трехтомниках же «Библиотеки поэта» (малая серия, под ред. Б. С. Мейлаха. Изд. 2. Л., 1954 и большая серия, под ред. Б. В. Томашевского. Л., 1955) «Сцена из Фауста» снова оказывается изъятой из цикла драматических произведений и помещается в разделе лирики.

Пушкина поэзией Корана. Исследователи занимались вопросом, какие именно суры Корана использовал Пушкин, сколь близко к подлиннику он их передал, какими переводами Корана мог пользоваться поэт и т. п. Но никому не приходило в голову поставить простой вопрос: а почему и для чего Пушкин написал эти «Подражания»? Что он хотел ими сказать? И вот стоило только Б. В. Томашевскому посмотреть на «Подражания Корану» иными глазами, поставить этот вопрос, как сразу вскрылся огромный общественный смысл, который, надо думать, в него вкладывал и сам Пушкин, создавая свои «Подражания» накануне декабрьского взрыва, а равно и тот объективный смысл, который получили эти фрагменты после 14 декабря 1825 года, когда они были напечатаны. Ведь в «Подражаниях Корану» мы читаем такие замечательные слова:

Не я ль язык твой одарил
Могучей властью над умами?
Мужайся ж, презирай обман,
Стезею правды бодро следуй... —

слова, которые нельзя понять иначе, как основной лозунг для поэта, для самого Пушкина. Или такие слова, как «блаженны падшие в сраженьи...».

Как могли звучать эти слова в декабристскую эпоху (хотя бы даже сам автор об этом и не думал)? Но достаточно поставить этот вопрос, чтобы сразу стал ясен подлинный смысл и подлинное значение «Подражаний Корану». Вот такой расшифровке, с учетом всей обстановки той поры, с учетом мировоззрения Пушкина, его жизненной «философии», мы должны подвергнуть и многие произведения великого поэта, чтобы понять их подлинный смысл и значение²⁰.

Не раз приходилось Пушкину многое разрешать, так сказать, в «негативном» плане, показывая, чего не делал герой, и заставляя тем самым делать из его поступков вывод в обратном, «позитивном» плане, ставить вопрос: а что же он должен был делать? Можно выразить глубокую уверенность, что великий поэт был — и сам он себя так осознавал — прежде всего учителем жизни, «инженером человеческих душ». Эти слова, характеризующие советских писателей, вполне можно применить к великим писателям прошлого, а тем более к Пушкину, который не раз заявлял о желании «сердца тревожить», «глаголом жечь сердца людей», пробуждать в них «чувства добрые». В большинстве своих произведений Пушкин ставил вопрос: что делать? — и старался, если не пря-

²⁰ Этому вопросу я посвятил специальный доклад под заглавием «Эзопов язык (маскировки) Пушкина», прочитанный мною на VII Всесоюзной Пушкинской конференции в июне 1955 года в Пушкинском Доме и (в сокращенном виде) в Одессе в мае того же года. См. сб. «Пушкин на юге». Кишинев, 1958, стр. 328—339.

мо дать на него ответ, то хотя бы намекнуть на разрешение вопроса, побудить самих читателей ответить на него. В нелегальных своих произведениях Пушкин говорил прямо: «Востаньте, падшие рабы!»; он говорил об «обломках самовластия», поэтизировал людей, боровшихся против тиранов, ободрял декабристов: «не пропадет ваш скорбный труд», «оковы тяжкие падут, темницы рухнут», высказывал уверенность, что придется еще поднять «меч», выбитый из рук и пр. В легальных, цензурных произведениях приходилось отделяться намеками, прибегать к всевозможным формам маскировки.

Основной принцип мировоззрения Пушкина и его жизненной философии заключался в служении своей Родине, борьбе со всем, что может мешать народу жить свободно и счастливо. В конкретных условиях того времени это была борьба против царизма и крепостничества, борьба за свободу и славу своей Родины, борьба за то, чтобы народ был «неугнетенный» и над отечеством «свободы просвещенной» взошла бы, наконец, «прекрасная заря». Цель жизни, подлинное счастье Пушкин видел в этом благородном труде, полезном Родине и народу, в том, чтобы отдать себя этому делу и, если надо, погибнуть за него, заслужив историческое бессмертие.

Впервые со всей силой этот вопрос был поставлен в «Цыганах». Еще Белинский, как известно, гениально разгадал подлинный смысл, центральную идею поэмы, увидев в словах Старого цыгана («ты для себя лишь хочешь воли») осуждение эгоизма Алеко. В этих словах можно видеть не только осуждение, но и скрытую в них положительную программу: надо хотеть воли не для себя, а для народа, надо не бежать от «невели душиных городов», а бороться с нею. Ту же проблему ставил Пушкин и в «Евгении Онегине».

Герой Пушкина глубоко несчастен; кроме личного несчастья, он — «лишний человек», у него нет благородной цели в жизни; он живет «без дела», «без трудов». Так не ясно ли, что для подлинного счастья необходимо найти эту цель, это дело, этот труд, который «не пропадет»?! А какой «труд», какое «дело», какую «цель» — об этом ясно говорила сама жизнь, говорила только что перевернувшаяся тогда страница нашей истории. Та же проблема стоит и в «маленьких трагедиях», и во многих других произведениях великого поэта.

И только иногда, обычно на исторических примерах, Пушкину удавалось дать ясное разрешение проблемы и прямо показать положительного героя. Таков, например, Петр в «Полтаве», таков вождь крестьянского народного восстания Пугачев и др.

Проблема положительного героя и цели жизни разрешена Пушкиным и на материале Отечественной войны 1812 года. В «Отрывке из неизданных записок дамы» выведен замечатель-

ный образ русской девушки-патриотки Полины, которая готова пожертвовать собою за Родину, видит в этом счастье и смело заявляет, что и женщина может играть общественную роль или хотя бы «влиять на мнение общественное».

Но в большинстве случаев Пушкину приходилось маскироваться. Поэт обращался к прошлому, к народному творчеству, к сюжетам, взятым из жизни других стран и народов, и ко многим другим иносказаниям и намекам. Только учитывая все это, мы поймем подлинный смысл «маленьких трагедий» и сумеем ответить на поставленный вопрос: зачем Пушкин их написал и что же он хотел ими сказать?

Итак, что же говорит Пушкин в своем «прологе» к «маленьким трагедиям» — в «Сцене из Фауста»?

Следует, конечно, иметь в виду, что к 1826 году Пушкин мог знать только 1-ю часть гетевского «Фауста», так как 2-я еще не была опубликована и даже не дописана. В 1-й части «Фауста» Гете никак не разрешил поставленной им проблемы о цели и смысле жизни человека. И надо помнить, что это разрешение было дано у Гете только во 2-й части «Фауста» в духе, близком к пушкинскому. Фауст, как известно, находит смысл и цель в жизни, когда он может сказать мгновению: «Остановись! ты прекрасно». Фауст приходит к делу, к общепольной работе на благо общества. Правда, при своей филистерской ограниченности, отмеченной, как известно, в свое время Энгельсом, Гете не приводит Фауста к революционной борьбе, удовольствовавшись таким скромным делом, как осушение болот и строительство плотин в Голландии. Пушкин этого финала не знал, и он сам хотел разрешить поставленную Гете проблему, а может быть, даже и подсказать ее разрешение великому немецкому поэту*.

Из 1-й части драматической поэмы Гете Пушкин видел, что Фауст познал все блага жизни — молодость, любовь, богатство, мудрость, славу, власть — и ничто его не удовлетворило. Пушкин говорит, что все эти жизненные блага приводят к пресыщению, к скуке. «Мне скучно, бес» — так начинается гениальная пушкинская «Сцена», разоблачающая бессмысленное пресыщение Фауста «благами» жизни, тем более, что, наслаждаясь, Фауст часто губил предмет своего наслаждения. В заключительном эпизоде с «кораблем испанским трехмачтовым», на котором «мерзавцев сотни три», «бочки золота», Пушкин, несомненно, клеймил «прелести» колониализма и буржуазного строя, складывающегося в недрах феодализма.

Фауст не достиг счастья, не нашел цели жизни, но он уже в о з н е н а в и д е л пустоту, пошлость и тусноту тогдашней

* Я не касаюсь вопроса о том, что Пушкин будто бы послал Гете свое произведение и Гете выразил нашему поэту благодарность и прислал в дар свое перо.

жизни и ее хозяев — «мерзавцев», владеющих «бочками злата» и привозящих «груз богатый шоколата, да модную белезнь», и прикаивает Мефистофелю все это уничтожить.

Ну а что же создать? Какая бы жизнь не вызывала скуки и отращения у Фауста? Кого бы он почел не «мерзавцами», а людьми, с которыми и для которых стоит жить? Этот вопрос не приходит в голову пушкинскому Фаусту. Он не поставлен прямо в «Сцене», но неизбежно вытекает из нее как антитеза. Что же должен был делать Фауст, чтобы не возненавидеть жизнь, чтобы не испытывать скуки? Несомненно, Пушкин мог бы разрешить этот вопрос в гораздо более смелом плане, чем «сделал это потом «олимпиец» Гете, хотя сама по себе такая переключка двух гениев, несомненно, знаменательна.

И Пушкин пытается подойти к разрешению этих вопросов. По-видимому, вслед за «Сценой из Фауста», в 1826 году, у Пушкина появляется мысль о «маленьких трагедиях», окончательно оформленных через несколько лет, в болдинскую осень 1830 года, но задуманных, несомненно, раньше, еще в Михайловском²¹.

Что же говорит Пушкин в этих пьесах? В них он развивает, конкретизирует, разделяет на отдельные образы то, что встало уже перед ним, когда он создавал своего Фауста.

Вот скупой барон. Его счастье, цель его жизни — золото, богатство, которое может дать ему и власть, и славу, и все наслаждения жизни. Правда, как давно уже это было отмечено критикой, барон Филипп по сути дела ничем этим не воспользовался. Ему «довольно сего сознания», он, по словам его сына Альбера, служит деньгам, его господам, «как пес цепной». И вместе с тем это золото — «слезы, кровь и пот» народа. Пушкин гениально раскрывает суть эксплуататорской системы, основанной на власти золота, и бессмысленность того пути к счастью, на который встал барон. Если бы он даже и успел воспользоваться тем, что могут дать ему варварски награбленные богатства, как многие, конечно, и поступали, все равно его образ был бы не менее отталкивающим, а жизнь и

²¹ М. П. Погодин писал в своем «Дневнике», что 11 сентября 1826 года Д. В. Веневитинов, рассказывая ему, как Пушкин накануне читал у них своего «Бориса Годунова», сказал: «Борис Годунов» чудо. У него еще Самозванец, Моцарт и Сальери, Наталья Павловна, продолжение Фауста; 8 песнь Онегина» (Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. 2. СПб., 1904, стр. 42). При всей неточности (допустим) передачи слов восторженным молодым поэтом все же несомненно, что только от самого Пушкина он мог слышать хотя бы лишь о замысле «Моцарта и Сальери». Вспомним список пьес, опубликованный впервые П. В. Анненковым и находящийся на обороте текста стихотворения «Под небом сладостным Италии своей», где в числе других, «в том числе и несущественных Пушкиным замыслов, значатся: Скупой... Моцарт и Сальери. Дон-Жуан... Дмитрий и Марина...» (Материалы для биографии А. С. Пушкина, стр. 284 и 285).

смерть были бы бесславными, вызывающими только чувство ужаса и отвращения.

Вторая трагедия — «Моцарт и Сальери» — раскрывает перед нами иные цели и пути поисков эгоистического счастья. Это путь славы, желание быть первым; отсюда и зависть к конкуренту, и стремление устранить его со своего пути, и трагическое сознание, что счастье все-таки не достигнуто, так как уничтожить созданное Моцартом Сальери не может, как не может и сравнить себя с ним, и неумолимый приговор, звучащий в словах самого Сальери: «Гений и злодейство вещи несовместные». Путь к счастью тоже ложный. Образ и такого искателя счастья вызывает негодование и отвращение.

В третьей трагедии герой ищет счастья в любви. При всей «поэтичности» этой страсти, что и сбивало с толку многих критиков и исследователей Пушкина, цель Дон Жуана также эгоистична. Если он и находит субъективно мимолетное «счастье», то ценою гибели своих соперников, гибели тех, кого будто бы «любит», а любит он, конечно, только самого себя, не говоря уже о том, что самая возможность его рыцарского существования, очевидно, обеспечивалась тяжелым трудом тех испанцев, для которых жить вовсе не означало «любить и драться»...

Пушкин, таким образом, как бы разделяет то, что было намечено в Фаусте, на три образа, поручая каждому поиски «счастья» в каком-либо одном направлении. Всех он приводит к бесславной гибели — физической или моральной, всем выносит приговор, показывает, что идут они по ложному и вредному для народа пути, по пути поисков эгоистического «счастья», которое в реальных условиях того строя неминуемо покупалось тяжелым трудом, потом, слезами и кровью тех, кто им это «счастье» обеспечивал, гибелью жертв этих искателей счастья. Таков смысл первых трех «маленьких трагедий» болдинского цикла.

А в четвертой трагедии, которая, как это уже отмечалось, противостоит трем первым, вопрос решается в положительном плане. Едва ли можно сомневаться, что Вальсингам выведен Пушкиным как положительный герой, что его гениальная Песня — это гимн человеческой смелости, храбрости, это призыв к борьбе со всеми темными силами, мешающими людям жить. Человек не трус, — говорит нам Пушкин, — а боец; он смело идет навстречу опасности, он испытывает «упоение» и подлинное «наслаждение» в этом бою. Эта борьба —

Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!..

(Любопытен вариант рукописи: для сердца смелого таит).

Речь идет о бессмертии, конечно, не мистическом — недаром Вальсингам отстраняет утешения и увещевания священника («Не могу, не должен я за тобой идти... Отец мой, ради бога, оставь меня»).

И эта борьба дает человеку подлинное счастье:

И счастлив тот, кто среди волнения
Их обрести и ведать мог...

«Их» — это чувства бойца, это сознание своей смелости, которые помогают человеку не жалеть и жизни, если это надо в борьбе за правое дело, в борьбе за Родину, за счастье людей. Правда, Председатель остается «погруженным в глубокую задумчивость», но это несколько не противоречит сказанному. «Для веселья планета наша мало оборудована» — заявил крупнейший поэт советской эпохи. Речь идет вовсе не о веселье (тем более, что Вальсингам скорбит «о жене похороненной»), а о мужественных чувствах бойца, о подлинной героической борьбе.

«Философия жизни» Вальсингама и философия жизни Пушкина, имеющая огромное воспитательное значение, говорит о том, что счастье заключается в борьбе с темными силами, мешающими человеку спокойно и счастливо жить. Многие комментаторы правильно отмечали и второстепенный образ Дженни, которая действительно любит того, кто ей мил, и желает ему счастья. Основная проблема трагедии разрешена Пушкиным в Песне и в образе Председателя.

А как это должно было звучать в реальной обстановке 30-х годов прошлого столетия? Ведь только пять лет прошло со времени декабрьского восстания. Внешне как будто все притихло. Все было задавлено, хотя народ не был спокойным. Но Пушкин понимал, что ни один вопрос не разрешен. Он верил, что «их (декабристов. — Н. Ф.) дело не пропало». Он «песни прежние поет». Пушкин чувствует, что нельзя призывать к простому повторению восстания декабристов, тем более, что он, несомненно, начинал понимать и основную причину поражения декабристов — их оторванность от народа.

Сам Пушкин к народу был ближе, чем декабристы. Он лучше знал народ, он непосредственно с ним сталкивался, внимательно присматривался к нему и изучал его. Пушкин видел поднимающуюся волну народного недовольства, народных бунтов. «Бессмысленность и беспощадность» их его пугала (вспомним хотя бы его отклики в письмах к Вяземскому на восстания в военных поселениях под Новгородом и на бунт в Старой Руссе), но Пушкин, безусловно, признавал право народа восставать и верил в способность народа не только сокращать старое, но и создавать новую жизнь, выбирать себе своих начальников, о чем он с полной ясностью говорит позже в пропущенной главе из «Капитанской дочки». В письмах к

Вяземскому, описав ужасы расправы с ненавистными генералами и офицерами, Пушкин сообщал: «Убив всех своих начальников, бунтовщики выбрали себе других — из инженеров и комунікационных» (Акад. изд., т. 14, стр. 205).

И перед Пушкиным властно встает тема возможности расправы угнетенных масс со своими угнетателями. Он пытается подойти к ней в самых разнообразных вариациях, причем неизменно с явным сочувствием к тем, кто расправляется («Сказка о попе и работнике его Балде», «Воевода», «Золотой петушок», «Песни западных славян», «Дубровский», «Капитанская дочка» и др.).

На грани 30-х годов перед Пушкиным со всей неумолимостью встает все тот же вопрос: что же делать? В чем видеть свою цель и где искать подлинное счастье? В том ли, чтобы заняться устройством своей личной жизни, или в борьбе с существующим строем, в помощи народным массам, поднимающимся на эту борьбу?

Но как ответить на этот вопрос членораздельно и ясно? Как сказать об этом на русском и современном материале? И вот Пушкин прибегает к уже не раз использованному им приему маскировки. Чтобы не навлечь подозрения цензуры, он берет сюжеты из западноевропейского прошлого, обращается к общеизвестному сюжету о Дон Жуане, использует биографические данные из жизни Моцарта и Сальери, а также пьесу Вильсона и выдает «Скупого рыцаря» за перевод или подражание. Этим Пушкин достиг того, что цензура не нашла каких-либо поводов придаться к «маленьким трагедиям». Однако, к сожалению, этой маскировкой Пушкин затруднил понимание своей тетралогии и для читателей. Быть может, предвидя это, Пушкин и не спешил их опубликовать.

Но если читатели и критики всего и не поняли, то все же многое почувствовали, хотя, как это мы видели в обзоре толкований «маленьких трагедий», не всегда правильно, и только теперь мы пытаемся разгадать загадку «маленьких трагедий», и думаю, что эта разгадка может быть окончательной.

Но в «маленьких трагедиях» болдинской осени 1830 года Пушкин решает поставленную проблему все же в общей форме, так сказать, алгебраически. Счастье — в борьбе с темными силами. А с какой именно «темной силой» надо вести борьбу в первую очередь в русских условиях того времени? Что делать конкретно? На этот вопрос Пушкин, конечно, в «Песне Председателя» ответа дать не мог.

Ответ этот с полной ясностью через несколько лет даст Белинский в своем гениальном «Письме к Гоголю». Несомненно, что в таком же духе понимал этот вопрос и Пушкин — недаром его так тянуло в последние годы жизни к сближению с Белинским. Ликвидация крепостного права, отмена телесных

наказаний, создание законов, «сообразных с здравым смыслом и справедливостью», и борьба за это — вот что было первоочередной задачей для России того времени.

Начиная с 1830 года Пушкин, как известно, всемерно стремился затронуть проблему крепостного крестьянина и тему о его борьбе против крепостничества. Он старается хоть как-то об этом сказать, прибегая ко всевозможным маскировочным приемам: к пародийному стилю, «псевдониму» И. П. Белкина, к полуромантическому сюжету о «благородном разбойнике», к исторической теме о крестьянских бунтах и восстаниях прошлого, к рассказу о трогательной судьбе «Капитанской дочери» Маши Миронозой и Гринева. Но «История села Горюхина» остается недописанной, и слово «бунт» Пушкин решился написать только в черновом наброске плана. Не удалось дописать и «Дубровского». Во время его опубликования цензура выбросила самые яркие антикрепостнические страницы; из «Капитанской дочери» Пушкин сам вынужден был снять важнейшую главу; даже сказку о Балде нельзя было напечатать... Что же тут делать? И вот Пушкину приходит мысль написать еще одну «маленькую трагедию», в которой можно было бы прямо указать на то, о какой именно борьбе идет речь. И Пушкин пишет еще одну пьесу «Сцены из рыцарских времен», которые надо рассматривать как своего рода эпилог к болдинской тетралогии²².

Если в «Пире во время чумы» Пушкин не нашел возможности ответить на вопрос: против чего же надо бороться? — то в «Сценах» Пушкин дал ответ на этот вопрос. Ответ построен на материале, далеко от русской жизни и современности, однако предельно ясно говорящем, о какой борьбе и против кого идет речь. Это борьба восставших крестьян против рыцарей, борьба рабов против крепостников.

«Сцены из рыцарских времен» мало привлекали внимание критиков, исследователей и редакторов. Л. Поливанов не включил их в свое обильно комментированное издание. В венгерском издании «Сценам» не предпослано вводной статьи и нет комментариев. Впервые обстоятельный комментарий дан лишь в VII томе Академического издания 1935 года (значительная доля внимания уделяется здесь параллелям с «Жакерией» Ме-

²² Соображения некоторых пушкинovedов, что «Сцены» по своему жанру не могут быть отнесены к числу «маленьких трагедий» и что размер «Сцен» значительно больше, совершенно необидительны, так как жанр «маленьких трагедий» также не вполне одинаков (ср. «Пир» и «Каменный гость»), равно как и размеры. «Моцарт и Сальери» по большому Академическому изданию (т. 7, 1948) занимает 12 стр., «Каменный гость» 35 стр., а «Сцены из рыцарских времен» 27 стр. Единственное радикальное различие, что «Сцены» написаны прозой, принципиального значения не имеет.

римере, на что указывал еще Н. Демидов в 1900 году в «Известиях» АН).

В «Сценах из рыцарских времен» передовые русские мыслители всегда видели выдающееся произведение. Любопытно, что Белинский говорит о них сразу же после разбора «маленьких трагедий». Правда, главное внимание Белинский обратил по существу на второстепенную, «проходящую» тему — о «мещанине, возгнушавшемся своим состоянием и желающем попасть в благородные», признав, однако, что Пушкин «мастерски изложил» эту сцену. И поэтому Белинскому показалось, что «эти сцены не имеют достоинства глубокой идеи». Но тут же великий критик заявляет, что эту идею «поэт скорее бы мог найти в борьбе общин против феодалов», тем самым все-таки обнаружив свое понимание сути данного произведения. В заключении абзаца, посвященного «Сценам из рыцарских времен», Белинский говорит: «Впрочем, в этих сценах есть превосходная песня (*Жил на свете рыцарь бедный*), в которой сказано больше, нежели во всей целости этих сцен» (550). Это опять же очень ясный намек на то, что подлинную суть «Сцен» Белинский все-таки понял, но только сказать яснее не мог.

Исключительно высокую оценку «Сценам из рыцарских времен» дал Чернышевский. «...Поразительнее всего,— пишет он,— пример, представляемый «Сценами из рыцарских времен». Это произведение яснее всего показывает, что существенная красота заключается не в словах, которыми умеет гениальный писатель облечь свои мысли, а в том гениальном развитии, которое получает мысль в его уме, воображении, соображении, назовите это, как хотите, — в художественности, с какою представляется ему план, а не в выражении... Не знаем, насколько развился бы этот план при полной обработке; не знаем, как прекрасна была бы драма тогда; но теперь в «Сценах из рыцарских времен» мы имеем одно из превосходных произведений Пушкина; решаемся даже сказать, что не жалеем о том, что «остов произведения, представляющий сухость» (слова П. В. Анненкова. — *Н. Ф.*), не был обработан, не подвергся перекраиванию, развитию и распространению в объеме. Нам кажется даже, что... не укажи нам на мысль о сухости и необработанности сам Пушкин, мы должны были бы думать, что даже он сам не мог бы ни прибавить, ни изменить тут ни одного слова, не испортив или не ослабив своей прекрасной драмы. Если бы можно было вполне высказывать свои мнения (разрядка моя. — *Н. Ф.*), то мы сказали бы даже, что «Сцены из рыцарских времен» должны быть в художественном отношении поставлены не ниже «Бориса Годунова», а быть может и выше»²³.

²³ Н. Г. Чернышевский Полное собрание сочинений, т. II. М., Госизтиздат, 1949, стр. 458 и 459.

Это замечательные слова, убедительно говорящие, что Чернышевский понял самую суть и всю актуальность пушкинских «Сцен» как явного апофеоза крестьянского восстания и вождя этого восстания.

«Сцены из рыцарских времен», как и болдинские «маленькие трагедии» и многие другие произведения Пушкина, затрагивают много вопросов. Мы видим мастерски набросанный образ буржуа Мартына, сумевшего нажить «и дом, и деньги, и честное имя»²⁴ и цинично заявляющего: «А мне черт ли в истине, мне нужно золото» (217). Тут и замечательный образ энтузиаста науки ученого-«алхимика» Бертольда, ищущего «истину» и «перпетуум мобиле», изобретающего порох и книгопечатание. Тут и образы рыцарей, которые наживаются, грабят по большим дорогам, хотя это, по мнению трезвого буржуа Мартына, «не так-то легко». Пушкин поднимает вопрос и о том, как трудно простому народу, вооруженному косами да дубинками, бороться с военной «техникой», которой владели рыцари. Мы видим и плебейскую «мещанскую» гордость Франца, который демонстративно спрашивает: «Разве мещанин недостоин дышать одним воздухом с дворянином? Разве не все мы произошли от Адама?» (219), что являет собой декларацию буржуазно-демократического принципа равенства людей. Тут же имеет место и еще наивное представление Франца о преимуществах рыцарской жизни.

Франц возненавидел жизнь мещанина-буржуа, законченный образец которого он видит в своем отце, и порывает с ним. Но Францу еще кажется, что рыцари более благородны, что лучше быть бедным менестрелем, которого, по крайней мере, хоть пускают в баронский замок и позволяют ему петь свои песни перед «благородными» рыцарями, и сама прекрасная «госпожа слушает его песни, наливает ему чашу и подносит из своих рук...» (221), а среди этих дам — красавица Клотильда. И Франца тянет к рыцарям: его пленяет поэзия рыцарских турниров, он завидует тем, кто имеет право в них участвовать:

«...Ах, боже мой! там будет и Клотильда. Дамы обсядут кругом, трепеща за своих рыцарей — трубы затрубят — выступят герольды — рыцари объедут поле, преклоняя копья перед балконом своих красавиц... Трубы опять затрубят, рыцари разъедутся, помчатся друг на друга... дамы ахнут... боже мой! и никогда не подыму я пыли на турнире, никогда герольды не возгласят моего имени, презренного мещанского имени, никогда Клотильда не ахнет...» (221, 222).

И Франц соглашается поступить на службу к рыцарю Аль-

²⁴ Цитирую по Академическому 16-томнику, т. 7. М., 1948, стр. 215; в дальнейшем страницы указываются в скобках после цитаты.

беру*, чтобы попасть на турнир. Однако ближайшее знакомство с рыцарями и положение рыцарского слуги сразу открывают Францу глаза на подлинную суть рыцарского «благородства». Из первого же разговора с Альбером Франц узнает историю своего предшественника, Якова, на которого рыцарь «рассердился и ударил его — помнитесь, по щеке, — а может быть и в висок... Яков повалился — да уж и не встал» (223). Франц все-таки соглашается стать конюшим рыцаря, хотя и задает вопрос: «Вы не будете давать мне пощечин?» и тут же заявляет: «Колти случится такой грех — посмотрим, кто кого...» (224).

Франц влюбляется в Клотильду, которая и сама заинтересовывается им, но на слова Берты, что Франц в нее влюблен, отвечает: «Или ты дура, или Франц предезкая тварь» (226). А на первый дерзкий ответ Франца, отказавшегося разувать графа, Альбер говорит: «Грубиян!.. Мужик, подлая тварь!.. Вон!.. (Толкает его в спину). Чтобы духа твоего здесь не было» (227). Это довольно яркая сцена, показывающая отношение барина-крепостника к рабу и у нас в 30-е годы прошлого столетия.

Подобная обстановка открывает Францу глаза на существующее положение, и он оказывается во главе восставших вассалов, вооруженных косами и дубинами да смелостью и ненавистью к феодалам-рыцарям. В неравном бою Франц был ранен и захвачен рыцарями в плен.

И вот последняя сцена — Франц перед виселицей. Но рыцари, вспомнив, что он поэт-менестрель, решили позабавиться и предлагают ему перед казнью спеть песню. Поразителен мужественный облик Франца. Полный презрения к своим палачам, он «с петлей на шее» поет им. «Голос мой не задрожит, и язык не отнялся», — гордо заявляет он (237). И он поет одно из гениальнейших пушкинских созданий — «Песню о рыцаре бедном»:

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой...

Рыцарь имел «одно виденье», один идеал, и всю жизнь отдал борьбе за него, а так как победить не удалось, он вернулся «в свой замок дальный», где жил «строго заключен» —

Все безмолвный, все печальный,
Как безумец умер он...

Много вложил Пушкин в этот иносказательный образ «рыцаря бедного», несмотря на традиционную средневековую «маскировку» этого борца за свою идею. Слишком много пе-

* Любопытно, что мы вновь встречаем имя Альбера. Но в «Скупом рыцаре» это «благородный» герой, а здесь отрицательный тип крепостника.

реосмыслений допускала эта песня, по которой заключение было добровольным. Но разве это не могло вызвать по ассоциации мысль о тех бойцах, которые в 30-х годах обречены были доживать свою жизнь в «строгом заключении»? А образ поэта, которого вешают за руководство восстанием, разве не мог напомнить о повешенном вожде декабристов поэте Рылееве?

Рыцарь умер, «как безумец» — безумец с точки зрения обывателей и карьеристов, вроде «N.N. прекрасного человека». И уже то, что его назвали «безумцем», в какой-то степени перекликается с горьковским: «Безумству храбрых поем мы славу! Безумство храбрых — вот мудрость жизни!..». Недаром эта «Песня о рыцаре бедном» привела в такой восторг Белинского... Слишком по многим — и даже современным линиям — можно было переосмыслить образ этого героя, посвятившего всю жизнь борьбе за свою идею и отказавшегося во имя этой борьбы даже от радостей личной жизни...²⁵

Потом Франц поет вторую, веселую песню «Воротился ночью мельник...». И эта шуточная песня поется ведь также перед виселицей! Она снова демонстрирует героическое мужество Франца и всю меру его презрения к палачам, которые хвалят песню и нагло заявляют:

«Славная песня! прекрасная песня!... Конечно — песня песнею, а веревка веревкой. Одно другому не мешает...»

Ротенфельд: «А все-таки я тебя повешу...» (239).

Но что-то шевельнулось в душе Клотильды, и она просит сохранить Францу жизнь. Эта просьба вызывает колоритную реплику Ротенфельда:

«Помиловать его!.. Да вы не знаете подлого народа. Если не спугнуть их порядком да пощадить их предводителя, го они завтра же взбунтуются опять...» (240)*.

Но из-за просьбы прекрасной дамы Франца все-таки милуют и обрекают на вечное заключение. Многозначительные последние слова Ротенфельда:

«Так и быть: мы его не повесим — но запрем его в тюрьму, и даю мое честное слово, что он до тех пор из нее не выйдет, пока стены замка моего не подымутся на воздух и не разлетятся...» (240).

Сам того не понимая, владелец замка высказывает мысль о не вечности феодальных твердынь, о возможности их разру-

²⁵ К сожалению, ряд пушкинovedов, обращавшихся к исследованию этой гениальной «Песни», обнаружили полное непонимание ее идейного смысла и значения в «Сценах из рыцарских времен» (см., например, обзор Б. В. Томашевского «Издания стихотворений Пушкина». «Литературное наследство», т. 16 (18), 1934, стр. 1097 и 1098).

* Нельзя не отметить, что все эти диалоги рыцарей о крестьянах и с крестьянами необычайно ярко передают «стиль» крепостнических отношений. Западновропейская тематика позволяла Пушкину изобразить их с всей колоритностью.

шения. Не переключается ли это с пушкинскими словами: «оковы тяжкие падут, темницы рухнут...»?

Как известно, в набросках «Сцен из рыцарских времен», сохранившихся на французском языке, имеется и многозначительный намек на подлинный финал этой пьесы:

«Бертольд в тюрьме занимается алхимией — он изобретает порох. — Бунт крестьян, возбужденный молодым поэтом. — Осада замка. Бертольд взрывает его. Рыцарь — воплощенная посредственность — убит пулей. Пьеса кончается размышлением и появлением Фауста на хвосте дьявола (изобретение книгопечатания — своего рода артиллерии)» (386)*.

Кольцо замкнулось. Цикл, начатый Фаустом, кончается появлением Фауста. Но это уже другой Фауст, не отчаявшийся и озлобленный, а Фауст, вооруженный знаниями и техникой, которыми он может служить народу и которые прежде всего помогают ему взорвать феодальные замки и тюрьмы...²⁶. Вот то дело, которому надо служить. Вот та борьба, которой стоит отдать свою жизнь!

Следует иметь в виду и включение в «Сцены из рыцарских времен» еще одной актуальнейшей и близкой Пушкину проблемы о вожде народного восстания. Возглавляет его Франц — поэт, интеллигент. Это была важнейшая тема пушкинских времен. Возглавить народное восстание мог только передовой человек с широким кругозором. Поэзия служила народу — не случайно во главе декабристов были поэты, не случайно и сам Пушкин был среди них.

Эта тема включала вопрос и о возможности и закономерности перехода передового интеллигента из дворян или разночинцев на сторону народа. Известно, что этой темой, выдвинутой самой жизнью, Пушкин очень интересовался. Образ дворянина, возглавившего народное возмущение (правда, из соображений личного порядка), Пушкин попытался вывести в «Дубровском». В первоначальном замысле «Капитанской дочки» Пушкин, как известно, хотел показать офицера Шванвича, добровольно переходящего на сторону восставшего народа.

Конечно, Пушкин не был, как Чернышевский, прямым гла-

* Любопытно отметить, что рукопись этого наброска находится рядом с черновым текстом «Путешествия из Москвы в Петербург», где Пушкин говорит о Радищеве... Соседство знаменательное!..

²⁶ В одном из своих докладов на Всесоюзных Пушкинских конференциях Д. Д. Благой, говоря о необычайной стройности композиции ряда произведений Пушкина, отметил любопытный прием: начало и конец произведения как бы совпадают, но качество изображенного уже иное. Так, в 1-й и последней главах «Евгения Онегина» герой изображен в Петербурге, во в 8-й главе романа это уже не тот Онегин, а другой, переродившийся. Моя мысль об образе Фауста, как бы обрамляющего цикл «маленьких трагедий» и в то же время перерождающегося, дополняет любопытную мысль Д. Д. Благого.

шатаем крестьянского восстания. Пушкин мог бояться крестьянского бунта, «бессмысленного и беспощадного» (если только можно эту фразу, вложенную Пушкиным в уста Гринёва, целиком переадресовать автору²⁷), но разве перед Пушкиным не мог встать такой вопрос: а если произойдет новое восстание, что же он, поэт, видевший свое высшее счастье в том, чтобы к его памяти «не заросла народная тропа», должен будет делать? Помогать ли Николаю и Бенкендорфу душить народ и расправляться с его вождями, или помочь народу в его борьбе с давно уже ненавистным поэту крепостничеством и самодержавием? Воспевать палачей, которые будут запарывать и прогонять через строй рядовых участников восстания и вешать его вожаков, или самому встать в ряды восставших, помочь народу в борьбе с угнетателями, хотя бы в этой борьбе пришлось погибнуть?

Едва ли можно сомневаться в том, что Пушкин думал об этом, хотя подобные мысли он нигде прямо и ясно не записал. Но образ Франца — поэта, смело стоящего перед виселицей, как и образ «друга, брата и товарища» Пушкина, повешенного Николаем, поэта-декабриста К. Ф. Рыльева, с которым Пушкин готов был разделить его участь, говорит о многом...

Итак, ответ на вопрос: что хотел сказать Пушкин своими «маленькими трагедиями» и зачем он их написал? — ясен. Пушкин хотел ответить на вопрос: что делать? Что делать в конкретной обстановке «жесточкого века» николаевщины? Уйти ли от политической борьбы? Пытаться ли найти себе личное «счастье» в богатстве, славе, в удовольствиях жизни, в карьере придворного, или найти свое настоящее счастье в борьбе, в гордом вызове опасности, в служении своему народу, быть может, в гибели за Родину?

Пушкин дал ответ, не вызывающий сомнений. Но сказать это прямо и ясно в печати было невозможно. И Пушкин ищет такие формы маскировки, прикрываясь которыми можно было бы ответить на поставленный жизнью вопрос. Пушкин обращается к западноевропейскому прошлому, используя привычные образы и даже сюжеты. Так возникает цикл «маленьких трагедий».

В прологе к ним — в «Сцене из Фауста» — пушкинский Фауст не находит счастья, но он уже полон ненависти к существующим порядкам, достойным того, чтобы «все утопить». Поэт ставит проблему, но ответа на нее не дает.

В болдинской тетралогии Пушкин детализирует намеченные в «Сцене из Фауста» эгоистические цели жизни, отрицает,

²⁷ К слову сказать, этой формулой, как известно, пользуется В. И. Ленин, считая ее правильно характеризующей «политическую неразвитость и темноту крестьян» в отличие от революционной борьбы рабочего класса («Проект программы нашей партии». Сочинения, т. 4, стр. 223).

разоблачает их и в заключительной пьесе («Пир во время чумы») противопоставляет им благородный образ героя, видящего цель жизни в борьбе с темными силами, испытывающего «упоение в бою» и обретающего бессмертие за свой подвиг.

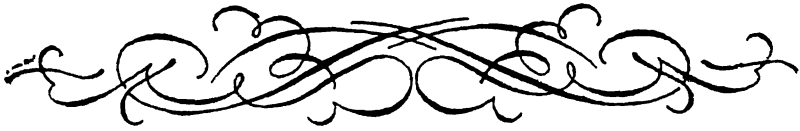
В эпилоге к «маленьким трагедиям» — в «Сценах из рыцарских времен» — Пушкин ясно указывает, какой это должен быть бой и с кем. Это бой «вассалов», крепостного крестьянства, с «рыцарями», то есть с феодалами-помещиками. В этом бою восставшим крестьянам помогает и, более того, возглавляет их борьбу поэт-интеллигент, страстный агитатор, смело идущий на смерть и полный презрения к своим палачам.

Соединение народного негодования с тем, чего достиг человек, помогает народу взорвать основы эксплуататорского строя, найти счастливую жизнь, открыть путь ко «временам грядущим, когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся».

Так, по нашему мнению, объясняется тайна «маленьких трагедий» Пушкина*.

1955—1960

* В кратком тезисном виде основные положения этой работы изложены в «Научном ежегоднике Черновицкого госуниверситета» за 1956 год, т. I, вып. 1, 1957, стр. 237—242.



Н. А. ПАУКОВ

ПУШКИН И САТИРИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ ФОНВИЗИНА

Как известно, оценки литературы XVIII века во времена Пушкина вылились в острую полемическую борьбу с ярко выраженной общественной направленностью, так как с ними, фактически, был связан коренной вопрос русской литературы — вопрос о путях и формах ее дальнейшего развития. Естественно, Пушкин не мог стоять и не стоял в стороне от этой борьбы. Его литературно-критические высказывания интересны не только с точки зрения истории литературы, но и помогают объяснить подчас такие проявления его творчества, которые на первый взгляд кажутся непонятными и вызывают разные толкования. При всей обширности работ по исследованию пушкинского наследства в них, на наш взгляд, недостаточно изучена проблема сатирического в творчестве Пушкина, в частности, своеобразное, сложное и нередко противоречивое отношение поэта к сатире.

В этой связи заслуживают пристального внимания пушкинские оценки Фонвизина и сопоставление их с оценками известного критика и поэта Вяземского, написавшего в 1830 году специальную книгу «Жизнь Фонвизина», посвященную выдающемуся сатирику XVIII века (напечатана книга в гипографии внешней торговли в 1848 году).

Хорошо известно, что именно Пушкин активно побуждал Вяземского к этому труду, давал автору советы и наставления, неоднократно подталкивал, торопил его.

— Что издание Фонвизина? — спрашивает он в феврале 1825 года¹.

¹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XIII. Изд-во АН СССР, 1937, стр. 145. (В дальнейшем все цитаты приводятся по этому изданию).

«Радуюсь, что ты принялся за Фонвизина. Что ты ни скажешь о нем или кстати о нем, все будет хорошо, потому что будет сказано» (ноябрь 1830 года)².

Плетиеву: «Вяземский везет к Вам «Жизнь Фонвизина», книгу едва ли не самую замечательную, с тех пор как пишут у нас книги (все-таки исключая Карамзина)» - 1831 год³ и т. д.

Последнее замечание объясняется не только «хорошим слогом» работы Вяземского, но и тем, что Пушкин был, безусловно, согласен с рядом его наблюдений. К ним относится заявление о том, что «Простакова стоит на грани комедии и трагедии»⁴, что «Фонвизин умел быть оригинальным среди подражателей»⁵, что «гибельные плоды невежества, худого воспитания и злоупотребления домашней властью выставлены им смелою рукой и раскрашены красками самыми ненавистными...»⁶ (курсив мой. — Н. П.).

Утверждение, что «все сцены, в которых является Простакова, исполнены жизни и верности»⁷, прямо перекликается с пушкинским «творец, списавший Простакову»⁸. Справедливы, с точки зрения Пушкина, и такие замечания Вяземского: «В сей драме заметен один недостаток... недостаток изобретения и неподвижность событий»⁹. «Роли Милона и Софьи бледны»¹⁰. Пушкин также скажет о «педанстве» положительных героев комедии.

Вяземский не оставил нам всех замечаний Пушкина о его работе, передав только одно: «Между прочим, находил он, что я слишком живо нападаю на Фонвизина за мнение его о французах и слишком горячо отстаиваю французских писателей»¹¹. Это соответствует утверждению Пушкина, что Фонвизин «русский, из прерусских русский»¹², то есть о национальной самобытности Фонвизина. Однако этим расхождением Пушкина и Вяземского во взглядах на Фонвизина далеко не ограничиваются. В 1830 году, когда Вяземский оканчивал и перерабатывал свой труд, знакомый уже Пушкину, последний пишет: «Критические статьи кн. Вяземского носят на себе отпечаток ума тонкого, наблюдательного, оригинального. Часто не соглашаешься с его мыслями, но они заставляют мыслить»¹³ (курсив мой. — Н. П.).

² А. С. Пушкин, т. XIV, стр. 122.

³ Там же, стр. 161.

⁴ П. Вяземский. Жизнь Фонвизина СПб., 1848, стр. 210.

⁵ Там же, стр. 18.

⁶ Там же, стр. 209.

⁷ Там же, стр. 212.

⁸ А. С. Пушкин, т. I, стр. 160.

⁹ П. Вяземский. Указ. соч., стр. 211.

¹⁰ Там же, стр. 216.

¹¹ Там же, стр. 572.

¹² А. С. Пушкин, т. XIII, стр. 121.

¹³ Там же, т. XI, стр. 97.

Пушкин значительно глубже проник в существо творчества Фонвизина, отмечая прежде всего его народность (в пушкинском понимании этого слова) и социальную остроту. Именно в таком направлении он стремился повлиять на автора «Жизни Фонвизина». Об этом Вяземский говорит *косвенно* в предисловии к своему труду: «В 1830-й, холерный год я расширил свою работу, т. е. одинокое лицо Фонвизина вошло в общественную жизнь эпохи, и современная ему эпоха обставила написанное мною его изображение»¹⁴.

О *принципиальных* спорах Пушкина и Вяземского в связи с оценкой Фонвизина свидетельствует и следующее. Вяземский в статье «О жизни и сочинениях Озерова» замечает: «Фонвизин писал прозою комедии, доньше лучшие на нашем театре, и даже единственные, как по истине представленных нравов и характеров, так и по разговору, который блистает непринужденным остроумием»¹⁵. Сказано как будто бы верно, но Пушкину этого мало, так как не подчеркнута народность и социальная острота комедий, и он замечает на полях: «Не поэтому, но о Фонвизине поговорим после»¹⁶. Такое, на первый взгляд непонятное возражение Пушкина поясняет его высказывание о том, принадлежит или не принадлежит Фонвизину «Разговор у княгини Халдиной». Там он заявляет: «Кто хотя немного изучил *дух* и слог Фонвизина, тот узнает тотчас их несомненные признаки и в «Разговоре»¹⁷ (курсив мой. — Н. П.).

О том, как понимал Пушкин фонвизинский «дух», видно из его широко известных оценок Фонвизина: «друг свободы», «сатиры смелый властелин»¹⁸, «насмешник, лаврами повитый», «невежде бич и враг», «страшна Фонвизина рука»¹⁹, «Недоросль», сей единственный памятник народной сатиры» и другие. Исходя из этих оценок, можно категорически утверждать, что Пушкин не смог согласиться с Вяземским, который до конца не учел его главных замечаний в характеристике «золотого века» Екатерины. Он не соглашался с умалением социально-критического направления лучшей части литературы XVIII века, с таким сопоставлением Фонвизина и Княжнина, когда предпочтение «в хозяйственном устройстве комедии»²⁰ отдается, фактически, последнему. Не мог согласиться Пушкин и с утверждением, что русская действительность, сам нрав русского человека не дают материала для настоящей сатиры, яркой комедии. Так, у Вяземского мы встречаем: «Стройный, правильный, выравненный, симметрический, одноцветный, цельный Петербург может некоторым образом служить эмблемою

¹⁴ П. Вяземский. Указ. соч. Предисловие, стр. IV.

¹⁵ А. С. Пушкин, т. XII, стр. 219.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же, т. XI, стр. 96.

¹⁸ Там же, т. VI, стр. 12.

¹⁹ Там же, т. I, стр. 161.

²⁰ П. Вяземский. Указ. соч., стр. 205.

нашего общежития»²¹. Или: «Воспитание почти у всех одинаковое, поприще общее»²². «У нас краеугольный камень, связь и ключ общества — карты. Из карточных стихий можно ли составить комедию?»²³.

Здесь сказались противоречивость, непоследовательность литературно-критических и общественных взглядов Вяземского, между тем как для Пушкина характерна, в конечном счете, убежденная прогрессивность. Пушкинская оценка Фонвизина наиболее отчетлива, определена и последовательна из всех оценок литераторов XVIII века. Оценки творчества Ломоносова, Державина и Радищева, отношение Пушкина к этим писателям и до сих пор вызывает разные толкования в нашем литературоведении. Например, Б. С. Мейлах в недавно изданном труде «Пушкин и его эпоха» высказывает свою, новую точку зрения. Оценки же Пушкиным Фонвизина споров не вызывали, так как о нем — единственном, пожалуй, представителе прошлой литературы — он говорит положительно, с восхищением, и не только говорит, но даже частично использует его образы и отдельные выражения. «Чета Скотинины седа» — в «Евгении Онегине»²⁴, «Бельведерский Митрофан» — в одной из эпиграмм²⁵, «Для них не прошли еще времена Фонвизина. Между ими процветают Простаковы и Скотинины»²⁶ — о современных дворянах в «Романе в письмах». В «Капитанской дочке» Савельич характеризуется автором буквальными словами Фонвизина из «Послания к слугам моим»: «И денег, и белья, и дел моих рачитель»²⁷.

Фонвизин близок к Пушкину по «духу», то есть по отрицательному, критическому отношению к окружающей его действительности, по реалистическим тенденциям в творчестве, потому что он «из прерусских русский». Пушкин принимал «дух» Фонвизина, но это не значило, что он принял или, как иногда говорят, «впитал в себя в качестве одного из элементов» его творческий метод.

Есть одно, единственное, загадочно-отрицательное замечание Пушкина о Фонвизине, сделанное в 1830 году: «...Ломоносов, Державин, Фонвизин ожидают еще египетского суда»²⁸. О Державине чрезвычайно резко он сказал уже в 1825 году: «Этот чужак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка»²⁹. О Ломоносове же он говорил в 1833 году: «В Ломоносове нет ни чувства, ни выражения... Его влияние на словесность было вредное и до сих пор в ней отзывается. Высоко-

²¹ П. Вяземский. Указ. соч., стр. 179 и 180.

²² Там же, стр. 180.

²³ Там же, стр. 181.

²⁴ А. С. Пушкин, т. VI, стр. 103.

²⁵ Там же, т. I, стр. 51.

²⁶ Там же, т. VIII, стр. 53.

²⁷ Там же, стр. 284.

²⁸ Там же, т. XI, стр. 89.

²⁹ Там же, т. XIII, стр. 181.

парность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой пародности и оригинальности, вот следы, оставленные Ломоносовым»³⁰.

Слов нет, в этих оценках Пушкин несправедлив и выступает не как объективный историк литературы, а как пылкий борец за утверждение реализма. Отвлекаясь от конкретной борьбы, он найдет восторженные слова и для Ломоносова, и для Державина. Но о Фонвизине так критически Пушкин *никогда* не отзывался. Почему же он поставил его рядом с Ломоносовым и Державиным перед «египетским судом» будущего? За что собирался Пушкин судить Фонвизина? За дух? За слог? Нет! На наш взгляд, — за односторонний, а значит, и недостаточный подход к изображению человека и жизни.

Для подтверждения этого уместно будет хотя бы вкратце сказать о понимании Пушкиным сатиры, о месте и характере сатирического в художественной *практике* поэта. Это, в свою очередь, может подвести к большой и, по нашему мнению, далеко не изученной проблеме о соотношении реализма Пушкина и Гоголя.

Д. Д. Благой говорит, что в сатирах Кантемира отчетливо видны «первые побег... критического реализма»³¹, что «Недоросль» Фонвизина можно назвать «первым замечательным образцом русского критического реализма в русской литературе»³², что прямым преемником Фонвизина является Гоголь.

Очевидно, безоговорочно принимая утверждение Добролюбова о том, что «литература наша началась сатирою, продолжалась сатирою и до сих пор стоит на сатире»³³, и, вместе с тем, не соглашаясь с Чернышевским, который, как известно, недооценивал критического характера пушкинского творчества, Д. Д. Благой всемерно подчеркивает преимущественное внимание Пушкина к сатире. Он заявляет, что это «составляет одно из задушевных эстетических убеждений, одну из основных особенностей литературного сознания Пушкина и в период его полной творческой зрелости»³⁴. Такая трактовка, имеющая фактически цель защитить основоположника новой русской литературы от некоторых претензий к нему со стороны революционных демократов, справедлива только отчасти и, на наш взгляд, недостаточна.

Выводы Пушкина о Фонвизине и о сатире вообще *в сочетании с его художественной практикой* свидетельствуют о том, что дело обстоит значительно сложнее. Бесспорно, что

³⁰ А. С. Пушкин, т. XI, стр. 249

³¹ Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. Учпедгиз, 1951, стр. 132.

³² Там же, стр. 366.

³³ Н. А. Добролюбов. Избранные сочинения М., ОГИЗ, 1947, стр. 169.

³⁴ Д. Д. Благой. Пушкин и русская литература XVIII века. Сб. «Пушкин — родоначальник новой русской литературы». Изд-во АН СССР, 1941, стр. 107.

в пушкинском творчестве преломляются одическое, жизнеутверждающее и сатирическое, отрицающее, бичующее конкретную действительность направления предшествующей русской литературы. По этому вопросу не спорят и спорить нельзя. Но вот о том, каково же соотношение этих элементов, какое место занимает сатира и почему она переродилась, по выражению Белинского, в юмор, почему еще при жизни Пушкина понадобился Гоголь и только ли «шаг вперед» сделал он в изображении жизни или кое-что обеднил по сравнению с пушкинским реализмом, — об этом следует говорить.

Эти вопросы нуждаются в капитальном исследовании. Мы же выскажем лишь отдельные замечания и соображения (возможно, довольно спорные) по этому поводу.

Пушкин мучительно размышлял о том, как органически слить лирическое и сатирическое, искал пути такого слияния, справедливо полагая, что только в нем будет возможно наиболее полное выражение настоящего и идеалов будущего. В этих поисках можно заметить колебания, внутреннюю борьбу, противоречивость и даже отдельные неудачи поэта. Да и задача эта чрезвычайно трудная: воспевать и отрицать как будто включающие друг друга понятия. Их синтез должен быть таким, чтобы определилась преобладающая направленность и, вместе с тем, не была нарушена жизненная правда. Жизнелюбец Пушкин придал своему творчеству в целом оптимистический, жизнеутверждающий, «солнечный» тон, а гений свой назвал «добрым»³⁵. Уже этот тон заключал в себе своеобразный, смелый до дерзости протест против гнетущего режима Аракчеева и Николая I.

Именно так поэзию Пушкина воспринимало новое поколение передовых русских людей, идущих на смену декабристам. Герцен писал: «Людьми овладела глубокая безнадежность, общий упадок сил... Одна лишь звонкая и широкая песнь Пушкина звучала в долинах рабства и мучений; эта песнь продолжала эпоху прошлую, наполняла мужественными звуками настоящее и посылала свой голос в отдаленное будущее»³⁶.

Но Пушкин — реалист, прочно привязанный к действительности, не мог, конечно, пройти мимо конкретных проявлений «мерзостей бытия» и всем своим творчеством реагировал на них. «Ума холодных наблюдений и сердца горестный замет»³⁷ — скажет он об этой стороне своей деятельности.

Отсюда, как нам кажется, идет его «слабость» и неравнодушие к Фонвизину — одному из самых ярких и талантливых представителей сатирического направления в русской литературе. Пушкин даже как-то виновато, с оттенком извинения го-

³⁵ А. С. Пушкин, т. II, стр. 258

³⁶ А. И. Герцен. Избранные сочинения. М., Гослитиздат, 1937, стр. 399.

³⁷ А. С. Пушкин, т. VI, стр. 3.

ворит: «Пожалеешь невольно, что не Фонвизину досталось изображать новейшие наши нравы»³⁸.

Уже в самом начале творческого пути у Пушкина идет внутренняя борьба по вопросу, какое же направление избрать ему, кому следовать. И тут же заметны мучительные раздумья о недостаточности и Фонвизина, и Ломоносова, и Анакреона. Вот некоторые примеры.

1815 год. Много о сатире и сатириках. «С Мольером-исполнителем Фонвизин и Княжнин» («Городок»).

...Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом
В сатире праведной порок изображу
И нравы сих веков потомству обнажу.

(«Лицинио»)

В стихотворении «Тень Фонвизина» в судьи современной литературы Пушкин призывает сатирика:

В раю за грустным Ахероном,
Зевая, в рощице густой,
Творец, любимый Аполлоном,
Увидеть вздумал мир земной.
То был писатель знаменитый,
Известный русский весельчак,
Насмешник, лаврами повитый,
Денис — невежде бич и страх³⁹.

Но дальше — глубокое раздумье о судьбах и действительности обнаженной сатиры:

Мертвец в России очутился,
Он ищет новости какой,
Но свет ни в чем не пременился,
Все идет той же чередой;
Все так же люди лицемерят,
Все те же песенки поют,
Клеветникам как прежде верят,
Как прежде, все дела текут;
В окошки миллионы скачут
Казну все крадут у царя,
Иным житье, другие плачут, —
И мучат смертных лекаря;
Спокойно спят архиереи,
Вельможи, знатные злодеи
Смеясь, в бокалы льют вино,
Невинных жалобе не внемлют,
Играют ночь, в сенате дремлют,
Склоняясь на красное сукно.

³⁸ А. С. Пушкин, т. XI, стр. 96.

³⁹ Там же, т. I, стр. 156.

И довольно безотрадный вывод:

Вдохнул Денис: «О боже, боже!
Опять я вижу то ж да то же.
Передних грозный Демосфен,
Ты прав, оратор мой Петрушка:
Весь свет бездельная игрушка,
И нет в игрушке перемен.

А рядом — стихотворение «Гроб Анакреона», в котором проявляется явная симпатия к жизнеутверждающему поэту.

Будто лени голос милый
В мертвой слышится струне..
Хочет петь он бога брани,
Но поет одну любовь...

.....
Сладострастия мудрец..
Он исчез, как наслаждение,
Как веселый сон любви.

Но и сюда врывается та же нота неудовлетворенности жизнью, какую мы видели в «Тени Фонвизина»:

Смертный, век твой привиденье —
Счастье резвое лови.

В этом же году Пушкин пишет «Послание к Юдину», где он далек от бичующей фонвизинской сатиры:

Смотрю с улыбкой сожаленья
На пышность бедных богачей..
...Навек оставил саблю мести..
И снова я, философ скромный,
Укрылся в милый мой приют..

О себе:

Питомец муз и вдохновенья...

Возможно, уже здесь зарождается у поэта стремление стать выше окружающей его жизни, заглянуть вперед?

Своеобразную раздвоенность, поиски своего метода можно заметить и в других стихах молодого Пушкина. В «Стансах» (Из Вольтера, 1817) мы видим только внешнюю переключку с выдающимся сатириком, а по существу — это спор с ним и опять раздумье о своей музе:

Ты мне велишь пылать душою..
Потом:

Из круга смехов и харит
Уж время скрыться мне велит.

Но вывод:

Живем мы в мире два мгновения —
Одно рассудку отдадим (курсив мой. — Н. П.).

Поэт понимает, что он значительно выше своего времени, что его творчество не может уложиться в рамки текущей обыденной жизни.

В стихотворении «В. Л. Пушкину» (1817) проводится, по существу, та же мысль:

Счастлив кто мил и страшен миру;
О ком за песни, за дела
Гремит правдивая хвала (курсив мой. — Н. П.).

Почти как поэтический манифест звучат слова в знаменитой *сатирической оде* «Вольность» (1817):

- Хочу *воспеть* свободу миру,
На гронах *поразить* порок (курсив мой. — Н. П.).

Но уже в 1818 году, в послании «К Н. Я. Плюсковой», Пушкин говорит о своей задаче, более точно определяя, на наш взгляд, основную направленность своего творчества:

Свободу лишь учася славить,
Стихами жертвуя лишь ей,
Я не рожден царей забавить
Стыдливой музою моею.
.....
Любовь и таинная свобода
Внушали сердцу гимн простой,
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

Удивительно точное слово находит поэт, называя свою музу «стыдливой»! А разве можно употреблять его, даже косвенно, при оценке и характеристике творчества Фонвизина?! Для Пушкина же оно естественно: в нем и целомудренная чистота, и какая-то по-человечески мягкая гордость, и, безусловно, вера в лучшие качества человеческой души. Вместе с тем в нем нет слабости и уступчивости перед отрицательными явлениями действительности: «стыдливая муза» не рождена для «забав», ее голос «неподкупен».

Жизнь напоминает о себе повседневно, и поэт откликается на нее. В том же 1818 году он пишет «Сказки» — резкую сатиру на Александра I:

-- Ура! в Россию скачет
Кочующий деспот

А потом — возвышенное, страстное, устремленное в будущее послание «К Чаадаеву». И почти рядом (1819) — *лирически-гневная* «Деревня».

Очень любопытно воспоминание Любич-Романовича о том, как Пушкин задумывал образ «Хлестакова» и как он отнесся к гоголевскому персонажу. «Тип Хлестакова у меня был наметчен в живом лице... Это своего рода Митрофанушка, только

более обтесанный и менее отрочен... Но по характеру своему также *наивен и скромн...*, чего однако Гоголь не дал своему Хлестакову, вложив в его речь дозу нахальства и уверенной глупости»⁴⁰.

Не будем спорить о том, осуждается здесь Гоголь или просто констатируется факт. Здесь любопытно другое — восприятие Пушкиным Митрофанушки. Даже в этом последовательно отрицательном персонаже, написанном Фонвизиним уничтожающе едко, Пушкин стремится разглядеть положительные человеческие черты. Разве не проявляется в этом одна из сторон великого пушкинского гуманизма? Кстати сказать, совершенно не случайно, на наш взгляд, особенно восторженно отзывался Пушкин о «Вечерах» Гоголя: «Вот настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства и чопорности. А местами какая поэзия! Какая чувствительность!»⁴¹.

Поэту был особенно близок юмор «Вечеров», сочтавшийся с любовью к людям и органически слитый с лиричностью. Шаховской вспоминает: «Пушкин говорил, что он лиризм *везде* любит»⁴² (курсив мой. — Н. П.).

Закljučают в себе большой смысл высказывания Пушкина о «Евгении Онегине», сделанные в *процессе работы* над романом. В них опять-таки можно проследить внутреннюю борьбу поэта по вопросу о том, каким должно быть соотношение утверждающего, идеального начала и отрицания, какой *характер* должно иметь критическое отношение ко многим явлениям современной жизни. Приведем эти высказывания.

Тургеневу. 1 декабря 1823 года: «...я на досуге пишу новую поэму «Евгений Онегин», где *захлебываюсь желчью*»⁴³.

Рылееву. 21 января 1825 года: «Бестужев мне пишет много об Онегине, — скажи ему, что он неправ: ужели хочет он изгнать все легкое и веселое из области поэзии? Куда же денутся сатиры и комедии?.. Это *немного строго*. Картины светской жизни *также* входят в область поэзии»⁴⁴ (курсив мой. — Н. П.).

Бестужеву. 24 мая 1825 года: «Онегин все-таки лучшее произведение мое... Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моею и требуешь от меня такой же. Нет, моя душа, многого хочешь. *Где и меня сатира?* О ней и помину нет в «Евгении Онегине». *У меня бы затрещали набережная, если б коснулся я сатире. Самое слово сатирический не должно бы находиться в предисловии. Дождись других песен...*»⁴⁵.

Некоторые переделки текста говорят о смягчении обнажен-

⁴⁰ Пушкин-критик М., Гослитиздат, 1950, стр. 555

⁴¹ А. С. Пушкин, т. XI, стр. 216.

⁴² Пушкин-критик, стр. 562.

⁴³ А. С. Пушкин, т. XIII, стр. 80.

⁴⁴ Там же, стр. 134.

⁴⁵ Там же, стр. 155

ного сатирического и, вместе с тем, оттачивании глубокой и тонкой иронии. К ним, в частности, относятся следующие стихи, характеризующие «милую старушку» Ларинчу.

В одной из редакций было:

Она меж делом и досугом
Открыла тайну, как супругом,
Как Простакова, управлять⁴⁶.

Очевидно, слишком ясная в своей звероподобности и несколько гиперболизированная, с точки зрения жизненной правды, Простакова не вязалась с общим тоном произведения, и автор вычеркивает ее имя, заменяя его в окончательном тексте словом «самодержавно»⁴⁷.

Примерно в этом же плане можно объяснить и то, что Пушкин заменяет «Елисея» «Апулеем»⁴⁸. Все же юмор поэмы В. Майкова, хотя и нравился Пушкину («Елисей истинно смешон») ⁴⁹, но был не только груб, но даже в некотором смысле вульгарен.

Возможно, внутренней борьбой не столько в идейном плане, сколько в плане творческого метода объясняется и знаменитое «Поэт и толпа» (1828). С одной стороны, «лира вдохновенная», «звучно так поет», «сердца волнует, мучит, как свое-нравный чародей», «как ветер, песнь его свободна», с другой — требования «черни»: «Сердца собратьев исправляй... Ты можешь, ближнего любя, давать нам смелые уроки...».

И далее перечисляются обычные для того времени объекты сатиры:

Мы малодушны, мы коварны,
Бесстыдны, злы, неблагодарны...
Гнездятся клубом в нас пороки.

Поэт не хочет давать «уроки» этому обществу и заявляет ему: «Не оживит вас лиры глас» (вспомним горькие размышления о *действенности* сатиры в «Тени Фонвизина»).

Характерно, что в этом же, 1828 году Пушкин пишет едкую эпиграмму «Послание к Великопольскому» (сочинителю «Сатиры на игроков»), где также выступает против моралистической направленности обнаженной сатиры:

Так элегическую лиру
Ты променял, наш моралист,
На благочинную сатиру?
Хвалю поэта — дельно миру!
Ему полезен розги свист⁵⁰.

⁴⁶ А. С. Пушкин, т. VI, стр. 640.

⁴⁷ Там же, стр. 45.

⁴⁸ Там же, стр. 619.

⁴⁹ Там же, т. XIII, стр. 64.

⁵⁰ Там же, : III, стр. 91.

Есть ряд и прямых высказываний Пушкина, в которых он выступает против сведения задач литературы только к утилитарно-педагогическому назначению ее, против нравоучительного тона предшествующей литературы.

Когда Вяземский в статье об Озерове написал: «Обязанность всякого писателя есть согреть любовью к добродетели и воспалить ненавистью к пороку...» — Пушкин на полях рукописи отметил: «Ничуть. Поэзия выше нравственности — или по крайней мере совсем иное дело»⁵¹.

В 1830 году он говорил: «Шутка, вдохновенная сердечной веселостью и минутною игрою воображения, может показаться безнравственной только тем, которые о нравственности имеют детское или темное понятие, смешивая ее с нравоучением, и видят в литературе одно педагогическое занятие»⁵² (курсив мой. — Н. П.).

Однако из приведенных высказываний совершенно не следует, что заключительные строки стихотворения «Поэт и толпа» — «Не для житейского волнения...» и т. д. — являются творческим манифестом Пушкина. Это одно из проявлений его внутренних колебаний по вопросу соотношения «идеального» и сатирического. Никакая односторонность в этом плане не была приемлема для Пушкина, он это хорошо сознавал сам, об этом же свидетельствует и все его творчество. Пушкин, конечно, понимал общественную значимость и важность сатиры. Это подтверждается всеми его оценками Фонвизина и таким заявлением Вяземскому: «Уголовное обвинение, по твоим словам, выходит из пределов поэзии. Я не согласен. Куда не достигает меч законов, туда достигает бич сатиры. Горацианская сатира, тонкая, легкая, веселая, не устоит против угрюмой злости тяжелого пасквиля. Сам Вольтер это чувствовал»⁵³. В этом же плане и совет Плетневу: «Не пиши добрых критик. Будь зубаст и бойся приторности»⁵⁴, и уважительное отношение к «сатирической палице» Вяземского, и гневные стихи:

О муза пламенной сатиры!
Приди на мой призывный клич.
.....
О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
Неизгладимую печать⁵⁵.

Но в художественной *практике* такой сатиры, чтобы от нее «затрещала набережная», как обещал он Бестужеву в 1825 году, Пушкин так и не дал. Об этом сказал еще Добролюбов в

⁵¹ А. С. Пушкин, т. XII, стр. 299.

⁵² Там же, т. XI, стр. 157.

⁵³ Там же, т. XIII, стр. 43.

⁵⁴ Там же, стр. 154.

⁵⁵ Там же, т. II, стр. 458.

статье «Сочинения Пушкина»: «Поэт, как мы знаем, не исполнил своего предположения»⁵⁶.

Конечно, конкретные условия времени и положение поэта в обществе в известной степени сдерживали развитие острокритических тенденций в творчестве Пушкина. Он сам не раз говорил об этом: «Никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого. Торчат!». И «навряд ли царь простит меня за трагедию»⁵⁷. Или еще определеннее: «Не лгать можно; быть искренним невозможно физическая. Перо иногда остановится, как с разбега перед пропастью»⁵⁸.

Известно, что ряд наиболее резких портретных зарисовок и острых полигических высказываний поэт вынужден был зашифровать, а некоторые эпиграммы просто уничтожить. О последнем свидетельствует, в частности, такое замечание: «Из всего, что должно было предать забвению, более всего жалею о своих эпиграммах — их всех около 50 и все оригинальные...»⁵⁹.

Однако только этими условиями века Пушкина до конца не объяснишь, хотя бы уже потому, что «Ревизор» и первые главы «Мертвых душ» были написаны при его жизни. Ведь смешно было бы сказать, что Гоголь по своим личным качествам был решительнее и смелее Пушкина! Дело, очевидно, в том, что пушкинское представление о предмете и задачах литературы было обширнее, полнее, чем фонвизинское и даже гоголевское, что творчество Пушкина не укладывается в его время и по своим идеалам, оптимизму и солнечности стоит ближе к будущему, чем творчество Гоголя и Салтыкова-Щедрина.

Как бы подтверждая этот вывод, сам Пушкин замечает: «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлетя творческою мыслию — такова смелость Шекспира, Данте, Мильтона, Гете в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе»⁶⁰.

Пушкин боялся авторской моралистичности, присущей предшествующей ему сатире, в том числе и сатире Фонвизина, считая, что она неизбежно сужает полноту изображения жизни, а ее гиперболизм несколько нарушает объективность.

Широко известны высказывания А. М. Горького о русской литературе XIX века. В них подчеркивается именно обширность творческих устремлений Пушкина, позволивших Горькому говорить о поэте как о самом полном выражении духовных сил России.

⁵⁶ Н. А. Добролюбов. Избранные сочинения, стр. 360.

⁵⁷ А. С. Пушкин, т. XIII, стр. 240.

⁵⁸ Там же, стр. 244.

⁵⁹ Там же, стр. 160.

⁶⁰ Там же, т. XI, стр. 61.



П И. ЗБАНДУГО

ГОРЬКИЙ В БОРЬБЕ ЗА РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ПУШКИНА

«Для историка литературы нет темы более значительной и сказочной, чем жизнь и творчество Пушкина»¹. Эти слова А. М. Горького являются как бы эпиграфом ко всем многочисленным высказываниям основоположника советской литературы о родоначальнике критического реализма — А. С. Пушкине².

М. Горький не мыслил развития советской литературы без освоения классического наследия. Считая традиции классиков достойными обязательного наследования, ссылаясь на мудрость В. И. Ленина, он писал: «Этот отказ от истинно прекрасного, как исходного пункта для дальнейшего развития, Владимир Ильич назвал «бессмыслицей, сплошной бессмыслицей», а он, Ленин, — революционер небывалого, гигантского размаха, и он основоположник новой социалистической культуры. Его могучий разум, всегда заключенный в простые, ясные слова, предрекал нам путь к новой культуре и учил технике строительства ее»³.

¹ М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24 М., Гослитиздат, 1952, стр. 257. Все дальнейшие ссылки даются по этому изданию.

² К интересной и сложной проблеме — Горький и Пушкин — уже обращался ряд исследователей: А. В. Луначарский Русская литература. Гослитиздат, 1947; С. Д. Балухатый. А. М. Горький о Пушкине. «Вестник АН СССР», 1937, вып. 2—3; В. Закруткин. Молодой Горький и Пушкин. «Красная Новь», 1936, кн. 10; Н. Пиксанов. Горький и национальные литературы. М., Госполитиздат, 1946; Д. Д. Благой. Пушкин в оценке Горького. Горьковские чтения. 1947—1948. М.—Л., 1949. С. Лу бэ. Горький и Маяковский о Пушкине. «Степные огни», 1949.

Однако многогранность проблемы, связанной с именами двух художников великой русской литературы, позволяет сказать, что изучение ее только начинается и пушкинистам и горьковедам предстоит большая работа.

³ М. Горький, т. 24, стр. 260.

Горький вел решительную борьбу за классическое реалистическое наследие, в создании которого «русский народ обнаружил изумительную силу». Чаще всего Горький обращался к Пушкину.

Важно подчеркнуть, что в художественных произведениях, литературно-критических статьях, в эпистолярном наследии Горького на всех этапах его борьбы против искусства декаданса творчество Пушкина неизменно выдвигается как образец реалистического народного искусства.

Уже в 1896 году на страницах «Одесских новостей» А. М. Горький, настойчиво критикуя декаданс, противопоставил антинародной, антигуманной поэзии декадентов «кристально чистый и звучный пушкинский стих»⁴. В дооктябрьский период он высоко оценил творчество поэта: «Пушкин у нас — начало всех начал», «величайший наш гений». Подводя итоги развития искусства XIX века, М. Горький на первое место в русской литературе поставил «гиганта Пушкина, величайшую гордость нашу и самое полное выражение духовных сил России»⁵.

Эти оценки Горького-критика перекликаются с оценками Горького-художника. Они основаны на том очаровании, которое произвела пушкинская поэзия на подростка Горького; на изучении им русской литературы и значения в ней Пушкина. В оценках Горького учтены также высказывания о Пушкине русских классиков, в том числе Л. Н. Толстого, русской революционно-демократической и марксистской критики⁶.

Горькому особенно дорог реализм Пушкина, выросший и окрепший на основе глубокого изучения поэтом реальной русской действительности, сурово отвергающий все противоречащее истине жизни.

Пушкин выступил врагом «чистого искусства», поэзии только «для приятных проявлений формы», манерности и неестественности. Идеей высокого искусства, по Пушкину, является «человек и народ», «судьба человеческая, судьба народная». Поэт стремился к идейной насыщенности литературы, требовал от поэзии глубоких чувств и поэтических мыслей, отстаивал уважение к профессии писателя, требующей огромного труда: «Когда талант чуждается труда, из-под пера его не выйдет ничего сколько-нибудь значительного»⁷.

В борьбе Пушкина за реализм Горький увидел выражение патриотизма и народности поэта и глубоко обосновал причины придираков реакционной критики к Пушкину-новатору: «Как

⁴ «Одесские новости», 1896, № 3657.

⁵ М. Горький, т. 24, стр. 184

⁶ См. Д. Благой. Горький и Пушкин. «Литература и действительность». М., Гослитиздат, 1959, стр. 457—482.

⁷ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. XI. Изд-во АН СССР, стр. 88.

только он стал на свои ноги и заговорил чистым русским народным языком, начал вводить в литературу народные мотивы, обыденную жизнь, стал изображать жизнь реально, просто и верно, — общество стало относиться к нему насмешливо и враждебно, чувствуя в нем строгого судью, беспристрастного свидетеля русской пошлости, невежества, рабства, жестокости и холопства перед силой власти»⁸.

В 1909 году в курсе лекций по истории русской литературы для рабочих Каприйской партийной школы Горький раскрыл роль вольнолюбивой поэзии Пушкина, певца декабристов, как «музыку эпохи» и охарактеризовал его «как великого русского народного поэта... поэта до сего дня никем не превзойденного ни в красоте стиха, ни в силе выражения чувства и мысли, поэта — родоначальника великой русской литературы»⁹.

Особенно выделял Горький широту художественных обобщений поэта.

С любовью и гордостью за русскую литературу Горький раскрывал яркую творческую индивидуальность Пушкина, подчеркнул преемственную связь поэта с предшественниками. Вместе с тем он показал новаторство Пушкина, который «первым почувствовал, что литература — национальное дело первостепенной важности, что она выше работы в канцеляриях и службы во дворце, он первый поднял значение литературы на высоту, до него недостижимую; в его глазах поэт — выразитель всех чувств и дум народа, он призван понять и изобразить все явления жизни»¹⁰.

Горький горячо отстаивал народность поэта, который первым отчетливо уяснил себе историческое значение народной поэзии и ее роль в создании национальной русской литературы. Молодым писателям Пушкин советовал вслушиваться в простонародные наречия, читать народные сказки и песни для совершенного знания свойств русского языка, привлекавшего поэта смысловой точностью, образностью, лаконизмом.

Необходимо подчеркнуть, что Горький очень тонко отметил своеобразие использования Пушкинным устного народного творчества, своеобразие, приводящее к глубочайшей народности сказок поэта, к органическому сочетанию в них идейной направленности и художественного мастерства.

«Пушкин, — писал Горький, — первым ввел народное творчество в литературу, не искажая его в угоду государственной идее «народности» и лицемерным тенденциям придворных поэтов. Он украсил народную песню и сказку блеском своего таланта, но оставил неизменными их смысл и силу... Во всех

⁸ М. Горький. История русской литературы. М., Гослитиздат, 1939, стр. 102.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, стр. 91.

этих сказках насмешливое, отрицательное отношение народа к попам и царям Пушкин не скрыл, не затушевал, а напротив оттенил еще более резко»¹¹.

Горькому дорого оппозиционное отношение Пушкина к правительству Николая I и насмешливо-презрительное — к знати; со всей категоричностью он показывает, что под «чернью» Пушкин подразумевал не народ, выразителем дум и чаяний которого он был, а знать. Силу и бессмертие Пушкина, его историко-литературное значение Горький определил как умение поэта, связанного с передовым движением своей эпохи, правдиво и многогранно отразить жизнь и стремления народа. Это давало Горькому возможность правильно утверждать, что реализм в русской литературе начал Пушкиным.

Горький читал курс лекций в Каприйской школе в обстановке наступления реакции на идеологическом фронте, когда борьба сторонников «чистого искусства» против реализма приводила к извращенному истолкованию классиков, и в том числе Пушкина, которого изображали певцом «чистого искусства», поэтом-мистиком. Со всей настоятельностью Горький отстаивал в своих лекциях Пушкина-реалиста, «отразившего современную ему жизнь в стихах и в прозе с наибольшей правдивостью, с наибольшим реализмом»¹². Он гневно выступал против злобствующих обывателей, пытавшихся принизить Пушкина, против «литературных будочников», «кои, якобы, охраняя заветы истинной поэзии, традиции Пушкина и прочие хорошие вещи, опошленные их прикосновением», старались изобразить себя хранителями наследства поэта.

Борясь за Пушкина — поэта действительности, наследие которого принадлежит народу, Горький неустанно разоблачал русских декадентов за пессимизм и полное безучастие к действительности. В третьей статье сатирического цикла «Русских сказок» Горький зло высмеял поэта-декадента, избравшего стильный псевдоним — Смертяшкин, его критиков, благосклонно отметивших «глубокую могильность настроений автора», и редактора-издателя «Жатвы смерти», увидевшего в стихах Смертяшкина «еще никем не сказанное слово новой поэзии»¹³. Он показал декаданс как оружие реакции, характеризовал оскудевающую декадентскую литературу как «озера глупости и пошлости».

В период, когда футуристы сбрасывали классиков, и в том числе Пушкина, с парохода современности, А. М. Горький в цикле статей «Издалека» звал современную молодежь «от холодных риториков сегодняшнего дня возвратиться на отдых к великой русской литературе», к Пушкину, Тургеневу, Лескову.

Прекрасное знание классического наследия мировой лите-

¹¹ М. Горький. История русской литературы, стр. 98 и 99.

¹² Там же, стр. 104.

¹³ М. Горький, т. 10, стр. 450.

ратуры, в том числе славянской, давало Горькому возможность одновременного разоблачения упадочных литературных тенденций широким фронтом.

Так, в названном уже цикле, разоблачая принцип «духовного аристократизма» болгарских модернистов, Горький показал, что стремление художника открыть в самом себе что-то неведомое миру, не свойственное никому, кроме его «Я», всегда и неуклонно приводит его к сознанию индивидуального бессилия¹⁴. Противопоставляя болгарским модернистам мужественных представителей гражданского направления болгарской литературы, их труд для своего народа. Горький подчеркивал: «Невыразимая тревога души, оторванной от верований народа», не была и не могла быть знакома Славейкову-отцу, Ботеву, Вазову и другим поэтам-борцам за свободу и возрождение измученной Болгарии»¹⁵.

С исчерпывающей полнотой и силой Горький разоблачил антинародную сущность модернизма, превращающего искусство в забаву. «Болгарские модернисты, — точно так же, как и наши, отвергнув традиции реализма и социализма, якобы связывавшие свободу вдохновения, отдавали себя идеям и настроениям европейской литературы»¹⁶.

В борьбе за классическое наследие Пушкина Горький раскрывал четкое понимание специфики художественной литературы, действенную силу реалистического отражения жизни, и это делало критика борцом за развитие демократических традиций, лучших национальных черт передовой славянской литературы. Естественно, что широта горьковских обобщений и отстаивании реализма, народности и гуманности классического наследия получила высокую оценку в болгарской литературе. «Что-то новое, что-то особенное, что-то незнакомое до тех пор, открывавшееся мне с каждой страницы, увлекало меня и опьяняло... Я чувствовал, что окончил какую-то большую школу и обогатился большими знаниями», — писал о Горьком классик болгарской литературы Елин-Пелин¹⁷.

Высоко оценивая борьбу Горького за реалистические традиции классического наследия для славянской литературы, академик Зденек Неедлы утверждал: «Это было прямо лекарство против декаданса, хлынувшего уже тогда с Запада»¹⁸.

Собиратель сил демократической русской литературы, Горький в статье «О писателях-самоучках» подчеркивал, что «народ требует уважения к нему, внимания к его поискам, к работе его проснувшейся мысли»¹⁹.

¹⁴ См. М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., Гослитиздат, 1941, стр. 452.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, стр. 455.

¹⁷ Елин-Пелин. Избранное. М., 1953, стр. 4.

¹⁸ З. Неедлы. Из истории связей советской и чехословацкой литературы. «Интернациональная литература», 1943, № 1.

¹⁹ М. Горький, т. 24, стр. 137.

Он решительно развенчивал антинародный принцип «Вех», утверждавших устами М. Гершензона: «Нам не только нельзя мечтать о слиянии с народом, — бояться мы его должны пуще всех казней власти и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждает нас от ярости народной».

Считая помощь писателям-самоучкам своим кровным делом, Горький предостерегал их от рабского подражания модным современным поэтам. Советуя Д. М. Семеновскому учиться писать просто, искренне, по-пушкински, не увлекаться фокусничеством, модной ветошью Клычкова, Ключева и подобным им, Горький наставлял: «Если Вы пойдете за Клычковыми, Вы не будете поэтом... У Вас есть кое-что свое, что Вы и должны беречь, развивать»²⁰.

Исходя из положения, что литература у нас, на Руси, дело священное, дело величайшее.., а нужен поэт большой как Пушкин, как Мицкевич, как Шиллер, нужен поэт-демократ и романтик.., Горький советует: «Читайте почаще Пушкина — это основоположник поэзии нашей и всем нам навсегда учитель. Тем, кто кричит, что Пушкин — де устарел — не верьте, — стареет форма, дух же поэзии Пушкина нетленен»²¹.

Выступая против декаданса за наследие Пушкина — «поэта действительности», Горький с ленинских позиций разоблачал лживость «абсолютной свободы» художника, независимости его от жизни.

Особенно настоятельно обращался Горький к творчеству Пушкина после Октября. В сложной обстановке исканий молодой советской литературы Горький вел решительную борьбу за классическое наследие против нигилизма Пролеткульта, журналы которого «Пролетарская культура» и «Грядущее» заняли резко отрицательную позицию по отношению к классикам. По их мнению, классическое наследие не сможет ничему научить творцов пролетарского искусства, а только свяжет инициативу рабочих.

Резко отрицая необходимость преемственной связи, журнал «Грядущее» писал: «Если кто обеспокоен тем, что пролетарские творцы не стараются заполнить пустоту, которая отделяет творчество новое от старого, мы скажем — тем лучше, не нужно преемственной связи»²².

Нигилистически относились к классическому наследию и футуристы, выбросившие лозунг «Пролетариат — творец будущего, а не наследник прошлого».

²⁰ М. Горький, т. 29, стр. 315.

²¹ Там же, стр. 303 и 304.

²² Ж. «Грядущее», 1918, № 3, стр. 3.

По воспоминаниям К. Федина, в 20-е годы в Пролеткульте никто не соглашался с положением Горького: «Создание новой культуры — дело общенародное».

Проводя в жизнь ленинский принцип освоения литературного наследия, Горький в конце 1918 года писал поэту Д. Семеновскому: «Надо взять из прошлого все лучшее, все прекрасное, что там есть, и пустить это в широкий оборот»²³.

В первые годы Советской власти остатки декадентских течений и возникавшие новые группировки не только противостояли традициям русской классики, но и вели против нее активную борьбу.

Горький, создавший в 1918 году «Всемирную литературу», стремился придать изданию и пропаганде классической литературы государственные масштабы.

К. Чуковский в своих воспоминаниях пишет об огромной работе, величайшей любви к литературе и ответственности Горького во «Всемирной литературе», характеризуя его как чернорабочего, не брезговавшего самым невзрачным трудом.

Опубликование 6 февраля 1919 года в «Правде» статьи Н. К. Крупской «Неосновательные опасения» было направлено против попыток объявить издание классиков вредным делом. Н. К. Крупская писала: «Полное собрание сочинений Пушкина — вещь, по мнению увлекающихся агитацией товарищей, очевидно, недопустимая... и вообще классики — вещь подзрительная».

Пренебрежение к классическому наследию прошлого способствовало привлечению в пролеткультовские студии элементов, враждебных реалистическому искусству. Под видом «пролетарской культуры» рабочим преподносили буржуазные взгляды в философии (махизм). А в области искусства рабочим прививали нелепые, извращенные вкусы (футуризм) — говорилось в письме ЦК РКП(б) о Пролеткультах²⁴.

Живучесть чуждых литературных течений и теорий, мешающих росту молодых пролетарских писателей, упреки классикам в «индивидуалистической замкнутости», обвинения Пушкина в том, что он уделил в «Евгении Онегине» все свое внимание дворянскому герою и не посвятил «ни одной минуты своей жизни»... рабочим-шахтерам²⁵, утверждение левовцев о невозможности учиться у классиков — все это вызывало решительный отпор А. М. Горького.

В статье «О пользе грамотности» Горький охарактеризовал «ЛЕФ» с его теорией «литературы факта», «фактографирова-

²³ Горький в воспоминаниях современников. Госполитиздат, 1955, стр. 398.

²⁴ О партийности советской печати. Сб. документов. М., изд-во «Правда», 1954, стр. 220 и 221.

²⁵ Цит. по книге Е. Наумова «М. Горький в борьбе за идейность и мастерство советских писателей». М., Гослитиздат, стр. 35

ния» как «учреждение, где несколько самохвалов пытаются смутить молодых литераторов проповедью ненужности художественной литературы»²⁶.

Исходя из необходимости большого внимания и заботы о молодых литераторах, Горький в статье «О том как я учился писать» раскрыл в 1928 году специфику художественной литературы, показал общее и отличное в литературе и науке, охарактеризовал «искусство словесного творчества как искусство создания характеров и типов», требующее воображения, догадки, «выдумки». Он подчеркнул в реализме «правдивое, неприкрашенное изображение людей и условий жизни»²⁷.

Отстаивая мысль о том, что у каждого писателя «своя песня», Горький указывал: «Я читал Пушкина, Лермонтова, Некрасова, переводы Курочкина из Беранже и очень хорошо видел, что ни на одного из этих поэтов я ничем не похож»²⁸.

Горький особенно ценил умение Пушкина «пользоваться речевым материалом народа и обрабатывать его»²⁹.

Это помогало поэту стать «голосом своей эпохи». В творчестве Пушкина Горький находил глубокое понимание того, что «народ не только сила, создающая все материальные ценности, он единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры»³⁰.

Горький решительно отвергает теорию «чистого искусства», утверждает искусство, тесно связанное с жизнью, общественно значимое. В борьбе против натурализма и формализма он защищает ленинский принцип партийности в литературе, воспитывает советских писателей в духе величайшей ответственности перед народом.

Советский писатель, настойчиво подчеркивает Горький, — энергичный участник всего того, что творится в нашей стране, он должен быть «всеведущим, всевидящим, всепонимающим. Он должен быть золотой арфой, которая всякое движение воспроизводит в хороших звуках»³¹.

Горький решительно боролся против теории «бессознательности» творчества, «незаинтересованности» писателя в реальной действительности, выдвигаемых в 1930 году на страницах сборника «Как мы пишем» Е. Замятиним, А. Белым и др. С этой целью Горький создал «Литературную учебу», которая должна была помочь молодым овладеть высотами реалистического искусства, научить их литературной грамоте, «ремес-

²⁶ М Горький, т. 24, стр. 323.

²⁷ Там же, стр. 471.

²⁸ Там же, стр. 488.

²⁹ Там же, стр. 491.

³⁰ Там же, стр. 26.

³¹ Там же, т. 27, стр. 417.

ду писателя, технике дела, работе словом и работе над словом»³².

По меткому слову К. Федина, помощник советских писателей, Горький раскрывал творческую лабораторию Пушкина, Гоголя, Шедрина, поместил на страницах журнала статьи «О социалистическом реализме», «О прозе», «О пьесах», «О языке», «Беседа с молодыми» и др. На рукописях молодых он настоятельно писал: «Проще, реалистичнее», отвлекал их от словесных «побрякушек».

Четкая постановка вопроса о советской литературе как оружии борьбы за и против дела рабочего класса привела Горького к уверенности в том, что метод советской литературы — метод реализма. В «Беседах о ремесле» Горький решительно отвергает утверждение критиков о том, что реализм не в силах дать полноценный портрет героя, яркую картину социалистического строительства: «Лично мне кажется, что реализм справился бы со своей нелегкой задачей, если бы он, рассматривая личность в процессе «становления», изображал человека не только таким, каков он есть сегодня, но и таким, каков он должен быть — и будет — завтра»³³.

Догматическое, нормативное понимание социалистического реализма было совершенно чуждо Горькому. Метод социалистического реализма для Горького — это метод широких творческих возможностей, полного раскрытия творческой индивидуальности писателя.

Борясь за классическое наследие, Горький учил принимать его в единстве высокого содержания и непревзойденного мастерства. Много раз возвращаясь к этому вопросу, он указывал, что классики писали пластически: «Слова у них — точно глина, из которой они богоподобно лепили фигуры и образы людей, живые до обмана, до того, что, когда читаешь их книги, то кажется — все герои, волшебны одухотворенные силою слов, окружают тебя, физически соприкасаясь с тобой, ты до боли остро чувствуешь их и любишь, тебе слышны их голоса, виден блеск радости и влажный туман скорби в их глазах, ты живешь с ними жизнью дружески сострадающего или враждебно отталкиваешь их от себя»³⁴.

В статье «О литературной технике», раскрывающей определение художественного мастерства, Горький писал: «Мы считаем талантливыми литераторов, которые хорошо владеют приемами наблюдения, сравнения, «отбора наиболее характерных классовых особенностей и включения — воображения — этих особенностей в одно лицо: так создается литературный образ, социальный тип».

³² М. Горький, т. 25, стр. 101.

³³ Там же, стр. 324.

³⁴ М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 92

Глубоко раскрывая специфику образного отражения действительности, он решительно отвергал противопоставление творчества труду. Отношение Пушкина к труду поэта привлекало Горького.

В докладе I съезду советских писателей Горький раскрыл труд как основу всякого творчества, в том числе литературы и искусства, выдвинул труд, то есть человека труда, «организуемого процессами труда, который у нас вооружен всей мощью современной техники, — человека, в свою очередь организующего труд более легким, продуктивным, возводя его на степень искусства»³⁵, основным героем наших книг. Он выдвинул тему труда как связующее звено между историческим прошлым народа и настоящим нашей Родины.

В своем докладе Горький блестяще доказал, что создание социалистического реализма возможно только на основе преемственности традиций классической русской и мировой литературы. В этом плане раскрывается огромное значение статьи-предисловия Горького к изданию сочинений А. С. Пушкина на английском языке в 1925 году. Горький разделяет точку зрения А. В. Луначарского о том, что знание Пушкина «дает нам утешительнейшее знание сил нашего народа».

Исходя из величайшей народности Пушкина, Горький глубоко раскрывает мировое значение поэта. Статья Горького начинается с утверждения того, что ценители подлинного искусства в Европе и Америке, узнав творчество Пушкина, поставят его в ряд с Шекспиром, Гете и другими гигантами. Это утверждение Горький подкрепляет раскрытием огромного творческого труда поэта, его литературного подвига, «положившего незабываемое основание всему, что последовало за ним в области русского искусства. Без Пушкина были бы долго невозможны Гоголь, — которому он дал тему пьесы «Ревизор», Л. Толстой, Тургенев, Достоевский, — все эти великие люди России признавали Пушкина своим духовным родоначальником»³⁶.

Блестящая по содержанию и по форме статья Горького раскрывала богатство творческой индивидуальности Пушкина, своеобразие его поэзии, ее многогранность: силу и страстную нежность лирики, мудрость поэм, блестящий юмор сказок, непревзойденность исторической драмы «Борис Годунов», проницательность автора «Капитанской дочки», мастерство эпистолярного стиля. Свои положения о гениальности произведений Пушкина Горький обстоятельно подкрепил указанием на использование их в музыке крупнейшими народными композиторами; он раскрыл редкую способность Пушкина проникать в дух и быт отдаленных эпох, чужих стран. В заключении статьи Горький так определил значение поэта:

³⁵ М. Горький, т. 27, стр. 320.

³⁶ Там же, т. 24, стр. 255.

«Пушкин как бы зажег новое солнце над холодной, хмурой страной, и лучи этого солнца сразу оплодотворили ее»³⁷.

Удивительно тонко отмечая в поэте чудесное сочетание страстности и мудрости, чарующей любви к жизни и резкого осуждения ее пошлости, Горький писал: «Его трогательная нежность не боялась сатирической улыбки и весь он—чудо»³⁸. С такой нежностью Горький писал только о Чехове.

Еще в юности испытавший на себе воздействие солнечной, гуманной, жизнелюбивой поэзии Пушкина, Горький, протестуя против усиления декаданса на Западе, писал в 1930 году: «Я предпочел бы, чтоб «культурный мир» объединялся не Достоевским, а Пушкиным, ибо колоссальный и универсальный талант Пушкина — талант психически здоровый и оздоравливающий»³⁹.

Сопоставляя Л. Н. Толстого и А. С. Пушкина, Горький подчеркивал мировое значение Пушкина. В 1925 году Горький называет Л. Н. Толстого величайшим художником России, добавляя «после Пушкина»⁴⁰.

И в том же году в обращении к зарубежным читателям вновь подчеркивает: «Л. Толстой — величайший в мире художник, после Пушкина»⁴¹.

О непререкаемом авторитете поэта для всех русских писателей, о том, что его произведения — образец художественного мастерства и учиться писать надо у Пушкина, Горький слышал от русских классиков Толстого и Чехова. Он до конца жизни учил молодых писателей тому, что Пушкин — учитель высокой художественной простоты, краткости и ясности. Вот почему в письме к П. Максиму, радуясь, что последнему нравится Герцен, Горький пишет: «...но сокрушаюсь, что Вы Пушкина засадили в легкомысленные люди... Нет, Вы погодите судить столь решительно»⁴².

Бессмертие Пушкина Горький видел в глубокой народности поэта, избравшего «линию» декабристов, самую прогрессивную линию современности, гордившегося тем, что его неподкупный голос «был эхо русского народа».

Мужество Пушкина, большое чувство личного достоинства, стойкость и уверенность в правоте борьбы против насилия и гнета давали возможность Горькому поставить Пушкина в ряд с Шевченко и Мицкевичем, в которых «дух народа воплощен с наибольшей красотой, силой и полнотой»⁴³.

³⁷ М. Горький, т. 24, стр. 256.

³⁸ Там же, стр. 257.

³⁹ Там же, стр. 256.

⁴⁰ М. Горький о Пушкине. Под ред. С. Д. Балухатого. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937, стр. 76.

⁴¹ Там же.

⁴² Там же, стр. 94.

⁴³ М. Горький. Материалы и исследования, т. I. Л., 1934, стр. 70.

Горькому дорого стремление Пушкина «читать самого себя» не по заслугам предков, но за свои личные заслуги перед обществом, сознание своей человеческой ценности и внутренней свободы.

В творческой индивидуальности Пушкина Горькому близко неприятие поэтом теории «искусства для искусства», отстаивание им мысли в литературе, понимание трудовой основы поэтического творчества, гуманизм художника, умение отразить его активный романтизм, самое существенное в современной жизни народа, то непреходящее, что делает реалистическое наследие Пушкина вечным и нетленным.

Горький прекрасно знал историю родной и мировой литературы, это давало ему возможность широко применить принцип историзма и всесторонности в исследовании реализма Пушкина, «охватить, изучить все его стороны, все связи и опосредования»⁴⁴.

Следует помнить, что Горький считал критиком только того, кто хорошо знает историю литературы, и утверждал невозможность литературной критики без прочной историко-литературной основы.

Статьи и высказывания Горького о Пушкине направлены против вульгарного социологизма и формализма.

Борьба с формализмом особенно остро встала в 30-е годы. Если вульгарные социологи не считали пороком отсутствие художественной яркости в литературе, то формалисты сводили художественное творчество и самодовлеющей заботе о форме. И те и другие игнорировали специфику художественного творчества, образное раскрытие правды жизни, общественную и эстетическую сущность художественной литературы.

В 1933 году на страницах журнала «Знамя» проходила дискуссия под названием «Советская литература и Дос-Пассос». Горький откликнулся на дискуссию статьей «О кочке и о точке», в которой писал: «Не вычеркнут из обихода писателей древний афоризм — «Искусство для искусства», и некоторые искусники пытаются фабриковать рафинированную литературу, подражая, например, Дос-Пассосу, неудачной карикатуре на Пильняка, который и сам достаточно карикатурен»⁴⁵.

Противопоставляя рафинированной литературе свое понимание литературы как дела, а в нашей стране «даже великого дела», Горький призывал писателей быть мастерами своего дела, активно трудиться на благо народа.

Разоблачая «равнодушных» в литературе, он звал овладеть марксистско-ленинской точкой зрения, «расширить свой

⁴⁴ В. И. Ленин. Сочинения, т. 32, стр. 72.

⁴⁵ М. Горький, т. 27, стр. 47.

кругозор для того, чтобы расширить и углубить свою деятельность»⁴⁶.

Отмечая страстную, кровную заинтересованность Горького в повышении художественного мастерства советской литературы, К. Чуковский вспоминает: «Мы, писатели, большие и маленькие, успели за долгие годы привыкнуть к тому, что вот есть в нашей стране человек, который каждую нашу строку принимает к сердцу, как свое личное дело»⁴⁷.

Воспринимая литературу как труд, Горький и помогал писателям не только советом, но и трудом: «Высшая была у него похвала о каком-нибудь писателе — работник. Самое это слово он произносил веско и радостно, словно поднимал какую-то приятную тяжесть: ра-бот-ник»⁴⁸.

Искренне озабоченный судьбой советской литературы, ее воспитательной ролью накануне I съезда советских писателей, Горький стремился поднять «чувство социальной ответственности» литераторов перед эпохой.

Главную задачу Горький видит в том, чтобы литература достигла высот действительности, ярко раскрывала характер советского человека. Эту литературу он решительно противопоставляет формализму, разоблачая утверждение формалистов о том, что «красота сводится и выражается в гармоническом сочетании звуков, красок, линий, которые приятны зрению и слуху сами по себе... независимо от того, что выражается посредством их»⁴⁹.

Противопоставляя Шекспира, Пушкина, Толстого, Флора формалистам Марселю Прусту, Джойсу, Дос-Пассосу, Горький утверждал, что учиться советская литература должна у классиков и в первую очередь — у Пушкина.

В 1936 году в статье «О формализме», напечатанной в «Правде», Горький глубоко раскрыл формализм как «манеру», как «литературный прием», служащий для прикрытия пустоты или нищеты души писателя. Он писал: «Некоторые авторы пользуются формализмом как средством одеть свои мысли так, чтобы не сразу было ясно их уродливо враждебное отношение к действительности, их намерение исказить смысл фактов и явлений»⁵⁰.

Напоминая, что за рубежом наши друзья ждут от нас книг реалистических, Горький показывал, как отсутствие гармонической целостности, излишняя орнаментика и детализация в литературе ведут к затемнению смысла фактов и образов. И опять, как и 40 лет назад, он в пример писателям

⁴⁶ М. Горький, т. 27, стр. 52.

⁴⁷ К. Чуковский. Из воспоминаний. М., «Советский писатель», 1959, стр. 203.

⁴⁸ Там же, стр. 204.

⁴⁹ М. Горький, т. 27, стр. 520.

⁵⁰ Там же, стр. 523 и 524.

ставил упорный труд и величайшее мастерство А. С. Пушкина. Горький учил «экономии и точности языка, освобождению, очищению его от неудачных грубых провинциализмов, местных речений, а также и словесных фокусов, сочиняемых молодежью из побуждений, должно быть, «эстетических»⁵¹.

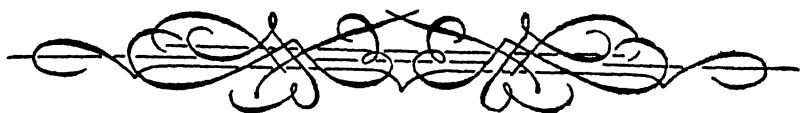
Реалистическое творчество А. С. Пушкина, образное раскрытие им правды жизни, создание типических характеров Горький решительно противопоставлял формализму.

Пример Пушкина, его заветы с новой силой раскрываются сегодня. «В современном мире, — подчеркивается в историческом документе «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа», — идет ожесточенная борьба двух идеологий — социалистической и буржуазной, и в этой борьбе не может быть нейтральных. Развитие литературы и искусства происходит в условиях идейной борьбы против влияний чуждой нам буржуазной культуры, против отживших представлений и взглядов во имя утверждения нашей коммунистической идеологии». Роль социалистического реализма и нашего классического наследия в этой борьбе огромна.

Современные модернисты в литературоведении объявляют реализм устаревшим, отказываются от классического наследия, ведут ожесточенные нападки на литературу социалистического реализма. Все экзистенциалистские концепции современности являются выражением буржуазного индивидуализма, служат обоснованию ухода художника во внутренний мир, в подсознательное. Одиночество объявлено высшим началом, к которому стремится человек, а искусству отводится роль «покрывать образами то, что не имеет смысла».

Статьи и высказывания А. М. Горького о Пушкине исполнены огромного пафоса горьковского гуманизма, коммунистической партийности и народности. Именно поэтому в борьбе против современных модернистов, снова утверждающих невозможность писать без Джойса и Пристли, пример борьбы Горького за реалистическое наследие Пушкина, за гуманизм и народность литературы — наше оружие.

⁵¹ М. Горький, т. 30, стр. 269.



Л. М. НЕИЗВЕСТНЫХ

А. С. ПУШКИН И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

(По книге А. Фадеева «За тридцать лет») ¹

Совершенствуя мастерство художественного познания современной действительности, писатели социалистического реализма обращаются и к традициям классической литературы. «Шекспир и Толстой, Гете и Пушкин, Фирдоуси и Руставели, Гоголь и Шевченко, Бальзак и Горький — такова та великая школа, в которой учится, которую наследует советская художественная литература» ².

У русских классиков она черпает чуткость к народной жизни и реализм, высокую гражданственность и гуманизм, мастерство типизации и психологического анализа, эмоциональность, образность речи, чистоту и великолепие русского языка. Все это не только творчески усваивается, но и обогащается новым художественным опытом, соответственно духу и стилю эпохи строительства коммунизма. Опыт литературы прошлого, говоря словами Фадеева, входит «в современную литературу преломленным сквозь призму социалистического опыта и революционного мировоззрения» ³. Творческая практика выдающихся советских писателей убеждает, что советская литература является «самой верной, надежной продолжательницей всего самого светлого, лучшего, передового, что было создано художественной мыслью человечества» ⁴.

¹ См. А. Фадеев. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве. М., «Советский писатель», 1957. В дальнейшем статьи с высказываниями Фадеева цитируются по книге «За тридцать лет».

² А. Фадеев. Советская художественная литература, стр. 173.

³ А. Фадеев. Социалистический реализм — основной метод советской литературы, стр. 122.

⁴ А. Фадеев. Советская литература и великие традиции классиков, стр. 335.

В наши дни, когда советское литературоведение поднимается на новую высоту в разработке теоретических основ социалистического реализма, особый смысл приобретает проблема традиций и новаторства в советской литературе⁵.

Серьезного внимания заслуживает исследование и обобщение высказываний советских писателей, особенно крупнейших, по вопросам литературы и искусства. В этом плане интересны критико-литературоведческие суждения выдающегося советского писателя А. Фадеева о великом гении русской литературы А. С. Пушкине. Исследователям еще предстоит решить этот важный вопрос⁶. В данной статье выясняется лишь вопрос об отношении Фадеева к Пушкину, оценка им роли поэта в русской литературе.

А. Фадеев, один из зачинателей советской литературы, учился у Л. Толстого, Пушкина, Горького и других писателей старшего поколения мастерству лепки характеров и портретной живописи, умению изображать душевный мир своих героев, постановке острых вопросов из жизни народа. Им же многократно подчеркивалось, что именно Пушкин, Л. Толстой и Горький пользуются наибольшей популярностью в нашей стране и что, «несмотря на огромные социальные и индивидуальные различия между ними, они своими произведениями утверждают живую жизнь и отвечают оптимистическому мировоззрению и мироощущению людей нашего общества»⁷.

Он отметил близкое родство советской литературы с великой русской классической литературой, особенно с ее революционно-демократическим крылом: «Нашей душе всегда были ближе великие классики-реалисты прошлого века. Естественно, что в первую очередь классики России — Пушкин, Некрасов, Толстой, Гурженев, Чехов»⁸. Характерно вдумчивое отношение Фадеева к Пушкину, интерес к которому сохранился у него на всю жизнь. Вот как, например, раскрывается эволюция вхождения Пушкина в жизнь советского писателя: «Пушкин, несмотря на кажущуюся его простоту, долгое время был для меня недоступен»⁹. «В детстве, например, я очень любил сказки Пушкина... В отрочестве... увлекался «Полтавой», «Ка-

⁵ Эта мысль подчеркнута в докладе А. Суркова III Всесоюзному съезду советских писателей: «Задачи советской литературы в коммунистическом строительстве». «Литературная газета», 1959, 19 мая.

⁶ Глубокие и интересные статьи: В. Озеров. Боевое оружие. «Новый мир», 1957, № 12, стр. 183—191; Е. Павловский. Живые страницы истории литературы. «Русская литература», 1958, № 1, стр. 260—263; Е. Кипович. Живой опыт. «Знамя», 1958, № 3, стр. 188—197. Ряд работ и других авторов далеко не исчерпывает проблемы, поставленные в книге А. Фадеева «За тридцать лет».

⁷ А. Фадеев. Ответы на анкету корреспондента бразильской прогрессивной газеты, стр. 110.

⁸ А. Фадеев. О советской литературе, стр. 461.

⁹ А. Фадеев. О Пушкине, стр. 148.

питанской дочкой», «Дубровским» и отчасти «Борисом Годуновым»... увлекался только элементами героического в них. В юности мне открылся «Евгений Онегин» и на всю жизнь стал для меня одним из самых любимых произведений мировой литературы... «Евгений Онегин» пленил меня тем же, чем пленяли произведения Толстого: здесь мысли, дела и чувства людей также рассматриваются с точки зрения «хорошего» и «дурного»¹⁰.

На протяжении всей литературной деятельности Фадеева нельзя не видеть влияния на него благородных традиций Пушкина. Не только проза, но и лирика Пушкина стала плодотворной почвой для формирования эстетических идеалов Фадеева. Она пленяла его «полной оводой, естественностью выражения всех человеческих эмоций», всем «многообразием мыслей и чувств человека и утверждением... этих чувств и мыслей, как совершенно естественных... проявлений человеческого духа»¹¹. Фадеева привлекает богатство и разнообразие красок палитры поэта, на которой «свободно умещались большие общественные, политические страсти и самые интимные и тонкие личные переживания»¹². Вдумчиво исследуется литературное наследие великого русского поэта.

Пушкин — гениальный русский просветитель, создатель русского литературного языка и родоначальник великой русской литературы, поднявший ее в идейном и художественном отношении на уровень самой передовой, самой выдающейся литературы мира. Именно от него берет истоки русская классическая литература, нити которой через все последующее ее развитие тянутся от Пушкина до наших дней. Пушкина и Тургенева Фадеев считает родоначальниками русской прозы. Он отмечает, что «без Тургенева немислимы Бунин и Алексей Толстой (наш)».

Высоко ценя прозу Пушкина, Фадеев говорит о ее своеобразии: «Она обаятельна своей простотой, краткостью, выразительностью мысли. Она умна». Но он же замечает, что «в ней нет господствующей мысли. Это особенно видно, когда знакомишься с отрывками неоконченных вещей, — слишком разбросанный интерес». Эти суждения Фадеева относятся к неоконченным произведениям Пушкина, не завершенным идейно. Не вызывает споров тот факт, что по целому ряду сложных обстоятельств Пушкин был весьма осторожен в политических выводах.

Естественно, что для писателя-большевика, художника новой, социалистической эпохи не приемлема боязнь Пушкина «заострять противоречия», не приемлемы «сглаженные и даже

¹⁰ А. Фадеев. О Пушкине, стр. 148.

¹¹ Там же, стр. 149.

¹² Там же, стр. 150.

счастливые концы» в ряде его произведений¹³. Однако это не помешало сделать вывод, что Пушкин — «истинный родоначальник русской прозы»¹⁴. Анализируя значение великого писателя в развитии художественной мысли, Фадеев говорит и о его последователях. Так, «Шинель» Гоголя немислима без «Станционного смотрителя». Линия Гоголя, художника «особенного», получившая свое развитие в Достоевском, тоже имеет своим истоком Пушкина. Хотя «это кажется парадоксальным, ибо никто так не противоположен друг другу, как Пушкин и Достоевский. Это два разных жизненных начала, если учесть каждого в основе, но Пушкин вместил в себя все, Достоевский тоже из него, через Гоголя и непосредственно»¹⁵.

В Пушкине обнаруживаются зародыши всего, что развилось в русской прозе XIX века. Так, чутьем большого художника Фадеев улавливает в «Гробовщике», в «Станционном смотрителе», в «Пиковой даме» то, что будет присуще Гоголю и Достоевскому, а в «Истории села Горюхина» — Салтыкову-Щедрину. И в то же время, — замечает Фадеев, — «это Достоевский — по языку». Фадеев видит связь Тургенева и Чехова с Пушкиным, а Лескова называет «побочным сыном Пушкина». От Пушкина, особенно от его неоконченных светских вещей, идет и манера изображения светского общества у Лермонтова и Толстого. «Пушкин, — пишет Фадеев, — уже видел в этом обществе все то, что было так ненавистно Лермонтову и Толстому». Он «наметил почти все, что разрабатывалось в прозе после него, в силу гениальности своей. Возможно, он слишком рано умер для прозаика. Мировоззрение его, атеистическое, приемлющее жизнь, было все же слишком барским и поэтому не вполне бесстрашным»¹⁶.

Полемицируя с профессором В. Кирпотиним, Фадеев справедливо отвергает как бездоказательную его мысль о том, что Пушкин «был в начале пути на крестьянских позициях». Однако признает, что, «боясь Пугачева, Пушкин был достаточно бесстрашен, чтобы показать его человеком незаурядным и обаятельным». Он увидел в Пугачеве крупного исторического деятеля. Ведь именно Пушкин, отмечает Фадеев, «первый подсмотрел в народных низах цельные, деятельные характеры, — правда, главным образом «разбойные» (Пугачев, мужики в «Дубровском», Кирджали)»¹⁷.

Глубокий интерес представляют высказывания Фадеева о романе «Евгений Онегин». Замечательно, что Пушкин хорошо чувствовал движение, развитие общества и что именно в этом произведении «ясно звучит должное, желаемое, мечтае-

¹³ А. Фадеев. Проза Пушкина, стр. 851 и 852.

¹⁴ Там же.

¹⁵ А. Фадеев. О Тургеневе, стр. 854.

¹⁶ А. Фадеев. Проза Пушкина, стр. 852.

¹⁷ Там же.

мое»¹⁸. «В моральной области, — продолжает далее Фадеев, — это, прежде всего, образ Татьяны, в которой воплощены лучшие черты самого Пушкина, его неосуществленная жизненная мечта, и в то же время собирательный образ русской женщины». Пушкин в жизни увидел рассеянные черты, которыми наделил Татьяну. Он обобщил, собрал их в единый идеализированный образ русской девушки и женщины («А та, с которой образован Татьяна милый идеал», — писал Пушкин, называя свою героиню «верным идеалом»). В этом мастерстве типизации — «величайшая победа реализма, который без мечты, без должного, то есть без романтики, не есть реализм», — заключает Фадеев.

Правильно замечая, что в работе М. В. Нечкиной «Народ и искусство» несколько преувеличены демократические элементы в творчестве Пушкина, Фадеев отмечает: «Онегин, Ленский, Татьяна — это исключение в дворянском обществе, из этой исключительной среды вышли декабристы. Но как эти исключительные люди все же далеки от народа! В «Онегине» очень подчеркнута дворянская почва, на которой они произросли. Белинский хорошо это понимал, когда говорил, что Пушкин нападает в дворянстве на все, что противоречит гуманности, но принцип класса для него вечная истина»¹⁹. Фадеев соглашается с «глубокой социальной характеристикой», которую дал Пушкину Белинский²⁰.

Великое искусство — это прежде всего искусство отражения поступательного движения истории. Обращаясь к классикам литературы и искусства, Фадеев всегда стремился вскрыть их связь с большим народным движением, показать, как в их творчестве отразилась эпоха. Так, «гений Пушкина, — отмечает Фадеев, — это продукт того возросшего национального самосознания, которое заявило о себе в победоносной, справедливой Отечественной войне 1812 года и породило движение декабристов»²¹. Гениальность Пушкина обусловлена особенностями исторического развития сформировавшей его русской нации. Проанализировав национальную почву, породившую Пушкина, Фадеев ставит вопрос: «Можно себе представить Пушкина без Отечественной войны 1812 года?» и отвечает: «Нет, она во многом определила путь развития России в XIX веке. Как всякая справедливая война, она раскрыла перед русским народом его силы, подняла его национальное самосознание. Пушкин — это то, что дала в области литературы наша русская нация в результате победы над Наполеоном, где великая русская нация пока-

¹⁸ А. Фадеев. «Евгений Онегин», стр. 850 и 851

¹⁹ Там же, стр. 851.

²⁰ А. Фадеев. Белинский — великий литературный критик, стр. 452.

²¹ А. Фадеев. Задачи литературной теории и критики, стр. 409.

зала свою богатырскую историческую силу»²². Творчество Пушкина развивалось в русле передовой реалистической литературы своего времени. Его место в жизни русской нации Фадеев определяет очень образно: Пушкин — это «Волга, поющая миллионы людей». В его поэзии — вся Русь, все разнообразие, вся многосторонность ее национального духа²³. Пушкин был гений, он вмещал все. Это дало ему возможность выйти далеко за национальные рамки. Так замечает Фадеев.

Очень резко и гневно Фадеев писал, что недостаточно широкая известность Пушкина в Европе в свое время объясняется не тем, что Пушкин недостаточно велик, а тем, что «заславшаяся, невежественная Европа не видела, что происходило в это время с великой русской нацией и поэтому наплевательски относилась к такому гению русского народа, как Пушкин»²⁴. Страстный публицистический дух этого высказывания определяется гражданской гордостью Фадеева за Россию декабристов, Белинского, революционных демократов, народолюбцев, марксистов-ленинцев, за Россию Пушкина, Толстого, Чехова, Горького²⁵. Ведь именно от лица передовой России своего времени выступил и Пушкин на мировой арене. Его имя вошло в ряд самых светлых умов человечества: «Да, мы имеем смелость и счастье заявить перед всем миром, что мы гордимся нашим Пушкиным, гордимся, в частности, и тем, что светлый и всеобъемлющий гений его поэзии был порожден нашим народом еще на заре прошлого века, когда титанические силы народа были еще скованы. Какие же неиссякаемые, чистые родники таланта были сокрыты в нашем народе, если он в тех условиях породил Пушкина!»²⁶.

Фадеев неустанно пропагандировал наследие мастеров прошлого, призывал молодых писателей учиться у них. Он показал и то, чем дорог и близок нашей эпохе Пушкин: «Мы понимаем и ценим свободолюбие Пушкина, потому что мы — самый свободный, подлинно свободный, единственно свобод-

²² А. Фадеев. Советская литература на подъеме. «Правда», 1947, 30 июня. Эта же мысль развивается Фадеевым в статье «Задачи литературной теории и критики», стр. 415—417. В ней содержится развернутая полемика с исследователем Нусиновым, ограждает русский гений от ложных теорий, выдвигаемых в книге «Пушкин и мировая литература». Фадеев не разделяет и точку зрения авторов сборника «Пушкин — родоначальник новой русской литературы» (изданного в 1941 году). См. ст. А. Фадеева «Литературоведение и критика», стр. 530.

²³ А. Фадеев. Белинский и наша современность, стр. 456. Аналогичное суждение содержится и в статье «О недостатках литературы и о литературной критике», стр. 515.

²⁴ А. Фадеев. Советская литература на подъеме. «Правда», 1947, 30 июня.

²⁵ См. А. Фадеев. Задачи литературной теории и критики, стр. 421.

²⁶ А. Фадеев. Светлый и всеобъемлющий гений, стр. 490.

ный народ на свете. Нам по душе светлый материалистический разум Пушкина, потому что наш народ — хозяин своей земли, первый овладевший законами развития общества, своими руками создающий свое светлое будущее. Нашему сердцу отвечает патриотизм Пушкина, его любовь к родной стране, потому что, освобожденный от пут эксплуатации, наш народ кровно связан со своим отечеством, созданной нашими руками страной социализма. Только нам до конца раскрылась народность поэзии Пушкина, потому что мы — свободные потомки великого народа, породившего Пушкина. Нас вдохновляет жизнерадостность его поэзии, потому что мы — самый жизнерадостный и счастливый народ на свете, сознающий свои силы и уверенный в своем будущем. Мы восхищаемся ясными и простыми формами его поэзии, потому что правдивая простота и ясность — это стиль нашей жизни»²⁷.

Творчество Пушкина было тесно связано с жизнью России, его вечно живые образы отвечали злободневным требованиям времени. Творец «Евгения Онегина» прекрасно владел и стилем публицистики, и «газетным» стихом, откликаясь на текущую злобу дня²⁸. Он создавал и широкие художественные полотна. В том и проявилась гениальность Пушкина, что им поэтически были «схвачены» существенные стороны действительности того времени²⁹. Глубочайший реализм и народность, высокий гражданский пафос и гуманизм, величайшее поэтическое мастерство и мощь таланта подчеркнуты Фадеевым во всех его суждениях о русском писателе.

Коммунистическая партия в условиях социалистического строя широко использовала наследие Пушкина для воспитания трудящихся, превратила «наследие Пушкина в подлинно народное достояние и раскрыла истинное значение его гения для народа»³⁰. Особенно велико значение Пушкина в воспитании художественных вкусов у молодого поколения. Слова В. Г. Белинского: «Ни один из русских поэтов не может быть столько, как Пушкин, воспитателем юношества, образователем юного чувства»³¹ — целиком приемлемы и для нашей эпохи.

Именно нам, советским людям, строящим коммунизм, импонирует пушкинское понимание «внутренней красоты человека» и лелеющая человеческую душу пушкинская гуманность, нам понятна «светлая, ясная и отрадная грусть» Пушкина³², его «светлая скорбь»³³.

²⁷ А. Фадеев. Светлый и всеобъемлющий гений, стр. 490.

²⁸ См. А. Фадеев. Писатель и современность, стр. 219.

²⁹ А. Фадеев. Латышским писателям — привет!, стр. 246.

³⁰ А. Фадеев. Светлый и всеобъемлющий гений, стр. 489.

³¹ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III. М., ОГИЗ, 1948, стр. 405.

³² Там же, стр. 363.

³³ Там же, стр. 395.

Советское литературоведение обосновало единство толстовско-горьковской школы в творческом развитии А. Фадеева. Ряд исследователей обнаружили традиции Гоголя в отображении героизма советского человека. В структуре фадеевского романа увидели влияние Тургенева и т. д.³⁴

Закономерно, что советские литературоведы, исследуя романы Фадеева («Разгром», «Последний из удэге», «Молодая гвардия»), видят благотворное воздействие на его художественную практику литературы критического реализма и творчества старшего поколения советских писателей³⁵. Сам писатель в письме к А. Упиту признается, что по своему художественному воспитанию и литературным вкусам он принадлежит к «староверам» и любит «монументальную форму старого реалистического романа с его обилием социальных типов, подробными, точными описаниями быта и всего материального мира, среди которого протекает жизнь людей, где все выражено языком свободным и в то же время таким же материальным и весомым, где все прочно и устойчиво по фактуре, но тем пронзительнее и глубже, и долговечнее воздействие на душу читателя авторской большой гуманистической мысли»³⁶. Затем Фадеев развивает эту мысль, подчеркивая, в частности, свою стилистическую близость с Л. Толстым: «Лично у меня смолodu выработалась привычка к довольно усложненной фразе, условно говоря — «толстовского» типа. Это так же трудно теперь изменить, как походку. Я часто жалею о том, что эта моя литературная «походка» так мало родственна соответственной «походке» Тургенева (я имею в виду только стиль) или Пушкина в прозе. И когда мне приходится беседовать на эту тему с молодежью, я всегда рекомендую им в качестве образ-

³⁴ См. М. Эльсберг. «Разгром» А. Фадеева и влияние Л. Н. Толстого. «Октябрь», 1927, № 8, стр. 158—178. (К вопросу о критической и некритической учебе у классиков); Л. Жак. К вопросу о стиле романа Фадеева «Молодая гвардия». «Ученые записки Саратовской областной партшколы», 1948, вып. I, стр. 119—134. (О гоголевской традиции в «Молодой гвардии»); К. Зелинский. А. Фадеев, М., «Советский писатель», 1956. (О горьковской традиции в творчестве Фадеева); А. Бушмин. Из наблюдений над стилем А. Фадеева. «Вопросы советской литературы», т. II. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 151—154. (Анализ толстовской традиции в романе «Разгром». Полемика с К. Зелинским); А. Барсуки. Из наблюдений над стилем «Молодой гвардии» А. Фадеева. «Вопросы советской литературы», т. IV. Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 471—498. (Анализ традиции Гоголя и Толстого в романе «Молодая гвардия»); Б. Беляев. А. Фадеев. Красноярское книжное издательство, 1956. (В работе исследуются традиции классиков в творчестве А. Фадеева); Б. Бялик. Надо мечтать. «Октябрь», 1947, № 11, стр. 181—189. (О традициях В. Маяковского в «Молодой гвардии» Фадеева).

³⁵ Эта мысль подтверждается высказываниями самого писателя в его статьях и письмах: «Задачи литературной теории и критики», стр. 414; «Мой литературный опыт — начинающему автору», стр. 910; «О творчестве В. В. Иванова», стр. 801, 802 и др.

³⁶ А. Фадеев. Романы А. Упита и некоторые вопросы социалистического реализма. Письмо от 19.IX 1953, стр. 772.

цов в области стиля (вернее стилистики) Пушкина, Тургенева, Чехова»³⁷.

В нашей исследовательской литературе пока еще не освещены с желательной ясностью вопросы традиций Пушкина в практике социалистических реалистов. Не затронуты они и в исследованиях о Фадееве. А между тем сам Фадеев, как об этом сказано выше, находил для себя пример в прозе Пушкина и рекомендовал литературной молодежи в качестве образца стилистики произведения Пушкина, Тургенева, Чехова. Точность и лаконичность, выразительность и удивительное мастерство Пушкина как стилиста, когда словам тесно, а мыслям просторно, романтическая приподнятость подкупают советского читателя, являются образцом художественного совершенства для современного писателя.

А. Фадеев, как и все советские писатели, настойчиво овладевал богатством русского языка, особенностями национально-русского стиля, основы которого заложил Пушкин. Ведь на литературном языке, созданном Пушкиным, говорит наша эпоха. Не случайно же В. И. Ленин вскоре после Великого Октября поднял вопрос о необходимости создать «словарь настоящего русского языка... от Пушкина до Горького»³⁸.

Да, собственно, дело ведь не только в стилистическом воздействии гигантов русской литературы на советских писателей. Главное — в широте размаха отображаемой ими жизни народа России, в непревзойденном всесилиии созданных ими художественных типов, в глубине знания ими диалектики человеческой души.

В статьях о романе Фадеева «Последний из удэге» рецензенты указывали на «мучительный процесс психологического самоусовершенствования»³⁹ героини этого произведения Лены Костенецкой, связывая изображение этого процесса Фадеевым с толстовским методом психологического анализа. И в то же время они замечали, что «политическая и философская зрелость мысли автора, великолепный повествовательный тон его, огромной важности исторический материал, смело взятый и талантливо развернутый, — все это совсем не вяжется с громоздкой и созерцательной прозой, которой написан «Последний из удэге»⁴⁰. Рецензент правильно заметил стремление Фадеева приблизить поэтический слог романа «Последний из удэге» «к благородной простоте»⁴¹. Да и сам Фадеев уже в те годы подчеркивал, что ему в литературной работе «хотелось

³⁷ А. Фадеев. Романы А. Упита и некоторые вопросы социалистического реализма. Письмо от 18.XI 1953, стр. 778.

³⁸ В. И. Ленин. Сочинения, т. 35, стр. 369.

³⁹ Л. Левин. Человеческий материал. «Звезда», 1936, № 5, стр. 248.

⁴⁰ Е. Титов. От Толстого к Пушкину. Хабаровск, «На рубеже», 1934, № 3, стр. 143.

⁴¹ Там же.

бы достичь большей экономности, лаконичности... отойти от прозы «толстовского типа» к прозе «пушкинского типа»⁴². Здесь следует помнить подчеркнутую выше мысль Фадеева о пушкинских традициях, пронизывающих всю последующую после Пушкина литературу и, следовательно, своеобразно проникшую, возможно и через Л. Толстого, в творческую лабораторию Фадеева. В первую очередь, это радостное, оптимистическое восприятие народной жизни, умение увидеть в ней самое передовое, ее романтику.

Интересно в этом отношении проследить пушкинские традиции в романе Фадеева «Молодая гвардия». Нельзя, в частности, не заметить, что оптимистическая настроенность, солнечные пейзажи в произведениях социалистического реалиста восходят к пушкинской традиции отображения родной природы, душевного мира человека. (Сопоставление, например, романтической манеры письма пейзажей, лирических отступлений в творчестве А. Фадеева и А. С. Пушкина дает основание этим суждениям).

В своей непосредственной творческой практике (особенно в романе «Молодая гвардия») и литературно-критических статьях⁴³ Фадеев утверждает романтику как неотъемлемую часть метода советской литературы, идущую от классики и в первую очередь от Пушкина. «Русская литература XIX века, начиная с Пушкина, не знает такого резкого разграничения реализма и романтизма. Она оплодотворялась освободительным движением народных масс, поисками справедливости». Особенностью русской литературы, начиная с Пушкина, всегда было «видеть и находить элементы красоты в самой действительности и звать людей к лучшему. Отсюда привлекательные, светлые, сильные, положительные образы русской литературы, отличавшиеся реалистической правдивостью и, одновременно, выступавшие носителями тех общественных идеалов, которыми были одухотворены их авторы»⁴⁴. Начиная с Пушкина, передовая русская литература создавала положительные образы и звала людей к добру⁴⁵.

На протяжении многих лет своей зрелой литературно-критической деятельности Фадеев раскрывает значение революционной романтики как одной из существенных сторон метода социалистического реализма. В многообразии форм этого метода выделяет он романтическую форму «выражения правды жизни» и отмечает, что «эта форма особенно трудна в прозе,

⁴² А. Фадеев. За хорошее качество, за мастерство, стр. 119.

⁴³ Например, в статье «О постановлениях ЦК партии по вопросам литературы и искусства» (стр. 354), в ссылках к ней (стр. 354 и 355) и других статьях.

⁴⁴ А. Фадеев. О постановлениях ЦК партии по вопросам литературы и искусства, стр. 353.

⁴⁵ А. Фадеев. Задачи советской литературы, стр. 363.

но она, эта форма, подсылна нам, — тем более, что имеет таких могучих предшественников в русской прозе, как Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Горький»⁴⁶.

У величайших художников прошлого советские писатели находят пример правдивости и требовательности, уважения к мастерству. Характерно отношение гениального Пушкина к своим товарищам по творчеству. Мысль Пушкина о «друге и советнике» в стихотворении «Художнику» оказалась созвучной советскому литератору: «Признание высокого, чистого, честного отношения товарища к труду, высокого качества его труда — есть основа радости, уважения и благодарности. И какой это благородный стимул в работе!»⁴⁷. При этом, безусловно, сохраняется высокий эстетический критерий к результатам поэтического труда, не нарушается здоровая атмосфера творческих исканий в литературном деле. Обращаясь к словам Пушкина о Дельвиге, Фадеев думал о советской литературе, о расцвете ее творческих дарований.

Опыт современной литературно-общественной жизни в нашей стране приводит писателя к выводу: «Каждый из нас может воскресить в памяти лучших «друзей и советников», — говоря словами Пушкина, — сыгравших эту благородную роль в нашем развитии своей способностью радоваться, которая неотрывна от неподкупной требовательности. И число талантливых людей — тружеников, требовательно относящихся друг к другу, людей прямодушных, имеющих право на эти пушкинские слова по отношению друг к другу, все растет»⁴⁸.

Творчество Пушкина отвечает духу нашего времени. В нем неисчерпаемые родники идейных и эстетических богатств русской литературы, в него вложил Пушкин свою сыновью любовь к России, к своему народу, влил много «крови сердца», скажем словами Фадеева. Из пушкинского океана поэзии берут свои истоки великие реки русской литературы.

Традиции Пушкина, обновленные и дополненные богатствами художественной мысли эпохи развернутого строительства коммунизма, воспримут поколения писателей будущего.

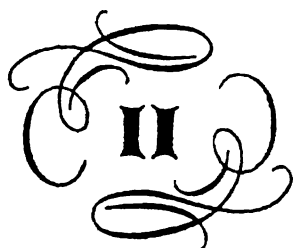
Вот почему, как прекрасно сказал Фадеев, «советский народ, строящий коммунистическое общество, бережно и гордо подымает над миром великое наследие Пушкина»⁴⁹.

⁴⁶ А. Фадеев. О творчестве В. В. Иванова, стр. 802.

⁴⁷ А. Фадеев. О требовательности в мастерстве, стр. 153.

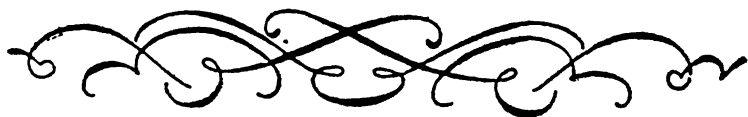
⁴⁸ Там же.

⁴⁹ А. Фадеев. Светлый и всеобъемлющий гений, стр. 490.



Южный период жизни и творчества

Пушкин на юге



З. А. БОРИНЕВИЧ-БАБАЙЦЕВА

ЛИРИКА ПУШКИНА ЮЖНОГО ПЕРИОДА

Приступая к критическому обзору поэзии Пушкина, В. Г. Белинский, указав на необходимость хронологического принципа изложения, выдвинул следующее положение: «Пушкин от всех предшествовавших ему поэтов отличается именно тем, что по его произведениям можно следить за постоянным развитием его не только как поэта, но вместе с тем, как человека и характера.

Стихотворения, написанные им в одном году, уже резко отличаются и по содержанию и по форме от стихотворений, написанных в следующем». Это обстоятельство Белинский считает чрезвычайно важным — «оно говорит сколько о великости творческого гения Пушкина, столько и об органической жизненности его поэзии, — органической жизненности, которой источник заключается уже не в одном безотчетном стремлении к поэзии, но в том, что почвою поэзии Пушкина была живая действительность и всегда плодотворная идея»¹.

В этом определении характера творчества Пушкина Белинский подчеркнул мысль об особенностях Пушкина как поэта своего времени, выразителя своей эпохи, то есть поэта, который через субъективное, индивидуальное показывал характерное, типичное, общее.

Подчеркнута здесь и основная особенность Пушкина-лирика: в художественной форме в его поэзии отражено моральное и поэтическое развитие поэта — «Пушкин каждый год иной». Есть здесь и то утверждение, которым Белинский определяет основную особенность лирической поэзии, — лириче-

¹ В. Г. Белинский. Собрание сочинений, т. 8. Гослитиздат, 1948, стр. 338—340.

ская поэзия раскрывает движение характера поэта, его моральный облик в связи с изменением жизненных условий и мировоззрения поэта. Действительно, хотя лирическая поэзия в силу специфики своего рода, своих жанров не дает развернутого сюжета, развернутого характера, но *лирическая поэзия*, как и все другие роды поэзии, *конфликтна*.

Характер конфликта определяется жизненной обстановкой, личностью поэта, его идейными позициями, его отношением к действительности. Талант поэта помогает ему словом выразить свои наблюдения, свое отношение к событиям внешнего и внутреннего мира. С этой точки зрения лирическая поэзия в большей мере, чем другие роды поэзии, позволяет следить за мыслями, чувствами самого поэта; ей свойствен автобиографизм, то есть определенный субъективизм. Не накладывая лирическое произведение полностью на события из жизни писателя, мы тем не менее видим в нем отражение отношения писателя к тому или иному событию, его оценку, проявление личности писателя, его переживаний. Если же писатель является *лучшим выразителем своей эпохи*, то его произведения, при всей их конкретной индивидуальности, становятся выражением не частного или единичного, а общего, типичного.

Облик Пушкина складывается из фактов и событий его жизни, его поведения, его политических и философских взглядов. В дневниках и критических статьях, в поэмах и прозаических произведениях, в драматургии, планах, заметках, рисунках и письмах видно «Я» писателя. Но особый материал для суждения о внутреннем мире поэта дает нам его лирика, в которой личность поэта отражается поэтически. Именно в этой поэтичности и содержится специфика поэта, особенно такого гениального, как Пушкин.

Своими лирическими стихотворениями Пушкин разговаривал с собой *наедине*. Его мысли, чувства выливались в форме стихов, в которых раскрывалась *его внутренняя жизнь*, то есть то подлинное поэтическое «Я», которое делает Пушкина лирическим поэтом на каждом новом этапе его жизни иным, не только развивающим прежние черты, но и обнаруживающим новые стороны своего характера. Лирическая поэзия Пушкина — это та внутренняя речь поэта, которая помогает нам узнать его поэтическое «Я». И действительно, с этой точки зрения, каждый год жизни Пушкина показывает нам изменения в характере поэта. В его лирике раскрываются не только личные конфликты, но постепенно проступают черты социальных конфликтов в оценке поэта-лирика.

«Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в 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»². Чрезвычайность Пушкина заключается прежде всего в силе его поэтического национального гения. Еще на лицейской скамье в нем утвердилось сознание, что он поэт, что его дар не может, не должен умереть — это стало не только его поэтическим credo, но и линией его поведения.

Как поэт, Пушкин стоит на грани двух веков — он завершает то, что было сделано в русской литературе его предшественниками — от творцов народной песни, Ломоносова и Радищева, до того, над чем работали его современники-учителя Батюшков и Жуковский. Он основоположник новой русской литературы — литературы критического реализма, ведущего метода литературы и искусства XIX века.

Отечественная война 1812 года, пробудившая народные силы, раскрывая высоту морального облика русского народа и его великие возможности, определила рост национального самосознания, породила преддекабристские настроения, стремление к активному действию, организацию кружков и тайных обществ. В такой обстановке, в атмосфере напряженного роста гражданственности, политического протеста, патриотического подъема, усиления критического отношения к крепостному праву, к отсутствию вольности, свободы, заканчивал поэт лицей³. Этот период в жизни Пушкина характеризуется его сознательным отношением к пройденному этапу своей жизни, к своей юности. Лирика семнадцатого года носит во многом итоговый характер.

Прощаясь с друзьями-лицеистами, Пушкин написал стихотворения, отражавшие то новое, что было навеяно событиями дня. В стихотворениях «Товарищам», «В альбом И. И. Пушкину», «Кюхельбекеру» А. С. Пушкин прощается с первыми друзьями, дает клятву верности «святому братству». До известной степени он, вероятно, предвидит свое будущее, когда говорит:

Друзья, немного снисхожденья —
Оставьте красный мне колпак,
Пока его за прегрешенья
Не променял я на шиняк...

(т. I, стр. 260)⁴

Жанр послания позволил Пушкину быть более свободным в выражении своих мыслей и чувств. Он учитывает индивидуаль-

² Н. В. Гоголь. Собрание сочинений, т. VIII. Изд-во АН СССР, 1952, стр. 50.

³ См. Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха. М., Гослитиздат, 1958, стр. 179.

⁴ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Л., Изд-во АН СССР, 1937. (В дальнейшем все ссылки будут приводиться по этому изданию).

дуальные особенности товарищей-лиценстов и пользуется приемами самоанализа, когда речь идет о нем самом.

Тема дружбы, любви, служения поэзии, пусть в качестве «ленивого мечтателя» (а не трудолюбивой бездарности), сочетается с мыслями о разлуке, о новой жизни, которая начнется за стенами лицея. Пушкину кажется, что его путь будет отличен от жизни светского красавца князя Горчакова, что он «среди толпы затерянный певец». Так намечается осознанный поэтом отход от аристократического круга лицейцев. Вечный союз дружбы, клятва в верности друзьям, вместо «мирной неволи», — вот что свяжет прошлое с будущим.

В первые годы после окончания лицея Пушкин, по словам князя П. Вяземского, «жил и раскалялся в жгучей и вулканической атмосфере людей тайного общества».

Николай Иванович Тургенев писал брату Сергею Ивановичу, жившему за границей, о появлении молодого поэта Пушкина, «который точно стоит удивления по чистоте слога, воображению и вкусу и все это в восемнадцать лет от роду».

С. И. Тургенев записал в своем дневнике: «Жуковский писал мне, что судя по портрету, видит он, что в глазах моих блестят либеральные идеи. Он поэт, но я ему скажу по правде, что пропадет талант его, если не всему либеральному посвятит он его. Только такими стихами можно теперь заслужить бессмертие; восхищая душу, поэты должны просвещать умы». «Мне опять пишут о Пушкине, как о развертывающемся таланте. Ах, да поспешат ему вдохнуть либеральность и, вместо оплакиваний самого себя, пусть первая песнь его будет — «Свобода»⁵.

Отношение Пушкина к основным проблемам современности — самодержавию и крепостному праву, к идее вольности, воспетой им вслед Радищеву, раскрывают граждански-политические и высоко поэтические произведения этих лет — «Лицинию», ода «Вольность», «Чаадаеву», «Деревня» и его острые политические эпиграммы. Лирика Пушкина этого периода была многообразна, она явилась откликом на те многообразные жизненные впечатления, которые нахлынули на поэта после лицея. Уже в эти годы Пушкин, понимая остроту политической обстановки, ищет способы для аллегорического выражения своих мыслей и чувств.

Рано осознанная поэтом необходимость скрыть от недоброжелателей тайники своего внутреннего мира повлекла за собой постоянно углублявшееся самонаблюдение, стремление скрыть свое подлинное «Я» от любопытных и враждебных взглядов, выразить его в поэтических образах своих произведений.

⁵ А. Н. Ш е б у н и н. Пушкин по неопубликованным материалам архива братьев Тургеневых. «Пушкинский Временник», № 1. М.—Л., 1936, стр. 197.

Действительность петербургской жизни, где, с одной стороны, росла сила царского престола и блистал придворный официальный светский круг, где, с другой стороны, формировались тайные кружки и общества будущих декабристов, требовала от поэта умения выбрать свою жизненную дорогу, разграничить вопрос о «быть» и «казаться», умения найти нужные слова, чтобы откликнуться на окружающие впечатления.

Светская веселость, увлечения театром и актрисами, подчас легкомысленные поступки, тайная сильная любовь, верность дружбе, литературные и творческие интересы — вот то многообразие жизненных проявлений личности Пушкина, которое отразилось в его ранней лирике.

Раскрепощение крестьян, борьба с жестокими проявлениями крепостной зависимости, идея просвещения и демократизма — все то, что составляло основную заботу лучших людей эпохи, было близко Пушкину. Творчество поэта складывалось под политическим воздействием многих из тех людей, которые впоследствии стали в ряды декабристов. Всего милее ему тесный круг друзей,

Где ум кипит, где в мыслях волен я,
Где спорю вслух, где чувствую живее,
И где мы все — прекрасного друзья.

Так Пушкин вновь в послании к князю Горчакову отмежевался от аристократического светского круга.

В годы петербургской жизни он воспел волю, познал и отразил в поэзии мучительную страсть и подлинную глубокую любовь, в послании к Энгельгардту поэтически сравнил жизнь Петербурга и деревенскую свободу, дал клятву Орлову стать под его знамена,

Когда восстанет с одра покоя бог мечей,
И брани громкий вызов грянет.

В стихотворении «Под сенью дедовских лесов» он по-новому взглянул на деревенскую жизнь, в «Деревне» поставил вопрос о противоречиях жизни:

Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде невежества убийственный позор.

(т II, стр 89)

В послании к Чаадаеву звал друга посвятить отчизне «души прекрасные порывы» (т II, стр. 364).

Многие из современников для него образцы — он пишет их портреты, раскрывает их особенности. Ф. Глинка, И. Пущин, М. Ф. Орлов — герои будущего — нашли свое поэтическое изображение в ранней лирике Пушкина. Своими же эпиграммами Пушкин заклеил царей, их приспешника Арак-

чева и аракеевичину, проявив острое чувство современности во всех сатирических произведениях.

На формирование Пушкина, помимо его знакомства с жизнью, большое влияние оказывала чрезвычайно многообразная и очень рано им усвоенная русская и мировая литература. В лицее он воспитывался главным образом на образцах античной литературы, любовь к которой пронес через всю свою творческую жизнь, на русской и иностранной литературе XVII, XVIII, начала XIX века и на деятельности своих старших современников — Державина, Крылова, Батюшкова, Жуковского, В. Л. Пушкина.

Не удивительно поэтому, что первый творческий метод молодого Пушкина — классицизм в многогранных его проявлениях — от античного к русскому. У теоретиков и практиков французского и русского классицизма (Буало и Сумарокова) Пушкин учился дифференциации и законам жанра, стройности композиции, четкости и сжатости изложения, той ясности, которая стала особенностью его поэтического лаконизма. Схематизм классицистов Пушкин рано научился разрушать изнутри то введением реалий, то иронией, то образами натуралистического характера, то портретными зарисовками, в которых условное и жизненно-правдивое переплеталось. Противник идеологии консерваторов-классицистов и сентименталистов, Пушкин не мог не ценить стройность, ясность, логику стиха классицистов, стремление к выражению чувств у сентименталистов.

Идейно-политическая борьба 20-х годов XIX века получила философское и эстетическое выражение в романтизме, который рождался в недрах классицизма, в борьбе с ним за новое в жизни и искусстве. Философская основа революционного романтизма диктовалась несоответствием между действительностью самодержавно-крепостнической России и мечтой о вольной жизни народа. Революционный романтизм стал мировоззрением, творческим методом и поэтическим стилем поэтов-декабристов и Пушкина в канун его высылки.

Последующему развитию пушкинского романтизма способствовали исключительность его жизненной ситуации, новые жизненные впечатления, полученные на юге, близость к деятелям преддекабристского движения, стремление к изменению жизни, к утверждению нового. Революционный романтизм в литературе был не только протестом против классицизма, но выражением свободного отношения ко всяким канонам прошлого.

Высланный из Петербурга в мае 1820 года, Пушкин за время своего переезда на юг лучше и глубже узнал жизнь народа. Знакомство с Кавказом, его природой и людьми обогатило молодого поэта неожиданными, глубокими переживаниями.

Поэзия крымской природы сочеталась для него с глубокой радостью жизни в семье Раевских, с любовью и увлечениями. Обстановка на юге, в которой оказался поэт-изгнанник, была романтической. Она способствовала рождению у поэта новых творческих замыслов. Уяснить для себя прежде всего свой собственный внутренний мир, взволнованный превратностями жизни и предчувствием нового, познать внутренний мир людей становится постепенно основной творческой задачей Пушкина.

Пережить обиду высылки было трудно, но горькое и тревожное чувство ссыльного поэта живет рядом с сознанием значения своей личности, своего поэтического творчества. Утраченная северная любовь уходит глубже, тяжелые думы и бурные страсти сочетаются с появившимся чувством приязанности к семье Раевских, с боязнью разлуки навсегда, с пониманием чужих страданий, с высокой оценкой морального облика молодой девушки («Увы, зачем она блистает»).

Из прежней жизни поэта ушло многое, но ему кажется, что он не жалеет ни о своей молодости, ни о ночах, полных страсти; далеки от него и «неверные друзья», и «младые изменницы». Поэт тоскует только по покинувшим его минутам умиления, по жару вдохновения, по уходящим годам весны.

В этих поэтических утверждениях есть доля жизненной правды — это следствие новых условий жизни, но облечены они в обычную для данного момента романтическую фразеологию, выражающую и романтическую идеологию.

Чем ближе Пушкин подходит к правдивому отражению действительности, тем его произведения становятся объемнее по содержанию и объективнее. Этот процесс совершается постепенно внутри романтической поэзии.

Так, постепенно, под влиянием действительности поэт приближается к реалистическому мировоззрению и методу. В поэзии, созданной на юге, он показывает прежде всего движение своего внутреннего мира, своего характера, а отсюда вытекают и те сложные требования, которые Пушкин ставил перед своей поэзией, а именно: раскрытие внутреннего мира человека. Это было под силу только реалистическому мировоззрению и реалистическому методу.

Новые качества южной поэзии Пушкина, приемы самоанализа определили утверждение, что творчество Пушкина южного периода наиболее автобиографично. А между тем именно в этот период Пушкин закладывает основы своей лирики — углубленно-обобщенной.

Одним из первых образцов будущей поэзии Пушкина является его элегия «Погагло дневное светило». Основное чувство, переданное в этом стихотворении, — это любовь и страсть, основная тональность — лирическая, основная же

задача, которая, может быть, еще не до конца осознана поэтом — рассказ о своей внутренней жизни.

Стихотворение «Погасло дневное светило» (т. II, стр. 146), написанное во время переезда Пушкина с В. Раевским из Феодосии в Гурзуф, было напечатано в ноябре 1820 года в «Сыне отечества»⁶ под названием «Элегия» и без подписи Пушкина. В рукописи стихотворение называлось «Черное море». Сравнение этой элегии с двумя письмами Пушкина — к Л. С. Пушкину от 24 сентября 1820 года и к Дельвигу от конца декабря 1824 года, в которых есть описание переезда из Феодосии в Гурзуф, говорит не только о сильном впечатлении, полученном Пушкиным от переезда по морю и видов крымской природы, но и о том, что вся глубина переживаний, вся сила внутренней взволнованности проявились именно в элегии.

В письме к брату от 24 сентября 1820 года Пушкин пишет о своем путешествии, впечатлениях, о переезде морем: «С полуострова Таманя, древнего Тмутараканского княжества, открылись мне берега Крыма. Морем приехали мы в Керчь, оттуда в Кафу. Отсюда морем отправились мы мимо полуденных берегов Тавриды, в Юрзуф, где находилось семейство Раевских. Ночью на корабле написал я Элегию, которую тебе присылаю; отошли ее Гречу без подписи. Корабль плыл перед горами, покрытыми тополями, виноградом, лаврами и кипарисами; везде мелькали татарские селения; он остановился в виду Юрзуфа»⁷.

Романтическая обстановка, романтически описанная автором, — это фон, на котором разворачивается анализ чувств и мыслей поэта в элегии. Идеино-тематически и по настроению первые шестнадцать строк стихотворения — взволнованное обращение к синему морю, морю-океану. Океан угрюм — это выражение могучего чувства поэта, воспоминания о безумной любви прежних лет — это взгляд в себя. Именно так понимали лирику Пушкина его современники.

Я вспомнил прежних лет безумную любовь,
И все, чем я страдал, и все, что сердцу мило,
Желаний и надежд томительный обман...

Вторая часть стихотворения — мысль о возможности уйти от печальных берегов туманной родины. Перед поэтом проходят его прошлые переживания на родине, пламень страстей, поэтическое творчество, в бурях прошедшая молодость, сердечные радости и страдания.

«Искатель новых впечатлений» — говорит Пушкин о себе

⁶ См. «Сын отечества», 1820, т. 45, № 46, сентябрь, стр. 271 и 272 (с пометкой Пушкина — «Черное море»).

⁷ А. С. Пушкин, т. XIII, стр. 18 и 19.

в конце произведения, маскируя тему изгнания, — бежал от прошлой жизни, от всего, что его окружало, что ему было когда-то близко, но уйти от себя он не мог:

...Но прежних сердца ран,
Глубоких ран любви ничто не излечило...

Рефрен этого произведения:

Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан, - -

трижды повторенный поэтом, передает не только волнение моря, но и силу душевной бури поэта.

Черновые наброски этого произведения говорят о тщательном отборе слов, сделанном Пушкиным с целью *приндиво* передать свои переживания. Элегия верна автобиографически и психологически — северная любовь поэта еще несколько лет будет его основным интимным чувством.

В связи с появлением описания Крыма И. М. Муравьевым-Апостолом (выписки из его книги «Путешествие по Тавриде» печатались в виде приложения к «Бахчисарайскому фонтану» Пушкина) поэт возвращается мыслью к своему путешествию в письме к Дельвигу (1824). Это письмо отличается от письма к Л. С. Пушкину литературностью и общей приподнятой тональностью.

Пушкин с восторгом описывает Крым:

«Из Феодосии до самого Юрзуфа ехал я морем. Всю ночь не спал; луны не было; звезды блистали; передо мной в тумане тянулись полуденные горы...»

Пленительная картина подле Гурзуфа, описанная Пушкиным, разноцветные горы, тополя, синее чистое небо и светлое море — все говорит о том, что поэт с увлечением отдался воспоминаниям о прошлом и из своего нового заточения обратился к счастливым дням жизни в Крыму. Полуденный берег и Бахчисарай имеют для него «прелесть неизъяснимую»⁸.

Воспоминания о Крыме и его легендах привели Пушкина к воспоминаниям о дружбе, о Чаадаеве, о вольнолюбивых мыслях. Стихотворение «К чему холодные сомнения?» (1824) обращено к Чаадаеву и связано последними строками со стихотворным посланием 1818 года:

Я мыслил имя роковое
Предать развалинам иным?
Но в сердце, бурями смиренном,
Теперь и лень и тишина,
И в умиленьи вдохновенном
На камне, дружбой освещенном,
Пишу я наши имена.

В этом письме Пушкин дает художественное прозаическое описание виденного, оно более поэтично, чем письмо

⁸ А. С. Пушкин, т. XIII, стр. 250—252.

1820 года, и согрето воспоминаниями о прошлом. Однако вся глубина взволнованного пушкинского «Я» проявилась только в Элегии.

После трехнедельной счастливой жизни в Крыму Пушкин уехал в Кишинев, где провел два с половиной года (с 21 сентября 1820 года по 2 июня 1823-го). Эти годы были плодотворны для его идейного развития и поэтического творчества. Написанные в этот период письма, художественные произведения, дневники Пушкина, мемуары его современников свидетельствуют о том, что в Кишиневе Пушкин был тесно связан с наиболее передовой частью кишиневской интеллигенции.

Поэт-изгнанник жил в атмосфере растущего протеста, испытывал воздействие самых передовых людей — будущих декабристов, рос политически и сам становился все более ярким выразителем передовой политической мысли. Ссылка укрепила его мнение о необходимости свободы не только личной, но и народной, что получило поэтическое выражение в творчестве поэта.

В греческом движении его волновала народная борьба за свободу, борьба против турецких угнетателей, а это углубляло силу протеста по отношению к русскому самодержавию. Была у Пушкина и мысль об участии в борьбе за то, чтобы «расторгнуть рабские вериги».

Обилие новых жизненных впечатлений, многостороннее развитие и жизненный опыт определяют многогранность, многотемность творчества Пушкина этих лет. Но и здесь, однако, преобладает стремление изучить свой собственный внутренний мир, идти от себя к познанию людей. Здесь родилось стремление не только познать и выразить настоящее, но и оценить, показать прошлое, изучить внутренний мир людей разных сословий, заглянуть в будущее. Темы лицейского и особенно петербургского периода приобретают новое содержание, новое выражение, показывают внутренний рост поэта, изменение его облика.

Основная тема прошлого — тема вольности ставится им не в условно-отвлеченном смысле, она получает конкретное выражение на основании местных событий, рассказов и тех психологических задач, которые Пушкин творчески решал от произведения к произведению.

Рассказ о национальном движении сербов против турецкого ига под предводительством Георгия Черного вызвал к поэтической жизни образ героя и его дочери («Дочери Карагеоргия»). Тема свободы нашла выражение в *двуплановом* показе образа героя в этом стихотворении, что явно противоречило особенностям классицизма и не было свойственно романтизму. Пользуясь принципом контрастного проявления человеческой личности, Пушкин употребляет эпите-

ты романтического стиля рядом с самыми обыкновенными словами. Еще нет движения характера избранного героя, но уже есть стремление показать человека в его различных проявлениях. Карагеоргий —

Гроза луны, свободы воин,
Преступник и герой —
(т. II, стр. 148)

над невинной колыбелью *убийства* нового обдумывал удар —

И лепет твой внимал.
Он сумрачный, ужасный — она прекрасна.

Это привычный романтический контраст, но за ним видно желание автора проникнуть в необычный внутренний мир еще не встречавшегося ему человека. Здесь уже нет натуралистического воспроизведения образа, еще нет его реалистического портрета, но видно размышление Пушкина над судьбами людей, над их характерами.

Это сказалось и в стихотворении Пушкина «Наполеон». Писатель-патриот, чье чувство любви к родине неизменно росло, Пушкин пронес через всю свою жизнь образ Наполеона, дал ему многообразные характеристики, но именно в Кишиневе, узнав с смерти Наполеона, Пушкин рисует его как романтического героя в контрастных проявлениях: он чудесный, великий человек, он же губитель осужденный, который с высоты надменных дум не постигнул сердца русских. Смерть заставила умолкнуть его врагов. Но полководец, завоеватель, баловень счастья, властелин и изгнанник — это то, что о Наполеоне могли сказать и другие поэты. Пушкин же увидел в нем *обыкновенного человека*.

Забыв войну, потомство, трон,
Один, один о мялом сыне
С улыбкой грусти думал он.
(т. II, стр. 213)

Это было ново для нашей поэзии. Поэту-изгнаннику, лишенному свободы, легче было, чем кому-нибудь другому, показать томящегося в заточении недавнего героя. Высокий гуманизм Пушкина шел от его внимания к личности, к внутреннему миру человека.

В первые же месяцы жизни в Кишиневе Пушкин всматривается, вслушивается в то новое, что его окружает, но основная тема его мыслей и чувств — воспоминания о прошлом, о Петербурге и Крыме; они диктуют ему образы художественных произведений. Основной жанр этих произведений — элегии, в которых моменты собственной жизни отражаются романтически, но в то же время позволяют судить о жизни сердца поэта.

По мотивам молдавского фольклора написана «Черная шаль». Это стихотворение звучит очень взволнованно, в нем волнует тема страсти, измены, ревности. Обращаясь в эле-

гии «Редает облаков летучая гряда» к картинам недавнего прошлого, Пушкин видит перед собой таврическую звезду, вспоминает свою жизнь в семье Раевских. Это глубоко автобиографическое стихотворение волновало Пушкина тем, что субъективные переживания раскрыты в нем слишком явными намеками. Поэтому в издании 1826 года, стремясь к обобщению, он заменил «таврические волны» эпитетом «полуденные волны». Свои переживания поэт определил как *сердечные думы*, свою лень — как *задумчивую*; на фоне романтической природы он смотрел внутрь своих переживаний — они стали иными — недавние «сердечные раны», «глубокие раны любви» как будто стали менее болезненны. Обостренное чувство одиночества в первое время жизни в Кишиневе было естественным после недолгой, но счастливой жизни в семье Раевских, оно имело в творчестве чисто романтическое выражение.

Изображение некоторых сторон кишиневской жизни этого периода скорее литературный портрет, чем правда жизни, — сгущенно-мрачно звучит утверждение поэта — «Я пережил свои желанья, я разлюбил свои мечты», или «Живу печальней, одинокий». Эта строка имела и другую форму: «Живу забытый, равнодушный и жду, придет ли мой конец» (т. II, стр. 165).

Элегия «Я пережил свои желанья» написана в феврале 1820 года, когда Пушкин закончил «Кавказского пленника» и был полон воспоминаний о прошлом, его ждало осуществление других творческих замыслов, элегия же в романтической декларативной форме раскрывала нахлынувшие грустные мысли и чувства.

Мысль Пушкина часто обращалась к Крыму, сочетаясь с темой изгнания и темой любви; она особенно оживала в Каменке при встречах с членами семьи Раевских. В описание Крыма Пушкин вносит ту «роскошь слога», которая диктуется роскошью природы и нежными воспоминаниями. Но и в этих описаниях есть у поэта то чувство правды, то умение видеть, которое получило потом свое яркое выражение в его реалистической поэзии. От Пушкина не укрылись «ни бедные простых татар семьи, ни повсюду труд веселый и прилежный, который сады гатар и нивы богатит».

В ряде стихотворений этого года Пушкин ставит вопрос о своем творчестве, о своей музе. Этот вопрос он поднимает не потому, что она его покинула, а потому, что изменила свой облик: в детстве она являлась ему «веселой старушкой» и «над ним сидела в шушуне, в больших очках и с резвою гремушкой»; в юности она была «прекрасной юной вдохновительницей» (т. II, стр. 164). Но то было творчество *беспечного поэта*. Теперь задачи его поэзии изменились — он знает *труд и вдохновение*. Эти определения звучат в ряде стихотворений

Пушкина и показывают, как выросло его понимание значения поэтического творчества.

У поэта тема творчества неотделима от анализа его внутреннего мира в новых, непривычных и тяжелых условиях. О своем внутреннем росте, о возросших требованиях к себе, к своему поэтическому труду Пушкин говорит в ряде посланий к друзьям в Петербург. Жанр послания, которым охотно пользовались поэты-современники и учителя Пушкина Батюшков и Жуковский, был использован Пушкиным и прежде в стиле классицизма. Особенно близок этот жанр был ему в период кишиневской жизни, так как он способствовал дружеской непосредственности тона, помогал раскрытию внутреннего мира, позволял говорить о себе, о своих надеждах и опасениях, замыслах и поведении.

Специфика пушкинских посланий определялась умением их автора учесть индивидуальность своего корреспондента, его интересы, желания и придать тому или иному посланию не только особую тональность, но и раскрыть в обращении к каждому из друзей особую сторону своего «Я».

Из Кишинева Пушкин шлет послания Дельвигу и Гнедичу, Катенину и Чаадаеву, В. Л. Давыдову и Вяземскому, Ф. Глинке и Баратынскому. Своеобразной формой послания являются различные произведения: «К моей чернильнице», «Овидию» и «Послание к цензору». Многообразие лиц и тем позволяет судить о сложности мыслей и чувств поэта, о их выражении.

«Дружбе легкие послания пишу без строгого старания». Дельвиг для Пушкина — друг, парнасский брат. В письмах к нему Пушкин прежде всего сетует на то, что Дельвиг мало пишет стихами. Он сам, писавший легко и нецензурно, с точки зрения чиновников, теперь сдержан («от воздержания муза чахнет»), но, как всегда, он рад поэзии и успехам друзей.

Другие стороны своего «Я» раскрыл поэт в письме «К Гнедичу», в котором он видел знатока античной литературы.

Пушкин говорит:

Все тот же я — как был и прежде..
С поклоном не хожу к невежде,
С Орловым спорю, мало пью,
Октавию — в слепой надежде —
Молебнов лести не пою.

(т. XIII, стр. 27)

Основная мысль послания — уверенность в необходимости сохранить самоуважение, утвердиться в своих позициях в изгнании, куда он сокрылся

от гоненья
Ханжи и гордого глупца.

Необходимо самообладание, умение властвовать собой.
«Для муз и дружбы жив поэт».

Среди всех посланий Пушкина к друзьям центральным по глубине психологического самоанализа является послание «Чаадаеву» (1821). Это не первое обращение поэта к другу-философу и мыслителю. Ему же написано послание-призыв 1818 года, письмо с морского берега Тавриды (1820).

Только Чаадаеву Пушкин мог написать такое послание в год напряженных исканий линии своего поведения. Чаадаев — единственный друг, неизменный ценитель душевных сил Пушкина, был ему поддержкой и прежде. Теперь он ему еще нужнее.

Из многообразных сторон своего внутреннего мира Пушкин выбрал наиболее глубокие, реально существовавшие, он рассказал Чаадаеву о борьбе за свое человеческое достоинство. В уединении («в изгнании» по мысли Пушкина) его нравственный гений «познал и тихий труд и жажду размышлений», его задача — «в просвещении стать с веком наравне».

Привыкнув к печалям, «он жизнь перенесет стоической душой», он не унизит себя, останется верен своим идеалам. Именно в этом ему нужна помощь друга. Пушкин мечтает о встрече в Петербурге, в кабинете мудреца, а иногда мечтателя, где они будут вспоминать беседы прежних лет:

Младые вечера, пророческие споры,
Знакомых мертвецов живые разговоры.
Посмотрим, перечтем, посудим, поборним,
Вольнолюбивые надежды оживим.

(т. II, стр. 364)

Черновики этого произведения говорят об упорном стремлении Пушкина найти наиболее точные слова для выражения своих мыслей.

Вольнолюбивые надежды Пушкина на юге стали более реалистичными, под влиянием друзей в 1821 году укрепилась уверенность в возможности успеха борьбы. Та область, в которой Пушкин чувствовал себя внутренне независимым, — это его поэтический труд, его своеобразная многосторонняя муза. К ней он прибегал в часы «печали томной», «в минуты вдохновения». С музой «успех узнал отшельник неизвестный». Его поэтические сокровища таятся на дне чернильницы — там его рифмы, образы, там и разнообразные стороны его поэзии, она наперсница поэта (т. II). «К моей чернильнице» — реалистическое обыденное название этого своеобразного послания вполне соответствует тем новым задачам, которые Пушкин формулирует как выражение правды — «правды слог суровый». По этому пути и пойдет развитие последующего творчества поэта.

Углубленная внутренняя жизнь поэта питалась событиями действительности, особенно политическими. Живя в соприкосновении с будущими участниками декабристского движения, Пушкин был в курсе событий европейских и русских, он откликнулся на них в ряде произведений политической лирики, объединенных мыслью о свободе, способах ее завоевания, о ближайших революционных событиях.

Подъем революционного движения на Западе в 1821 году привлекал внимание русских передовых людей в Кишиневе не только из сочувствия к борьбе и борцам за свободу, но и в силу надежд на возможность восстания в России.

Особенно политически остро произведение Пушкина, написанное на юге в марте 1821 года, — «Кинжал». Оно не предназначалось для печати и получило большое распространение в списках — «Свободы тайный страж, карающий кинжал», «Свершитель проклятий и надежд» стал активным выражением современности. Приведенные в произведении имена исторических героев, аналогии говорили не только о надежде поэта, но и о его вере в возможность восстания.

Откликаясь на жизненные контрасты, — застойность провинциальной жизни Кишинева, тягостную лень и волнующие политические события, — Пушкин раскрыл свое отношение к восстанию гетеристов и указал на возможность участия России в войне с Турцией. Война за свободу его влечет и политически и лирически, он мечтает стать ее участником. «Мечта война» — первое название стихотворения «Война». «Встань, о Греция, встань!» — это не только призыв одобрения, это призыв в надежде на изменение жизни. Пусть для других война связана с жаждой славы, со стремлением к героическому подвигу, со смертью, — его ничто не волнует, кроме мысли о смерти:

Смерть унесет
Надежды юных лет,
Священный сердца жар,
К высокому стремленье,
Воспоминание о близких и друзьях,
И мыслей творческих напрасное волненье,
И любовь...

И тем не менее для него ужас боев лучше, чем окружающая жизнь. Так глубоко политическую тему Пушкин пропустил через свое чувство, сделал ее подлинно лирической, указав на характер освободительной войны, он определил свое отношение к ней — это война очистительная. В ней может принять участие генерал Пущин. Пушкин приветствует в нем будущего борца за свободу и победителя в войне⁸.

⁸ См. А. С. Пушкин, т. II («Война», «Генералу Пущину», «Гречанка верная»), стр. 217.

Война неизбежно принесет потери и страдания:

Гречанка верная! Не плачь — он пал героем
И падшии совершил
Великое, святое дело, —

утешает Пушкин жену, благословившую на битву мужа и потерявшую его. Но среди войн и восстаний Пушкина волнует тема вечного мира, навеянная трактатом аббата Сен-Пре. Пушкин думает о вечном и всеобщем мире, когда не будет литься кровь людей.

В ряде произведений этого же 1821 года Пушкин поставил проблемы народности творчества, значения подпольной печати и просвещения. Это свидетельствует о гражданском и идейном росте поэта. Цензура, говорит поэт в «Послании к цензору», нужна, но подлинный цензор не враг писателя, он гражданин, страж законов:

Он друг писателю, пред знатью не труслив,
Благоразумен, тверд, свободен, справедлив.

Чувство гражданственности, законности, ответственности перед родиной — более глубокое выражение новых сторон личности поэта, живущего в изгнании. Ему, поэту, который стал известен меж людей «страстью воли и гоненьем», владеющему лирой, уже недостаточно тревожить своим стихом юных дев и даже своей сатирой тиранов в ужас приводить, ему нужна *высшая награда*, то есть, по аналогии с концом первой и второй глав «Евгения Онегина», можно думать, что ему нужно поэтическое бессмертие (это будущая тема «Памятника»). Определив для себя значение своего творчества и творчества других писателей как труд, нужный не только ему, но и родине, Пушкин поднял тему о выражении государственной точки зрения на поэтическое творчество. Таким государственным выразителем является цензор.

Отказавшись от мысли П. Вяземского коллективно протестовать против цензуры, Пушкин выступил с обращением к цензору, с посланием, не предназначенным для печати, но выражающим протест передовых русских писателей. Это послание — определенный шаг вперед для самого Пушкина в вопросе раскрытия его отношения к творческому труду писателей не только настоящего, но и прошлого. Проявленное Пушкиным понимание историчности литературного процесса, отдельные характеристики писателей прошлого (Фонвизина, Хемницера, Державина) показывают, как росла политическая мысль поэта, отстаивавшего свободу для народа, личную свободу человека, внутреннюю свободу писателя.

Посещение кишиневской тюрьмы и дневниковая запись 26 мая 1821 года говорят об образном восприятии жизни Пушки-

ным, об его умении найти наилучшую форму для выражения своих впечатлений.

Образ молодого орла, сокола, даже коршуна близок Пушкину — протестующему невольнику. Особенно волнует его образ обескровленного молодого орла, который хочет ему вымолвить одно слово — «Уйдем, улетим, давай встрепенемся, пора нам, пора», «Острог нам не ближний, тюрьма не сестра, мы вольные птицы». Чувство протеста, боевой призыв, правдивость образов, связь с народным творчеством сделали стихотворение «Узник» не только истинно поэтическим, но и подлинно народным.

Эта тема глубоко сочетается с темой карающего кинжала, с темой революции и ее героев, с образом освобожденной птицы.

Хоть одному творенью
Я мог свободу даровать
(т. II, стр. 280)

(Поэт мечтал о своем личном освобождении, надеясь получить его из Петербурга).

Поставив перед собой проблему народности художественной литературы, Пушкин стремился раскрыть содержание этого, уже не нового тогда термина.

К пониманию настоящего, особенно к уяснению вопроса проявления народного характера, Пушкин идет от образов прошлого, от народных сказок и легенд. Незаконченные произведения Пушкина, его наброски и отрывки связаны с древнерусской, главным образом Новгородской темой. Он обращается к излюбленному образу защитника народной вольности — Вадиму, хочет написать о князе Мстиславе, рассказывает о характере и нраве вешего Олега, в котором видит проявление благородных черт народного характера. В раскрытии особенностей народного национального характера Пушкин видел выражение народности литературы¹⁰.

Тема поэтического творчества — постоянная тема Пушкина. Она нашла выражение в своеобразной поэтической переписке В. Ф. Раевского и Пушкина. В стихотворении «Не тем горжусь я, мой певец» Пушкин определяет романтическое многообразие своего творчества и его воздействующую роль, сатирическую силу своих стихов («грозящий голос лиры тирана в ужас приводил»), указывает на особенности своей биографии:

Дерзким вдохновеньем
И бурной (юностью моей),
И страстью воли и гоненьем
Я стал известен меж людей.
(т. II, стр. 260)

¹⁰ См. Б. В. Томашевский. Пушкин. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 443.

Ему не нужна обычная слава. Он думает об иной, *высшей награде*.

По аналогии с посланием «К Овидию», с заключительными строками первой и второй глав «Евгения Онегина» можно думать, что поэт мечтает о бессмертии своих творений. Этот отрывок Пушкин использовал впоследствии в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом», своеобразно завершающем южный период его жизни.

Свое изгнание в Кишинев Пушкин осознал не только как факт своей биографии, но как событие общественное, политическое.

Борьба с самодержавием за освобождение крестьян, за освобождение личности была основной в идеологии и литературе декабристов.

Имя Овидия и его судьба поэта-изгнанника волновала кишиневских друзей Пушкина — в отношении самодержавной власти к Пушкину они видели аналогичный факт. Поэт, естественно, тоже интересуется жизнью, творчеством и образом римского поэта-изгнанника, сосланного, по преданию, в места, близкие к Кишиневу. Особенно волнуют его народные сказания об Овидии.

Но простая аналогия не удовлетворяла Пушкина. Сходной ситуацией он пользуется для определения своего поведения в условиях ссылки. К Овидию Пушкин подходит исторически и остро политически. Упомянув о римском поэте в ряде небольших лирических произведений¹¹, Пушкин в послании «К Овидию» (1821) полнее раскрывает образ Овидия и, в качестве контраста ему, свой собственный. Свое сходство с Овидием Пушкин находит в участи изгнанника, понимая, что в новую эпоху его поведение будет иным.

Понимая исторически поведение Овидия по отношению к Августу, Пушкин занимает непреклонную позицию по отношению к царю, он хочет сохранить в изгнании чувства чистые, гордые. Изгнание возвысило Пушкина в его собственных глазах и в глазах передовых людей, его современников.

Форма послания позволила Пушкину широко эпически раскрыть далекое прошлое, выразить к нему лирически свое отношение, объединить в своем рассказе эпичность с драматизмом переживаний героя и автора. По мысли Пушкина, «К Овидию» — это лучшее его произведение кишиневского периода; оно высоко оценено и его читателями-друзьями.

Страстное стремление к свободе усилило критическое отношение Пушкина к действительности, способствовало появлению новых черт в его творчестве. «Бесплодный жар в груди моей горит», — сетует Пушкин, думая о недостаточности своей са-

¹¹ См. статью того же автора «Овидиев цикл в творчестве Пушкина». Сб. «Пушкин на юге». Кишинев, Госиздат МССР, 1958, стр. 164—179.

тиры, а между тем сатирическая линия в его творчестве несомненно усиливается, она сказывается в его посланиях, эпиграммах, особенно в романе «Евгений Онегин». Если в романе сатира и не была так сильна, как этого хотел поэт, то во всяком случае это было то критическое освещение действительности, которое позволяло идти от романтизма к реализму и определило две разные тональности романа Пушкина — лирическую и сатирическую как выражение критической мысли писателя и его мечтаний.

В изгнании определился один из основных принципов последующего творчества Пушкина — выявление своего «Я», своего характера в движении, в зависимости от обстоятельств. От односторонности в описании действующего лица произведений Пушкин идет к поискам способов выражения характера. Задача была трудной, ее разрешение далось нелегко, Пушкин решал ее в показе образа кавказского пленника, своего собственного «Я» и героев своей лирики. Так определился путь Пушкина от внешнего к уяснению внутреннего, от описания к показу. Через преодоление схематичности классицизма и условности романтизма Пушкин шел к реалистическому изображению личности человека.

Именно в это время Пушкиным был выдвинут тот морально-эстетический, глубоко народный и национальный критерий личности человека, который будет неуклонно развиваться в творчестве самого поэта, его современников и последователей. Пушкин пользовался им в жизни и литературе. Пусть не все черты морального облика молодого человека, раскрытые Пушкиным в письме к Льву Сергеевичу из Кишинева в 1822 году¹², были достигнуты опытом поэта, пусть кое-что он сам нарушал, но многое в этом замечательном письме шло от убеждений и переживаний его автора. Так, он удерживает брата от мелких предрассудков, мелких страстей, от мелких угождений начальникам, от благодеяний и покровительства начальства, ибо это подчиняет и унижает человека. Лучше перенести нищету, чем делать долги. Хотел бы предостеречь его от обольщений дружбы, но не хватает духу ожесточить душу брата в пору его самых сладких иллюзий.

Страшнее всего, если тебя могут посчитать бесчестным, — утверждает он. Нельзя забыть умышленное оскорбление — ответом должно быть немного слов и даже молчание, нельзя мстить оскорблением за оскорбление. Соблюдение этих правил может предохранить от дней страданий и бешенства.

Горький опыт поэта подсказал ему ряд этических положений, которые стали принципами его поведения и отношения к людям. Тем более ценил Пушкин проявления дружбы, внимания.

¹² См. А. С. Пушкин. т. XIII, стр. 49 и 50.

В 1820 году в ряде номеров «Сына отечества» печатались отрывки поэмы Пушкина «Руслан и Людмила». В 38-м номере журнала были напечатаны «Прибавления к поэме «Руслан и Людмила» (стр. 229—231) и эпилог к поэме, написанный на Кавказе, помеченный 26 июня 1820 года.

В эпилоге, в плане лирического излияния, поэт говорит о своем творчестве и изгнании из Петербурга. Он

Славил лирою послушной
Преданья темной старины.

Незаметно для него «грозы незримой собирались тучи» — «Я погибал...».

Но друзья «умолчили непогоду», он остался на свободе:

Забывтый светом и молвою,
Далече от брегов Невы,
Теперь я вижу пред собою
Кавказа гордые главы...

Пушкин сетует на то, что в нем «огонь поэзии попал». Это один из мотивов лирики поэта в первые годы его жизни на юге.

После эпилога к «Руслану и Людмиле» в журнале было помещено стихотворение «К Пушкину» (за подписью Θ...Г.). Как свидетельствует примечание, оно написано годом раньше, по прочтении двух первых глав «Руслана и Людмилы». Его опубликование в то время, когда Пушкин уже находился в ссылке, опровергло мысли Пушкина о том, что он забыт, и свидетельствовало, что Пушкин уже тогда стоял во главе литературного движения, литературной борьбы. Автор стихотворения Ф. Н. Глинка высоко оценивает поэтический дар Пушкина и его поэму, в которой «воскресла старина». Стихотворение заканчивается словами:

Судьбы и времени седого
Не бойся, молодой певец!
Следы исчезнут поколений,
Но жив талант, бессмертен гений.

(«Сын отечества», 1820, № 38, стр. 233).

В этом же журнале (№ 34—37) были напечатаны две эпиграммы И. А. Крылова — рецензента поэмы «Руслан и Людмила».

И хотя не все номера «Сына отечества» доходили к Пушкину, но все-таки он знал и стихотворение Ф. Н. Глинки, и то, какая полемика ведется вокруг его поэмы.

В письме к Л. С. Пушкину, написанном между 1 и 10 января 1823 года в Кишиневе, поэт посылает свои стихи, обра-

ценные к Глинке. За поддержку, которую он оказывал Пушкину в дни петербургских невзгод (Ф. Н. Глинка хлопотал о Пушкине перед Милорадовичем), поэт назвал его великодушным гражданином и благодарил за новое внимание:

Пускай судьба определила
Гоненья грозные мне вновь,
Пускай мне дружба изменила,
Как изменила мне любовь,
В моем изгнании позабуду
Несправедливость их обид:
Они ничтожны, — если буду
Тобой оправдан, — Аристид¹³.

В письме к брату Пушкин называет Глинку почтеннейшим человеком здешнего мира, в стихотворном послании — Аристиндом, именем афинского государственного деятеля, которого ценили за гражданские добродетели. Несмотря на наличие некоторых иронических суждений Пушкина о Глинке, вызванных скорее всего неловкой музой Глинки, это послание — лучший показатель того, как рассматривал Пушкин свое положение, как он умел ценить открытое внимание к себе, видя в этом проявление нравственного начала, мужества.

Творчество Пушкина кишиневского периода, особенно его лирика, показывает, как постепенно складывается облик поэта-гражданина, в данный момент изгнанника, понимающего значение своего поэтического дара и труда, тесно связанного со средой декабристов — руководителей политического движения, гордого сознанием своей душевной стойкости, значения своего творчества, протестующего и ищущего молодого человека кануна больших политических событий в России. Так, индивидуальное и субъективное стало проявлением глубоко национального, а в силу этого и общечеловеческого, а биография Пушкина не только индивидуальной биографией поэта, но и типичной для условий того времени.

Лирика Пушкина превращается в типичные обобщения жизни не только своей эпохи, но во многом и последующих эпох в подобных или сходных условиях. Становление этих особенностей творчества Пушкина было закономерно в южный период жизни поэта.

Политические события (закрытие кишиневской масонской ложи «Овидий», подавление движения гетеристов, распад кишиневской революционной группы), происшедшие в Кишиневе в 1822 году, очень повлияли на моральное состояние Пушкина. Особенно повлиял на него арест поэта В. Ф. Раевского и его заключение в тираспольскую тюрьму, а также отстранение от командования 16-й дивизией 2-й армии М. Ф. Орлова.

¹³ А. С. Пушкин, т. XIII, стр. 54 и 55.

В опустевшем для него Кишиневе Пушкин с новой силой почувствовал свое одиночество.

В 1821—1822 годах он посетил Одессу, которая ему очень понравилась, и поэт с помощью друзей, однако не без трудностей, был переведен туда под начальство М. С. Воронцова. Официально Пушкин числился чиновником канцелярии Одесского генерал-губернатора. В Одессе он прожил с 3 июля 1823 года по 31 июля 1824-го. Этот год в творческом отношении был очень плодотворным.

Под влиянием новых сторон действительности Пушкин переоценил многое из того, что он увидел, пережил и передумал в Кишиневе. Его политическая мысль стала более зрелой, творчество более объемным и совершенным, его воздействие на передовых читателей стало более значительным, а ненависть врагов — острее.

Для идейного роста поэта существенное значение имело наличие в Одессе передовой демократической интеллигенции, хорошо знавшей имя молодого поэта, самой многолюдной и разнообразной по составу масонской ложи, Ришельевского лицея, интересного не только составом преподавателей, но и студентов из числа передовой части интеллигенции, жившей политическими и культурными интересами эпохи¹⁴. В Одессе Пушкин оказался в обстановке, которая не только не приглушила его политической мысли, а, наоборот, способствовала заострению его политических взглядов, отразившихся на творчестве писателя.

События окружающей действительности, рост революционного движения, обострившееся отношение к крепостному праву, демократизм поэта и историзм его взглядов, стремление понять жизнь народа и моральный облик его лучших людей дают Пушкину возможность с новыми критериями подойти к событиям настоящим и прошлым, к литературному процессу и выдвинуть новые этические и эстетические требования.

Пушкин приехал в Одессу уже прославленным поэтом и человеком с исключительной биографией царского изгнанника. Автор «Руслана и Людмилы», «Кавказского пленника», «Братьев-разбойников» и ряда других печатных и подпольных произведений, поэт был любимцем передовой молодежи, опасным для консерваторов и администраторов города.

Одесса обладала рядом особенностей, определявших прежде всего жизнь порта, его торговыми операциями, характером его пестрого разнообразного населения. Для Пушкина же Одесса была *городом* пусть еще не устроенным, но уже строящимся. Театр, лицей, книжные лавки, особенно порт и море, в какой-то степени напоминали ему Петербург.

¹⁴ См. С. Я. Боровой. Мицкевич накануне восстания декабристов. «Литературное наследство», т. 60. М., 1957, стр. 423—432.



Дом, в котором помещалась канцелярия М. С. Воронцова в Одессе

К стр. 120

Здесь укрепились его дружеские литературные связи, но и они получили новую окраску.

Литературное одиночество в первые месяцы жизни в Одессе заставляет Пушкина обратиться к лицейским воспоминаниям. Дельвиг, Пущин, рассердившийся Кюхельбекер его волнуют и молчанием, и письмами, и стихами. Творчество Языкова и Баратынского, Кюхельбекера и Шишкова 2-го — это творчество литературных друзей. У Пушкина родилась новая мысль о необходимости объединить их узами таланта и одинаковых правил, чтобы «спасти народную нашу словесность». Это говорит о том, что Пушкин серьезно думает о путях развития русской литературы. Рылеев и Бестужев, стоящие во главе «Полярной звезды», для него не только писатели, они редакторы и издатели — он рад их успехам, он обещает им стихи; Вяземский — не только писатель-сатирик, он критик, его суждения должны быть правильны и, самое главное, справедливы.

Над творчеством писателя властвует цензура, он лишен также материальной независимости. Мысль о независимости принимает в Одессе тоже новое, чрезвычайно актуальное направление и выражение. Пушкин, стремясь к внутренней свободе, ищет материальной независимости не только для себя — для писателя, он ставит вопрос о литературной собственности, о профессионализме писателя. В его письмах из Одессы обсуждался и вопрос об издании журнала, который объединял бы лучшие литературные силы. Однако дальность расстояния мешает, по мнению Пушкина, осуществлению этого нужного дела.

Так, в силу обстоятельств, в которые попал поэт, по-иному зазвучали старые темы, появились новые планы, стремления, желания. Политические события не испугали поэта, а лишь усилили остроту его политической мысли.

Разгром революционного движения в Италии и Испании, поражение движения гетеристов, хотя «ничто еще не было столь народно, как дело греков»¹⁵, определили движение поэта вперед, что отразилось на его облике и на его лирике. Сложность политической ситуации требовала отражения идей в художественных произведениях через совершенные поэтические образы.

Одним из самых показательных моментов идейного роста Пушкина в этот период является его поэтическая переписка с В. Ф. Раевским. Даже не вполне завершенная, она, однако, говорит о самых передовых идейных позициях авторов. В своем послании «К друзьям в Кишиневе» В. Раевский указывает на необходимость дальнейшего развития гражданской поэзии. Он обращается непосредственно к Пушкину с призы-

¹⁵ А. С. Пушкин, т. XIII, стр. 104.

вом встать на борьбу за народ против самодержавия. В июле 1822 года Пушкин прочел стихотворение Раевского «Певец в тюрьме».

Стихотворения Пушкина, обращенные к Раевскому, и незавершенные замыслы поэта говорят о том, что его все более волновала мысль о народном движении, о значении поэзии и роли поэта, о судьбе Раевского, о своем месте в литературной жизни России.

Если к кишиневскому периоду относятся стихотворения «Не тем горжусь я, мой певец» (предположительно 1821), «Ты прав, мой друг, — напрасно я презрел» (1822), «Не даром ты ко мне воззвал из глубины глухой темницы» (1822), то в Одессе написано стихотворение «Свободы сеятель пустынный» (т. II, стр. 302). По мысли М. А. Цявловского, оно является последним ответом Пушкина В. Ф. Ревскому¹⁶. По своей идее и теме это стихотворение действительно близко ряду указанных выше кишиневских произведений. Одесское стихотворение, написанное в период разгрома революционных движений в Италии и Испании, после кишиневских событий 1822 года четко ставит вопрос о роли поэта в политическом движении, о его месте в политической борьбе, о значении призывов поэта для народа, о воздействующей роли поэзии. Лира поэта перешла на новые пути; она говорит о необходимости борьбы, зовет к освобождению, но народы еще не понимают певца. Сеятелю-певцу нужна соответствующая среда, которой еще нет. Пушкин говорит не только о Раевском, но и о себе: «Свободы сеятель *пустынный* (то есть одинокий. — З. Б.), я вышел рано, до звезд». Поэт отмечает с горечью, что он еще не разбудил народного негодования.

Нужно было подняться очень высоко идейно и поэтически, чтобы поставить вопрос не только о поэте и его творчестве, но и о необходимости связи поэта с народом. Пушкин это сделал в 1823 году в Одессе, создав одно из «мятежных» своих произведений.

С неменьшей силой прозвучал протест Пушкина в незаконченном отрывке («Недвижный страж дремал»), осуждавшем политику Священного союза и его вдохновителя Александра I, который миру «тихую неволю нес в дар». Революционное движение в странах Европы подавлено Священным союзом, на севере оно могло бы быть, но «самовластие лишь север укрывало». Широта политического горизонта Пушкина, его знание событий европейской жизни, понимание роста революционного движения в России — содержание первой части стихотворения.

Обращаясь к образу Наполеона во второй части стихотво-

¹⁶ См. М. А. Цявловский. Стихотворение А. С. Пушкина, обращенное к В. Ф. Раевскому. «Пушкинский Временник», № 6. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941, стр. 50.

рения, Пушкин рисует его как видение русскому царю. Внешний облик полководца изменился в результате вынужденного покоя на острове, ничто не обличало в нем изгнанного героя. Пушкин показал двойственность Наполеона, двойственное значение его политической роли. Он —

Мятежной вольности наследник и убийца,
И чудный муж и хладный кровопийца.

(т. II, стр. 310)

Из этого видения Александра в незаконченном стихотворении Пушкина Наполеон предстает перед читателем в виде грозящего воина.

Скульптурность этого произведения, идущая от первой его строки, только внешняя — образ Наполеона дан в контрастах. Пушкин раскрывает свое отношение к образу исторического героя.

В новом обращении к Наполеону (1824) Пушкин ставит проблему добра и зла, исторической роли Наполеона. «Зачем ты послан был, и кто тебя послал?», — спрашивает поэт, глубоко понимая значение войны 1812 года для России, войны, раскрывшей национальные стороны русского народа, русского характера.

Центральным лирическим стихотворением одесского года жизни Пушкина является «Демон» (ноябрь 1823 года). В первоначальном варианте оно называлось «Мой демон». Попытка установить прототип для этого произведения привела к утверждению, что Пушкин шел от особенностей личности А. Н. Раевского. В плане южной лирики Пушкина это произведение позволяет говорить об анализе поэтом своего внутреннего мира. Его оптимистическое отношение к жизни и людям столкнулось с горькими мыслями, переживаниями по поводу зла, которого так много вокруг и в самом человеке. Как известно, Пушкин дал толкование своему демону в ненапечатанной заметке, направленной против проведения аналогии между демоном и А. Н. Раевским. Пушкин пишет: «Иные даже указывают на лицо, которое Пушкин будто бы хотел изобразить в этом своем странном стихотворении. Кажется, они не правы. По крайней мере вижу я в демоне цель иную, более нравственную. В лучшее время жизни сердце, еще не охлажденное ответом, доступно для прекрасного. Оно легковерно и нежно. Мало-помалу вечные противоречия сущности рождают в нем сомнения, чувство мучительное, но непродолжительное. Оно исчезает, уничтожив навсегда надежды и лучшие поэтические предрас судки души. Недаром великий Гете называет вечного врага человеческого духом 'отрицающим».

И Пушкин не хотел ли в своем демоне олицетворить сей дух

отрицания или сомнения и в сжатой картине начертал отличительные признаки и печальное влияние оно на нравственность нашего века»¹⁷.

Если эта заметка и имела специальное назначение, то во всяком случае в понимании образа героя своего произведения Пушкин ушел далеко вперед от своих современников и многих последователей, хотевших видеть в произведении Пушкина только портретную характеристику А. Н. Раевского. Понимание двойственности собственного внутреннего мира, стремление проникнуть во внутренний мир других людей позволило Пушкину *типизировать* черты своей внутренней жизни. «Демон» Пушкина — это новая постановка темы добра и зла, внутренних борений человека.

Стихотворение композиционно состоит из двух частей. Первая с романтической тематикой и фразеологией — воспоминание о прошлом, когда поэту были близки *возвышенные чувства*, когда его волновали «свобода, слава и любовь и вдохновенные искусства». Вторая часть — анализ настоящего. *Злобный* гений посещает его тайно, внешне он прекрасен, но это гений отрицания, разрушения, он вливает в душу яд и разрушает веру во все то, что казалось необходимым и незыблемым:

Не верил он любви, свободе,
На жизнь насмешливо глядел.

Назвав своего демона злым гением, Пушкин в некоторых вариантах произведения называет его *строптивым*, судьбу его таинственной. Это демон внутренних исканий Пушкина в пору его перехода на позиции писателя-реалиста. Оптимистическое отношение поэта к жизни и людям столкнулось с его горькими мыслями о людях, о зле в жизни.

По тональности первая часть произведения соответствует первым пяти строкам стихотворения «Свободы сеятель пустынный». Он делал добро, верил во все лучшее, но это, очевидно, никому не нужно. Строфы в «Евгении Онегине», варианты к ним и наброски также говорят о том, что тема демона была интимно близка Пушкину. Демоны души посещают поэта в Михайловском («Коварность», 1824), где он тоже решал проблему добра и зла и выбирал линию своего поведения. Это не было проявлением пессимизма или разочарования; поэт напряженно стремился определить свое отношение к действительности.

После появления «Демона» в печати (декабрь 1824 года) Пушкин писал Льву Сергеевичу из Михайловского: «Не стыдно ли Кюхле напечатать ошибочно моего демона! моего демона! После этого он и верую напечатает ошибочно». Тональ-

¹⁷ А. С. Пушкин. (Отрывок заметки о Демоне). Изд. «Academia», т. V, 1827, стр. 273.

ность этой части письма говорит о том, какое значение придавал Пушкин своему произведению, как он связывал его со своими исканиями¹⁸.

Поиски Пушкина были глубоко субъективны, его творчество индивидуально, но их выражение поэт типизировал, обобщил и создал настолько объективный образ протестующего демона, отрицающего во имя утверждения, что стихотворение Пушкина стало одним из зерен не только *печального* демона Лермонтова, но и ряда других произведений русской литературы.

В Одессе, как и в Кишиневе, внешняя и внутренняя жизнь поэта шла по-разному. Он бывал в обществе, на вечерах и в театре, посещал аристократический воронцовский круг, но только с немногими друзьями чувствовал себя хорошо, а подлинно жил в моменты творчества.

(В душе) утихло мрачных дум
Однообразное волнение! —
(«Таврида»)

сказал Пушкин в конце своего пребывания в Кишиневе. Поэт отошел от мук своей северной любви, он стал свободен и одинок, узнал увлечение и радость влюбленной дружбы в Крыму, прошел через поиски романтического увлечения в Кишиневе. Он как бы освободил свой внутренний мир от прежних мук, создав поэму «Бахчисарайский фонтан» (август 1823 года), поэму о страсти и любви, подняв и здесь моральную тему добра и зла. В Одессе же к нему пришли страсть и любовь, умирление, ревнивые мечты, глубокие искренние терзания.

Эти многообразные переживания поэта и отражает любовная лирика одесского года. Пушкин называет эти стихи «ручьями любви». Он узнал любовь, «радость-страданье», не до конца разделенную, но сильную, волнующую.

Не знаешь ты, как сильно я люблю,
Не знаешь ты, как тяжело я страдаю, —

говорит поэт Амалии Ризнич. Ей посвящен ряд лирических стихотворений. Сердечная глубина характерна для Пушкина, искавшего подлинного ответного чувства. Предаваясь ревнивым мечтам, мыслям о смерти, не веря в бессмертие, ужасаясь ничтожеству могилы, поэт все же хочет жить, даже если в жизни не будет радости:

И долго жить хочу, чтоб долго образ милый
Таился и пылал в душе моей унылой.

В мрак могилы может уйти любимая им женщина, но сила его чувства могла бы воскресить умершую («Придет ужасный

¹⁸ См. А. С. Пушкин, т. XIII, стр. 126.

час...»). Иногда кажется, что поэт делает пессимистический вывод:

Не для меня сотворена любовь.
(«Все кончено...»)

Но и здесь побеждает радость жизни, внутренняя солнечность Пушкина.

Большинство лирических стихотворений Пушкина, посвященных Е. К. Воронцовой, написано в Михайловском, но и в одесских обращениях к ней она «залог бесценный мольбам, надеждам и любви». Пластично зримы перед ним «брега потопленные шумящими волнами», он видит роскошную плену моря и ее —

..Она сидит печальна и одна.

Недоговоренность этого стихотворения — это выражение взволнованности поэта при воспоминании об Одессе, о любимой женщине, очевидно, о Воронцовой («Ненастный день потух»). Неожиданно обрушились на него «слезы, муки, измены, клевета» — он оказался в пустыне (в Михайловском). Он никогда не гнался за славой, но после разлуки с любимой женщиной

Желаю славы я, чтоб именем моим
Твой слух был поражен всечасно...
Чтоб громкою молвой
Все, все вокруг тебя звучало обо мне.
(«Желание славы»)

Поэт исполняет ее веление, сжигает письмо любви, готов принести ей в жертву все:

И голос лиры вдохновенной
И трепет ревности
И славы блеск.
(«Все в жертву»)

Так, в образах поэтических произведений живет глубокое чувство поэта, умевшего страстно увлекаться, проникновенно, глубоко любить. Любовная лирика Пушкина — всегда выражение большого человеческого чувства, поэтому интимная лирика поэта стала типичной, общечеловеческой. Так проникновенно рассказать о своем чувстве умеют только подлинно великие лирики.

«Пушкин гигантски идет к совершенству», — пишет П. А. Муханов Рылееву и выражает общее мнение людей, понимавших значение творчества Пушкина. Рост дарования поэта шел по линии углубления личного отношения к событиям действительности и перерастания личного в общее.

Это с особой силой сказало на теме о Петербурге, одной из излюбленных тем кишиневской жизни поэта. Это была тема большого города, столицы, из которой он, Пушкин, изгнан, где впервые прозвучал призыв к свободе, тема оставленных друзей, дружеских кружков. Там хочет Пушкин побывать снова. Тема Петербурга, связанная с темой изгнания и одиночества, была сначала наполнена личной заинтересованностью Пушкина. В конце кишиневской жизни, и особенно в Одессе, эта тема перерастает в тему глубоко общественную, рисующую жизнь современного молодого героя в окружающем его обществе.

В результате наблюдений над русской действительностью к Пушкину пришло *реалистическое обоснование характера современного нового молодого героя*. В Одессе Пушкин начал выступать как активный сторонник принципа правды жизни в искусстве.

Недовольство жизнью в высшем петербургском обществе, появившееся среди передовой молодежи, Пушкин расценил как шаг вперед в жизни и мировоззрении своих современников, как проявление больших социальных проблем, выдвинутых русской жизнью.

Жизнь одесского общества обострила воспоминания поэта о светской жизни Петербурга и научила яснее видеть ее пустоту. Критикуя светский круг, Пушкин с упоением писал «Евгения Онегина», обращая роман сначала к читателю-другу, понимающему его идеологию и его новаторство, а затем к широкому кругу не только современников, но и потомков.

Черты героя выступили сначала для Пушкина как будто в интимном плане. Они представлялись ему еще в 1821 году в Кишиневе, когда он писал стихотворение «Кокетке»:

Мне за двадцать, я видел свет,
Кружился долго в нем на воле,
Уж клятвы, слезы мне смешны,
Проказы утомить успели.
Вам также с вашей страны
Измены верно надоели.

(т II, стр. 211)

Работая над романом в Одессе, он создавал образы *Онегина и Ленского как новых героев своего времени*. Обычной героине жизни и романов — Ольге он противопоставил задушевность, моральную чистоту и внутреннюю красоту своей любимой героини Татьяны, раскрыв в ней особенности русского национального характера.

Первую главу романа Пушкин писал как вводную ко всему произведению. Сделав героем произведения молодого современника петербуржца из разоряющейся дворянской семьи, Пушкин не просто рассказал его биографию, а подчинил все элементы своего повествования действительности и начал, что

было особенно ново, с размышления героя, с психологического анализа внутреннего мира действующего лица, то есть с того приема, которым он пользовался в лирике и который уже частично использовал в «Кавказском пленнике». Люди, вещи, окружающие героя, картины природы, обстановка действия — все служит для того, чтобы обосновать *характер Онегина*, сделать его типичным и не лишить конкретности, индивидуальности, помогающей отличить его от других героев.

Скупые данные биографии Онегина, иронически показанная система его образования и воспитания, образ жизни молодого «повесы», раскрытый в многообразном однообразии светской жизни, — все направлено на то, чтобы дать широкую картину жизни русского светского общества Петербурга начала XIX века. Кабинет Онегина, полки с книгами, его туалет, театр и балы, деловой Петербург, просыпающийся тогда, когда «забав и роскоши дитя» едет с бала домой, — все необходимо Пушкину для того, чтобы не только обосновать свой вопрос, «был ли счастлив мой Евгений?», но и для того, чтобы с полной уверенностью сказать: «Нет» и определить характер Онегина, героя эпохи, в которую он мог видеть декабристские искания, но не смог стать деятельным участником движения.

Заботясь о том, чтобы роман был напечатан, Пушкин вынужден был снять такие конкретные подробности, характеризовавшие героя, как, например, спор о карбонариях, о Мирабо, и вычеркнуть то, что не являлось типичным для петербургского светского молодого человека, например, спор о гетерии¹⁹.

Положив в основу изображения раскрытие внутреннего мира героя, Пушкин во 2-й главе романа этим же методом определил особенности Ленского, Татьяны, Ольги. Там, где все привычно, где внутреннего содержания мало, там достаточно беглый, но четкий портрет. Так Пушкин рисует образ Ольги. Там же, где нужно было показать особенности растущего нового, отчужденность героини от окружающей среды — «Она в семье своей родной казалась девочкой чужой», — там Пушкин дает углубленный анализ внутренних особенностей героини, соединяя их с особенностями биографии и описанием окружающей жизни. Это был совершенно новый и трудный путь характеристики героя.

Народность в смысле связи с народными думами и чувствами, с выявлением черт народного характера — вот новый критерий Пушкина. И только Татьяна его выдерживает вполне. Через внешнее раскрытие внутреннего мира и через внутренний мир раскрытие особенностей жизни и поведения — таков сложный путь Пушкина с самого начала создания романа «Евгений Онегин». Это особенно ясно видно из письма Татьяны, которое прежде всего служит для того, чтобы она могла

¹⁹ См. А. С. Пушкин, т. VI, стр. 217.

проанализировать свои чувства к Онегину, — другого она любить не может. «Другой, — нет, никому на свете не отдала бы сердца я», — решает Татьяна.

Сцена между Татьяной и няней исполнена подлинной народности — крепостная женщина хороша моральной чистотой, составляющей основную особенность Татьяны, в которой, по определению Белинского, воплощены национальные особенности русского народа.

Лирическая тональность романа выражала отношение Пушкина к избранной теме и ее героям. Сатирическая же тональность свойственна всем тем местам произведения, где поэт критикует действительность, страстно стремясь ее переделать.

Пушкин не устранил себя из романа — его светлый образ вдумчивого участника современной действительности выступает со страниц его романа, как и из строк его лирических произведений. «Муза пламенной сатиры» мужала вместе с ростом поэта и бичевала отрицательные стороны действительности в его произведениях, обобщая по-разному жизненные впечатления.

К концу пребывания Пушкина в Одессе политическое антиправительственное преддекабристское движение все росло. Административные круги Петербурга и Одессы справедливо видели в Пушкине активного участника этого движения и опасались, не без основания, воздействия творчества и личности передового поэта. Без разрешения Петербурга избавиться от Пушкина Воронцов не мог, поэтому он посылает официальную просьбу об удалении Пушкина из Одессы, где и без него бродят сумасбродные и опасные идеи. В черновом письме к А. И. Казначееву (тогда правителю канцелярии Воронцова), пытающемуся примирить Пушкина с Воронцовым, Пушкин объясняет линию своего поведения: «На этот счет у меня свои демократические предрассудки, вполне стоящие предрассудков аристократической гордости. Я устал быть в зависимости от хорошего или дурного пищеварения того или другого начальника, мне наскучило, что в моем отечестве ко мне относятся с меньшим уважением, чем к любому юнцу-англичанину, явившемуся шеголять среди нас своей тупостью и своей тарбарщиной. Единственное, чего я жажду, это — независимость (слово неважное, да сама вещь хороша); с помощью мужества и упорства я в конце концов добьюсь ее»²⁰.

Это письмо, сохранившееся в черновике, выражало самые интимные, затаенные мысли Пушкина — независимость, мужество и упорство в борьбе за свободу, характеризовавшие поэта.

²⁰ А. С. Пушкин, т. XIII, стр. 258.

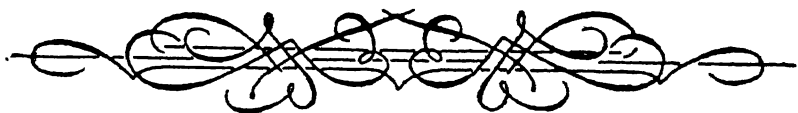
Надежды правительства на то, что ссылка приведет Пушкина «на стезю добра», не оправдались; за годы южной ссылки он вырос и как поэт, и как человек.

К концу южного периода и особенно одесского года жизни острее стала политическая мысль. Он воспринимал Россию в связи с жизнью европейских государств, понял роль русского царизма как душителя свободы не только в России, но и за ее пределами, на основании ряда революционных движений в европейских государствах поставил вопрос о необходимости участия народа в революционной борьбе.

Ранняя романтическая тема вольнолюбия становится конкретной темой борьбы за освобождение народа, за народное самосознание; интуитивное понимание значения своего поэтического дара стало осознанной мыслью о поэте-гражданине, вдохновителе и труженике на пользу родине. Изменилось миропонимание поэта — оно стало эпичнее, шире, движение своего собственного характера он рассматривает в зависимости от обстоятельств жизни, это меняет и линию его поведения. Зародившийся еще в ранний период творчества этический критерий становится ведущим при оценке своего собственного поведения, поведения людей и героев произведений. В творчестве Пушкина это становится принципом показа внутреннего мира героя в развитии. Сочетание этического и эстетического — ведущего принципа народной поэзии — привело Пушкина к народности, к реализму, придало его поэзии национальный характер. Вскоре после приезда из Одессы в Михайловское (сентябрь 1824 года) Пушкин в «Разговоре книгопродавца с поэтом» подчеркнул преимущества поэта-реалиста, бросил вызов аристократической замкнутости даже в вопросах художественного творчества и создал произведение глубоко принципиальное, ярко художественное, одно из основополагающих в истории и теории русского реализма.

Стихотворением «К морю» (октябрь 1824 года) Пушкин простился с югом, с Одессой, с пройденным этапом своей жизни. Два эпитета первой строфы этого произведения — «свободная стихия» и «гордая краса» раскрывают в понимании Пушкина преемственную связь прошлого с будущим. Желание добиться свободы и не поникнуть гордой головой в дни тяжелых испытаний определит его поведение.

Непреклонность, гордость, внутренняя выдержка, независимость, смелость в творчестве — вот те черты характера Пушкина, которые проявились в годы его жизни на юге. Облик поэта впоследствии изменится, но основные национальные черты характера великого русского поэта останутся теми же. Обаяние личности Пушкина-человека, озаряющее все его творчество, сила его поэтического гения определили значение лирики и всего творчества поэта для русской и мировой литературы.



Б. А. ТРУБЕЦКОЙ

ПУШКИН НА ПУТЯХ ОТ РОМАНТИЗМА К РЕАЛИЗМУ

(Из цикла статей «Наблюдения над творчеством Пушкина кишиневского периода»)

Творчество Пушкина в Молдавии является переходным этапом от романтизма к реализму. Проследить путь становления Пушкина как «поэта действительности», развитие в его творчестве кишиневского периода «элементов жизни действительной» (В. Г. Белинский), что отличало романтические произведения Пушкина от русского романтизма в целом, а также исследовать то новаторское, что Пушкин внес как художественное открытие в русскую литературу, словом, проследить развитие реализма в недрах романтического творчества Пушкина — это составляет, на наш взгляд, самое важное и главное, когда мы обращаемся к изучению творчества Пушкина в Молдавии. Думается, что исследование этого вопроса дает многое для понимания в целом процессов развития русской литературы от романтизма к реализму.

Нельзя не отметить, что ряд ученых не соглашается с тем положением, что пушкинский реализм складывался еще в рамках романтизма кишиневского периода творчества Пушкина, с удержанием и развитием сильных сторон романтизма в реализме. Это вытекает из ряда положений, утверждаемых некоторыми учеными, согласно которым считается, что романтизм и реализм не были якобы исторически закономерными ступенями в художественном развитии, в литературном процессе, в русле которого развивалось и творчество Пушкина. Эти положения противоречат фактам исторического развития литературы, положениям демократической эстетики и, в первую очередь, эстетической теории Белинского.

Проблема романтизма и реализма, определение их эстетической сущности, взаимосвязи и соотношения являются (и это, в частности, показала Всесоюзная дискуссия о реализме) одними из сложнейших и при этом основных литературо-

ведческих проблем, изучение которых имеет огромное значение для теории и практики художественной литературы, литературоведения и критики в целом.

Несмотря на всю плодотворность Всесоюзной дискуссии по реализму, разрешившей многие вопросы, относящиеся к проблемам романтизма и реализма, их взаимоотношений и определения эстетической сущности, все же, как известно, осталось много еще неясного в определении литературных направлений и их терминологической сущности. Этим и объясняется продолжающаяся дискуссия о реализме на страницах нашей печати, в ходе которой, однако, встречаются порой некоторые явно ошибочные высказывания.

Так, например, Т. Рейзов в статье «О литературных направлениях»¹ берет под сомнение историческую закономерность в появлении литературных направлений. Другие же ученые, например Г. Т. Макогоненко в работе «Русское просвещение второй половины XVIII века и проблемы реалистического стиля»², рассматривают закономерность смены литературных направлений как созданную искусственно условную «схему», указывая, что реализм в виде его формы «просветительский реализм» сформировался якобы до появления сентиментализма и романтизма (?!), что противоречит, не соответствует конкретному историческому литературному процессу.

Принять такое антиисторическое, можно сказать, даже нигилистическое отношение к исторически сложившемуся литературному процессу мы никак не можем. Ведь возникновение, развитие и уничтожение того или иного литературного направления и его смена — это не выдуманная кем-то «схема», а научное отражение исторически закономерного процесса художественного развития, художественного мышления как общественной идеологии. Историческая смена литературных направлений — это объективно закономерный процесс смены и развития конкретно-исторических форм художественного мировоззрения, художественного познания и отражения действительности такой же неотвратимой, как развитие и смена одной общественной формации другой.

Можно признать, что мы недостаточно изучили эти процессы, ступени литературного развития, недостаточно точно и ясно представляем себе их эстетическую сущность и не нашли точных и ясных определений этих направлений. Все это так, и это верно. Но ничто не дает права отрицать историческую предопределенность и закономерность в существовании и развитии литературных направлений.

Нельзя при этом забывать, что правдивость в изображении действительности присуща всем литературным направ-

¹ См. «Вопросы литературы», 1957, № 1.

² См. «Русская литература», 1959, № 4.

лениям, в том числе и классицизму, к которому принадлежали Кантемир, Радищев, Фонвизин, Державин. Поэтому нет необходимости стремиться превращать классицизм в какую-то разновидность реализма, «просветительский реализм». Это, на наш взгляд, является опять-таки некоей формой противопоставления реализма как якобы единственно правдивого метода художественного познания и отображения действительности по сравнению со всеми другими литературными направлениями.

И думается, что многие из недоразумений и недоумений, касающихся проблем историзма литературных направлений и определений их эстетической сущности, были бы устранены, а сами проблемы более плодотворно разрешены, если бы мы обратились к эстетическому наследию наших предшественников и, в первую очередь, к тому, как решались эти проблемы в эстетике Белинского. Именно В. Г. Белинский в ряде своих работ дал наиболее глубокое (сохраняющее свое значение и до сегодняшнего времени) определение эстетической сущности романтизма и раскрыл исторические закономерности в появлении этого направления, взаимосвязи и смены одного другим. И нужно удивляться тому, что на Всесоюзной дискуссии о реализме не говорилось об эстетическом наследии Белинского, которое во многом бы помогло нам разобраться и решить сложнейшие проблемы, касающиеся историзма в появлении литературных направлений и определении их эстетической сущности.

Явившись первым теоретиком русского реализма, Белинский, опираясь на исследование конкретно-исторического литературного процесса, творчество писателей XVIII и первой половины XIX века, дал характеристику литературных направлений: классицизма, сентиментализма, романтизма и реализма, обосновав и определив эстетическую сущность каждого из них, раскрыв историческую закономерность их появления, взаимосвязи и сменяемости.

Нас здесь будут интересовать прежде всего проблемы, связанные с романтизмом и реализмом (последний термин, правда, при Белинском еще не употреблялся, но Белинский уже говорил о «реальной поэзии», о «натуральной школе», а это уже одно и то же).

Опираясь на исследование творчества Жуковского, с одной стороны, Пушкина и Гоголя — с другой, Белинский в своей статье «О русской повести и повестях Гоголя», как и в знаменитых одиннадцати статьях о Пушкине и ряде других работ, раскрыл эстетическую сущность романтизма и реализма, взаимосвязь между ними и историческую взаимосмену.

В своей статье Белинский дает деление поэзии на идеальную и реальную, или (что одно и то же) на романтическую и реалистическую.

Определяя существо романтизма, Белинский видит его особенность, его эстетическую сущность в том, что сферой романтизма является внутренний мир души человека. При этом Белинский (и это очень важно!) не отказывает романтизму в жизненной правдивости, не противопоставляет его в этом реализму. «Жизнь там, где человек, — пишет Белинский, — а где человек, там и романтизм. В теснейшем и существеннейшем своем значении романтизм есть не это иное, как внутренний мир человека»³. Обращение русской литературы к художественному исследованию и отображению внутреннего мира человека и было величайшим художественным открытием романтизма и определяло сущность его как исторически новой ступени художественного познания и отображения действительности. Это художественное открытие и совершил Жуковский. Но его романтизм все же не давал полного восприятия и отображения действительности. В романтизме был человек, его внутренний мир, но показанный вне его общественных связей и опосредствованный. Был уже в какой-то мере типический характер, но не было еще типических обстоятельств, то есть всего того, что определяет по формуле Энгельса реализм.

Однако уже своим обращением к человеку романтизм прокладывал пути к реализму. Это прекрасно понял Белинский, в гениальной формуле которого — «без Жуковского мы не имели бы Пушкина» — точно определяется роль романтизма как исторически закономерной и обязательной ступени в литературном процессе по пути к реализму. Более того, здесь устанавливается и взаимосвязь между ними. Романтизм, его важнейшие, существенные, сильные стороны, отображение внутреннего мира человека остается в первую очередь, «снимаясь» реализмом, но так, что «снятое» остается в новой, высшей форме.

Человек, его внутренний мир в реализме дается уже в тесной связи с общественной средой. Об этом и пишет Белинский, указывая, что «форма и условия романа удобнее для поэтического представления человека, рассматриваемого в отношении к общественной жизни»⁴. (Интересно отметить, что здесь Белинский взаимосвязывает историзм появления романа, повести как жанра с историзмом появления реализма как литературного направления). А в последней своей крупной работе «Взгляд на русскую литературу 1847 года» Белинский отметил как знаменательный историко-литературный факт, что на долю русской реалистической прозы «досталось изображение картин обществен-

³ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III. М., ОГИЗ, стр. 217.

⁴ Там же, т. I, стр. 112.

ности, поэтический анализ общественной жизни (разрядка наша. - - Б. Т.)»⁵. Здесь уже дано изображение типических характеров в типических обстоятельствах, то есть осуществлен принцип реализма.

Таким образом, мы можем сделать следующий вывод. Белинский, опираясь на исследование истории литературного процесса, литературных явлений прошлого и настоящего и современной ему литературы, дал характеристику литературным направлениям, раскрыл историческую закономерность в появлении этих направлений и определил эстетическую сущность их и взаимосвязь между ними. И хотя, возможно, его положения и страдают неполнотой и неточностью определений, все же, на наш взгляд, они могут и должны служить той методологической основой, опираясь на которую мы сможем плодотворно решать проблемы, связанные с изучением историзма и эстетической сущности романтизма и реализма, имеющих столь большое теоретическое и практическое значение для развития теории и практики изучения литературного наследия, теории и практики советской художественной литературы, литературоведения и критики. Эти положения имеют прямое отношение к изучению проблем романтизма и реализма в творчестве Пушкина и даже, более того, дают возможность правильно исследовать эти проблемы, раскрыть правильно, по-научному, историю творческого развития поэта, а отсюда, и всей русской литературы 20-40-х годов XIX века, прошедшей путь от романтизма к реализму.

Как известно, развитие реализма в недрах романтического творчества Пушкина в кишиневский период прослежено рядом исследователей (Д. Д. Благим, Б. В. Томашевским, А. Н. Соколовым) на поэмах Пушкина этого времени («Кавказский пленник», «Братья-разбойники»). Но формирование реалистического, национально-самобытного творчества Пушкина в период пребывания поэта в Молдавии прослеживается не только в поэмах, но и в лирике.

Самобытность, реализм лирики Пушкина кишиневского периода нашли, в частности, свое выражение в обращении поэта к действительности, к жизни, чувствам и мыслям своих современников, в раскрытии всего сложного, многогранного душевного мира чувств и мыслей человека своей эпохи, в новаторстве стиля и жанра, в сюжете и поэтическом языке.

И важно проследить формирование самобытности, реализма в лирике Пушкина кишиневского периода, проявившихся в его новаторстве в содержании и стиле, совершенствовании поэтического языка, художественного мастерства «поэта действительности», как Пушкин сам себя назовет.

⁵ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, стр. 804.

Пушкин воспринял и развил творческий опыт выдающихся художников слова прошлого: звучный стих, реалистическую манеру в бытописании и глубину поэтических размышлений Державина; проникновение во внутренний мир человека, мелодию, « пленительную сладость » стиха и обращение к темам народного устного творчества Жуковского; наметившееся в карамзинской прозе сближение книжного языка с разговорным; артистический стих и гедонистическое восприятие мира Батюшковым. И, опираясь на творческий опыт своих талантливых предшественников, Пушкин создавал то свое, новое, что не только обусловило самобытность, оригинальность, народность и реализм его творчества, но и сделало его учителем писателей будущего, учителем, указавшим новые, неизведанные еще пути развития русской литературы. Здесь, кстати, будет не лишним остановиться на освещении полемики, которую вели между собой Пушкин и В. Ф. Раевский вокруг проблемы народности. Эта полемика во многом связана с художественной практикой борьбы Пушкина за народность и реализм русской литературы.

О народности литературы вначале заговорил Антиох Кантемир, « первый светский поэт из Руси » (В. Г. Белинский). Однако по-настоящему остро вопрос о народности литературы как одной из важнейших полемических проблем возник в первой четверти XIX века. Причем эта проблема была теснейшим образом связана с борьбой за национально-самобытную, реалистическую литературу, борьбой, которую вели Пушкин, писатели-декабристы и Белинский в 30—40-е годы и критики-демократы 60-х годов.

Полемическая борьба вокруг проблемы народности в литературе осложнилась тем, что за нее ратовали не только прогрессивные писатели. О народности говорили представители классицизма во главе с А. С. Шишковым, романтики во главе с критиками Шевыревым и Полевым и реакционеры во главе с Булгариным и Гречем, стоявшие (как позднее и славянофилы) на позициях « официальной народности ». Словом, как справедливо писал Белинский, народность стала альфой и омегой эстетики нашего времени, ибо все заговорили о народности и стали требовать народности в литературе, хотя, добавляет он, мало кто отдавал себе отчет в том, что такое народность.

И действительно, даже в среде прогрессивных писателей не было единого понимания существа народности. Ярким свидетельством этого может служить хотя бы та острая полемика, которая возникла в 1816 году между Н. И. Гнедичем, А. С. Грибоедовым и другими вокруг стихотворения П. Катенина « Ольга » (перевод баллады Бюргера « Ленора »).

В статье о Катенине, как бы подводя итог полемике, Пуш-

кин принял его сторону, однако это не помешало все же поэту сказать, что Катенин «опоздал родиться». Пушкин высоко ценил Катенина за его обращение к «языку и предметам простонародным», но в деле определения сущности народности в литературе он стоял с ним на разных позициях, о чем поэт откровенно написал самому Катенину, сказав, что «наша связь основана не на одинаковом образе мыслей, а на любви к одинаковым занятиям».

Различие позиций Пушкина и Катенина в определении сущности народности в литературе поможет нам во многом разобраться и в существе полемики вокруг проблемы народности между Пушкинным и В. Ф. Раевским в кишиневский период, то есть после того, когда уже отгремела полемика вокруг Катенина в 1816 году.

Как известно, проблема народности в литературе для Пушкина была одной из важнейших, решал он ее и теоретически (в ряде своих статей и высказываний о литературе и языке), и в практике своего творчества, борясь за создание национальной-самобытной, реалистической литературы.

В 1816 году, как упоминалось выше, возникла шумная полемика вокруг катенинской баллады «Ольга», а в 1820-м — ни с чем не сравнимая по остроте и размаху полемика вокруг «Руслана и Людмилы». Следовательно, Пушкин приехал в Кишинев, когда полемика вокруг проблемы народности в литературе стала одной из животрепещущих проблем современности. Продолжить эту полемическую борьбу Пушкину пришлось уже в Кишиневе с поэтом-декабристом В. Ф. Раевским.

Мы не располагаем достаточными фактическими материалами, которые дали бы нам возможность проследить подробно за ходом этой полемики. Однако даже то, что мы имеем, дает возможность раскрыть существо этой полемики и охарактеризовать различия позиций Пушкина и Раевского в понимании ими сущности народности в литературе.

Начнем с того, как понимал народность в литературе Пушкин. В черновом наброске статьи «О народности в литературе», написанной в 20-е годы, Пушкин писал: «С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, но никто не думает определить, что разумет он под словом народность».

Один из наших критиков (Пушкин имеет в виду А. Бестужева. — Б. Т.) полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории, другие видят народность в словах, то есть радуются тому, что, изъясняясь по-русски, употребляют русские выражения».

Опровергая подобные определения народности, как явно наивные и несостоятельные в научном отношении, Пушкин указывает, что народность заключается в том «образе мыслей

и чувствований..., принадлежащих исключительно какому-нибудь народу», которые и должны быть отражены в литературе. Именно так понимали и определяли существо народности поэты, через 10 лет после Пушкина, Гоголь и Белинский. Гоголь писал, что «истинная народность состоит не в описании саррафана, но в самом духе народа».

В. Ф. Раевский в понимании существа народности стоял на иных позициях. Нет сомнения, что и Пушкин и Раевский, как и все писатели-декабристы, стояли в целом на одной общей литературно-общественной платформе, борясь за создание гражданской, национально-самобытной литературы. Но осуществляли они это по-разному; различны были и их понятия о сущности народности в литературе. Для понимания позиции Раевского в деле определения им сущности народности в литературе, как и путей ее развития, многое дает факт, приведенный в воспоминаниях И. П. Липранди. Рассказывая о литературных спорах между Пушкиным и Раевским, Липранди, говоря о том, что Пушкин часто прислушивался к замечаниям и высказываниям Раевского, тут же делает следующее любопытное сообщение: «В одном, сколько я помню, Пушкин не соглашался с Раевским: когда этот (то есть Раевский. — Б. Т.) утверждал, что в русской поэзии не должно приводить имена ни из мифологии, ни исторических лиц древней Греции и Рима, что у нас и то и другое есть свое и т. п.».

Итак, вот в чем не соглашался Пушкин с Раевским.

В чем тут дело? Ведь и сам Пушкин призывал обращаться к жизни людей своей родины, к изучению фольклора и разговорного языка своего народа. Почему же он так отрицательно отнесся к требованию Раевского не обращаться ни к историческим лицам, ни к языковым выражениям других народов?

Ответ на это нам дал сам Пушкин, который в статье «О народности в литературе» высмеял тот ошибочный, узкий, односторонний взгляд на существо народности, которого придерживались некоторые критики, видевшие существо народности «в выборе предметов из отечественной истории» и в употреблении только русских выражений.

Следовательно, Пушкин понимал сущность народности шире, чем Раевский, не ограничивал эту народность требованием показа только национальной действительности, а рассматривал народность как способность национального поэта верно отображать жизнь и не только своего народа. Такое понимание народности позднее утверждал и Гоголь, указав, что «поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами своего народа». Белинский присоединился к этим словам Гоголя.

В понимании существа народности в литературе Пушкин

стоял на позициях более глубокого и широкого взгляда, чем Раевский, чей национальный пуризм, конечно, был чужд Пушкину как поэту, широко охватывавшему своим духовным взором весь мир. Раевский же по своим взглядам на народность полностью примыкал к той группе писателей прогрессивного лагеря, в котором находились Катенин, Грибоедов, драматург А. А. Жандр, молодой тогда поэт Н. М. Языков и другие, которых мы можем назвать сторонниками своеобразного национального пуризма во взглядах на народность в литературе.

Вот в чем состояло существо полемики между Пушкиным и Раевским вокруг проблемы народности в литературе. И время показало, что в этой полемике правым оказался «поэт-умница» Пушкин.

Самобытность лирических произведений Пушкина кишиневского периода отличает не только все возрастающее совершенство поэтического языка и художественное мастерство; она находит свое проявление и в таких новаторских сторонах, как сюжетность в лирическом произведении; углубленное раскрытие характеров лирических героев через конфликтную сатирическую остроту в развитии и сюжета и характеров; жанровая, тематическая и эмоциональная многогранность в лирике. Жанровое богатство, как и тематически-эмоциональное разнообразие, прослеживаются не только в целом в творчестве Пушкина, но и в лирике кишиневского периода. Здесь мы видим и политическую лирику («Кинжал»), и лирико-эпические произведения («Песнь о вещем Олеге); задумчиво размеренные строки элегий («Я пережил свои желанья», «Редет облаков летучая гряда») и фривольно-эротические озорные стихи («Царь Никита и сорок его дочерей»); стихотворение-размышление о судьбе поэта-изгнанника («К Овидию») и бытовую зарисовку-диалог («Чиновник и поэт»); жанровые сатирико-бытовые картины кишиневского боярского общества («Раззевавшись от обедни, к Катакази еду з дом», «Мой друг, уже три дня сижу я под арестом») и дружеские поэтические послания в эпистолярном духе («Баратынскому из Бессарабии», В. Ф. Раевскому, В. Л. Давыдову, Н. И. Гнедичу). Как недостаток поэзии Батюшкова Белинский отмечал жанрово-тематическую ограниченность и бедность содержания его произведений. Новаторство Пушкина и заключалось в том, что он преодолел эту жанрово-тематическую узость, расширил рамки лирической поэзии, обогатил содержание и форму русской лирики. Оно сказалось и в развитии им сюжетной лирики, лирики характеров. Эта сюжетность пушкинской лирики проявляется не только в развитии ряда связанных между собой жизненных явлений, но и в развитии характеров и их взаимоотношений, в показе, как указывал М. Горький, «связи, противоречия, антипатии и вообще взаимоотношений людей, истории роста и организации того

или иного характера». Так, например, сюжетны и построены на углубленной психологической разработке характеров, конфликтной сюжетной основе такие стихотворения кишиневского периода, как «Черная шаль», «Песнь о вещем Олеге». Во многом сюжетны и стихотворения: «Дочери Карагеоргия», «Чиновник и поэт», «Раззевавшись от обедни...», «Недавно бедный музульман», «Узник», «Гречанка верная, не плачь...», «Мой друг, уже три дня...».

Стихотворение «Черная шаль» Белинский определил как «переходное». И действительно, в этом стихотворении, романтическом по своей сущности, мы видим наряду с романтизмом и реалистические элементы, новаторство, что нашло свое выражение в многочисленности изображенных характеров, в острой конфликтности развития сюжета и характеров, реалистическом показе жизни и чувств людей, а также событий.

В начале XIX века широкое распространение приобрела русская романсовая лирика, ее основная тема — мотив страдающей любви. Эту традиционную для романсовой лирики тему в художественном отношении Пушкин решает по-новому. В «Черной шали» поэт, пусть даже в типично романтическом плане, все же нарисовал обладающую драматизмом и динамизмом в развитии сюжета картину столкновения отличающихся эмоциональной многогранностью человеческих характеров, четких и зримых, свободных от условностей и неясностей, присущих образам героев романтической литературы.

Анализ этого стихотворения убедительно опровергает абсолютно ошибочное положение И. Гринберга, который в своей книге «Лирическая поэзия» утверждает, что «лирическая поэзия не знает столкновения характеров, борьбы интересов, развертывания конфликтов — этой «основы основ» реалистического романа и драмы»⁶.

«Черная шаль» одновременно отличается и своеобразием композиции, характеризующейся исключительной стройностью, последовательностью в развитии сюжета, сжатостью и завершенностью. И, наконец (что также являлось необычным для допушкинской романтической русской лирики), Пушкин дает характер лирического героя в его развитии, в развитии от легковерного, непосредственного и страстного в своих чувствах юноши до разочарованного в жизни и людях, опустошенного, с холодной душой, познавшего жизнь и людей человека.

Сюжетность, множественность и психологическое многообразие характеров, драматизм в развитии сюжета и столкновении характеров как бы раздвинули границы лирического произведения, придав «Черной шали» характер маленькой драматической поэмы или трагедии. Здесь уже виден Пуш-

⁶ И. Гринберг. Лирическая поэзия. М., Гослитиздат, 1955, стр. 52.

кин — будущий автор замечательных «маленьких трагедий». Именно поэтому «Черная шаль» исполнялась в виде драматического музыкального произведения на сцене, и по теме стихотворения был создан так называемый пантомимический балет.

Обращает на себя внимание и своеобразная пушкинская система образных средств, легкость, простота и точность поэтических выражений и определений, что отличает в целом поэтику Пушкина от поэтики самых талантливых его предшественников и учителей — Жуковского и Батюшкова.

Сюжетность, углубленная психологическая и социальная разработка характеров, борьба характеров в лирике Пушкина прослеживаются и в других отмеченных нами выше стихотворениях кишиневского периода. Мудрый и смелый древнеславянский князь Олег и полный собственного достоинства, не боящийся могучих владык и говорящий им в лицо правду волхв, древний поэт-пророк («Песнь о вешем Олеге»); узник, произносящий страстный монолог о свободе и (как это прослеживается в подтексте) остающийся вольным наперекор своим тюремщикам («Узник»); диалог между поэтом, «вникающим в дух народный», и чиновником-педантом, который прерывает разговор, так как его «службы долг зовет» («Чиновник и поэт»); суровый образ «свободы война», «преступника и героя» Карагеоргия и чистый облик младенца-дочери, играющей в «невинной колыбели» кинжалом отца («Дочери Карагеоргия»); гротесково очерченные характеры представителей кишиневского боярского общества, ненавистной Пушкину «бояр орды» («Раззевавшись от обедни, к Катакази еду в дом...», «Мой друг, уже три дня...») — все это образы лирических произведений поэта, отличающиеся в русской лирике как сюжетные, с яркой обрисовкой характеров и их взаимоотношений.

Новаторство Пушкина в лирике проявляется в его дальнейшем проникновении в социальную сущность явлений и характеров, все в более и более углубленном художественном анализе общественной жизни» (как сказал Белинский, характеризующий реализм русской прозы, прозы Гоголя). Это проникновение в глубь социальной сущности явлений и характеров критицизм в их оценке во многом нашел свое развитие и выражение в усилении сатирической струи в творчестве Пушкина, переходившего от тонкой усмешки, иронии к сатире, сарказму. Об этом свидетельствует целая группа таких остросатирических стихотворений, как «В. Л. Давыдову», «Из письма к Гнедичу», «Приятелю», «Христос воскрес, моя Ревекка!», «Раззевавшись от обедни...», «Послание к цензору», «Мой друг, уже три дня...», «Царь Никита и сорок его дочерей», «Сегодня я поутру дома...», «Из письма к Вигелю». К этому же времени относится около двух десятков

эпиграмм, поэма «Гавриилиада», полные тонкой иронии, граничащей с сатирой, стихотворения «Кокетке» и «Десятая заповедь». И здесь (замечу, кстати) именно эта близость иронии к сатире, когда трудно определить грань между ними, и составляет одну из особенностей сатиры Пушкина, стремившегося снизить обличительно-критическую силу своей сатиры, от которой могла бы (по словам Пушкина) затрещать набережная у Зимнего дворца.

Наряду с этим новаторство, становление самобытной «чисто пушкинской» лирики прослеживается во все возрастающем художественном мастерстве поэта, выработке им прозрачно ясной, простой, точной и в то же время исключительно семантически объемной поэтической речи и в том, что Пушкин открыл, как указывал Белинский, совсем новый мир в поэзии — богатство ярких и многогранных человеческих чувств и мыслей. И, наконец, самобытность пушкинской лирики находит свое выражение в изумительном умении поэта создавать исключительно законченные, композиционно завершенные по архитектонике и внутреннему содержанию произведения. «У Пушкина, — писал Белинский, — никогда не бывает ничего лишнего, ничего недостающего, но все в меру, все на своем месте, конец гармонирует с началом, — и, прочитав его пьесу, чувствуешь, что от нее нечего убавить и к ней нечего прибавить»⁷.

Среди указанных Белинским «чисто пушкинских» лирических стихотворений кишиневского периода, в которых видны изумительное, поистине артистическое языковое мастерство Пушкина, глубина, свежесть, новизна в выражении чувств, «внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность» (Белинский), а также совершенная композиционность, стройность, совершенность поэтических форм, особенно выделяются такие поэтические шедевры, как «Редеет облаков летучая гряда», «Чаадаеву» («В стране, где я забыл тревоги прежних лет...»), «Умолкну скоро я...», «Мой друг, забыты мной следы минувших лет...», «Я пережил свои желанья», «Приметы». Сюда же относятся стихотворения «Нереида», «Дионея», «Дева», которые за скульптурную пластичность их образов Белинский сравнил с превосходными античными статуями. Но это не холодные скульптурные образы так называемых антологических стихов поэтов XVIII века, а живые, насыщенные плотью и кровью, человеческими страстями люди, характеры. Реализм в изображении характеров, простых человеческих чувств мы видим в стихотворении «Дионея»:

Хромид в тебя влюблен; он молод и не раз
Украдкою вдвоем мы замечали вас;
Ты слушаешь его, в безмолвии краснея;
Твой, взор потупленный желанием горит,

⁷ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, стр. 396.

И долго после, Дионея,
Улыбку нежную лицо твоё хранит

Как здесь все реально и просто, какими обыденными словами пользуется поэт в изображении жизненных явлений, человеческих характеров! «Украдкой вдвоем мы замечали вас», «ты слушаешь его, в безмолвии краснея», «твой взор потупленный желанием горит», «улыбку нежную лицо твоё хранит» — все это глубоко поэтические строки. По легкости и простоте синтаксической конструкции фраз эти строки, взятые из контекста, приближаются к обыденной человеческой речи, прозаическому литературному языку, превосходя его поистине артистической отделкой художественного стиля. Искромётная легкость и прозрачная ясность стиха достигаются поэтом не только средствами динамического по своей структуре двухсложного (шестистопный ямб) размера, но и путем использования им всего своеобразия системы художественно-изобразительных средств, поэтического словаря, звукописи стихотворной речи.

«Почвой поэзии Пушкина, — указывал Белинский, — была живая действительность и всегда плодотворная идея»⁸. В стремлении Пушкина к реализму, к отображению в творчестве реальной действительности, живых человеческих характеров, судеб, чувств и мыслей людей способствовал его инстинкт «поэга действительности», его органический, глубокий и трепетный интерес к современности, к жизни, чувствам и мыслям человека своей эпохи, своего времени. И если Пушкин стал родоначальником новой русской литературы, то этим он обязан не только своему художественному гению, но и своей кровной связи с жизнью народа, своей эпохи, жизнью, мыслями и чувствами своих современников. Великий творческий опыт Пушкина учит советских писателей, что только в связи с жизнью возможно создание художественных произведений, правдиво рисующих жизнь эпохи, характеры, судьбы, думы и чувства современников.

Но Пушкин был не только «поэтом действительности». Он был величайшим художником слова, создавшим непревзойденный до сих пор (как говорил М. Горький) поистине прекрасный художественный стих, «по превосходству (как отмечал Белинский. — *Б. Т.*) поэтический, художественный, артистический стих». «Акустическое богатство, мелодия и гармония русского языка, — указывал Белинский, — в первый раз явились во всем блеске в стихах Пушкина»⁹. Отмечая художественное совершенство ряда «чисто пушкинских» стихов кишиневского пе-

⁸ В. Г. Белинский, *Собрание сочинений* в трех томах, т. III, стр. 340.

⁹ Там же, стр. 384 и 390.

риода, Белинский пишет: «Простота и обаяние их красоты выше всякого выражения; это музыка в стихах и скульптура в поэзии»¹⁰. И если такие стихотворения, как «Нереида», «Дионейя», «Дева» могут быть отнесены к «скульптуре в поэзии», то «музыка в стихах», исключительная поэтическая мелодичность стиха, совершенство художественной формы обнаруживаются в таких стихотворениях кишиневского периода, как «Умолкну скоро я», «Я пережил свои желанья» и в подлинном шедевре русской лирики — «Редеет облаков летучая гряда».

Стихотворение «Редеет облаков летучая гряда» (1820) является столь совершенным по художественному мастерству и музыкальности стиха, что даже в творчестве самого Пушкина таких произведений насчитываются единицы. К ним можно отнести стихотворения «Погасло дневное светило», «Я вас любил...», «Не пой, красавица, при мне», «Я помню чудное мгновенье», «На холмах Грузии лежит ночная мгла», «Вакхическая песня», «Для берегов отчизны дальней» и ряд других.

Первые же строки стихотворения «Редеет облаков летучая гряда» свидетельствуют об изумительном по своей прозрачной ясности, простоте и музыкальности национально-самобытном русском стихе:

Редеет облаков летучая гряда;
Звезда печальная, вечерняя звезда,
Твой луч осеребрил увядные равнины,
И дремлющий залив и черных скал вершины;
Люблю твой слабый свет в небесной вышине:
Он думы разбудил, уснувшие во мне.

Какая точность, простота и вместе с тем музыкальность поэтического языка, простота и ясность в обрисовке картин природы и вызванных ими простых и глубоких человеческих дум и чувств! В этих стихах и музыка, и живопись.

Высокое художественное мастерство стихотворения обусловлено ясностью, точностью, простотой поэтических образов, поэтических выражений, определений. При этом достигается присущая Пушкину исключительная семантическая, смысловая объемность, содержательность поэтического слова, определений.

И нужно учесть, что несмотря на элегический тон всего стихотворения, оно лишено того расслабленного, дряблого чувства, которое присуще элегии Жуковского. Белинский указывал, что хотя элегическая грусть и составляет один из существенных элементов пушкинской поэзии, однако это, как указывал Белинский, есть не «сладкое чувствованьице», а

¹⁰ В. Г. Белинский. Собрание сочинений в трех томах, т. III, стр. 389.

«грусть души мощной и крепкой». «Печаль моя светла», — говорил сам Пушкин. И поэт резко осуждал монотонную, унылую элегическую лирику романтиков, эти «элегические ку-ку», или, как писал Е. А. Баратынский, «вытье жеманное поэтов наших лет». Однако Пушкин в то же время положительно оценивал сюжетные, с глубоким психологизмом в обрисовке характеров элегии Баратынского. Сам Пушкин писал элегии, лишенные уныло-монотонных мотивов, отличающиеся ярким выражением сильных и глубоко человеческих мыслей и чувств. Такова и элегия «Редеет облаков летучая гряда». Все в ней просто и человечно, искренно и ясно. Поражает исключительная точность, ясность, простота и в то же время поэтическая прелесть художественных определений. Сравнение первой и окончательной редакций стихотворения дает нам представление о напряженной работе Пушкина над словами, над поисками точного, кристально ясного и высокохудожественного поэтического определения и в то же время емкого в семантическом отношении слова, наиболее глубоко и точно определяющего жизненное явление, оттенки мысли и чувства поэта.

Вначале Пушкин записал первую строку так: «Редеет облаков туманная гряда». Однако этот эпитет («туманная») оказался и менее семантически объемным, и менее точным при чтении в строке словом, не удовлетворившим Пушкина ни со смысловой, ни с поэтической стороны. Найденный и записанный в окончательной редакции эпитет «летучая» оказался более удачным во всех отношениях. Во-первых, он дал точное смысловое определение перистым, быстроидущим облакам («летучая гряда»), тогда как раньше лишь определялся их цвет («туманная гряда»). Во-вторых, эпитет «летучая» короче и облегчает в строке ритм при чтении, что было нужно для показа образными средствами легкости движения облаков. А в целом строка «Редеет облаков летучая гряда» передает в точных и поэтически прозрачных ясных выражениях движение легких («летучих») и рассеивающихся («редеющих») облаков.

Так, в результате подбора определенных в семантико-поэтическом отношении языковых средств, слов и их словосочетаний (поэтический синтаксис), нужного размера (шестистопный ямб) Пушкину и удалось создать в определенном (употребляя музыкальный термин) «поэтическом ключе» строку, дающую образную картину плывущей по вечернему небу летучей гряды редеющих облаков, описав это в выражениях, в которых глубина содержания, семантическая емкость слов сочетаются с музыкальностью поэтической речи.

Не менее образно точны, ярки и музыкальны и другие поэтические определения и художественно-изобразительные средства, использованные Пушкиным в стихотворении. Например: «Звезда печальная, вечерняя звезда», «луч осеребрил увядшие равнины», «дремлющий залив», «черных скал вершины», «слабый свет в небесной вышине» и т. д. Все это составляет тот

поэтический словарь, при помощи которого Пушкин достигает исключительной музыкальности, мелодики поэтического языка, стиля стихотворения в целом.

Идейно-художественный анализ литературного произведения дает возможность раскрыть сущность художественной красоты, которой безотчетно наслаждается каждый из нас. Задача литературного исследователя и заключается в том, чтобы изучить и раскрыть процесс художественного творчества писателя, который образными средствами познает и отображает действительность. При этом каждый писатель делает это еще и своими, присущими только ему творческими приемами, что определяет уже его индивидуальный художественный стиль. В настоящее время это особенно необходимо, так как наше литературоведение, литературная критика, свободная от вульгарно-социологических методов исследования, переходит к углубленному анализу идейно-художественных особенностей произведений литературы. Творчество Пушкина дает нам для этого богатый материал.

Расширение круга идей, тем и образов, наличие жанрового тематического многообразия, эмоциональная широта и разнообразие в обрисовке характеров, создание сюжетной лирики, лирики множественных и развивающихся характеров, более углубленное проникновение в социальную сущность общественных явлений и характеров, усиление сатирической направленности, появление произведений все более совершенных по художественному мастерству, переход к все более и более «углубленному художественному анализу общественной жизни» (В. Г. Белинский) — все это характеризует кишиневский период творчества Пушкина как переход от романтизма к реализму. В то же время Пушкин удерживает и дальше развивает положительные стороны романтизма, в первую очередь, открытое Жуковским углубленное проникновение во внутренний мир человека и утвержденное эстетикой декабристов создание национально-самобытного, общественно направленного, близкого к фольклору искусства и литературы, проникнутой идеями возвышенных чувств свободы, гуманности, веры и устремления в будущее.

Исследование лирики Пушкина кишиневского периода дает нам, таким образом, очень многое для уяснения формирования и развития самобытно-реалистического творчества поэта, для понимания того, как совершенствовалось художественное мастерство поэта, как вырабатывалось новаторство поэта-лирика и происходило в целом становление Пушкина не только как поэта-гражданина, но и как величайшего художника-реалиста, мастера художественного слова.

Использование этого творческого опыта Пушкина имеет огромное значение для советских писателей в деле их борьбы за повышение идейно-художественного уровня нашей многонациональной советской литературы.



Т. Г. ЦЯВЛОВСКАЯ

«МУЗА ПЛАМЕННОЙ САТИРЫ»¹

Установилось довольно твердое представление о хронологических пределах времени, когда Пушкин писал политические эпиграммы.

Они приурочиваются к послепетлицейским годам жизни поэта, ко времени его участия в «Зеленой лампе», филиале одной из ранних декабристских организаций (Союза благоденствия). Пресеченная в 1820 году ссылкой поэта, политическая тенденция вспыхивает будто бы изредка в отдельных стихотворениях Пушкина. Однако выступления эти единичны.

Если об этом прямо нигде не сказано, то оно читается между строк во всех биографиях поэта, во всех монографических трудах о нем.

Многолетнее изучение лирики Пушкина побуждает меня пересмотреть эту традиционную точку зрения.

I.

Одно из сильнейших по напряженному чувству и по энергии выражения стихотворений Пушкина, может быть, самые

¹ Прочтено в качестве доклада на седьмой Всесоюзной Пушкинской конференции в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР в июне 1955 года (см. заметку Е. М. Хмелевской «Всесоюзные Пушкинские конференции» в сб. «Пушкин. Исследования и материалы», т. I. М.—Л., 1956, стр. 476). Вторично доложено на Пушкинской конференции в Одессе в мае 1959 года.

рифм в отрывке», автор показывает, что он написан онегинской строфой. Он устанавливает, что отрывок входил в текст «Евгения Онегина» и «является по-видимому фрагментом первоначального замысла романа, как сатирического произведения».

С. М. Бонди приводит признания Пушкина из его писем: «Я на досуге пишу новую поэму, *Евгений Онегин*, где захлебываюсь желчью»⁸; Н. Раевский «ожидал от меня романтизма (речь идет об «Евгении Онегине». — Т. Ц.), нашел сатиру и цинизм...»⁹.

Напоминает исследователь и строки в предисловии к первой главе романа: «Но да будет нам позволено обратить внимание читателей на достоинства, редкие в сатирическом писателе: отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов».

«Несмотря на последнее заявление, — писал С. М. Бонди, — в план «Евгения Онегина» входили не только «шуточное описание нравов», но и «оскорбительные личности»; — ср., например, в письме к брату в апреле 1825 г., «Толстой (Ф. И. — американец») явится у меня во всем блеске в 4-й песни Онегина, если его пасквиль того стоит»; также в письме к И. Е. Великпольскому (март—апрель 1828 г.): «Неужели вы захотите со мною поссориться не на шутку и заставить меня, вашего миролюбивого друга, включить неприязненные строфы в 8 главу Онегина». Следы этой «сатирической» стихии в «Евгении Онегине» является описание петербургского света в восьмой главе (строфы XXIV—XXVI), сильно смягченное в печатной редакции, сравнительно с черновиками».

«К одному из подобных мест (возможно, что и не осуществленному, а только задуманному), — заканчивает С. М. Бонди свою статью, — и должен быть отнесен наш отрывок, и время его сочинения, следовательно, — промежуток между 1823 г., когда был начат «Евгений Онегин», и 1825 г. — когда эти стихи были записаны в Каверинской тетради»¹⁰.

В Академическом издании эти границы на основании приведенных соображений выражены так: «Датируется маем 1823 — первой половиной 1825 г.»¹¹.

Есть и более поздние сведения об этом стихотворении. Приятель Пушкина Соболевский посылает молодому библиографу М. Н. Лонгинову текст стихов «О муза пламенной сатиры...».

⁸ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 года, стр. 80.

⁹ Там же. Письмо брату от середины января — начала февраля 1824 года, стр. 87.

¹⁰ До статьи С. М. Бонди отрывок датировался 1830 годом.

¹¹ Пушкин, т. II, кн. 2, стр. 1178.

Он сопровождает стихи заметкой: «Эти стихи мы припомнили с Эрстовым»¹².

В конце же письма Соболевский делает знаменательную приписку: «Пушкин хотел издать особую книжку эпиграмм и приготовил для оной сообщаемое ныне предисловие»¹³. Заметка эта, опубликованная более тридцати лет назад, до сих пор не осмыслена. Комментаторы приводят ее иногда, но безо всяких разъяснений.

Между тем остается непонятным, быть может, самое существенное в стихотворении — на кого же хочет поэт поднять «Ювеналов бич», что побуждает его перейти на путь сатирической поэзии?

Не в первый раз приходится Пушкину вдохновляться Ювеналом: в известном лицейском стихотворении «Лицинию» (1815), доставившем ему признание в семье, в России, а позднее и за рубежом, поэт точно так же пишет:

Свой дух воспламеню жестоким Ювеналом

Однако этому стихотворению Пушкина с его концовкой, разящей самое страшное зло русской действительности его времени, —

Свободой Рим возрос, а рабством погублен

— далеко до того накала гнева, который мы ощущаем, читая стихотворение «О муза пламенной сатиры!..».

Начало этого стихотворения вызывает в памяти другие знаменитые строки, в которых поэт с твердой решительностью порывал со своей любовной лирикой ради иного, несравнимо важнейшего дела:

Беги, сокройся от очен,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царен,
Свободы гордая певица? —
Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру..
Хочу воспеть Свободу миру,
На тронах поразить порок

¹² Кн. Дм. Ал. Эрстов, лицеист второго выпуска, знакомый с Пушкиным, друживший и с другими товарищами поэта — М. Л. Яковлевым, А. А. Дельвигом, сам пописывал бойкие куплеты; впоследствии был писателем. Не от князя ли Эрстова, тоже грузина древнего аристократического рода, человека той же среды, что и грузинский царевич, имел текст последний? А Эрстов мог иметь стихи Пушкина от Дельвига. Бесспорные достоинства текста Теймураза с очевидностью объясняются в таком случае авторитетностью его источника.

¹³ М. Д. Беляев. Соболевский о Пушкине (Из переписки С. А. Соболевского с М. Н. Лонгиновым). «Пушкин и его современники», вып. XXXI—XXXII. Л., 1927, стр. 45.

Замечание М. Д. Беляева в предисловии к публикации, что «теперь отпадает версия С. М. Бонди, согласно которой они (стихи «О муза пламенной сатиры!..») являются одною из строф Онегина», конечно, ошибочно. Стихи, безусловно, вышли из «Евгения Онегина», и умолчание приятеля Пушкина об этом неизвестном ему обстоятельстве не противоречит бесспорному наблюдению литературоведа.

Но если в первой же строфе «Вольности» (1817) слова:

Хочу
На тронах поразить порок —

не оставляют места для сомнений, на борьбу с кем призывается гордая певица Свободы, то стихотворение «О муза пламенной сатиры!..» является еще не разгаданной загадкой.

Над кем же заносит Пушкин ювеналов бич?

III.

Великие поэты владеют даром находить для выражения своих чувств и мыслей такие обобщающие и вечные слова, что за ними не угадывается что-то конкретное, живое, злободневное.

Непосредственное воздействие поэзии, магия искусства усыпляет пылливость мысли исследователя. И он проходит мимо величайшего волнения поэта, не задумываясь над той трепетной жизнью, которая таится в этих с детства знакомых, нерушимых, совершенных, музыкальных созвучиях слов.

Вплотную подошел к разбираемому стихотворению, понял его дух, характер и направленность анонимный автор заметки «Эпиграммы политические» в «Путеводителе по Пушкину»¹⁴, Г. Лелевич.

Вот что мы читаем в этой содержательной заметке: «В программном стихотворении «О муза пламенной сатиры!..» поэт отождествляет «Ювеналов бич» гражданского обличения и «язву эпиграмм» и готовит свои удары «не подражателям холодным, не переводчикам голодным, не беззащитным рифмачам», то есть не литературным противникам, а «ребятам-подлецам». Каких же «подлецов» и за какие грехи бичевал Пушкин в политических эпиграммах? Объектами этих ударов были: клерикальная реакция и ханжество, лживость правительственного «либерализма», культ казарменной муштры и шагистики, наконец, личная бездарность царя и его опричников. Южный сатрап Воронцов («На гр. М. С. Воронцова», «Сказали раз царю»), певец самодержавия и крепостничества историк Карамзин («На Н. М. Карамзина»), вождь мистической реакции и душитель науки Голицын («На кн. А. Н. Голицына»), его достойный помощник Стурдза («На Стурдзу» и «На А. С. Стурдзу»), изувер Фотий («На Фотия», «Гр. А. А. Орловой-Чесменской», «Разговор Фотия с гр. Орловой»), всемогущий палач Аракчеев («На гр. А. А. Аракчеева»), наконец, Александр I, которому Пушкин, по собственно-

¹⁴ См. А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в шести томах. Под общей редакцией Демьяна Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева. Т. VI. Путеводитель по Пушкину. Приложение к ж. «Красная Нива» на 1931 год. М.—Л., 1931, стр. 389.

му признанию, «подсвистывал до самого гроба» (письмо к Жуковскому), — таковы были объекты политических эпиграмм Пушкина. Все это — как раз главы воинствующего крепостничества, ненавистные авангарду обуржуазившегося среднего дворянства, будущим декабристам».

Автор заметки совершенно прав, считая стихотворение «О муза пламенной сатиры!..» программным¹⁵, прав он и в том, что Пушкин готовит свои удары не литературным противникам, а «ребятам-подлецам».

Ниже Г. Лелевич рассматривает объекты ударов Пушкина в его политических эпиграммах, оставляя стихотворение «О муза пламенной сатиры!..» в стороне, считая его, очевидно, обобщающим. Именно такая точка зрения подсказывается словами:

*О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
Неизглядимую печать!*
(Курсив мой. — Т. Ц.)

А если так, то оно адресовано ко всем лицам, заслуживающим эпиграмм Пушкина.

Но ведь было время, когда стихотворение входило в «Евгения Онегина», — тогда как? Тогда, может быть, оно тоже предшествовало каким-то неизвестным нам бичующим строфам? Или в строфах, отколовшихся от романа, Пушкин призывал музу «пламенной сатиры» для своего творчества вне романа? Строфы эти могли быть в числе лирических отступлений поэта и могли не иметь разгадки и в тексте «Онегина».

С. М. Бонди думал найти определенное указание на то, к кому относится сатира, в недостающих стихах, которые, по его предположению, должны были иметь место между стихами

А вы, ребята, подлецы
И
Вперед!
и т. д.

¹⁵ Определенные стихотворения «О муза пламенной сатиры!..» как «программные» приняли и авторы статьи о Пушкине в VI томе «Истории русской литературы». Однако они ничего не сделали для разрешения вопроса об этом стихотворении. Цитирую: «Мотивы скептицизма, отразившиеся в стихах Пушкина 1823—1824 годов («Свободы сеятель пустынный», «Недвижный страж дремал» и др.), в этот период преодолеваются новым, более зрелым этапом пушкинского мышления. В программном стихотворении «О муза пламенной сатиры!..» он вновь провозглашает принцип поэзии боевой, сатирической и агитационной» (только принцип? — Т. Ц.). История русской литературы, т. VI (Литература 1820—1830-х годов). Ред. коллегия тома Д. Д. Благой, Б. П. Городецкий, Б. С. Мейлах (ответственный редактор). М.—Л., 1953, стр. 224.

Однако найденный впоследствии (в грузинской транскрипции) стих

Мир вам, журнальные клеветы, —
дающий рифму к стиху
Мир вам, несчастные поэты, —
заставляет по смыслу текста поместить его выше стихов
Мир вам, смиренные глупцы!
А вы, ребята подлецы..

Тем самым, оба последних стиха, по ходу рифмовки онегинской строфы, оказываются смежными, заключающими строфу. Таким образом, недостает двух других стихов онегинской строфы, стихов 10-го и 11-го со смежной мужской рифмой.

Они должны были, как теперь становится очевидным, увеличить список тех литературных противников, которых Пушкин успокаивает, что не им готовит он язвы эпиграмм *. Поэтому для разрешения вопроса, кто были главные враги Пушкина, — стихи 10-й и 11-й, даже если они когда-нибудь обнаружатся, не сыграют никакой роли.

Иначе говоря, выясняется, что в стихотворении нет смысловой лакуны, а есть художественно задуманная недоговоренность.

Итак, для выяснения «подлецов» стихотворения «О муза пламенной сатиры!..» надо искать иные пути.

Вспомним еще раз те уничтожающие слова, ту беспощадную угрозу, с которой обращается Пушкин к неизвестным нам противникам:

А вы, ребята-подлецы, —
Вперед! Всю вашу сволочь ** бчдлв
Я мучить казнию стыда!

Вслушаемся в интонацию стихов:

О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
Неизгладимую печать!

За этими «неясными» «стихами», бесспорно, кроется точный адрес тех «подлецов», которых поэт готовится клеймить. Стихи, преисполненные такой страстности, мощи, энергии и беспредельной ярости, не могут быть безличны, — это непосредственный отклик на какие-то взволновавшие поэта живые события.

Мы видим тут хорошо знакомую нам картину бешеного гнева Пушкина, который, как шквал, налетал на поэта и увлекал его в моменты особенно острых коллизий его бурной и сложной жизни.

* Допустима мысль, что при отделении текста от «Евгения Онегина» Пушкин сам нарушил строфу, вычеркнув стихи 10-й и 11-й.

** Сволочь — в значении «сброд».

IV.

Попробуем подойти к разгадке. В первую очередь обратим внимание на выражение «журнальные клеветы» в 12-м стихе. Это чуждое пушкинскому языку выражение является цитатой. То было крылатое слово, которым перебрасывались представители романтического направления в поэзии и приверженцы архаистической школы (классики) в шумной полемике по поводу «Бахчисарайского фонтана».

Впервые это выражение употребил Вяземский в своем анонимном предисловии к «Бахчисарайскому фонтану»¹⁶: «Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны, или с Васильевского острова». Статья эта, написанная в форме сатирического диалога и высмеивающая врагов романтической поэзии, заканчивается следующими строками: «...пускай обвинители мои примут на себя труд перечитать все, что в некоторых из журналов наших было сказано и пересказано на счет романтических опытов, — и вообще на счет нового поколения поэзии нашей; если из всего того выключить грубые личности и пошлые насмешки, то без сомнения каждый легко уверится, что мой собеседник под пару своим журнальным клеветам». Вяземский намекает тут безусловно на Каченовского, самого крупного из архаистов.

Обидное выражение было пущено и не могло остаться без ответа. И действительно, через две недели можно было прочесть в «Вестнике Европы» письмо в редакцию за подписью «Бывший журнальный Клевет». Слово получило ход и с тех пор утвердилось в журнальной литературе. «Лишь нам, оглашенным *журнальным клеветам*... все опасно!» — отшучивался аноним¹⁷.

В следующей статье Вяземского¹⁸ читатели вновь встретили выражение «журнальные клеветы» — в автоцитате его из предисловия к поэме Пушкина.

¹⁶ «Бахчисарайский фонтан» вышел в свет 10 марта 1824 года. Здесь и ниже даты выхода в свет книг и книжек журнала основываются на записях о дне выдачи Цензурой билета на выпуск отпечатанной книги. — Государственный Исторический Архив Московской области (ниже мы называем его ГИАМО), ф. 31 (Московского Цензурного Комитета), оп. 5, св. № 378, ед. хр. 13 («Книга для отпечатанных сочинений 1824 и 1825 годов»), л. 6. об.

¹⁷ «Вестник Европы», 1824, № 5, отдел «Особая переписка», стр. 76—78. Книжка вышла в свет в Москве 27 марта 1824 года (названный архивный документ ГИАМО, л. 7 об.).

¹⁸ Статья «О литературных мистификациях, по случаю напечатанного в 5-й книжке Вестника Европы второго и подложного разговора между Классиком и Издателем Бахчисарайского фонтана» была напечатана в «Дамском журнале», 1824, № 7. Увидев, что война пошла всерьез, Вяземский решил поднять забрало. Он раскрывает, что автором анонимного предисловия к «Бахчисарайскому фонтану» является он сам и подписывает статью полной подписью «Князь Вяземский». Книжка со статьей, написанной в день выхода № 5 «Вестника Европы» (под текстом статьи имеется помета: «Москва, 27-го марта 1824 года»), вышла 14 апреля (названный архивный документ, л. 8 об.).

Но раздражение Вяземского этим не успокоилось, и он пускает в Петербург «раскаленную эпиграмму» против Михаила Дмитриева («лже-Дмитриева», как острил Пушкин), о котором начали говорить как об авторе большой статьи в «Вестнике Европы»; мимоходом задевает он и Каченовского:

Клеврет журнальный, Аноним,
Помощник презренный ничтожного бессилья...¹⁹

В ходе развернувшейся литературной войны Вяземский вновь пускает полюбившееся ему слово: «В оном Разговоре (речь идет о предисловии Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану». — Т. Ц.) задраны слегка журнальные клеветы и некоторые прозаические поэты «Вестника Европы».

Дальше он разыгрывается уже как расшалившийся ребенок: «словесные *меньшие братья меньших братьев письменных, клеветы журнальных клеветов* говорят, что ответ мой не ответ»²⁰.

Ниже читаем: «Впрочем, как жертва, ныне приносимая мною, посвящается единственно журнальным клеветам, которые словом или делом участвовали в этой полемической сшибке...».

И в последний раз читаем мы в той же статье язвительное определение: «Второй Классик сознается, что новое стихотворение Пушкина *неволью привлекает его*. Сознание бесценное! Как в этом слове: *неволью*, вырвавшемся неволью из тайника сердечного, изменяет себе присяга, данная *Вторыми Классиками* и дюжинными их клеветами не признавать дарований отличных и воевать их единодушно!» и т. д.

На этом, однако, дело не кончилось.

«...мне ли, напуганному *клевету*, сметь хвалить себя?...», — возражал Вяземскому небезызвестный журналист и водевиллист Александр Писарев в «Вестнике Европы»²¹.

В следующей книжке «Дамского журнала» Вяземский заканчивал полемiku следующими словами: «Сим заключаю возражения свои на прошедшие и будущие прения *журнальных клеветов*» (курсив мой. — Т. Ц.) и т. д.²²

¹⁹ См. письмо Вяземского к А. И. Тургеневу от 10 апреля 1824 года. «Остафьевский архив», т. III. 1899, стр. 31.

²⁰ «Разбор Второго разговора, напечатанного в 7 № «Вестника Европы» за подписью «Князь Вяземский» и пометой: «Москва, 12 апреля 1824 г.» напечатан в «Дамском журнале», 1824, № 8, стр. 63—82. Книжка вышла 24 апреля 1824 года (названный архивный документ ГИАМО, л. 9).

²¹ «Еще разговор между двумя читателями «Вестника Европы». Подпись: «Александр Писарев». — «Вестник Европы», 1824, № 8, стр. 309. Книжка вышла 8 мая (названный архивный документ ГИАМО, л. 10 об.).

²² «Мое последнее слово». Подпись: «Князь Вяземский» и помета: «Москва, Апреля 23». «Дамский журнал», № 9, стр. 118. Книжка вышла 5 мая (названный архивный документ ГИАМО, л. 10 об.).

Спустя месяц Вяземский еще не мог успокоиться и досылал Тургеневу эпиграммы, в последнюю из которых опять вставил модное словечко:

Михаил Дмитриев! Теперь ты вовсе чист.
Клеврет твой — Писарев и Каченовский барин,
А похвалой своей тебе позорный лист
Скрепил Фаддеи Булгарин ²³.

Подводя итоги, скажем, что в полемике между романтиками и классиками, разгоревшейся вокруг предисловия Вяземского к «Бахчисарайскому фонтану», выражение «журнальный клевет» было боевым словом: им бросался Вяземский, его подхватывали, им заслонялись и отбивались Михаил Дмитриев, Писарев и аноним. Оно не сходило со страниц печати, украшало оно и письма в течение двух месяцев (с 10 марта по середину мая 1824 года).

V.

Пушкин не остался в стороне от полемики 1824 года. Его возмутила первая же статья в «Вестнике Европы», направленная против предисловия Вяземского ²⁴. Ошибочно угадывая в анонимном авторе своего стародавнего врага, редактора журнала Каченовского ²⁵, Пушкин тотчас же откликнулся на статью уничтожающей эпиграммой:

Охотник до журнальной драки,
Сей усыпительный Зонд
Разводит опиум чернил
Слюною бешеной собаки ²⁶

Однако печатать эпиграммы Пушкин в то время считал ниже своего достоинства. Пропустить же без ответа замечание анонима, бросающего тень на Вяземского, Пушкин, возводивший товарищескую дружбу в культ, не мог. И дав выход пер-

²³ Письмо Вяземского Тургеневу от 20 мая 1824 года «Остафьевский архив», т. III, стр. 46.

²⁴ См. «Второй разговор между классиком и издателем «Бахчисарайского фонтана». — «Вестник Европы», 1824, № 5.

²⁵ О давнишнем неприязненном чувстве Пушкина к Каченовскому, который не напечатал в «Вестнике Европы» три стихотворения, присланные ему юным поэтом, см. в статье М. А. Цявловского «Великий поэт и его «редактор». — «Рабочая Москва», 1936, № 129 от 6 июня.

²⁶ О том, что эпиграмма связана с этой полемикой, стало известно из обнаруженного мною в архиве письма Я. И. Сабурова к А. И. Сабурову от 12 мая 1824 года из Петербурга. Яков Иванович рассказывает о «журнальной брани» Вяземского «с малыми и старыми москвичами», говорит о «войне и за него и против него», которая «отовсюду загорелась». Он возмущается низким уровнем полемики и приводит текст эпиграммы Пушкина, «которая еще всех действительнее». «Она за Вяземского», — сообщает он. (См. «Пушкин в неизданной переписке современников (1815—1837)», — Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 44—46).

вому взрыву негодования в эпиграмме, поэт пишет «Письмо к издателю «Сына Отечества», которое 3 мая уже появляется на страницах петербургского журнала²⁷. Нельзя с большим спокойствием, чувством авторского достоинства, серьезностью и вместе иронией отозваться на выпады бездарной и старомодной критики, враждебно встречавшей все поэмы гениального поэта.

В словах же о доброжелательных отзывах Пушкин довольно прозрачно давал понять, что это было и словом сочувствия и внимания единомышленников к поэту, пребывающему в ссылке. Лишь в конце письма позволил себе Пушкин легкую саркастическую улыбку в сторону злополучного анонима.

Напомним текст этого замечательного письма: «В течение последних четырех лет мне случалось быть предметом журнальных замечаний. Часто несправедливые, часто неприятные, иные не заслуживали никакого внимания, на другие издали отвечать было невозможно. Оправдания оскорбленного авторского самолюбия не могли быть занимательны для публики; я молча предполагал исправить в новом издании недостатки, указанные мне каким бы то ни было образом, и с живейшей благодарностью читал изредка лестные похвалы и ободрения, чувствуя, что не одно, довольно слабое достоинство моих стихотворений давало повод благородному изъявлению снисходительности и дружелюбия.

Ныне нахожусь в необходимости прервать молчание. Князь П. А. Вяземский, предприняв из дружбы ко мне издание Бахчисарайского фонтана, присоединил к оному Разговор между Издателем и Антиромантиком, разговор вероятно вымышленный: по крайней мере, если между нашими печатными классиками многие силою своих суждений сходятся с Классиком Выборгской стороны, то, кажется, ни один из них не выражается с его остротой и светской вежливостью.

Сей разговор не понравился одному из судей нашей словесности. Он напечатал в 5 № «Вестника Европы» второй разговор между Издателем и Классиком, где между прочим прочел я следующее:

«Изд. И так, разговор мой вам не нравится? — Класс. Признаюсь, жаль, что вы напечатали его при прекрасном стихотворении Пушкина, думаю и сам автор об этом пожалеет».

Автор очень рад, что имеет случай благодарить князя Вяземского за прекрасный его подарок. «Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны или с Васильевского острова» писан более для Европы вообще, чем исключительно для России, где противники романтизма слишком слабы и незаметны и не стоят столь блистательного отражения.

²⁷ См. «Сын Отечества», 1824, № 18, стр. 181—182.

Не хочу или не имею права жаловаться по другому отношению, и с искренним смирением принимаю похвалы неизвестного критика.

Одесса.

Александр Пушкин.

И эпиграмму и «Письмо к издателю «Сына Отечества» Пушкин написал в начале апреля²⁸. Майские письма Пушкина почти не известны. А в июне журнальная перепалка уже не волновала его.

13 июня 1824 года поэт писал брату: «Ты спрашиваешь моего мнения насчет Булгаринского вранья — чорт с ним. Охота тебе связываться с журналистами на словах, как Вяземскому на письме. Ты, Дельвиг и я можем все трое плюнуть на сволочь нашей литературы — вот тебе и весь мой совет»²⁹.

За неделю до этого Пушкин писал и Вяземскому: «Письма твои* обрадовали меня по многим отношениям: кажется, ты успокоился после своей эпиграммы. Давно бы так! Критики у нас, чувшей, не существует, палки как-то неприличны; о поединке и смех и грех было и думать: то ли дело цып-цып³⁰ или цыц-цыц»³¹.

²⁸ «Письмо к издателю «Сына Отечества» датировано в Академическом издании 1824 годом (т. XI, стр. 530). В «Летописи жизни и творчества Пушкина» (т. I, 1951, стр. 455) М. А. Цяпловский датировал статью временем между 5 и 10 апреля 1824 года, основываясь на том, что «Письмо...» вышло уже из печати в Петербурге 3 мая 1824 года, а написано оно как отклик на статью «Второй разговор между классиком и издателем «Бахчисарайского фонтана», напечатанную в № 5 «Вестника Европы» за 1824 год. Книжка журнала вышла в Москве 27 марта. Не располагая архивным источником, на основании косвенных данных М. А. Цяпловский приурочивал день выхода книжки к 26 марта («Летопись», стр. 451). Документальная дата не меняет установленной в «Летописи» датировки «Письма к издателю «Сына Отечества»

Написанная по поводу той же статьи в «Вестнике Европы», в одни и те же дни, что и «Письмо к издателю «Сына Отечества», предшествуя ему как более непосредственный отклик, эпиграмма «Охотник до журнальной драки...» была, вероятно, и отослана Пушкиным из Одессы одновременно с «Письмом к издателю...». Поэтому и эпиграмму следует датировать теми же днями, что и «Письмо» (в отмену моей датировки эпиграммы временем между 10 и 24 апреля 1824 года. См. «Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 46).

²⁹ Пушкин, т. XIII, стр. 97.

* Речь идет о письмах, привезенных 7 июня женой Вяземского в Одессу. Они не сохранились.

³⁰ Пушкин говорит об эпиграмме Вяземского на молодых литераторов М. Дмитриева и А. Писарева «К журнальным близнецам», начинающейся стихом «Цып! Цып! Сердитые малютки!». Далее Пушкин исправляет и текст эпиграммы: «В твоей неточность: и *визз* такой; должно *лисс*. Впрочем она прелестна».

Датируют эпиграмму ошибочно 1825 годом (в Полном собрании сочинений князя П. А. Вяземского, т. III, СПб, 1880, стр. 388 и в «Избранных стихотворениях» П. А. Вяземского. Редакция, статья и комментарии В. С. Нечаевой. Academia, 1935, стр. 419—420).

³¹ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к П. А. Вяземскому от 7 июня 1824 года, стр. 96.

Весь этот материал пришлось привлечь для разъяснения и для датировки стиха Пушкина:

Мир вам, журнальные клеветы.

Стих этот мог появиться у Пушкина не ранее того времени, когда выражение — вслед за статьей Вяземского — стало злободневным, лишь тогда, когда эта полемика уже не вызывала у Пушкина эпиграмм и оставляла его равнодушным и, конечно, пока выражение «журнальные клеветы» еще отдавалось в памяти читателей.

Все эти условия ограничиваются временем не ранее мая — июня и, вероятно, не позднее сентября — октября 1824 года. Вот когда было написано стихотворение «О муза пламенной сатиры!..».

VI.

Итак, лето 1824 года.

Пушкин пишет бичующую сатиру. Прежде всего он успокаивает своих литературных противников, — «мир вам». Не о них будет речь. У него есть враги посерьезнее. Кто ж они? Если не литературные, то личные или политические.

Презрение Пушкина, спокойная уверенность в неоспоримости своего суда бьют в глаза. Окрик — «А вы, ребята подлецы, — /Вперед!», сознание в своем безусловном праве решать судьбу своих подсудимых («Всю вашу сволочь буду/ Я мучить казнию стыда!») и совершенное убеждение в том, что наказание этих «подлецов» — дело общенародное (поэт будет мучить их казнию стыда, обличая их тайные преступления публично) — все говорит о том, что речь ведется не о личных врагах.

Не для них эта торжественность угрозы, этот пафос тона. Что такое Федор Толстой, Северин, Александр Раевский? Не их же казнить публично.

В угрозах поэта чувствуется глубокая уверенность в том, что его суд и казнь* найдут всеобщую поддержку.

Не ясно ли, что бич Ювенала, негодующего обличителя пороков государственных деятелей, взвизывает и у Пушкина над представителями деспотической власти, самодержавного строя — исконными его врагами? Кто же они? Речь идет о середине 1824 года.

Главными врагами Пушкина в это время были Воронцов и Александр I. Но не в них одних дело. В это время на глазах Пушкина и всей России происходила ожесточенная борьба за первое место при Александре I. Об этом речь будет идти ниже.

* Казнь — в значении страдания в наказание («мучить казнию стыда») — аналогично выражению «мучим казнию покоя» (в стихотворении «Герой», 1830).

Начнем с Воронцова и Александра I. С самого начала службы Пушкина при Воронцове поэту стала ясной невозможность каких бы то ни было отношений с новым начальником. Их обострило командирование Воронцовым Пушкина на проверку борьбы с саранчой, которое возмутило его до предела. Но окончательно вывело поэта из себя решение о его высылке из Одессы с предписанием жить в глухой деревне.

О внезапной перемене своей судьбы Пушкин узнал от одесского градоначальника. Граф Гурьев вызвал Пушкина и сообщил ему волю императора, изложенную в официальном письме графа Воронцова из Симферополя.

Приведу полностью этот документ, из которого Гурьев прочитал Пушкину, вероятно, лишь выдержки. «Государь император по дошедшим до его величества многим сведениям изволил усмотреть, что коллежский секретарь Пушкин, к несчастью, не только не переменил поведения и дурных правил, кои ознаменовали первые шаги его общественной жизни; но даже распространяет в письмах своих предосудительные и вредные мнения».

Так начал Воронцов свое письмо Гурьеву 24 июля 1824 года. В этих начальных строках Пушкину давали понять, что Александр I его имя помнит, что слава автора «возмутительных стихов», коими он «наводнил всю Россию», отнюдь не померкла.

Воронцов составлял свое письмо на основании письма к нему (от 11 июля) графа Нессельроде. Министр иностранных дел счел уместным приложить выдержку из перехваченного полицией письма Пушкина с признанием поэта в атеизме, на что и намекает Воронцов в последних приведенных словах.

«Вследствие сего е~~го~~ в~~еличество~~ повелел исключить господина Пушкина из списка чиновников коллегии иностранных дел», — сообщал Воронцов Гурьеву.

Тут все соответствовало письму Нессельроде. Воронцов опускал лишь некоторые «детали», например, начало письма Нессельроде: «Я не преминул представить государю письма, с которыми ваше превосходительство обратилось ко мне по поводу коллежского секретаря Пушкина. Его величество полностью согласился с вашим предложением удалить его из Одессы после рассмотрения тех основательных доводов, на которых вы основываете ваши предположения, и подкрепленных в это время другими сведениями, полученными его величеством об этом молодом человеке»*.

До сих пор Воронцов делал в тексте письма Нессельроде лишь купюры, не желая раскрывать перед своими чинов-

* Подлинник письма на французском языке.

никами своего участия в деле высылки Пушкина из Одессы. Это понятно. Любопытно другое. Воронцов отредактировал выражение воли царя.

Нессельроде писал по поручению Александра I такие слова: «...с другой стороны его величество не может согласиться предоставить его полной независимости, потому что, если он вдруг окажется вне наблюдения, он безусловно будет пытаться все более распространять зловерные доктрины, которые он исповедует, и поставит таким образом власти в необходимость применить наконец к нему крайние меры строгости».

Недаром замечал Пушкин в одном из стихотворений, направленных против Воронцова:

Льстецы героя моего,
Не зная, как хвалить его,
Провозгласить решились тонким...

Мог ли «тонкий» человек допустить, чтобы Пушкину стало известно, что царь за сообщение в частном письме к товарищу «зловерных доктрин» грозит поэту крепостью (как иначе понимать *крайние меры строгости*)? И Воронцов изображает дело так, как будто бы главная забота Александра I заключалась в спасении Пушкина от ареста: «и дабы отворотить по возможности от молодого человека всю строгость законов, коей бы он, оставаясь в совершенной независимости, мог легко подвергнуться при ненадежности своего поведения, государь император изъявил высочайшую волю, дабы он был немедленно отправлен на жительство Псковской губернии в поместья родителей его, где и будет состоять под наблюдением местного начальства.

Таковую высочайшую волю сообщил мне управляющий министерством иностранных дел граф Нессельроде для надлежащего и точного исполнения».

Заканчивал Воронцов бумагу следующими распоряжениями:

«Я же по отсутствию моему из Одессы прошу в^{аше} сиятельство во как начальника настоящего местопребывания Пушкина:

1-е, объявить ему содержание воли е^{го} в^{еличест}ва;

2-е, отправить его немедленно в Псков, снабдив прогонями, кои имеют быть возвращены по первому уведомлению вашему о количестве оных;

3-е, причем, если Пушкин даст подписку, что отправится прямо к своему назначению, не останавливаясь нигде на пути к Пскову, то дозволить ему ехать одному. В противном случае отправить его с надежным чиновником;

4-е, о времени отправления его предупредить Псковского губернатора, сообщив о том мне.

О исполнении всего здесь изложенного я буду ожидать от вас подробного донесения в возможной скорости³².

Удар был нанесен Пушкину решительно и быстро. 27 августа он еще ничего не знал, кроме смутных слухов, а 29-го Гурьев уже доносил Воронцову, что «высочайшая государя императора воля» о Пушкине объявлена ему лично им, Гурьевым, что Пушкин дал подписку и «завтрашний день отправляется отсюда в город Псков по данному от меня маршруту через Николаев, Елисаветград, Кременчуг, Чернигов и Витебск».

Пушкин тяготился службой под началом Воронцова, и за два месяца до последних событий он сам подавал в отставку. Поэт думал бежать из России морем, но...

Могучей страстью очарован,
У берегов остался я, —

признавался он в стихотворении «К морю».

И вдруг чужая воля отрывает его от города, в котором он обрел новых друзей, где он полюбил, где с таким жаром писал он «Евгения Онегина», «Цыган»; от «моря», от «неба полудня», от «италианской оперы»³³ его отрывали насильственно и немедленно.

Такое было решение царя, с которым не поспоришь. Воронцов же со своей стороны усугубил тяжесть высылки, предложив Пушкину дать подписку, что он «отправится прямо к своему назначению, не останавливаясь нигде на пути к Пскову».

Старательный исполнитель предписания генерал-губернатора, градоначальник разработал для Пушкина даже специальный маршрут. «Маршрут сей до Киева не касается», — усердствовал порадовать своего начальника Гурьев. Киев был местом постоянных встреч и съездов членов тайных организаций, и пускать ссылаемого Пушкина через этот город было по меньшей мере неосторожным.

Пушкину пришлось подписаться под этим унижительным обязательством. Ехать под присмотром «надежного чиновника» из окружения Воронцова было бы еще хуже. Подписался он 29 июля и дня два спустя выехал из Одессы.

VII.

Эпизод высылки Пушкина из Одессы и связал воедино в сознании поэта два нетерпимых для него имени — исконного врага его — Александра I и отныне навсегда ненавистного ему Воронцова, преследующих его уже не за «возмутитель-

³² «Матеріали історичних архівів УРСР» Сб «О. С. Пушкін (статті та матеріали)» За редакцією акад. П. Г. Тичини і проф. О. І. Білецького. Київ, 1938, стр. 200—202.

³³ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к Д. М. Шварцу, датированное: около 9 декабря 1824 года, стр. 129.

ные», то есть подстрекающие к восстанию сочинения, а за свободную атеистическую мысль.

Конечно, не в горячке прощальных дней зазвучали великолепные строфы против «подлецов». Естественнее думать, что стихи «О муза пламенной сатиры!..» родились в пути или в сосредоточенном деревенском уединении (в августе, сентябре, может быть, в октябре 1824 года).

Вопрос о том, куда же, к какому месту «Евгения Онегина» могли бы быть приурочены эти полторы онегинские строфы, пока не поддается разрешению. Август — октябрь 1824 года — это время создания последних строф третьей главы (со строфы XXXII, следующей за письмом Татьяны — «Татьяна, то вздохнет, то охнет...» — до конца главы) и первых шестнадцати строф четвертой главы (кончая монологом Онегина «К беде неопытность ведет»). С этими лирическими главами, горькими строфами о женщинах и с одним из узловых моментов в истории любви Татьяны стихи «О муза пламенной сатиры!..» никак не вяжутся. Приходится предположить, что эти стихи написаны в связи с каким-то замыслом нового поворота в романе, или, вернее, в качестве лирического отступления.

Но если мы не находим внутренней связи в стихах «О муза пламенной сатиры!..» с писавшимися одновременно с ними строфами «Евгения Онегина», то нас поражает близость к этому отрывку других стихов того времени:

Поэт казнит, поэт венчает;
Злодеев громом вечных стрел
В потомстве дальном поражает;
Героев утешает он.

(«Разговор книгопродавца с поэтом»)

В этих словах Пушкин провозглашает неотъемлемое право поэта вершить суд над своими современниками в уверенности, что суд этот будет с благодарностью оценен и принят потомством. Вечные стрелы, то есть стрелы, пронзающие навечно³⁴, — это та же неизгладимая печать.

Пушкин был, по-видимому, очень доволен этой удачной формулой — предельно лаконичной, ясной, звучащей как афоризм. Недаром вскоре он применил эти же слова и к суду появляющейся в печати литературной критики, осуждая ее мелочность, смещение масштабов: «Ох! уж эта мне республика словесности. За что казнит, за что венчает?»³⁵.

³⁴ Пользуясь случаем отказаться от своего поспешного предположения: «Возможно, что замена в первом прижизненном издании эпитета «верных» эпитетом «вечных» (стрел) является опечаткой, не исправленной и в двух следующих изданиях» (Пушкин, т. II, кн. 2, стр. 840, сноска б). Эпитет «верных» (стрел), находящийся в рукописи, конечно, естественнее, привычнее. Но заменен он в печати, бесспорно, Пушкиным, — образ приобрел тут большую значительность. В последней редакции поэт подчеркивает уже не меткость, а бессмертие суда поэта.

³⁵ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо Рылееву от 25 января 1825 года, стр. 135.

В чем смысл стиха «Героев утешает он»? Разве герой нуждается в утешении? Да, нуждается, если это герой политический, деятельность которого пресечена. Персонально для Пушкина в 1824 году это мог быть один только Владимир Федосеевич Раевский, с 1822 года томившийся в каземате. Ему и написал Пушкин в острог два послания (которые, по-видимому, не были отосланы поэтом), это было *утешение героя*, дружба с которым оборвалась в связи с арестом «спартанца». Вспомним, что первое имя, которое вырвалось у Пушкина, когда он услышал от Пушкина о существовании тайного общества, было имя Владимира Раевского.

Слова поэта — «героев утешает он» — оказались пророческими (и это не единственный случай; отсюда — отождествление понятий *поэт* и *пророк* у Пушкина в «Подражаниях Корану»³⁶, в известном «Пророке» и, вероятно, в трех не дошедших до нас стихотворениях того же цикла).

Крушение освободительного дела в 1825 году вызвало к жизни новые утешения поэта. Назначение послания Пушкину («Мой первый друг...») и послания декабристам («Во глубине сибирских руд...») заключалось именно в *утешении героев*, которое поэт выражает всем смыслом стихотворений, а в послании Пушкину даже прямо называет этим словом:

Да голос мой душе твоей
Дарует то же утешенье...

Однако вернемся к стихам «Поэт казнит, поэт венчает...» и следующим.

Эти удивительные по важности и по смелости строки входят в программное стихотворение «Разговор книгопродавца с поэтом», которым Пушкин открыл публикацию «Евгения Онегина».

Пусть идут они от имени книгопродавца — в подобной расстановке реплик Пушкин имел больше простора для обнародования своих свободных мыслей³⁷.

В приведенных стихах — «Поэт казнит, поэт венчает...» мы видим принципиальную поддержку поэтом собственного гнева в неистовых выражениях стихотворения «О муза пламенной сатиры!..».

³⁶ См. Н. В. Фридман. Образ поэта-пророка в лирике Пушкина. «Ученые записки МГУ», вып. 118. Труды кафедры русской литературы. Кн. 2. 1946, стр. 83—107.

³⁷ Любопытно, что этим маневром Пушкин усыпил не только бдительность цензуры, но и внимание исследователей нашего времени, широко цитирующих любые отрывки из «Разговора», за исключением этих основоположных четырех стихов. Лишь во вступительной статье ко второму трехтомному изданию стихотворений Пушкина (в серии «Библиотека поэта») Б. В. Томашевский приводит это четверостишие и подчеркивает его глубокое значение: «В этой формуле содержится определение общественного значения поэта — глашатая истины, выразителя приговоров народной совести» (т. I, 1955, стр. 24).

После страстного призыва к музе пламенной сатиры и после величавого заявления о праве поэта казнить и поражать злодеев громом вечных стрел в потомстве Пушкин направил свое вдохновение на эпиграммы и сатиры на царя и на наиболее однозвучные фигуры в правительственном синклите. То были уже не быстрые вспышки гнева, а дело — большое, серьезное, первостепенной важности — дискредитация, развенчивание Александра «благословенного» в глазах «дального» потомства *, а по мере возможности, и в глазах современников.

Именно в это время, после высылки из Одессы в Михайловское, особенно неустанно в 1824 и 1825 годах, Пушкин пишет «пропасть» эпиграмм. Дошли ли до нас эти эпиграммы, о которых мы знаем от самого поэта? Мы еще вернемся к этому.

Пушкин, как и все его современники, был вынужден постоянно прибегать к эзоповскому языку³⁸. Многие из его намеков, остававшиеся долгое время темными, постепенно разъясняются. По аналогии с текстом ставшего наконец понятным предисловия к «Путешествию Онегина» раскрывается, как нам кажется, и истинное значение одного из пунктов, который Пушкин хотел поместить в предисловии к изданию своих стихотворений.

Есть в предисловии к «Путешествию Онегина» такие слова: *«Автор... решил выпустить эту главу по причинам, важным для него, а не для публики»* (курсив мой. — Т. Ц.).

По бесценному свидетельству Катенина, Пушкин сам говорил ему, что «сверх Нижегородской ярмонки и Одесской пристани, Евгений видел военные поселения, заведенные гр. Аракчеевым, и тут были замечания, суждения, выражения, слишком резкие для обнародования, и потому он рассудил за благо предать их вечному забвению и вместе выкинуть из повести всю главу, без них слишком короткую и как бы оскудевшую»³⁹ (курсив мой. — Т. Ц.).

* Это — прямое обращение к нашему времени, первому поколению, которое прикоснется к творчеству Пушкина в условиях, уже свободных от царской цензуры.

³⁸ Этой теме посвящена статья Н. Н. Фатова «Эзопов язык» в произведениях Пушкина южного периода» Сб. «Пушкин на юге». Кишинев, 1958, стр. 328—339. Работа эта была прочитана автором на седьмой Всесоюзной Пушкинской конференции в Ленинграде в июне 1955 года.

³⁹ П. А. Попов. Новые материалы о жизни и творчестве А. С. Пушкина. «Литературный критик», 1940, № 7—8, стр. 231. А. И. Гербстман обратил внимание на то, что в рукописи восьмой главы (впоследствии «Путешествие Онегина») строфа — «Святая дружба! — глас природы!!..» обрывается на четвертом стихе, вслед за которым идут строки тире, а затем обозначение XV—XXIV (см. Пушкин, т. VI, стр. 504, где вторая цифра прочтена редактором тома Б. В. Томашевским как XXIII). Это привело его к очень убедительному выводу, что эти цифры обозначают место и количество строф (десять), посвященных военным поселениям. (См. А. И. Гербстман. О работе над рукописями Пушкина. Газ. «За отличную учебу». Орган ректората, парткома, комитета комсомола, профкома, месткома Казахского госуниверситета им. С. М. Кирова. Алма-Ата, № 21 (221) от 7 июня и № 22 (222) от 23 июня 1954 года).

Вот что вскрывается за туманным объяснением: «решился выпустить»... «главу по причинам, важным для него, а не для публики». За этими словами скрывалось *авторское изъятие нецензурного текста*.

А вот какими словами, близкими к этому выражению, формулирует Пушкин мысль, которую Плетнев с братом поэта должны были ввести в предисловие к изданию его «Стихотворений»:

«2) *мы* (сиречь Издатели) *должны были* из полного собрания *выбросить многие штуки*, которые могли бы показаться темными, будучи написаны в обстоятельствах неизвестных или *малозанимательных для почтеннейшей публики* (россейско́й) или *могущие быть занимательными единственно некоторым частным лицам*»⁴⁰ (курсив мой. — Т. Ц.).

Вся приведенная часть пункта второго сложными и витиеватыми экивоками говорит о политических стихотворениях Пушкина. Это отлично поняли Левушка с Плетневым, начисто отвергнув мысль Пушкина в написанном ими предисловии к «Стихотворениям Александра Пушкина» 1826 года.

Несколько прозрачнее об этом говорит Пушкин в письме к Вяземскому, написанном в те же дни (в конце марта—начале апреля 1825 года): «Стихотворения мои отосланы в Петербург под Бирукова (то есть в цензуру. — Т. Ц.). Почти все известно уже. Но все нужно было соединить воедино. Изо всего, что должно было предать забвению, более всего жалею о своих эпиграммах — их всех около 50 и все оригинальные — но по несчастью я могу сказать, как Chamfort: Tous ceux, contre lesquels j'en ai fait, sont encore en vie *, а с живыми — полно, не хочу ссориться»⁴¹.

Итак, Пушкин говорит Вяземскому о том, что он должен был «предать забвению» (то есть не печатать, это еще не значит, что уничтожить) около 50 эпиграмм. Это те самые «малозанимательные для почтеннейшей публики» «штуки», которые должно было «из полного собрания выбросить».

Кого имеет в виду Пушкин, говоря: «По несчастью могу сказать, как Шамфор: Все те, на кого я их написал, еще живы, а с живыми — полно, не хочу ссориться?»

Речь идет, конечно, не о товарищах и знакомых. От ссор с ними Пушкин не уклонялся. Не вынося глупых утверждений, человек несдержанный, он резко высказывал это при всяком споре. Обладая высоким чувством чести, Пушкин не спускал обид и мгновенно вызывал на дуэль.

Весь контекст анализируемой фразы подсказывает мысль,

⁴⁰ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к брату от 27 марта 1825 года, стр. 158.

* Шамфор: Все те, на кого я их написал, еще живы (франц.).

⁴¹ Пушкин, т. XIII, стр. 160.

что слова письма намекают на Александра I. «По несчастию» «еще живы», — вместе со всей передовой Россией Пушкин возлагал надежды на изменение абсолютистского строя с подготовляемым переворотом и, может быть, убийством царя.

«...На кого я их написал», — не говоря о лицейской эпиграмме «Двум Александрам Павловичам», на Александра I к этому времени были написаны известный ноэль 1818 года «Сказки» («Ура! в Россию скачет...»), вероятно, три не дошедших до нас ноэля (1817, 1819 и 1824 годов) и сатира «Ты и я». «...Полно (то есть довольно. — Т. Ц.), не хочу ссориться», — Пушкин уже испытал, к чему приводят независимые высказывания.

Эту же мысль, основанную на личном опыте, поэт повторил впоследствии в «Сказке о золотом петушке»: «Но с царями плохо вздорить» (печатный вариант: «Но с иным накладно вздорить»). Во множественном числе («все те») Пушкин сказал, быть может, сохраняя форму цитаты (источник цитаты не установлен) и, главное, помня о перлюстрации писем.

Итак, пятьдесят политических эпиграмм, центральная часть которых направлена против царя.

VIII.

Когда Пушкина в Михайловском посетил Пушин, он не скрывал от ссыльного поэта существования тайного общества. Об этом вспоминает сам Пушин, но он дает понять, что они этого острого вопроса не углубляли ⁴².

Позволим себе усомниться в полной откровенности мемуаров И. И. Пушина при передаче беседы с Пушкиным в Михайловском. О многом он умолчал. Его тактика понятна. Рассказывать в записках обо всем том, что раскрывается сейчас при пытливом вчитывании в первоисточники, значило бы вновь рисковать. Совершенно естественно, что ставить себя под угрозу возвращения в Сибирь, когда он только что — после тридцати лет ссылки — вернулся оттуда, Пушину не было никакой охоты. Да и раскрывать глубину радикализма Пушкина в пятидесятых годах, хоть и после смерти Николая, было еще невозможно. И поэтому декабрист толь-

⁴² «Незаметно коснулись опять подозрений насчет общества. Когда я ему сказал, что не я один поступил в это новое служение отечеству, он вскопчил со стула и вскрикнул; «Верно, все это в связи с майором Раевским, которого пятый год держат в Тираспольской крепости и ничего не могут выпытать». Потом, успокоившись, продолжал: «Впрочем, я не заставляю тебя, любезный Пушин, говорить. Может быть, ты и прав, что мне не доверяешь. Верно, я этого доверия не стою, — по многим глупостям». Молча, я крепко расцеловал его; мы обнялись и пошли ходить: обоим нужно было вздохнуть» (И. И. Пушин. Записки о Пушкине и письма. Редакция и биографический очерк С. Я. Штрайха. М.—Л., 1927, стр. 85).

ко чуть приподнял завесу: жгучей темы они будто бы едва коснулись и сейчас же отошли от нее.

Попробуем восстановить, какова же была в действительности беседа одного из крупнейших политических деятелей передовой России и гениального поэта, заточенного в ссылке, — двух единомышленников, связанных теснейшей дружбой с отроческих лет.

Уже высказывалась более чем правдоподобная догадка, что 11 января 1825 года, в этот «знаменательный в истории отношений Пушкина к декабристами» день, Пущин, «вероятно, сообщил ему кое-что о планах общества»⁴³.

«Нельзя было сказать о существовании тайного общества и членстве в нём И. И. Пущина, не сказав, во имя чего же общество существует, что собирается предпринять»⁴⁴.

Именно тем, что Пущин говорил Пушкину о «восстании, которое намечалось южанами на 1826 год», «объясняются «пророчества» Пушкина в «Андрее Шенье» о скором «падении тирана» и в стихотворении «19 октября» — о свидании с друзьями по истечении года»⁴⁵.

О том, что декабрист сообщил ссыльному поэту и о методах борьбы, принятых обществом, о подготовляющемся аресте или даже убийстве царя, свидетельствуют со всей неоспоримостью еще три документа, два из которых с этой точки зрения еще не рассматривались. (Я имею в виду письма, написанные вскоре после отъезда Пущина из Михайловского).

Спустя два месяца после свидания с другом Пущин заканчивал свое, как всегда коротенькое, письмо к нему следующей пометой: «Марта 12-го. *Знамен<ательный> день*» (подчеркнуто Пущиным). Это был день вступления на престол Александра I. Можно ли думать, что эта помета должна была только напоминать Пушкину о дворцовом перевороте 1801 года и о начале нового этапа русской истории? Невероятно. Ведь это переписывались не историки прошлого, а горящие жаждой деятельности пламенный сатирик, вооруженный бичом Ювенала, и активный член тайного политического общества.

Конечно, помета эта говорила о другом — о дате воцарения ничтожного, обманувшего когда-то возлагавшиеся на него надежды, лицемерного Александра, о том, что близится и его последний день, подобный последнему дню Павла I.

⁴³ М. В. Нечкина. Поэт и декабристы. «Советское студенчество», 1937, № 1, стр. 47; е е же. Пушкин и декабристы. «Вестник АН СССР», 1937, № 2—3, стр. 165.

⁴⁴ М. В. Нечкина. Движение декабристов, т. II. М., Изд-во АН СССР, 1955, стр. 104.

⁴⁵ См. А. Л. Слонимский. А. С. Пушкин. Вступительная статья в издании: А. С. Пушкин. Стихотворения в трех томах, т. I. Редакция текста и примечания Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха, Н. И. Мордовченко и А. Л. Слонимского. Под общей редакцией А. Л. Слонимского. Л., 1940, стр. XXV. (В серии «Библиотека поэта»).

Второй документ — это вышеприведенное письмо Пушкина от конца марта — начала апреля 1825 года к Вяземскому, со словами: «...по несчастию я могу сказать, как Шамфор: Все те, на кого я их <эпиграммы> написал, еще живы»*. В совокупности со всеми другими данными эти строки намекают на то, что о предстоящем убийстве Александра I Пушкин знал и что он не дожидается этого революционного акта — «по несчастию... еще живы».

Третий документ — это стихи Пушкина «Заступники кнута и плети...». Хотя текст этой политической эпиграммы вычитывается из очень трудного черновика и является в значительной степени гипотетическим, почему и не может служить основанием для каких бы то ни было умозаключений, тем не менее в дополнение к названным материалам присоединить его необходимо:

Заступники кнута и плети,
 [О знаменитые <?>] князь <я>,
 [За <все> <?>] жена [моя] [и] дети
 [Вам благодарны] как <и я> <?>.
 За вас молить [я] бога буду
 И никогда не позабуду.
 Когда позовут **
 Меня на <нрзб.> расправу,
 За ваше здравие и славу
 Я <?> дам <?> царю <?> мой первый кнут.

Публикуя приведенный текст стихотворения, я писала⁴⁶: «...эпиграмма является яркой демонстрацией того, что Пушкин был очень близок к настроениям декабристов и, больше того, за три месяца до восстания он был убежден в том, что оно неминуемо, и верил в то, что «друзья, братья, товарищи» позовут его на расправу с царем»⁴⁷. Однако я не решилась

* В подлиннике — на французском языке; см. его выше, на стр. 167.

** Стих неполный (в нем не хватает подлежащего). Он должен был читаться, вероятно, в таком роде:

Когда же братья позовут...

⁴⁶ Т. Зенгер. Из черновых текстов Пушкина. I. Политическая эпиграмма. Сб. «Пушкин родоначальник новой русской литературы». М.—Л., 1941, стр. 36 (Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

⁴⁷ Иначе понимал эпиграмму Б. В. Томашевский: «Последний стих внушает большие сомнения как по чтению неразборчивых слов, так и по смыслу: вряд ли можно полагать, что призванный на расправу может дать кнут своим обвинителям. Вернее предположить, что Пушкин иронически благодарит друзей за те истязания, которым он может подвергнуться со стороны царской политической полиции, во власти которой он, благодаря друзьям, остался (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. II. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 438). Повторено в более категорической форме и во втором издании 1957 года. Несколько видоизмененно, но по существу то же высказано Б. В. Томашевским и в другом месте (А. С. Пушкин. Стихотворения, т. III. Изд. 2. Л., 1955, стр. 805—806. («Библиотека поэта». Большая серия): «Можно предполагать, что в стихотворении Пушкин иронически благодарит друзей за будущую распра-

тогда связать это утверждение, продиктованное текстом стихотворения, с фактом биографии Пушкина. Строки эти были поставлены в зависимость от разговора Пушкина с Пушкиным десять лет спустя⁴⁸.

Возвращаемся к беседе 11 января 1825 года в Михайловском.

«Потом он мне прочел кое-что свое, — рассказывает Пушкин, — большую частью в отрывках, которые впоследствии вошли в состав замечательных его пьес»⁴⁹. Пушкин разумеет здесь, вероятно, «Цыган», законченных за три месяца до его приезда, сцены из недавно начатого «Бориса Годунова», первые главы «Онегина». Но, безусловно, читал Пушкин Пушкину и то, что не могло быть напечатанным.

«Пушкин был необыкновенно впечатлителен, — писал его современник, — и при этом имел потребность высказаться первому встретившемуся ему человеку, в котором предполагал сочувствие или который мог понять его <...>. Такую же необходимость имел он сообщать только что написанные им стихи»⁵⁰.

И изголодавшемуся по достойному слушателю Пушкину

ву над ним царской полиции, которую он может ожидать, если останется в ее власти». Автор этих строк толкует стихотворение в том смысле, что Пушкина «призвуют на расправу» над ним.

Эта точка зрения противопоставлена моему пониманию: я утверждала и продолжаю утверждать, что Пушкина позовут друзья-декабристы для участия в расправе над царем. Помимо духа стихотворения, его направленности, смысла, того, ради чего оно написано, что оно выражало, каким чувствам оно должно было дать выход, — как можно себе вообразить, что Пушкин станет писать об избииении его кнудом?!

Точно так же, опираясь на общеупотребительное значение выражения «позвать на расправу», как на расправу над тем, кого позовут, возражал моему толкованию стихотворения В. В. Виноградов (доклад «Вопросы атрибуции анонимных публикаций по данным языка и стиля» на XI Всесоюзной Пушкинской конференции в Ленинграде в июне 1959 года). В прениях выяснилось, что толкования заключительных слов автографа «мой первый кнут» (чтение которых не вызывает ничьих сомнений), связанных с действием активным, исходящим от первого лица, В. В. Виноградов не оспаривает. При этих противоположных толкованиях двух выражений, имеющих в стихотворении («позовут» «на расправу» и «влетит» «мой первый кнут»), картина, избранный поэтом, теряет художественную убедительность: человек (не Пушкин, полагает В. В. Виноградов, — по-видимому, «лирический герой») призывается на расправу (над ним), в руках у него, впрочем, оказывается кнут, которым он ударяет своего противника, очевидно, того, кто позвал его, чтобы учинить над ним расправу? В чем идея такого стихотворения? Мог ли Пушкин быть автором подобного произведения?

⁴⁸ См. Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина. М.—Л., 1950, стр. 377—378.

⁴⁹ И. И. Пущин. Записки о Пушкине и письма. Редакция и биографический очерк С. Я. Штрайха. М.—Л., 1927, стр. 87.

⁵⁰ Из записной книжки Н. В. Пугачы. «Русский архив», 1899, № 6, стр. 352.

—судьба посылает счастливейший дар—приезд близкого друга и единомышленника, умного и горячего ценителя его творчества, Ивана Пущина. С жадностью должен был Пушкин ухватиться за единственную возможность перелить переполнявшие его мысли, чувства и творения в такого слушателя, как Пущин.

Среди заветных политических произведений Пушкина, не предназначенных для опубликования в тех исторических условиях, в которых жила Россия в январе 1825 года, были и проза, и стихи, написанные за пять лет разлуки друзей. Тут должны были быть «замечания на черноморских и донских казаков», которые Пушкин писал, по-видимому, в связи с крестьянскими волнениями в Екатеринославской губернии и на Дону и о которых он сообщал брату, обещая когда-нибудь прочесть их ему: «теперь тебе не скажу об них ни слова»⁵¹.

Читал, конечно, Пушкин Пущину и свою характеристику царствования Екатерины II, независимую, трезвую и резкую, свободную оценку личности и деятельности всеми прославлявшейся «великой жены» — «Тартюфа в юбке и в короне», по словам Пушкина⁵².

Не мог не читать Пушкин другу, признавшемуся ему в этот памятный день в существовании тайного общества, своих воспоминаний о встречах с деятелями общества, о высказываниях их, — то есть «Записок», сожженных поэтом после 14 декабря.

Среди стихов, которые Пушкин читал Пущину, были, безусловно, и политические эпиграммы и сатиры. Никаких сомнений не может быть в том, что Пушкин прочел ему свой новый сатирический ноэль, написанный спустя пять лет после последнего ноэля 1819 года. Мы не знаем его. Текст его до нас не дошел. Но Пушкин, пославший в Петербург эту «святочную песенку» к рождеству 1824 года, отправив его с одним

⁵¹ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к Л. С. Пушкину от 24 сентября 1820 года, стр. 18.

⁵² «...отрывок Пушкина <....> представляет собой дошедший до нас образец декабристской прозы и свидетельствует о гениальных возможностях боевой художественно-политической прозы Пушкина», — пишет исследователь, первый правильно осмысливший страницы «Записок» поэта, до последнего времени печатавшихся под названием «Заметки по русской истории XVIII века» (И. Фейнберг. Незавершенные работы Пушкина. М., 1955, стр. 248; изд. 2, доп. М., 1958, стр. 272). Приведа цитату из «Записок Пущина о Пушкине» о том, что поэт «всегда согласно со мною мыслил о деле общем (res publica), по-своему проповедовал в нашем смысле — и изустно и письменно, стихами и прозой», И. Л. Фейнберг подерживает этим свидетельством Пущина свое утверждение о существовании декабристской прозы Пушкина.

Вопроса о том, когда и при каких обстоятельствах мог познакомиться Пущин с этим отрывком с характеристикой Екатерины II, И. Л. Фейнберг не ставит.

Это могло быть только в единственный день встречи поэта с декабристом после написания в 1822 году этого текста — 11 января 1825 года, так как 15 декабря Пущин был арестован, и больше они не виделись.

из соседей, сильно встревожился, когда узнал, что он в Петербурге не получен. «Ничуть не забавно мне попасть в крепость pour des chansons» *, — писал он⁵³.

Эти слова совершенно недвусмысленно говорят о том, что рождественская сатирическая песенка 1824 года точно так же высмеивала царя, как и ноэль 1818 года:

Урал в Россию скачет
Кочующий деспот...

как, быть может, и неизвестные нам ноэли 1817 и 1819 годов⁵⁴.

Едва ли нужно доказывать, что поэт дал другу с собою тексты некоторых из этих своих животрепещущих произведений для передачи их товарищам, единомышленникам.

Обратимся к незамеченным или непонятым документальным материалам, подтверждающим нашу априорную мысль. Вот восторженные слова А. А. Бестужева Пушкину в ответ на его письмо, посланное с Пушиным: «...прощай, мой поэт, *будь самим собою* и помни друзей, которые желают тебе *счастья и славы*»^{54а} (курсив мой. — Т. Ц.). В завете декабриста поэту «будь самим собою», в пожелании ему славы мы видим намек на то, что Бестужеву стало известно, что Пушкин продолжает свою деятельность, служащую единым с декабристами целям.

Обратим внимание и на письмо Пушина к поэту, написанное из Москвы после возвращения из Михайловского: «Много знакомых твоих и любопытных о тебе расспрашивают. Я по возможности удовлетворяю их любопытству»^{54б}. То есть главного, конечно, рассказывать нельзя.

Слова Пушкина Вяземскому в марте 1825 года о том, что он жалеет, что *должен был предать забвению*, то есть не включить в рукопись своего сборника стихотворений **, сданного в цензуру, около пятидесяти эпиграмм, позволяют связать все эти факты воедино.

IX.

Мы можем уже решиться предложить достаточно обоснованную гипотезу. По-видимому, приехав в Михайловское в ссылку, Пушкин чувствовал, что подъем волны сатирической

* За песенки (франц.).

⁵³ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к Л. С. Пушкину, датированное временем «около (не позднее) 20 декабря 1824 года», стр. 130.

⁵⁴ См. Т. Г. Цявловская. О работе над «Летописью жизни и творчества Пушкина». Сб. «Пушкин. Исследования и материалы». Труды Третьей Всесоюзной Пушкинской конференции. М.—Л., 1953, стр. 375—376.

^{54а} Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо А. А. Бестужева к Пушкину от 12 февраля 1825 года, стр. 142.

^{54б} Там же. Письмо И. И. Пушина от 18 февраля 1825 года, стр. 144.

** Речь идет о первом сборнике стихов поэта «Стихотворения Александра Пушкина» издания 1826 года.

поэзии, начавшийся у него еще в Одессе, не спадает. Этим обусловлены и стихи «О муза пламенной сатиры!..» и около пятидесяти эпиграмм, написанных им к марту 1825 года.

Эпиграммы эти, которые поэт «должен был предать забвению» (в это время едва ли шла речь об их уничтожении, а лишь о невключении их в сборник, посланный в цензуру), были столь важны для Пушкина, что он хотел сказать о них в предисловии к своей книге.

Именно эти эпиграммы — эпохи ссылки — и должны были навести поэта на мысль о том, что наряду с подготавливаемым им к печати сборником стихотворений можно было бы подготовить и второй, потаенный, с политическими эпиграммами.

Есть некоторые основания и еще для одного момента, входящего в эту гипотезу. Важную роль в деле создания Пушкиным нелегального сборника эпиграмм, несомненно, должен был сыграть приезд Пущина к ссылке поэт 11 января 1825 года.

Пущин, безусловно, одобрил эту подпольную поэзию Пушкина. И если сам поэт до тех пор еще не думал о сборнике цензурных эпиграмм, то идея эта родилась во время важнейшей для обоих друзей беседы.

Доказательством этому служит хотя бы то, что в январе 1825 года поэт принимается за обработку своих начатых прежде и оставленных политических эпиграмм. Вскоре после отъезда Пущина он переписывает их в свою рабочую тетрадь и отделяет их.

Теперь разъясняется сдержанная лаконичность в глухом сообщении Соболевского: «Пушкин хотел издать особую книжку эпиграмм и приготовил для оной сообщаемое ныне предисловие».

Именно сборник политических эпиграмм, единственно этот и никакой иной, Пушкин мог думать открыть прологом «О муза пламенной сатиры!...».

Перехожу к вопросу о составе сборника. Итак, весной 1825 года у Пушкина было «около пятидесяти» политических эпиграмм⁵⁵. И спустя полгода, посылая Вяземскому несколько эпиграмм, поэт повторял: «У меня их пропасть, избираю невиннейших»⁵⁶. Невиннейшие, то есть литературные. Остальные не могут быть посланы почтой.

Неужели же мы ничего не знаем из этих политических эпиграмм Пушкина, которыми он так дорожил? Неужели они все уничтожены?

⁵⁵ См. Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к Вяземскому от конца марта — начала апреля 1825 года, стр. 160.

⁵⁶ Там же. Письмо к Вяземскому от конца ноября — начала декабря 1825 года, стр. 245.

Х.

Обратимся к собранию сочинений Пушкина. Нас не должно останавливать то обстоятельство, что цикла политических эпиграмм ни в 1824-м, ни в последующие годы там нет.

Надо помнить, что в собрании сочинений Пушкина (говоря о наиболее научном, Академическом) есть несколько рядов произведений: основной ряд, ряд неточно датированных («неизвестные годы»), ряд произведений, принадлежность которых Пушкину точно не установлена («Dubia»).

Это расположение стихотворений в различных местах в издании, вызванное сугубой научной осторожностью, и не давало увидеть того массива эпиграмм 1824—1825 годов, который открывается в результате скрупулезных разысканий.

Нам предстоит обозреть эпиграммы из всех этих разделов.

1. «О МУЗА ПЛАМЕННОЙ САТИРЫ!..»

Как мы уже знаем, это стихотворение должно было быть введением в сборник. За некоторыми словами его текста как будто угадываются живые конкретные лица, но так обобщенно изображенные, что портретность их в глаза не бросается. Я имею в виду стихи:

О, сколько лиц бесстыдно-бледных,
О, сколько лбов широко-медных
Готовы от меня принять
Неизгладимую печать!

Выяснив датировку произведения (лето 1824 года), вспомнив психологическую ситуацию Пушкина в это время и имена его главных врагов, едва ли мы ошибемся, если выскажем предположение, что в «бесстыдно-бледном лице» названы характерные приметы Воронцова (он был известен свойством бледнеть от злобы и волнения), а в «широко-медном лбе» — сконцентрированный портрет Александра I; поэт сочетает в этой формуле и прямой и переносный смысл — характерную внешнюю примету императора (крепкий широкий лоб его, обращающий на себя внимание на всех изображениях его) и психологический портрет: в современном значении «медный лоб» означает глупость, а в первоначальном его значении — библейском — он означал, что его нельзя пробить ни стрелами, ни словом, то есть упорство, неподатливость.

2. <НА КН. А. Н. ГОЛИЦЫНА>

Вот Хвостовой покровитель,
Вот холопская душа,
Просвещения губитель,
Покровитель Бантыша!

Напиратьте, бога ради,
На него со всех сторон!
Не попробовать ли сзади?
Там всего слабее он.

Давно известно, что эта эпиграмма направлена против князя А. Н. Голицына, министра просвещения и духовных дел. Обстоятельства, которые послужили поводом для написания эпиграммы, не были известны. Поэтому она не поддавалась датировке и ее приурочивали ко всему периоду, с которым связывали основную политическую лирику Пушкина, ко времени после окончания лицея и до начала преследования поэта за политические стихотворения⁵⁷.

Эпиграмма возникает всегда как непосредственный отклик на какое-то конкретное живое событие, явление, происшествие. Вчитываясь в текст эпиграммы «Вот Хвостовой покровитель...», можно понять, что в ней отражена история, предшествовавшая крушению карьеры Голицына. Только обстоятельствами глухой борьбы, которую вели против него объединившиеся ради смещения Голицына его враги и соперники, и можно объяснить, как я постараюсь показать, второе четверостишие эпиграммы.

Вот отрывок из письма поэта Языкова к брату, написанного вскоре после отставки Голицына. В нем освещена история падения этого министра с любопытными для понимания эпиграммы Пушкина подробностями.

«...В ходе нашего просвещения много новостей. Знаешь ли ты, что Голицын отлучен от Министерства просвещения и оставлен при одной почте? что на место его — кто бы ты думал? Шишков! Тут едва ли одно не хуже другого; впрочем, говорят критики, что все-таки это лучше, ибо есть надежда, что министерство Шишкова не может быть долговечно по причине его телесной дряхлости и многолетия, а Голицын де живущ до крайности. Впрочем, Русскому царству — дураков не занимать. Говорят, что Магницкий составил заговор с Аракчеевым и митрополитом против Голицына, действовал давно уже и, наконец, успел!»⁵⁸.

Напомню характер политической эволюции Магницкого. Когда-то соратник прогрессивного деятеля «дней Александровых прекрасного начала» Сперанского, сосланный после его падения, Магницкий, вернувшись, круто повернул свое направление, снискал доверие и расположение Аракчеева и Голицына, в духе которых и стал выступать. В 1819 году Магницкий

⁵⁷ М. А. Цявловский — редактор этого стихотворения, датировал эпиграмму июнем (не ранее 11-го) 1817 года — мартом 1820 года (Пушкин, т. II, кн. 2, стр. 1071).

⁵⁸ Н. М. Языков. Письмо к А. М. Языкову от 24 мая 1824 года из Дертта. «Языковский архив», вып. 1. Письма Н. М. Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822—1829). Под ред. Е. В. Петухова. СПб., 1913, стр. 135.

был послан на ревизию Казанского университета. Обвинив университет в растрате казенных денег и в безбожном направлении преподавания, Магницкий в отчете о ревизии предложил торжественно разрушить самое здание университета. Идея его успеха не имела, и он был вновь послан в Казань уже попечителем Казанского округа. Разгром Казанского университета ему удался — он разогнал всю передовую профессию, ввел монастырскую дисциплину для студентов и водворил систему доносов и интриг.

Упомянутый Языковым митрополит, действовавший против Голицына в союзе с Аракчеевым и Магницким, — это известный своей реакционностью Серафим, боровшийся с Голицыным, как с насадителем мистицизма и масонства, чуждых православной церкви.

Языков не назвал еще одного участника этого дружеского объединения — архимандрита Фотия, которого Пушкин почтил отдельной эпиграммой, где отмечена его особая роль в этой борьбе. Борьба эта велась за влияние на Александра I, за власть.

Возвращаясь к письму Языкова. «К сему относится, — пишет он, — одна, хотя не весьма благопристойная, но весьма любопытная подробность: именно то, что будто бы государь призывал к себе известного содомита Бантыша-Каменского и приказал ему составить список всех ему знакомых по сей части, что Бантыш-Каменский представил таковой список, начав оный министром просвещения (Голицыным. — Т. Ц.), потом стоял канцлер (бывший министр иностранных дел граф Н. П. Румянцов. — Т. Ц.) и так далее, что он имел еще после этого аудиенцию у государя и удостоверил его клятвенно в истине своего донесения».

Два слова о Бантыше, которого не раз упоминает Пушкин.

Это старший сын известного архивиста Н. Н. Бантыша-Каменского, брат историка Украины Д. Н. Бантыша-Каменского, В. Н. Бантыш-Каменский (1778—1829), служащий Коллегии иностранных дел. «Не краснея, нельзя говорить об нем; более ничего я не скажу: его глупостию, его низостию и пороками не стану пачкать сих страниц», — так говорит о нем мемуарист⁵⁹. «Известный в Петербурге «покровитель кадетских корпусов», по ироническому выражению современника⁶⁰, был выслан в ноябре 1823 года в Вятку⁶¹ за противоестественные пороки. Спустя три года он был переведен из ссылки в Тобольск к брату, Д. Н. Бантышу-Каменскому, который был

⁵⁹ Записки Филипа Филиповича Вигеля, ч. I. Изд. «Русского Архива» М., 1891, стр. 164.

⁶⁰ Ив. Кубасов. Павел Лукьянович Яковлев. «Русская старина», 1903, июль, стр. 208.

⁶¹ См. письмо А. И. Тургенева Вяземскому от 29 ноября 1823 года. «Остафьевский архив», т. II. СПб., 1899, стр. 368.

там губернатором; вскоре (в 1828 году) был вновь арестован и заключен «за предосудительные поступки» в Суздальский монастырь, где и умер через месяц, на 51 году от рождения⁶².

Бантыш был случайной удачей или сознательно выбранной жертвой подкопа против Голицына. «Покровитель Бантыша» в эпиграмме Пушкина может означать в равной мере — и друг Бантыша «по греческой методе» (выражение Пушкина), и то, что о человеке, близком ему по духу, министр хлопотал. Именно о последнем говорят и слова во «Втором послании к цензору»:

Благочестивая, смиренная душа
Карала чистых муз, спасая Бантыша.

Естественен вопрос: почему Пушкин считал Голицына своим врагом — не лично своим врагом, а врагом прежде всего всех писателей. Вот как писал Пушкин А. И. Тургеневу — секретарю Голицына, смещенному вместе со своим шефом: «Последняя перемена министерства обрадовала бы меня вполне, если бы вы остались на прежнем своем месте. Это истинная потеря для нас, писателей; удаление Голицына едва ли может оную вознаградить»⁶³. Голицын резко усилил притеснения цензуры⁶⁴. Министр просвещения и духовных дел был главным деятелем того реакционного мистицизма, которым правительственные круги боролись со свободной мыслью. Ханжа и «гаситель просвещения», «холопская душа», покровитель разных сектантских объединений, в том числе секты Хвостовой, покровитель человека, развращающего подростков, отличавшийся «и подлостью, и придворным интриганством, и порочными вкусами, на Востоке столь распространенными»^{64а}, Голицын вызывал отвращение Пушкина и своей повадкой —

И мистика придворного кривлянье⁶⁵

⁶² См. А. С. Пруга в и н. В казематах. Очерки и материалы по истории русских тюрем. СПб., 1909, стр. 230 и 191.

⁶³ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к А. И. Тургеневу от 14 июля 1824 года, стр. 103.

⁶⁴ Он требовал, например, чтобы «Ценсурный комитет при рассмотрении сочинений и переводов, предполагаемых к напечатанию вторым, третьим и вообще возобновляющимся тиснением, наблюдал строжайше, дабы места в книгах сих, содержащие в себе мысли и дух противные религии христианской, обнаруживающие или вольнодумство безбожничества, неверия и неблагочестия, или своеволие революционной необузданности, мечтательного философствования, или же опорочивание догматов православной нашей церкви, и тому подобное, были непременно запрещаемы к напечатанию, хотя бы в напечатанных прежде книгах и находились...» ГИАМО, ф. 31 (Московского Цензурного Комитета), оп. 1, св. 11, ед. хр. № 49 (Ж. заседаний Московского Цензурного Комитета), л. 25—25 об., протокол заседания 22 апреля 1818 года в Цензурном Комитете при имп. Московском университете.

^{64а} Д. В. Давыдов. Записки. Londres, Bruxelles, 1863, стр. 33.

⁶⁵ В Академическом издании текст «Послания к кн. Горчакову» воспроизводит текст копии, принадлежавшей А. М. Горчакову и исправлен-

чертой, за которую Голицын был назван одним мемуаристом «придворным шутом». К оценке деятельности Голицына Пушкин вернулся в своем «Втором послании цензору». Приветствуя приход в министерство просвещения Шишкова, Пушкин энергично живописует «мрачную годину» последнего времени правления Голицына:

Он с нами сетовал, когда святой отец *,
Омара да Гали прияв за образец,
В удобность господу, себе во утешенье,
Усердно задушить старался просвещенье.
Благочестивая, смиренная душа
Карала чистых муз, спасая Бантыша,
И помогал ему Магницкий благородный,
Муж твердый в правилах, душою превосходный,
И даже бедный мой Кавелин-дурачок,
Креститель Галича, Магницкого дьячок.
И вот, за все грехи, в чьи пакостные руки
Вы были вверены, печальные науки!
Цензура! вот кому подвластна ты была!

Возвращаясь к последнему времени деятельности Голицына как министра просвещения. Затхлая атмосфера требовала свежего воздуха. Сбросить эту фигуру с высот было необходимо любой ценой. Отсюда поощрительная интонация поэта в эпиграмме, обращенная к усилиям грязной компании объединившихся соперников Голицына.

При новом понимании эпиграммы Пушкина на Голицына пустые до сих пор для нас строки —

Напирайте, бога ради,
На него со всех сторон,
Не попробовать ли...

и т. д.

оказываются наполненными живым конкретным содержанием⁶⁶. Эпиграмма оказывается не только сатирическим портретом министра просвещения, но и острой зарисовкой борьбы за власть, не гнушающейся никакими средствами. Ми-

ной Пушкиным. Помимо новой композиции заключительных строк стихотворения, два стиха в этом тексте («Политики смешного лепетанья» и «И мистики придворного кривлянья») отличаются от прежних изданий, где они читались: «Политика смешного лепетанья» и «И мистика придворного кривлянья»; именно в таком варианте они читаются в большинстве копий (Пушкин, т. II; кн. I, стр. 594—595). Персонификация абстрактных понятий «мистика» и «политика» настолько не вяжется со всем тоном послания, что эти варианты приходится объяснять ошибками в авторизованной копии, не замеченными Пушкиным и напрасно безоговорочно принятыми редакторами. Стихи «Не вижу я...», «И мистика придворного кривлянья», безусловно, имеют в виду кн. А. Н. Голицына.

* Имеется в виду А. Н. Голицын.

⁶⁶ В качестве примера того, как понимались эти строки, можно привести соображение одного исследователя: «Строка из его эпиграммы на Голицына: «Напирайте, бога ради, на него со всех сторон» — была формулой собственного его самочувствия в свете, среди которого он жил» (А. Эфрос. Рисунки поэта. Academia, 1933, стр. 40).

моходом поэт хлещет и всю компанию мракобесов-дельцов, готовых утопить друг друга в ложке воды ради карьеры.

Судя по дате письма Языкова, написанного из Дерпта 24 мая 1824 года, вся эта скандальная история, разыгравшаяся за полгода до отставки Голицына — в ноябре 1823 года — обнаружилась после его падения (он был смещен 15 мая 1824 года). Подобные истории разносятся с необыкновенной быстротой. Вероятно, докатилась она вскоре и до Одессы (о падении Голицына Пушкин писал А. И. Тургеневу 14 июля, но мог знать и раньше, — едва ли он узнал об этом событии с таким запозданием). В это время (в июне—июле 1824 года) и родилась эта язвительная эпиграмма⁶⁷.

3. ПРИЯТЕЛЯМ

Враги мои, покамест я ни слова...
И, кажется, мой быстрый гнев угас;
Но из виду не выпускаю вас
И выберу когда-нибудь любого:
Не избежит пронзительных когтей,
Как налечу нежданный, беспощадный.
Так в облаках кружится ястреб жадный
И сторожит индеек и гусей.

Эпиграмма «Приятелям» никогда не толковалась как политическая⁶⁸. Между тем вся история писания ее, печатания, в совокупности с анализом первоначального текста эпиграм-

⁶⁷ Подтверждением этой новой датировки может служить и следующее обстоятельство. Выражение «Хвостовой покровитель» в эпиграмме должно означать, вероятно, то же, что и «покровитель Бантыша» (в той же эпиграмме), а этот оборот речи объясняется, как мы видели, другим текстом Пушкина («Карала чистых муз, спасая Бантыша») в том смысле, что Голицын заступался за Бантыш-Каменского, когда его выслали из Петербурга. Подобная же история (то есть защита Голицыным ссылаемой сектантки) произошла, очевидно, при удалении из Петербурга А. П. Хвостовой вместе с другими сектантками. Эпизод этот относится к весне 1824 года. (См. письмо А. Ф. Лабзина от 27 мая 1824 года. «Русский архив», 1892, т. III, кн. 12, стр. 392; «Записки Ф. Ф. Вигеля», ч. VII. М., 1892, стр. 41; примечание П. И. Бартенева к «Запискам А. П. Хвостовой». «Русский архив», 1907, январь, стр. 45).

⁶⁸ Если я не ошибаюсь, стихотворение комментировалось до сих пор одним только Б. В. Томашевским, который считал, что Пушкин адресовал эпиграмму «кому-то из своего круга, приятелям, распространявшим о нем дурные слухи, порицавшим его поступки и некоторые произведения...» и т. д. (А. С. Пушкин. Стихотворения, т. III. Изд. 2. Л., 1955, стр. 802—803. «Библиотека поэта». Большая серия). Это примечание развивает прежде высказанную исследователем догадку: «Вызвано недовольством Пушкина, причиненным какими-то поступками его друзей (ср. строфу XIX главы четвертой «Евгения Онегина»), возможно в связи с распространением какой-то клеветы, которую Пушкин приписывал Толстому (ср. примечание к посланию «Чаадаеву» 1821 года). Возможно, что недовольство это распространилось и на Вяземского, которому Пушкин послал эти стихи 25 января 1825». (А. С. Пушкин. Сочинения. Изд. 2. Редакция, биографический очерк и примечания Б. Томашевского. Л., 1937, стр. 916).

мы, как будто не допускает иного понимания. Стихотворение было послано Пушкиным Вяземскому в письме 25 января 1825 года⁶⁹. Когда было оно сочинено—установлено не было⁷⁰. Черновой текст написан «выцветшими чернилами»⁷¹. Это те же чернила, которыми переписано стихотворение «К морю» в его первой редакции, в сентябре 1824 года⁷². Вот когда было написано стихотворение «Прятелям» (первая его редакция).

Спустя несколько месяцев Пушкин переписал это стихотворение в переработанном виде в свою рабочую тетрадь, а вслед за ним на ту же страницу переписал стихотворение «Сказали раз царю...» (давно им начатое и брошенное).

Эти старые, оставленные эпиграммы Пушкин переписал в обработанном виде в январе 1825 года, не позднее 25 числа (в этот день он переписал отсюда одну из них — «Прятелям» — и отослал ее Вяземскому⁷³).

По-видимому, эти свои старые произведения поэт переписывал после отъезда Пушкина (11 января), потому что стихотворение «Прятелям» он отослал Вяземскому не с ним, а спустя две недели. Этим подтверждается моя догадка, что переписка и обработка прежде написанных эпиграмм может объясняться поощрением Пушина, а может быть, и рождением во время разговора с ним мысли о необходимости осуществления нелегального сборника политических эпиграмм и сатир.

Необычна история с печатанием этого стихотворения. Она известна, ее сообщают в примечаниях к стихотворению во многих изданиях, но никогда не разъясняют. Смысл ее раскрывается, мне кажется, только сейчас, в контексте всего вышеизложенного.

⁶⁹ См. Пушкин, т. XIII, стр. 136.

⁷⁰ Датировка стихотворения в Академическом издании — «4—25 января 1825 г.» (т. II, кн. 2, стр. 1157) объясняется редактором стихотворений 1825 года Д. Д. Благим «по положению чернового автографа в тетради ЛБ и дате письма» («Мотивировки дат». Рукопись). Это — плод недоразумений: в тетради № 2370 ЛБ находится не черновой автограф, а беловой, местоположение которого может дать материал не для датирования времени создания произведения, а лишь для датирования данного автографа; опорная дата, названная редактором — 4 января — привлечена им по ошибке. Имеется в виду дата «4 генв.», поставленная Пушкиным за шесть листов до автографа «Прятелям», на листе 79 об. тетради, у начала пятой главы «Евгения Онегина»; однако это «4 января» было написано не в 1825, а в 1826 году.

⁷¹ Рукописи Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме. Научное описание. Составили Л. Б. Модзалевский и Б. В. Томашевский. М.—Л., 1937, стр. 27.

⁷² «Перебеленный текст первой редакции (ЛБ, № 2370, лл. 12—13)» стихотворения «К морю» датируется «второй половиной (до 26-го) сентября» 1824 года. Датировано редактором Н. В. Измайловым (Пушкин, т. II, кн. 2, стр. 1142).

⁷³ См. Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к Вяземскому от 25 января 1825 года, стр. 136.

Посылая стихи Вяземскому для публикации, Пушкин озаглавил их «*Приятелям*». Однако стихотворение появилось в «*Московском телеграфе*» под заглавием «*Журнальным приятелям*». Пушкин тотчас же послал исправление в «*Северную пчелу*», где (в № 52, от 30 апреля) и появилось следующее извещение: «А. С. Пушкин просил издателей Сев. пчелы известить публику, что стихи его сочинения, напечатанные в № 3 Моск. Телеграфа на стр. 215, под заглавием: *К журнальным приятелям*, должно читать просто *К приятелям*». В ответ на это в «*Прибавлении к Московскому телеграфу*» (№ 9) было напечатано «*Объявление господам издателям Северной пчелы*»: «На замечание, что в названии Эпиграммы, напечатанной в Телеграфе, прилагательное: *Журнальным* лишнее, объявляю, что это прибавлено не мною: *так было в списке, ко мне доставленном*. Изд. Моск. Тел.». Через две недели Вяземский писал Пушкину: «Охота тебе было печатать une réclamation (жалобу. — Т. Ц.) на Телеграф у подлеца Булгарина! Телеграф (так называли издателя «*Московского Телеграфа*» Полевого. — Т. Ц.) очень огорчился, а виноват был во всем я. Мне казалось осторожнее прибавить *Журнальным*, потому что у тебя приятелей много, и могли бы попасть не в попад»⁷⁴.

Думаю, что я не ошибаюсь, привлекая в свои союзники Вяземского. Он понимал эзоповский язык Пушкина, совершенно ясный для его современников-единомышленников. Вспомним, что приятелем спустя полгода Пушкин назвал Александра I в письме к Рылееву⁷⁵. Подобное употребление слова «приятель», «друг» в значении «политический враг» применялось не одним Пушкиным. Вспомним, что Николай I говорил о декабристах: «*Mes amis du quatorze*»*.

Свои угрозы в стихотворении «*Приятелям*» Пушкин писал в высокий адрес, не имевший никакого отношения к литераторам. Однако Вяземский из осторожности (как он сам объяснил) во избежание того, что и другие проникнут в смысл эпиграммы, прибавил *Журнальным*.

Пушкин демонстративно, в печати, настаивал на своем. Поправка эта имела то же значение, что и стих «*Мир вам, жур-*

⁷⁴ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо от 7 июня 1825 года, стр. 181.

⁷⁵ «...Равнодушно правительства и притеснению цензуры обязаны мы духом нынешней нашей словесности. Чего ж тебе более? загляни в журналы, в течение 6-ти лет посмотри, сколько раз упоминали обо мне, сколько раз меня хвалили поделом и понапрасно — а об [Том] нашем приятеле ни гугу, как будто на свете его не было. Почему это? уж верно не от гордости или радикализма такого-то журналиста, нет — а всякий знает, что хоть он расподличайся, никто ему спасибо не скажет и не даст ни 5 рублей — так лучше ж даром быть благородным человеком». (Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к Рылееву, датируемое: «вторая половина июня — август 1825 г.», стр. 218—219 и 408). О том, что «[Тот] наш приятель» — Александр I, разъяснено еще Б. Л. Модзалевским (См. Пушкин. Письма, т. I. М.—Л., 1926, стр. 456).

* Мои друзья по четырнадцатому числу (франц.).

нальные клеветы», — она подчеркивала, что дело идет о вне-литературных взаимоотношениях.

А Вяземскому Пушкин ответил ⁷⁶: «Я послал в *Пчелу*, а не в *Телеграф* мою *опечатку*, потому что в Москву почта идет несносно долго; Полевой напрасно огорчился, ты не напрасно прибавил *журнальным*, а я недаром отозвался *et le diable n'y perd rien*» *

Иначе говоря, Пушкин соглашался с Вяземским, что, пожалуй, осторожность и неплохо было соблюсти, но заявлял, что ему важно было отвести ассоциации названия приятелей-врагов от журналистов и намекнуть, что дело во врагах политических. Важно потому, что поэт считал своим моральным долгом поддерживать будущих декабристов, хоть он и не был членом тайного общества и находился в ссылке в деревне. Он делал то, о чем сказал в годовщину казни декабристов: «Пловцам я пел» («Арион»).

Но все это — косвенные данные, подтверждающие мою мысль о том, что стихотворение «Приателям» написано против политических недругов поэта.

К нашему счастью сохранился и черновик стихотворения. А первоначальный текст Пушкина всегда гораздо конкретнее и ближе к действительности. В нем можно иногда найти прямой повод, вызвавший к жизни поэтическое творение ⁷⁷. При работе над текстом стихотворения поэт постепенно гасил все переходящие, случайные, злободневные мотивы, добивался более обобщенных картин, наряду с этим обостряя точность в передаче своих чувств и мыслей.

Черновой текст стихотворения «Приателям» начинается с совершенно конкретного эпизода:

Враги мои! Довольны ли вы мной,
Один из вас убрался на покой:
< >
Он избежал пронзительных когтей.

Затем поэт написал несколько иначе, сохраняя, однако, ту же мысль:

Враги мои, теперь уж я ни слова
Доволен я, мой старый гнев погас —
Хоть от меня ушел один из вас —
Но не того, так выберу другого.
Что, каковы следы моих когтей,
Смешон ли вам под небом <?> ястреб жа<дный>,
Немедленный, нежданный, бесп<ощадный>,
И много ль вас еще моих гусей?

⁷⁶ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо от начала июля 1825 года, стр. 186.

* И дьявол ничего от этого не теряет (*франц.*).

⁷⁷ Мне приходилось говорить об этом при публикации первоначальных текстов предисловия к «Путешествию в Арзрум». См. *Летописи литературного музея*, т. I. «Пушкин». М., 1936, стр. 311—320.

Итак, один из врагов «убрался на покой», «ушел». Какую расшифровку из реальной действительности можем мы предложить к этим образам?

Пока стихотворение датировалось январем 1825 года, оно не поддавалось раскрытию. Когда же датировку удалось исправить и стихотворение оказалось написанным поздним летом 1824 года, то от него потянулись нити к политической жизни страны.

Я полагаю, что в словах «один из вас убрался на покой» идет речь о недавнем смещении Голицына (см. выше, стр. 175—180).

О том же говорится и в словах «Хоть от меня ушел один из вас», смысл которых в том, что писать эпиграмму на государственного деятеля, не занимающего уже видного поста, — праздное занятие. «Мой старый гнев», — это, вероятно, чувство, вызвавшее эпиграмму «На Голицына» или стихотворение «О муза пламенной сатиры!..».

Однако простить общей политики Александра I и членов его правительства Пушкин не может. В любое мгновение новые обстоятельства вызовут и обострение чувств, и сокрушительные эпиграммы против царя и любого из его приспешников:

Но из виду не выпускаю вас
И выберу когда-нибудь любого.

В окончательном тексте стройность мысли и ее выражения доведены до полнейшего совершенства. Поэтическая прелесть стихотворения, в особенности его заключительной картины — ястреб, парящий над гусями — завораживает читателя.

Вот почему, быть может, многими десятилетиями не улавливали исследователи утраченного вместе о современниками поэта понимания направленности острой политической эпиграммы «Приятелям».

4. РАЗГОВОР ФОТИЯ С ГР. ОРЛОВОЙ

Внимай, что я тебе вещаю:
Я телом евнух, муж душой». — Но что ж ты делаешь со мной?
«Я тело в душу превращаю».

См. ниже.

5. ГР. ОРЛОВОЙ-ЧЕСМЕНСКОЙ

Благочестивая жена
Душою богу предана,
А грешной плотию
Архимандриту Фотию.

Обе эпиграммы датируются предположительно 1822—1824 годами⁷⁸, не ранее 1822-го, потому что Фотий, названный в од-

⁷⁸ См. Пушкин, т II, кн 2, стр. 1203—1204. Помещено в отделе «Dubia».

ной из них архимандритом, стал таковым в начале 1822 года. С этого времени его отношения с гр. Орловой-Чесменской стали принимать скандальный характер.

Но, может быть, эпиграммы написаны незадолго до эпиграммы «Полу-фанатик, полу-плут...», когда слава об этой темной фигуре стала особенно громкой.

Полной уверенности в принадлежности обеих приведенных эпиграмм Пушкину нет.

6. НА ФОТИЯ

Полу-фанатик, полу-плут;
Ему орудием духовным
Проклятье, меч, и крест, и кнут.
Пошли нам, господи, греховным,
Поменьше пастырей таких, —
Полу-благих, полу-святых⁷⁹.

Во имя спасения души архимандрит Фотий носил вериги. А в то же самое время пошел на союз с «чугуевским» «Нероном», лишь бы укрепить свои силы в затейной им борьбе. Фотий метил на первое место около царя. Ему нужно было любыми средствами оттеснить своего соперника, министра духовных дел и просвещения, князя А. Н. Голицына. Однако Александр I был близок с Голицыным с детских лет и доверял ему безгранично.

Добившись секретной беседы с царем, ловкий монах в течение трех часов обрабатывал мистически настроенного императора, обвинял Голицына в еретическом направлении в делах веры и вышел победителем. Он увидел, что Александр не станет защищать своего друга. И Фотий не остановился даже перед неслыханным шагом. Он предал министра духовных дел анафеме. Это скандальное отлучение от церкви архимандритом было последним ударом Фотия по Голицыну. Вслед за этим Голицын был смещен с поста министра.

Все тайные ходы этой истории и противоречивые черты «полу-фанатика, полу-плута» отражены в эпиграмме Пушкина. Сигналами показаны в ней и нашумевшая анафема («проклятье»), и союз с «притеснителем всей России» Аракчеевым («кнут»), и неуместность полублаженных, придурковатых руководителей в стране («полу-благой»). Эпиграмма датируется 1824 годом, не ранее июня⁸⁰.

⁷⁹ Пушкин, т. II, кн. 1, стр. 499 (в отделе «Dubia»). Здесь не место доказывать, что сомнения в принадлежности эпиграммы Пушкину должны быть отвергнуты. Я предполагаю аргументировать это в другой статье.

⁸⁰ Там же, т. II, кн. 2, стр. 1204 (редактор М. А. Цявловский). Датировка построена на том, что анафему против Голицына Фотий провозгласил после 20 апреля, когда он был принят Александром с секретного входа, а 15 мая Голицын был смещен с министерского поста. Новости эти могли дойти до Одессы, где в это время находился Пушкин, к июню.

7. «МНЕ ЖАЛЬ ВЕЛИКИЯ ЖЕНЫ...»

Новым светом загорается теперь и сатира на Екатерину II, написанная предположительно в октябре 1824 года ⁸¹.

Мне жаль великия жены,
 Жены, которая любила
 [Все роды славы:] дым войны
 И дым парнасского кадила.
 Мы Прагой ей одолжены
 И просвещеньем и Тавридой,
 И посрамлением <?> Луны,
 И мы прозвать <должны>
 Ее Минервой, Аонидой.
 В аллеях Сарского села
 Она с Державиным, с Орловым
 Беседы мудрые <?> вела —
 [чай пила]
 С Делиным — иногда с Барковым <?>.
 Старушка милая жила
 Приятно и немного блудно,
 Вольтеру первый друг была,
 Наказ писала, флоты жгла,
 И умерла, садясь на судно.
 [С тех пор] мгла
 Россия, бедная держава,
 Твоя удушенная слава
 С Екатериной умерла.

Эта сатира, пропитанная «горечью и желчью», слишком сложна и значительна, чтобы она могла возникнуть только для самоутешения поэта. Пушкин, объявивший о своем праве казнить и венчать, казнит не только Александра «благословенного», но и его прославленную бабу.

В форме сатиры поэт излагает уже произнесенный им уничтожающий приговор над Екатериной «великой». Эти превосходные страницы с глубочайшим анализом деятельности знаменитой самодержицы впервые в историографии срывают маску с лицемерной императрицы: «...со временем История оценит влияние ее царствования на нравы, откроет жестокую деятельность ее деспотизма под личиной кротости и терпимости, народ, угнетенный наместниками, казну, расхищенную любовниками, покажет важные ошибки ее в политической экономике, ничтожность в законодательстве, отвратительное фиглярство в сношениях с философами ее столетия, — и тогда голос обольщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятия России».

Изумительный (в особенности для 23-летнего поэта) анализ царствования Екатерины заканчивается полными презрения словами: «...перечитывая сей лицемерный «Наказ» нельзя воздержаться от праведного негодования. Простительно было

⁸¹ См. Пушкин, т. II, кн. 2, стр. 1144.

фернейскому философу превозносить добродетели Тартюфа в юбке и в короне, он не знал, он не мог знать истины, но подлость * русских писателей для меня непонятна».

8. НА ВОРОНЦОВА

Особенно ненавистен Пушкину был его начальник, англйзированный чиновник, надменный граф, не гнушающийся торговыми операциями, человек, претендующий на высокую культуру и не узнавший рядом с собою гения, исподтишка добившийся его второй, неизмеримо более тяжелой ссылки. Граф Воронцов получает «неизгладимую печать»:

Полу-милорд, полу-купец,
Полу-мудрец, полу-невежда,
Полу-подлец, но есть надежда,
Что будет полным наконец.

В Академическом издании эта эпиграмма датирована «предположительно январем—мартом 1824 г.»⁸². По-видимому, редактор отождествлял ее с теми стихами, которые вызвали ненависть Воронцова к Пушкину и преследование новороссийским генерал-губернатором поэта.

Однако есть некоторые основания для иной датировки написания эпиграммы. Впервые (для нас) появляется она в день окончания «Цыган», то есть 8 или 10 октября 1824 года в письме Пушкина к Вяземскому.

«Каков граф Воронцов?» — спрашивает Пушкин без всякого перехода от предыдущего текста и отвечает:

Полу-герой, полу-невежда,
К тому ж еще полу-подлец!..
Но тут однако ж есть надежда,
Что полный будет наконец⁸³.

Вопрос «Каков Воронцов?» связан, вероятно, с сообщением Пушкина в том же письме, что он из письма дяди знает о приезде к Вяземскому жены. Вернулась она из Одессы, где дружила с Пушкиным и где была свидетелем всей истории высылки Пушкина. Неужели, будь эта эпиграмма написана еще в Одессе, Пушкин не дал бы ее Вере Федоровне для Вяземского?

Он сообщал ей даже случайные пустячки, как например:

Подобный жребий для поэта
И для красавицы готов:
Стихи отводят от портрета,
Портрет отводит от стихов⁸⁴.

* Подлость здесь в значении лживости, заискивания, того, что теперь называют подхалимством.

⁸² Пушкин, т. II, кн. 2, стр. 1137. Редактор М. А. Цявловский.

⁸³ Там же, т. XIII, стр. 111.

⁸⁴ Там же. «На трагедию гр. Хвостова, изданную с портретом Колосовой», т. II, стр. 455. Принадлежность этой неприятательной эпиграммы (известной в печати с 1899 года) Пушкину доказана Д. Д. Благим в статье «Неизвестный экспромт Пушкина». «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии», вып. 2. М.—Л., 1936, стр. 12—16.

В письме к Вяземскому Пушкин отсылал *первую* редакцию эпиграммы на Воронцова. Он начинал ее текст полемикой с Жуковским: *полу-герой*. Это — возражение одическим строфам, посвященным Воронцову в «Певце во стане русских воинов», где Воронцов назван прямо *героем* *.

Вскоре, однако, Пушкин пользуется выражением уже из окончательного текста эпиграммы на Воронцова (в письме к Жуковскому от 29 ноября 1824 года). Он отказывается признать Воронцова не только *героем*, как назвал его Жуковский, но даже *полу-героем*, как сам назвал его полтора месяца назад.

Тогда, очевидно, казалось ему, что он спустил Воронцова на землю с высот, на которые его возвел Жуковский: *полу-герой*. Однако если прочитать это слово без оглядки на текст Жуковского, то оно звучит не издевательски, а даже, может быть, и положительно: *полу-герой*.

И Пушкин решительно заявляет Жуковскому: «..полу-милорд Воронцов даже не *полу-герой*. Мне жаль, что он бессмертен твоими стихами, а делать нечего» ⁸⁵.

В окончательной редакции неприглядный образ Воронцова отчеканен как барельефный портрет на бронзовой медали.

Итак, эпиграмма на Воронцова создается, по-видимому, в

* Вот этот текст Жуковского:

Наш твердый Воронцов, хвала!
О други, сколь смутилась
Вся рать славян, когда стрела
В бесстрашного вонзилась,
Когда полмерть, окровавлен,
С потухшими очами,
Он на щите был изнесен
За ратный строй друзьями.
Смотрите... язвой роковой
К постеле пригвожденный,
Он страждет, братскою толпой
Увечных окруженный.

Ему возглавье бранный щит;
Незыблемый в мученье,
Он с ясным взором говорит:
«Друзья, бедам презренья!»
И в их сердцах героя речь
Веселье пробуждает,
И, оживясь, до полы меч
Рука их обнажает.
Спешу ж, о витязь наш! воспрянь;
Уж ангел истребленья
Горé подъял ужасну длань,
И близок час отмщенья.

⁸⁵ Пушкин, т. XIII, стр. 124. Курсив мой. — Т. Ц.

Соображениями о полемической связи текста эпиграммы на Воронцова с текстом «Певца во стане русских воинов», равно как и толкованием отказа от выражения «полу-герой» во второй редакции эпиграммы мы обязаны С. М. Бонди.

октябре 1824 года и доводится до совершенства в ноябре. Значит, поэт был занят ею в то самое время, когда он стал на стезю сатирика.

9. «НОЭЛЬ» 1824 ГОДА

Дальше следовал написанный в декабре 1824 года ноэль, от которого не сохранилось ни одного слова. Может быть, к нему относится глухой намек «Песнь младенца»⁸⁶.

Мы знаем прославленный ноэль 1818 года — «Ура! в Россию скачет /Кочующий деспот...», догадываемся о ноэлях 1817 и 1819 годов («Читал свои ноэли Пушкин», — писал сам поэт⁸⁷; «И все его права иль два иль три ноэля», — писал в сатире на Пушкина Аркадий Родзянко⁸⁸).

Но то был юный Пушкин, близкий друг декабристов, ежедневно общавшийся с ними, Пушкин до ссылки.

И вот в декабре 1824 года казалось бы угнетенный второй ссылкой Пушкин вновь сочиняет ноэль, да такой смелости, что задумывается о нависшей над ним угрозой ареста. Имев неосторожность послать эту свою «святочную песенку» с оказией в Петербург и не зная, дошла ли она, Пушкин не без тревоги спрашивает о ней брата, добавляя, что «ничуть не забавно попасть в крепость *pour des chansons* *»⁸⁹.

Очевидно, неустрашимая беспощадность этого выпада против царя (какой другой ноэль мог угрожать поэту крепостью?) была столь откровенной, что рано или поздно сатиру эту пришлось уничтожить.

10. <НА ВОРОНЦОВА>

Сказали раз царю, что наконец
Мятежный вождь, Риэго, был удушен.
«Я очень рад, сказал усердный льстец:
От одного мерзавца мир избавлен».
Все смолкнули, все потупили взор,
Всех рассмешил проворный приговор.
Риэго был пред Фердинандом грешен,
Согласен я. Но он за то повешен.
Пристойно ли, скажите, сгоряча
Ругаться нам над жертвой палача?
Сам государь такого доброхотства
Не захотел улыбкой наградить:
Льстецы, льстецы! старайтесь сохранить
И в подлости осанку благородства.

⁸⁶ См. Т. Г. Цявловская. О работе над «Летописью жизни и творчества Пушкина». Сб. «Пушкин. Исследования и материалы». Труды Третьей Всесоюзной Пушкинской конференции. М.—Л., 1953, стр. 376.

⁸⁷ «Евгений Онегин», глава десятая, строфа XV.

⁸⁸ В. И. Туманский. Стихотворения и письма. СПб., 1912, стр. 250. Сатира датируется апрелем 1823 года (см. М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества Пушкина, т. I, 1951, стр. 381—382).

* За песенки (франц.).

⁸⁹ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к Л. С. Пушкину, датированное: «Около (не позднее) 20 декабря 1824 г.», стр. 130.

В этой выразительнейшей эпиграмме раскрываются две черты Воронцова, которые уже были названы поэтом: бесстыдство («бесстыдно-бледное» лицо) и подлость («ребята подлецы», «полу-подлец»). В отмененных вариантах «усердный льстец» прямо назван пушкинским прозвищем Воронцова — «полу-подлец».

Угодливая фраза усердного льстеца:

Я очень рад...
От одного мерзавца мир избавлен —

о казненном вожде испанской революции вызвала всеобщее замешательство даже в окружении царя. Мимоходом задается тут и Александр I:

Сам государь такого доброхотства
Не захотел улыбкой наградить — (Курсив мой. — Т. Ц.)

а от него-то можно было, очевидно, ждать поощрения на заискивание угодничающего придворного льстеца.

Но главный удар был направлен именно против низости заискивающего перед царем Воронцова. И поэт дает ему убийственный совет: сохранить и в подлости (в значении угодничания, заискивания) видимость, осанку благородства.

Эти два заключительные стиха вошли в язык и живут в нем до сих пор⁹⁰.

Эпиграмма «Сказали раз царю...» была начата еще в Одессе, в конце мая 1824 года. Тогда были написаны всего три стиха⁹¹. Вернулся Пушкин к этой эпиграмме спустя несколько месяцев, в январе 1825 года, около 25 числа⁹². В этот день поэт писал Вяземскому: «В подлостях нужно некоторое благородство»⁹³. Это был перифраз только что написанных стихов:

Льстецы, льстецы! старайтесь сохранить
И в подлости оттенок благородства —

которые увенчали Воронцова в эпиграмме.

Возвращение Пушкина в январе 1825 года к едва начатому и давно брошенному стихотворению со-

⁹⁰ Употребляют эти стихи в том тексте, который появился в печати в издании <Н. В. Гербеля> «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений». Берлин, 1861:

Льстецы, льстецы, старайтесь сохранить
И в самой подлости осанку благородства!

⁹¹ См. П у ш к и н, т. II, кн. 2, стр. 925 и 1156.

⁹² Н. В. Измайлов датирует второй и третий автографы стихотворения «январем (не позднее 25) 1825 г.» (П у ш к и н, т. II, кн. 2, стр. 1156).

⁹³ П у ш к и н, т. XIII, стр. 136.

вершенно естественно объясняется повышением интереса к своим политическим эпиграммам после уговора с Пушциным о необходимости составления потаенного сборника.

11. «ОН ВЕЖЛИВ БЫЛ В ИНЫХ ПРИХОЖИХ...»

Он вежлив был в иных прихожих,
Но дома скучен, сух и горд.

Эта эпиграмма на Воронцова, написанная одновременно с предыдущей, среди ее черновиков, конечно, должна была иметь продолжение. Но даже в этом виде она показывает те же черты: — деланную вежливость Воронцова уже при приближении к царю (именно в этом смысл слов «в иных прихожих» — Пушкин часто обозначал царей такими, точно бы ничего не значащими словами: «но с иным накладно вздорить», «некто» и т. д. Да и в каких еще прихожих, кроме царских, мог бывать Воронцов?) и вторую черту — ту, которую Пушкин определил словами «придворный хам». В сущности оба стиха отвечают этой характеристике в письме: «Воронцов — вандал, придворный хам и мелкий эгоист»⁹⁴.

12. НА ВОРОНЦОВА

Приведу еще одну эпиграмму на Воронцова, написанную в Одессе в мае—июне 1824 года⁹⁵.

Оговорюсь, что начертания автографа так небрежны, так неясны, что текст двух заключительных стихов гипотетический.

Певец Давид был ростом мал,
Но повалил же Голиафа,
Который <?> был <?> и <?> генерал <?>
И, побожусь <?>, не ниже <?> гра<фа>⁹⁶.

Надо ли напоминать, что в четверостишии Пушкин говорит о своей борьбе с Воронцовым?

13. «ТИМКОВСКИЙ ЦАРСТВОВАЛ — И ВСЕ ТВЕРДИЛИ ВСЛУХ...»

Тимковский царствовал — и все твердили вслух,
Что в свете не найдешь ослов подобных двух.
Явился Бируков, за ним вослед Красовский:
Ну право, их умней покойный был Тимковский!⁹⁷

⁹⁴ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к А. И. Тургеневу от 14 июля 1824 года, стр. 103.

⁹⁵ Там же, т. II, кн. 2, стр. 1138.

⁹⁶ В последнем стихе, в отмену чтения Академического издания (т. II, стр. 318) — «И, положусь <?>, не про<ще> <?> гр<афа>» — мы возвращаемся к тексту старого Академического издания, который внесен и в «Дополнения и исправления» к Академическому изданию в Справочном томе к нему (М., 1959, стр. 21).

⁹⁷ Пушкин, т. II, стр. 370.

Эпиграмма на трех петербургских цензоров. И. О. Тимковский был цензором с 1804 по 1821 год, А. С. Бируков с 1821 по 1826-й, А. И. Красовский с 1821 по 1828 год.

С того времени, когда Пушкин начал печататься, цензором всех петербургских изданий, в которых он участвовал, с 1815 по 1820 год был безраздельно Тимковский (за исключением одной только книжки журнала 1819 года)⁹⁸; этим и объясняются слова эпиграммы: «Тимковский царствовал».

С 1821 года наряду с Тимковским произведения Пушкина, печатающиеся в Петербурге, подвергаются цензуре Ястребцова и Бирукова, в 1822 и 1823 годах — одного Бирукова, в 1824 и 1825-м — Бирукова и Красовского; в 1826 году — Бирукова и Гаевского; в следующие годы имена цензоров, названных в эпиграмме Пушкина, на книгах с его произведениями не появляются.

О том, как придирчива, притеснительна была цензура, в особенности, в последние годы правления Голицына, широко известно. Жалобы на цензуру можно найти в изобилии в письмах Пушкина, в его дневнике, в стихотворениях, в особенности, в его двух посланиях цензору.

Первое из них (датируемое апрелем — 15 октября 1822 года⁹⁹), как это давно справедливо установлено, обращено к Бирукову. Второе тоже традиционно связывают с Бируковым. Однако в год написания второго послания к цензору (1824) Пушкин постоянно называет рядом двух цензоров: «С переменою министерства ожидаю и перемены цензуры, — писал Пушкин брату 13 июля 1824 года. — А жаль... la soupe était pleine*. Бируков и Красовский не в терпеж были глупы, своенравны и притеснительны. Это долго не могло продлиться»¹⁰⁰; «...скучно писать про себя** — или справляясь в уме с таблицей умножения глупости Бирукова, разделенного на Красовского», — читаем в письме к Вяземскому от 8 или 10 октября 1824 года¹⁰¹. Именно в эти дни — между 2 и 8 октября 1824 года — создавалось «Второе послание к цензору»¹⁰².

⁹⁸ Смену имен цензоров, дававших разрешение на издания, в которых участвовал Пушкин, можно проследить по книге: Н. Сиявский и М. Цявловский. Пушкин в печати. 1814—1837. М., 1914; изд. 2, 1938.

Мы говорим о дате цензурования; книги выходили иногда в следующем году, а бывали случаи, что и через календарный год.

⁹⁹ См. Пушкин, т. II, кн. 2, стр. 1119, где дана датировка «апрелем—декабрем 1822 г.». Уточнение вызвано опубликованной впоследствии припиской А. И. Тургенева в письме Греча к Вяземскому от 3 ноября 1822 года из Петербурга: «Уведомь, есть ли у вас послание Пушкина к цензору? Если нет — пришлю». (Пушкин в неизданной переписке современников. «Литературное наследство», т. 58, 1952, стр. 37).

* Чаша была переполнена (*франц.*).

¹⁰⁰ Пушкин, т. XIII, стр. 97—98.

** Про себя — здесь в значении «для себя».

¹⁰¹ Пушкин, т. XIII, стр. 111.

¹⁰² Там же, т. II, кн. 2, стр. 1152.

Спрашивая Вяземского, знает ли он его «Второе послание цензору», Пушкин говорит, что он имел в виду «и усмирень кичливого Красовского»¹⁰³.

Все эти цитаты говорят о том, что образ цензора во «Втором послании» собирателен, и хотя поэт и называет его «мой прежний собеседник», однако не в меньшей мере, чем Бирукова, он имеет в виду Красовского.

Эпиграмма «Тимковский царствовал...» датируется предположительно 1824 годом¹⁰⁴ — годом, когда Пушкину лично пришлось впервые столкнуться с практикой деятельности Красовского, о которой он, конечно, уже был наслышан. Именно Красовский и какие-то его запрещения были, судя по нагнетению в эпиграмме сарказма к его имени, поводом к ее написанию.

14. <НА АЛЕКСАНДРА I>

Воспитанный под барабаном,
Наш царь лихим был капитаном:
Под Австерлицем он бежал,
В двенадцатом году дрожал,
Зато был фрунтовой профессор!
Но фронт герою надоел —
Теперь коллежский он ассессор
По части иностранных дел!

Последние строки эпиграммы, ее *pointe*, острое, привлекали внимание некоторых комментаторов. Однако удовлетворительного объяснения найти не удавалось. Не обращали достаточного внимания на слово *теперь*, эпиграмму не связывали с каким-нибудь конкретным историческим явлением. Характеристике Пушкиным царя как коллежского ассессора (то есть не крупного чиновника) по части иностранных дел противостояла удачливая международная политика Александра I, удачливая с точки зрения целей, которые он ставил перед собой. Один из главных деятелей «Священного союза», Александр имел в империалистических кругах соответствующее мировое признание.

Однако впоследствии сложилась иная ситуация. После Веронского конгресса Александр, воодушевленный успешным вмешательством «Священного союза» во внутренние дела других стран, вознамерился «поручить европейской конференции уладить балканский вопрос, подобно тому как это имело место по отношению к итальянскому и испанскому вопросам, и с октября 1823 года он занялся организацией нового конгресса, который должен был состояться в С.-Петербурге. Проволочки со стороны Меттерниха, надеявшегося,

¹⁰³ Пушкин. т. XIII. Переписка. Письмо к Вяземскому от 25 января 1825 года, стр. 136.

¹⁰⁴ Там же, т. II, кв. 2, стр. 1153.

что египтянам удастся раздавить греков в несколько месяцев, и со стороны Англии, желавшей сохранить полную свободу действий, повели к тому, что совещания могли открыться лишь в феврале 1825 года. Заседания не отличались особой торжественностью, и, за исключением царя, на конференции не присутствовал ни один монарх. Заключительный протокол 7 апреля просто гласил, что к Порте будет обращена просьба добровольно дать своим подданным надлежащее удовлетворение, а в случае ее отказа это сделать, державы предложат свое посредничество. Но не было и речи ни о коллективном выступлении, ни о принудительных мерах для того, чтобы побудить греков и турок подчиниться решениям Европы»¹⁰⁵.

К этому следует добавить, что в русских газетах 1825 года Петербургская конференция не только не освещалась, но даже не упоминалась. Держать в секрете от России международную конференцию, происходившую в ее столице, было, конечно, невозможно. Сведения о ней доходили до русских или из иностранной прессы, или по слухам. И Пушкин не мог не знать, в каком жалком положении очутился в связи с конференцией русский царь.

Эпиграмма Пушкина разила Александра I за полнейшую потерю престижа в вопросах международной политики. Мы полагаем, что она связывается с началом Петербургской конференции, когда оказалось, что русский царь вынужден обсуждать международные вопросы в заседаниях с западными чиновниками. Именно эту ситуацию поэт мог охарактеризовать двестишием:

Теперь коллежский он ассессор
По части иностранных дел.

Но не исключено и то, что эпиграмма могла быть вызванной бесплодностью конференции, выразившейся в заключительном протоколе.

Если предложенная здесь рабочая гипотеза об условиях возникновения эпиграммы на Александра I найдет поддержку

¹⁰⁵ История XIX века, т. III. Под ред. проф. Лависса и Рамбо. Перевод с французского. Изд. 2, испр. и доп. Под ред. проф. Е. В. Тарле. М., 1938, стр. 86—87.

Насколько ничтожно было значение Петербургской конференции, можно судить хотя бы по тому, что она обходится не только в дореволюционных исторических трудах по александровскому времени («Русский биографический словарь», Ст. Н. К. Шильдера «Александр I»; его же. «Император Александр I. Его жизнь и царствование»), что можно было бы объяснить нежеланием царских историков обнажать неудачи международной политики императора, но Петербургская конференция не упоминается и в советских изданиях («История дипломатии», «Дипломатический словарь», БСЭ, изд. 1-е и 2-е).

жу у историков, то широкая датировка ее («предположительно 1823 г. — первой половиной 1825 г.»¹⁰⁶) сужается до февраля—мая 1825 года.

15. «ЗАСТУПНИКИ КНУТА И ПЛЕТИ...»

Текст стихотворения так же, как и толкование его, см. выше (стр. 170—171). Датируется оно предположительно 8—13 сентября 1825 года¹⁰⁷. Эпиграмма была вызвана вспышкой «быстрого» гнева на Вяземского и других друзей. Но главный удар был направлен против царя, что ясно из заключительного стиха. Очень допустимо, что Пушкин внес бы и эту эпиграмму в свой нелегальный сборник. Едва ли стал бы его останавливать первый довольно туманный план стихотворения, то есть выпад против Вяземского. Кто, в самом деле, мог знать, что под князьями стихотворения разумеется в первую очередь Вяземский?

Эпиграмма эта своими художественными приемами и направленностью сближается со стихотворением «О муза пламенной сатиры!..».

В эпиграмме «О муза пламенной сатиры!..» поэт вооружается ювеналовым бичом и готовится клеймить неизгладимой печатью и широко-медный лоб, в котором угадывается облик Александра I.

Эпиграмма 1825 года завершается более откровенной угрозой:

Я <?> дам <?> царю <?> мой первый кнут.

Вот какого рода эпиграммы выковывались у Пушкина во время его ссылки.

16. «БРОВИ ЦАРЬ НАХМУРЯ...»

Теперь, наконец, получают свое осмысление и куплеты, высмеивающие плоскость шуток Александра I и непристойность его каламбуров с молодыми девушками.

Брови царь нахмуря,
Говорил: «Вчера
Повалила буря
Памятник Петра».
Тот перепугался.
«Я не знал!.. Ужель?» —
Царь расхохотался.
«Первый, брат, апрель!»

Говорил он с горем.
Фрейлинам дворца:
«Вешают за морем
За два <....>!..
То есть разумею, —
Вдруг примолвил он, —

¹⁰⁶ Пушкин, т. II, кн. 2, стр. 1178.

¹⁰⁷ Там же, стр. 1166.

Вешают за шею,
Но жесток закон»¹⁰⁸

Пора, наконец, поставить вопрос: да неужели все это было так — просто шалости? или же стрельба дальнего прицела, бескорыстное обращение поэта к потомству? Можно вообразить себе подобного человека — охладевшего, мудрого, говорящего поверх голов своих современников с потомством. Таков пушкинский Пимен. Но Пушкин — не Пимен, в особенности Пушкин 1825 года.

Куплеты эти должны включиться в ряд эпиграмм и сатир, сознательно и планомерно развенчивающих «собственную его величества особу». Они полностью обнажают «широко-медный» лоб императора. Это «приращение к куплетам Эристов», также резко раскрывающим специфичность юмора «венчанного солдата», Пушкин послал Дельвигу в октябре — первой половине ноября 1825 года¹⁰⁹, то есть накануне смерти Александра I.

Это — последняя известная нам эпиграмма на Александра I, написанная при жизни царя. Уже после его смерти созданы эпиграмма «Напрасно видишь тут ошибку...» и бесмертная сатира в десятой главе «Евгения Онегина»:

Властитель слабый и лукавый,
Плешивый шеголь, враг труда,
Нечаянно пригретый славой,
Над нами царствовал тогда....

и т. д.

Мы насчитали шестнадцать политических эпиграмм и сатир, написанных Пушкиным в ссылке, в период с лета 1824 по осень 1825 года. Пушкин называл огромное число — «около пятидесяти»; мы знаем только треть.

Надо поставить вопрос, включал ли Пушкин в это число эпиграммы и сатиры, которые были им написаны в Петербурге, до ссылки. Или же это был для него вчерашний день? Ведь они уже были широко распространены в передовых кругах. Часть из них была известна и правительству — поэт сам исписал целую тетрадь своими политическими эпиграммами, когда в 1820 году он был призван петербургским генерал-губернатором гр. Милорадовичем для допроса о ходящих по рукам его стихотворениях¹¹⁰. Что именно считал возможным написать Пушкин в ответ на требование Милорадовича — неизвестно¹¹¹; одно только несомненно, что он записал ему оду «Воль-

¹⁰⁸ Пушкин, т. II, кн. I, стр. 430.

¹⁰⁹ Там же, т. XIII, стр. 240—241.

¹¹⁰ См. М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. I, М., 1951, стр. 210—215.

¹¹¹ Несмотря на тщательные поиски в архивах, тетрадь эта до сих пор не найдена. См. Т. Г. Цявловская. О работе над «Летописью жизни и творчества Пушкина». «Пушкин. Исследования и материалы». Труды Третьей Всесоюзной Пушкинской конференции. М.—Л., 1953, стр. 377.

ность»¹¹². Можно быть уверенным, что поэт не вручил генерал-губернатору тех ноэлей и эпиграмм, которые были направлены прямо против царя или задевали его косвенно. А дошедшие до нас пушкинские политические сатиры и эпиграммы того времени именно таковы, что передать их в руки правительства значило рисковать не только свободой, но и головой.

Таким образом то, что записал Пушкин в «тетрадь Милорадовича», это не то, чем располагаем мы.

Нам известны следующие нецензурные политические стихотворения Пушкина эпохи до ссылки:

Сказки. Noël («Ура! в Россию скачет...»)

На Стурдзу («Холоп венчанного сслдата...»).

На Стурдзу («Вкруг я Стурдзы жожу...»)

На Аракчеева («В столице он капрал...»)

«Мы добрых граждан позабавим...»

На Аракчеева («Всей России притеснитель...»)

Ты и я («Ты богат, я очень беден...»)*

Ноэль 1817 года (не дошедший до нас)

Ноэль 1819 года (также до нас не дошедший).

Итак, если даже мы к эпиграммам эпохи ссылки прибавим эпиграммы периода до ссылки¹¹³, то их максимальное количество составит двадцать пять произведений. И в таком случае мы знаем лишь половину из написанных Пушкиным политических эпиграмм и сатир (к тому же, некоторая часть этих произведений известна нам только по заглавиям).

Если бы до нас дошли все политические эпиграммы поэта, а их не менее пятидесяти, они составили бы великолепнейший сборник — памятник политической литературы преддекабрьской эпохи русской истории, отлитый Пушкиным.

Итак, пребывание Пушкина в ссылке в Михайловском, помимо создания «Бориса Годунова», «Цыган», нескольких глав «Евгения Онегина», «Графа Нулина» и множества лири-

¹¹² «У него требовали его оды и стихов. Он написал их в кабинете Милорадовича», — писал 23 апреля 1820 года Н. И. Тургенев из Петербурга брату С. И. Тургеневу (см. М. А. Цявловский. Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина, т. 1, стр. 214).

* Может быть, и эту сатиру на Александра I Пушкин ввел бы в сборник.

¹¹³ Есть и еще одна политическая эпиграмма этого времени — «На Карамзина» («В его Истории изящность, простота...»). Она не была включена в Академическое издание, как не принадлежащая Пушкину. Вопрос был пересмотрен Б. В. Томашевским, который пришел к заключению, что автором этой эпиграммы является Пушкин (см. Б. В. Томашевский. Эпиграммы Пушкина на Карамзина. Сб. «Пушкин. Исследования и материалы», т. I. М.—Л., 1956, стр. 208—215). Эпиграмма введена в «Дополнения и исправления» к Академическому изданию, в отдел «Dubia» (см. Справочный том к изданию. М.—Л., 1959, стр. 16).

Однако вводить эпиграмму на Карамзина в сборник политических эпиграмм Пушкин не стал бы — он с юности любил Карамзина как человека и не посягнул бы на их взаимоотношения публично.

ческих стихотворений, оказывается ознаменованным еще одним делом, значение которого трудно переоценить, делом огромной политической важности.

Изолированный от общественной жизни страны, дважды сосланный поэт составляет сборник политических эпиграмм. Делу этому, по всей видимости, способствовало свидание с приезжавшим в ссылку декабристом.

Какой же верой в свою правоту надо было гореть, какой силой, твердостью и бесстрашием надо было быть исполненным, чтобы, окруженному зоркими взглядами гласных и негласных полицейских наблюдателей, готовить этот опаснейший сборник!

Теперь раскрывается истинное значение того пафоса в воспевании смелости и мужества, которыми исполнены написанные в это время «Подражания Корану»¹¹⁴.

Понятны становятся и строки Пушкина: «Где у меня сатира? О ней и помину нет в «Евгении Онегине». У меня бы затрещала набережная, если б коснулся я сатире»¹¹⁵. Пушкин говорит здесь иносказательно о силе своей политической сатиры и об ее воображаемом эффекте на жителей Дворцовой набережной, Зимнего дворца, то есть на Александра I.

Углубляется теперь и подлинный смысл «Андрея Шенье», и вложенных в уста французского поэта слов:

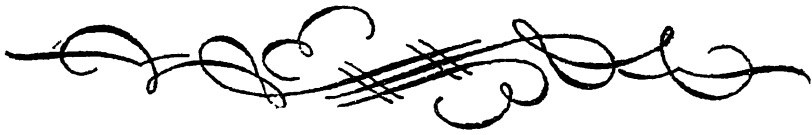
Мой смех, мой ярый смех преследует тебя...

Ясным содержанием наполняются теперь для нас и слова Пушкина о том, что царю «подсвистывал» он «до самого гроба»¹¹⁶.

¹¹⁴ Они датируются концом сентября—ноябрем 1824 года (см. Пушкин, т. II, кн. 2, стр. 1148).

¹¹⁵ Пушкин, т. XIII. Переписка. Письмо к А. А. Бестужеву от 24 марта 1825 года, стр. 155.

¹¹⁶ Там же. Письмо к Жуковскому от 20-х чисел января 1826 года, стр. 258.



Л. Н. ОГАНЯН

К ВОПРОСУ О СТИХОТВОРЕНИЯХ В. Ф. РАЕВСКОГО К А. С. ПУШКИНУ

В период своего пребывания в Кишиневе А. С. Пушкин был особенно близок с В. Ф. Раевским. Дружба русского поэта с «первым декабристом» имела огромное значение для формирования его взглядов. А. С. Пушкин очень дорожил этой дружбой и позднее, в обстановке жесточайшего террора, начавшегося после подавления восстания декабристов, писал о ней в письме к В. А. Жуковскому: «В Кишиневе я был дружен с майором Раевским, с генералом Пущинным и Орловым...»¹.

О дружбе Пушкина с Раевским в своих воспоминаниях писали А. Ф. Вельтман, И. П. Липранди и Ф. Вигель. И. П. Липранди в воспоминаниях указывал на то, что А. С. Пушкин, «когда шел разговор о каких-либо науках, в особенности географии и истории, легким ловким спором как бы вызывал противника на обогащение себя сведениями»².

Между А. С. Пушкиным и В. Ф. Раевским часто возникали горячие споры, которые способствовали дальнейшему развитию их взглядов, заставляли задумываться над рядом новых вопросов.

В этих спорах, по свидетельству Липранди, «Пушкин хладнокровно переносил иногда довольно резкие выходки со стороны противника и, занятый только мыслью обогатить себя, продолжал обсуждение предмета»³. Липранди утверждал, что споры Пушкина с Раевским, Вельтманом и Охотниковым «да-

¹ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X. М., 1958, стр. 198.

² «Русский архив», 1866, № 10, стлб. 1447.

³ Там же.

ли толчок к дальнейшему развитию научно-умственных способностей Пушкина по предмету серьезных наук»⁴.

Страстная пропагандистская деятельность В. Ф. Раевского в ланкастерской школе, его влияние на А. С. Пушкина вызывали злобу и ненависть среди реакционных представителей тогдашнего общества. Эта ненависть нашла свое выражение в «Записках» Вигеля, в которых он всячески старался оклеветать В. Ф. Раевского, очернить его дружбу с А. С. Пушкиным. Вигель писал: «Известность Пушкина во всей России, хвалы, которые гремели ему во всех журналах, превосходство ума, которое Раевский должен был признавать в нем над собою: все это тревожило, мучило его. Он стихов его никогда не читал, не упоминал ему даже об них; поэзия была ему дело вовсе чуждое, равномерно и нежные чувства, в которых видел одно смешное сумасбродство. Однако же он умел воспалять их в других; и вздохи, сладкие мучения, восторженность Пушкина, коих один он был свидетелем, служили ему беспрестанной забавой. Вкравшись в его дружбу, он заставил его видеть в себе поверенного и усерднейшего помощника, одним словом самым искусным образом дурачил его»⁵.

Вигель, по-видимому, пытался помешать дружбе А. С. Пушкина и В. Ф. Раевского, но это ему не удалось. «Еще зинмой чутьем слышал я опасность для Пушкина, не позволял себе давать ему советов, — писал он, — но раз шутя сказал ему, что по африканскому происхождению его все мне хочется сравнить его с Отелло, а Раевского с неверным другом Яго. Он только что засмеялся»⁶.

А. С. Пушкин решительно отверг все попытки Вигеля и был по-прежнему близок с В. Ф. Раевским. Он вовремя предупредил Раевского о готовившемся аресте, и последний успел уничтожить часть материалов, характеризующих его пропагандистскую деятельность. В своих воспоминаниях Раевский писал: «Спасибо, сказал я Пушкину; я этого почти ожидал, но арестовать штаб-офицера по одним подозрениям оказывается турецкою расправой; впрочем, что будет, то будет. Пойдем к Липранди, — только ни слова о моем деле»⁷.

А. С. Пушкин был глубоко возмущен и подавлен арестом В. Ф. Раевского. Не будучи членом организации, он сочувствовал ее идеям. Это видно по взглядам поэта на крепостное право, зафиксированным в дневнике Долгорукова, по отношению к гетерии. Сравнение России с Турцией, где были возможны подобные расправы, мы встречаем в письме Пушкина

⁴ «Русский архив», 1866, № 10, стлб. 1447.

⁵ Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников. Л., Гослитиздат, 1936, стр. 288.

⁶ Там же.

⁷ Заметка по поводу статьи В. В. Анненкова о Пушкине. «Вестник Европы», 1874, июнь, Пб., стр. 857.

к С. И. Тургеневу, написанном за полгода до ареста Раевского. Он писал: «Поздравляю Вас, почтенный Сергей Иванович, с благополучным прибытием из Турции чужой в Турцию родную... Скоро ли увидите вы северный Стамбул?»⁸.

Арест В. Ф. Раевского не разорвал духовной близости между великим русским поэтом и «первым декабристом». Как известно, Раевский из Тираспольской крепости написал свое знаменитое стихотворение «К друзьям в Кишинев», начинающееся словами «И так, я здесь... за стражей я...». В нем, описывая весь ужас допросов и следствия, он завещал Пушкину свое творчество:

Сковала грудь мою, как лед,
Уже темничная зараза.
Холодный узник отдаст
Тебе свой лавр, певец Кавказа...

Раевский призывал поэта:

Оставь другим певцам любовь!
Любовь ли петь, где брызжет кровь,
Где племя чуждое с улыбкой
Терзает нас кровавой пыткой...

Второе его стихотворение из крепости — «Певец в темнице» было передано Пушкину. По воспоминаниям Липранди, слова Раевского:

Как истукан немой народ
Под игом дремлет в тайном страхе:
Над ним бичей кровавый род
И мысль и взор казнит на плахе... —

произвели на А. С. Пушкина особенно сильное впечатление. «Он, — писал Липранди, — повторил последнюю строчку... и прибавил вздохнув: «После таких стихов не скоро же мы увидим этого спартанца». Так Александр Сергеевич иногда и прежде называл Раевского, а тот его — Овидиевым племянником»⁹.

Как известно, в ответ на послание «К друзьям в Кишинев» Пушкин написал неоконченное произведение «В. Ф. Раевскому» («Не тем горжусь я, мой певец, что привлекать умел стихами внимание пламенных сердец...») ¹⁰ и отрывок «Недаром ты ко мне взывал из глубины глухой темницы». На произведение «Певец в темнице» А. С. Пушкин ответил посланием «В. Ф. Раевскому» («Ты прав, мой друг, напрасно я пре-

⁸ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, стр. 30.

⁹ «Русский архив», 1866, № 10, стлб. 1450—1451.

¹⁰ См. А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. II, стр. 114.

зрел дары природы благосклонной...») ¹¹, которое, к сожалению, осталось незаконченным.

На протяжении XIX века революционная деятельность В. Ф. Раевского не получила освещения. Отдельные материалы в виде отрывков из его писем и стихотворений давали только смутное представление о нем. Впервые П. Е. Щеголев в работе «Первый декабрист Владимир Раевский», изданной в 1903 году, показал значение деятельности Раевского и указал на ту роль, которую играла его дружба с А. С. Пушкиным. Он писал: «Среди массы кишиневских приятелей, собутыльников, приятных и веселых собеседников, знакомых просто — Раевский был одним из немногих людей, которых поэт дарил своей дружбой, и единственным человеком, который был достоин этой дружбы» ¹².

В современных исследованиях вопрос о дружбе А. С. Пушкина и В. Ф. Раевского, о ее благотворном влиянии на формирование взглядов великого русского поэта не вызывает споров. В. Г. Базанов в своей работе «Владимир Федосеевич Раевский» писал: «Среди кишиневских друзей великого русского поэта Раевского следует поставить на первое место. Раевский несомненно оказал влияние на формирование мировоззрения и литературно-теоретических взглядов Пушкина» ¹³.

Эта же точка зрения нашла свое выражение и в других работах.

Ряд мнений существует относительно того, какие произведения А. С. Пушкина, кроме трех перечисленных выше, адресованы им В. Ф. Раевскому.

М. А. Цявловский в статье «Стихотворения А. С. Пушкина, обращенные к В. Ф. Раевскому», считал, что отрывок, начинающийся словами «Недаром ты ко мне зывал», является началом стихотворения «Не тем горжусь я, мой певец». По его мнению, эти отрывки, взятые вместе, составляют ответ на стихотворение Раевского «К друзьям в Кишинев». Заключительные же слова стихотворения, начинающегося со слов «Ты прав, мой друг...», намечают тему «Свободы сеятель пустынный». Таким образом, Цявловский считал, что стихотворение «Свободы сеятель пустынный» является «последним ответом» поэта на обращение к нему не смирившегося и в тюрьме поэта-декабриста» ¹⁴.

В. Г. Базанов в работе «Владимир Федосеевич Раевский»

¹¹ См. А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. II, стр. 119.

¹² П. Е. Щеголев. Первый декабрист Владимир Раевский. СПб., 1905, стр. 42.

¹³ В. Г. Базанов. Владимир Федосеевич Раевский. Л.—М., Изд-во АН СССР, 1949, стр. 4—5.

¹⁴ М. А. Цявловский. Стихотворения А. С. Пушкина, обращенные к В. Ф. Раевскому. «Пушкинский Временник», № 6. М.—Л., 1941, стр. 50.

считает, что в стихотворении «Узник» А. С. Пушкин намекает на реального узника Тираспольской крепости — В. Ф. Раевского. Он высказал также предположение о том, что набросок о Вадиме и «Песнь о вещем Олеге» в какой-то мере являются ответом Пушкина на призывы Раевского.

Проф. Д. Д. Благой в труде «Творческий путь Пушкина (1813—1826)» считает, что тема стихотворения «Узник» была навеяна вполне реальными и конкретными жизненными впечатлениями — посещением местной тюрьмы, во дворе которой, по-видимому, находился прикованный орел. «Возможно, — пишет он далее, — что когда Пушкин писал эти стихи, вспоминал он и близкого своего кишиневского друга, одного из замечательных членов тайного общества, «первого декабриста», майора В. Ф. Раевского, который был арестован в феврале 1822 года и томился в это время в «глухой темнице» — Тираспольской крепости»¹⁵. Проф. Благой соглашается с мнением Базанова, утверждавшего, что «Вадим» является ответом Пушкина на призыв Раевского воспеть Новгород, но возражает против того, что «Песнь о вещем Олеге» является такого же рода ответом. В заключение он считает, что ответ Пушкина Раевскому, начинающийся словами «Не тем горжусь я, мой певец...», по своему пессимистическому тону совпадает с «Демоном» и стихотворением «Свободы сеятель пустынный».

Проф. Томашевский в своей работе «Пушкин» также считает, что обработку сюжета о Вадиме А. С. Пушкин задумал в дни тесного общения с В. Ф. Раевским¹⁶.

Таким образом, мы видим, что существуют разные мнения о произведениях А. С. Пушкина, написанных под влиянием дружбы с «первым декабристом» и в ответ на послания Раевского. Но влияние дружбы Раевского с Пушкиным на дальнейшее развитие творчества великого русского поэта признается всеми исследователями.

Стихи Раевского «К друзьям в Кишинев» и «Певец в темнице» были написаны в Тираспольской крепости. Более ранние произведения Раевского к Пушкину неизвестны. Вполне возможно, что они были или уничтожены, или погребены в недрах архива Главного аудитората.

Начало исследования фонда Раевского в Главном аудиторате было положено Семевским, который опубликовал цитату из стихотворения «Подражание Вольтеру» («Смеюсь и плачу»). Фонд Раевского стал изучаться только после Великой Октябрьской социалистической революции.

¹⁵ Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина (1813—1826). М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950.

¹⁶ См. Б. Томашевский. Пушкин. Кн. 1. (1813—1824). М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 438.

Публикации М. А. Цявловского¹⁷, Ю. Г. Оксмана¹⁸, П. А. Бейсова¹⁹, В. Г. Базанова²⁰ и сборник стихотворений В. Ф. Раевского, подготовленный к печати В. Г. Базановым, дали возможность более полно показать общественно-политическую роль «первого декабриста» и его литературное наследство.

Работа над фондом Раевского связана с большими трудностями. Рукописи стихотворений и записок подшиты в следственном деле не в последовательном порядке. В некоторых папках листы были так перетасованы, что восстановить их последовательность крайне трудно. Возможно, что все листы были умышленно смешаны самим Раевским или его ближайшими друзьями, для того чтобы лишить следователей возможность использовать материал для обвинения. Эта предосторожность помогла при первом расследовании. Сабанеев почти ничего не использовал из литературного материала для обвинения Раевского. Только военный суд Литовского Военного корпуса, рассматривавший дело Раевского два с половиной года, разобрался в части материалов и особенно заинтересовался рассуждением «О рабстве крестьян». В своем заключении военный суд писал, что генерал Сабанеев и полевой аудиториат 2-й армии и Аудиториатский департамент «через отобрание ответов от майора Раевского по черновым его бумагам могли бы открыть и предупредить случившееся 14 декабря 1825 года происшествие...»²¹.

Хранящиеся в фонде материалы являются в большинстве случаев черновиками, первыми вариантами создававшихся литературных произведений. В них имеются начатые и незаконченные строки, зачеркнутые фразы и целые четверостишия. Некоторые слова с трудом поддаются разбору.

В. Г. Базанов, более других работавший над фондом Раевского, совершенно правильно указывает на то, что «текстологическая проблема изучения черновых автографов Раевского представляется нам исключительно сложной и одновременно интересной, ибо она восстанавливает процесс работы Раевского над поэтическим текстом, процесс напряженных поисков отдельных строк и выражений, сопряженный с тяг-

¹⁷ См. М. А. Цявловский. Эпигоны декабристов. «Голос минувшего», 1917, № 7—8.

¹⁸ См. «Атеней». Историко-литературный временник. Памяти декабристов. «Труды Пушкинского Дома Академии наук СССР». Л., 1926; В. Ф. Раевский. «Красный архив», кн. XIII.

¹⁹ См. П. А. Бейсов. К вопросу о литературном наследстве первого декабриста В. Ф. Раевского. «Сибирские огни», № 3—4; его же. Новое о В. Ф. Раевском. Пушкинский юбилейный сборник. «Ученые записки Ульяновского пединститута».

²⁰ См. В. Г. Базанов. Владимир Федосеевич Раевский. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1949.

²¹ ФЦГВИА в Ленинграде. Ф. 9, оп. 11, д. 42, ч. I, л. 25.

Свободы

Не забудь

Свободы

Оставь свободу верной
 Келии какою рождал
 Те дельца и твою самостройку!
 Мне и сотрубить и помяну
 О! духа свободы
 Под сень святой природы
 Кто дерзнул ступить в дебри
 В те времена зоркого
 На голубьском и покое,
 И востанет правды ради!

Ты упрям в отдаленности
 Ты идея зловещая иль
 Во мундире акадмическом
 Ты в чаше отдаленности
 Мне в казенности
 Под ^{мучаю} в малом семействе
 Век правды и свободы
 И мудрости и истины!....

Ах, как
 Как же мучилась душа
 На мучительном покое

~~Мне в отдаленности - ну и давай же давай же~~

~~Об отдаленности в отдаленности
 Я в отдаленности и в отдаленности
 В отдаленности в отдаленности
 В отдаленности в отдаленности~~

чайшими «муками слова»²². Изучение черновиков дает возможность яснее представить творческую лабораторию поэта-декабриста, увидеть, с каким трудом давалась ему та или иная фраза, как он сам чувствовал тяжеловесность своего слога. После тщетных поисков Раевский нередко возвращался к своим старым произведениям, беря из них отдельные отрывки и внося в них некоторые изменения.

К числу таких черновиков, заслуживающих, на наш взгляд, определенного внимания, относится черновик стихотворения Раевского, хранящийся в Флота Центральном Государственном военно-историческом архиве в Ленинграде (фонд № 9).

Черновик начинается с незаконченных и зачеркнутых фраз:

Под крово
На родине моей
О Феб

Затем следуют ровные, законченные стихи, часть из которых зачеркнута (зачеркнутое дается в скобках):

Оставляя жизни бурной
Неласковый прием
И блеск честей мишурный
Ты истинным путем

О! П... друг свободы
Под сень святой природы
(И в) с беспечною идешь
Где время золотое
В довольстве и покое
И в неге проведешь
Ни громы в отдаленье
Ни ядер звонкий шум
В минуты сладких дум
В часы отдохновенья
Тебя не воззовут.
(Под) Там с милою семьею
Все радости с тобою
И мудрости приют!
(Пускай любимца славы
На марсовых полях
Там сладко-умственной мечтою
С Декартом Герш...
Декарт и Кант и Лейбниц пред тобою
Один с системою платоновой стезей
Делит материю с душой
Другой)²³

На обороте листа следует продолжение этого стихотворения:

Там с сладко-умственной мечтой
С тобой Платон и Архимед
(Декарт и Кант)
Бюффон с системою земной
И Гершель с циркулем планет

²² В. Г. Базанов. Владимир Федосеевич Раевский, стр. 129.

²³ ФЦГВИА в Ленинграде. Ф. 9, оп. 11, д. 42, т. XI, литер «Б», л. 76.

(Там все с твоей душой согласно
 Твой это непокойный дух
 Вдали от зависти пристрастной.
 Но что ж вдали от зависти пристрастной
 И чужд)
 Там все в гармонии с душой (тобой)
 И чужд клевет и злобы слух
 По что зовешь меня мой друг
 Делить все радости (шастие) с тобой
 Могу ль покоем обладать
 Пловец над пропастью бездонной
 (Как странника пути)
 В отчизне милой, но безродной
 Не ведая куда пристать
 Я в море суеты блуждаю
 Стремлюсь вперед, ищу пути
 В надежде приобрести
 И снова в море уплываю
 (Среди
 В кругу товарищей) ²⁴

Этот черновик, как и почти все остальные, не датирован, но, судя по типу бумаги, почерку, чернилам и рукописям, хранящимся вместе с ним, можно предположить, что он относится к концу 1820 или 1821 году. В папке с указанным черновиком находится вступление к записке «О рабстве крестьян», конспект «О сущности законов Монтескье», начало записок о Бессарабии («Переезжая в Бессарабию из покоренных нами провинций польских приятно почувствовать другой климат и видеть другую землю...»), материалы по учреждению школы взаимного обучения и тетради по преподаванию в юнкерской школе. В ней имеются и отдельные листы из более ранних произведений — начало стихотворения «Песнь воинов перед сражением» и на странице 77 черновик из послания к Г. С. Батенькову.

Судя по началу черновика, В. Ф. Раевский задумал стихотворение, которое начиналось с упоминания о родном крае («Под крово...»), о родине и, следуя существовавшей традиции, о Фебе. Но стихотворение не получалось, и память подсказала ему уже ранее написанные стихи, относящиеся к 1817 году — к периоду жизни в Каменец-Подольске. Они входили в состав стихотворения «Мое прости друзьям» и были адресованы Кисловскому и Преклонскому.

Строки данного стихотворения с 1-й по 18-ю составляли в стихотворении «Мое прости друзьям» с 91-й по 108-ю строку.

ЧЕРНОВИК СТИХОТВОРЕНИЯ, ХРАНЯЩЕГОСЯ В АРХИВЕ

Оставя жизни бурной
 Неласковый прием
 И блеск честей мишурный

МОЕ ПРОСТИ ДРУЗЬЯМ ²⁵

Оставя жизни бурной
 Неласковый прием
 И блеск честей мишурный

²⁴ ФЦГВИА в Ленинграде. Ф. 9, оп. 11, д. 42, т. XI, литер «Б», л. 76 об.

²⁵ См. В. Раевский. Стихотворения. Л., «Советский писатель», 1952, стр. 91.

Ты истинным путем
О! П... друг свободы
Под сень святой природы
С беспечною идешь
Где время золотое
В довольстве и покое
И в неге проведешь
Ни громы в отдаленье
Ни ядер звонкий шум
В минуты сладких дум
В часы отдохновения
Тебя не воззовут
Там с милою семьею
Все радости с тобою
И мудрости приют!

Ты истинным путем
Кисловский, друг свободы
Под сень *самой* природы
Нетрепетно идешь
Где время золотое
В беспечности, покое
Ты мирно проведешь
Ни громы в отдаленье
Ни ядер звонкий шум
В минуты сладких дум
В часы отдохновения
Тебя не воззовут
Под кровлею родною
Там счастье с тобою!
Там дружества приют!

Кто же этот новый адресат стихотворения и что было общего между ним и тем, кому оно адресовалось раньше? Почему возникла мысль перенести ранее написанные строки в новое стихотворение?

Отрывок из стихотворения «Мое прости друзьям» относился к Кисловскому — члену дружеского офицерского кружка, основанного Раевским в Каменец-Подольске. Новый адресат переделанного стихотворения также оставил «блеск честей мишурных», то есть свет, высшее общество и «неласковый прием бурной жизни». Он шел «истинным путем» под сень природы, фамилия его начиналась на букву «П», и Раевский называл его «другом свободы». Из людей близких к нему Раевский мог называть «другом свободы» генерала П. С. Пущина и А. С. Пушкина. Пущин был организатором масонской ложи «Овидий», в которую входил и Раевский.

Однако обращение «друг свободы» в большей мере могло быть отнесено к самому А. С. Пушкину. «Неласковый прием» жизни также вполне мог относиться к А. С. Пушкину, сосланному на юг за вольнолюбивые произведения.

Описывая стремление к уединению «под сень природы», Раевский также мог иметь в виду любовь поэта к изучению жизни молдавского народа, его поэзии, природы. Изменения, внесенные в старый текст (замена слова «нетрепетно» словом «с беспечною», вместо «ты мирно проведешь» — «и в неге проведешь» и т. д.), также могли быть связаны с особенностями характера молодого поэта.

Перенесение текста из одного произведения в другое с внесением небольших изменений могло произойти по той простой причине, что оно не предназначалось для печатания, а создание совершенно новых произведений для Раевского было связано с большими творческими муками. Об этом убедительно свидетельствуют последующие строки стихотворения. Говоря о радостях милой семьи, друзьях, приюте мудрости, упоминая о Декарте, Гершеле, Канте, Лейбнице, Платоне, Архимеде, о гармонии души, Раевский несколько раз перечеркивает строки, ищет удачной формы и не находит ее.

Более отработанной является последняя часть стихотворения, в которой Раевский говорит о том, что он не может делить с другом радости покоя, так как он «пловец над пропастью бездонной». Этим он заявляет, что «сладко-умственная мечта» философа не для него; его путь — блуждание в море суеты, стремление вперед. Это описание пути пловца — намек на свою революционную деятельность. Сравнение себя с пловцом над пропастью бездонной часто встречается в произведениях Раевского. В стихотворении «К моей спящей» он писал:

Но, небо! Ты спасло пловца от ярых волн...
И мой разрушенный до половины челн —
В цветущей пристани,
Где не надолго, может быть...
Мне суждено сосуд всех радостей испытать...²⁶

Позднее в произведении «К друзьям в Кишинев» Раевский развивал эту мысль дальше:

Пловец, твой кончен путь подбрежный,
Мужайся, жди бедам конца
В одежде скромной мудреца,
А в сердце с твердостью железной²⁷.

Эта идея сравнения себя с пловцом в безбрежном море прошла с Раевским через всю его жизнь.

В своем последнем произведении, в послании к дочери, которое является обращением к молодому поколению, Раевский подводил итог борьбы пловца:

О друг мой, с бурей и грозой
И с разъяренными волнами
Отец боролся долго твой...
Он видел берег в отдаленьи,
Там свет зари ему блистал,
Он взором пристани искал
И смело верил в провиденье:
Но гром ударил в тишине...
Как будто бы в ужасном сне
На бреге диком и бесплодном
Почти безлюдном и холодном
Борьбой измученный пловец
Себя увидел как пришелец
Другого мира²⁸.

Раевский сравнивал себя с пловцом в бушующем море и в более раннем произведении — в послании к Г. С. Батенькову. В черновике середины и конца этого стихотворения, хранящемся в архивном деле, на странице 77 (после страницы 76 и 76 оборот) дается почти тот же вариант, но с небольшими изменениями:

²⁶ В. Раевский. Стихотворения, стр. 140.

²⁷ Там же, стр. 147.

²⁸ Там же, стр. 182.

ЧЕРНОВОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ
К П...

Там все гармонии с душой
(с тобой)
И чужд клевет и злобы слух
Почто зовешь меня мой друг
Делить все радости (шастие)
с тобой!
Могу ль покоем обладать
Пловец над пропастью бездонной
(как странника пути)
В отчизне милой, но безродной
Не ведая куда пристать
Я в море суеты блуждаю
Стремлюсь вперед, ишу пути
В надежде приобрести
И снова в море уплываю
(среди
В кругу товарищей)²⁹.

ЧЕРНОВОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ
К Г. С. БАТЕНЬКОВУ

(Там) И в гармонии с душой
И чужд клевет и злобы слух
(И от Киприды милый друг
И если нужно милый друг и
пред тобою
Народа (Церцей) сын готов мой
друг)
А я в кругу предрассуждений
Порока зависти сует
Нелепых ядовитых мнений
И поминутно новых бед
В отчизне милой но безродной
Пловец над пропастью бездонной
Носим по зыблющим валам
Зрю пристань, руки простираю
Стремлюсь к желанным берегам
И снова в море уплываю³⁰.

Таким образом, мы видим, что и в одном и в другом стихотворении с некоторыми вариантами повторяется идея о пловце, ищущем и не находящем пути. Это повторение дало основание Ю. Г. Оксману, впервые опубликовавшему в 1926 году стихотворение В. Ф. Раевского к Г. С. Батенькову, счесть строки на странице 76 (оборот) вариантом стихотворения к Батенькову, имеющегося в деле на странице 77. Публикуя во временнике «Атеней» стихотворение по рукописям фонда Раевского, Ю. Г. Оксман дал концовку, совпадающую с текстом на странице 76 (оборот), а в примечании³¹ опубликовал второй вариант концовки со страницы 77. В сборник стихотворений Раевского, подготовленный к печати В. Г. Базановым, послание к Г. С. Батенькову («Когда над родиной моей...») вошло по публикации Ю. Г. Оксмана.

Таким образом, часть черновика более позднего стихотворения, адресованного к Пушкину, вошла в состав послания к Г. С. Батенькову. Произошло это, на наш взгляд, по следующей причине. Ю. Г. Оксман, который провел огромную работу по сбору разрозненных листов послания к Г. С. Батенькову, не учел нарушения последовательности расположения листов и принял лист 76 (оборот) за другой вариант стихотворения к Г. С. Батенькову, имевшегося рядом с ним на листе 77. Это могло произойти из-за общности сюжета о пловце, упоминания о гармонии души и перечисления имен мужей науки. Но, как уже говорилось раньше, сюжет о пловце был излюбленным сю-

²⁹ ФЦГВИА в Ленинграде. Ф. 9, оп. 11, д. 42, т. XI, литер «Б», л. 76 об.

³⁰ Там же, л. 77.

³¹ См. «Атеней». Историко-литературный временник. Памяти декабристов. «Труды Пушкинского Дома Академии наук СССР». Л., 1926, кн. III, стр. 28.

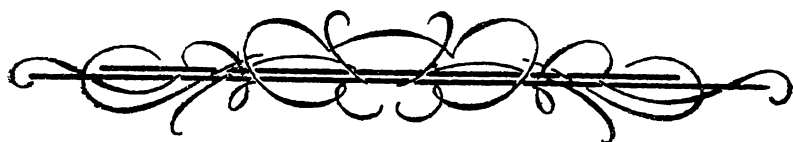
жетом Раевского со времени его вступления на путь активной борьбы, а о гармонии и ученых он упоминает и в ряде других произведений. В стихотворении «Свидание» он писал: «Все в гармонии со мной»³². О Невтоне, Гершеле, Эйлере, Лейбнице Раевский писал и в первом послании к Г. С. Батенькову³³, и в стихотворении «Как в разноязычный ручей быстротекущий»³⁴, и в ряде других произведений. На самом же деле обнаруженное на странице 76 и 76 (оборот) стихотворение является черновиком самостоятельного стихотворения В. Ф. Раевского, адресованного к его ближайшему другу кишиневского периода деятельности А. С. Пушкину. Как показывает проведенное сравнение частей стихотворения с другими произведениями Раевского, стихотворение не является абсолютно новым и оригинальным. В нем, как уже говорилось раньше, имеется слегка измененный отрывок из стихотворения «Мое прости друзьям» (Кисловскому и Приклонскому) и вариант, близко совпадающий с концом второго послания к Г. С. Батенькову. Зачеркнутые строки, которые по своей форме не удовлетворили поэта-декабриста, особенно интересны для нас. Они дают возможность предположить, что А. С. Пушкин, «оставя жизни бурной неласковый прием», под влиянием Раевского интересовался философией Канта, системой Лейбница. «Сладко-умственная мечта» философии и науки до некоторой степени, по мнению Раевского, могла дать гармонию беспокойному духу поэта, оградить его слух от клеветы и злобы. Сам же поэт-декабрист не мог разделить счастье занятия философией и наукой. Его путь — путь борца, путь пловца в безбрежном море суеты. Пловец в поисках луты уплывает в море, но зачеркнутые строки показывают, что он не один, а «среди... в кругу товарищей». Это намек на организацию декабристов, на группу, круг товарищей, разделяющих его взгляды.

Таким образом, мы можем предположить, что найденный черновик является ранним стихотворением В. Ф. Раевского, адресованным А. С. Пушкину, показывающим трудный творческий путь поэта-декабриста, тот путь, который после долгих исканий привел Раевского к шедевру его творчества — стихотворениям «К друзьям в Кишинев» и «Певец в темнице», написанным в Тираспольской крепости.

³² В. Раевский. Стихотворения, стр. 110.

³³ Там же, стр. 100.

³⁴ См. В. Г. Базанов. Владимир Федосеевич Раевский, стр. 178.



Л. Н. ОГАНЯН

**А. С. ПУШКИН И МОЛДАВСКАЯ ТЕМАТИКА
А. Ф. ВЕЛЬТМАНА**

Среди кишиневских знакомых А. С. Пушкина значительная роль принадлежит А. Ф. Вельтману. Ныне почти совершенно забытый, писатель А. Ф. Вельтман в середине прошлого века пользовался большой известностью. В. Г. Белинский писал о нем: «Кому не известен талант Вельтмана? Кто не странствовал с его «Странником» по всем странам мира, древнего и нового, словом везде, куда его только влекла его прихотливая и причудливая фантазия автора? ...Талант Вельтмана самобытен и оригинален в высочайшей степени; он никому не подражает, и ему никто не может подражать»¹.

В Кишинев А. Ф. Вельтман приехал в 1818 году. Окончив офицерскую школу колонновожатых, Вельтман занимался в Молдавии топографической съемкой. Впоследствии, в своих бессарабских воспоминаниях он писал о себе следующее: «...я был тогда еще в первой поре юношества, с головой, которая не задумывалась, с чувствами не напуганными и все страшное возбуждало только мое любопытство... Проехав через карантин в таможенную, я переправился через древний Тирас (Днестр), задумался и очутился возле корчмы молдавской один, как сирота. Почтарь дубоссарский, сложив мои вещи с брочки на землю, поскакал назад, как от брошенного на жертву чуме, змеям, знойному солнцу и будущности... Новая страна — новые чувства. Я углубился в горы и доли Бессарабии, как в таинственный дульчац...»².

¹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. II. М., 1963, стр. 115.

² Л. Майков. Пушкин. Библиографические материалы и историко-литературные очерки. «Бессарабские воспоминания А. Ф. Вельтмана и его знакомство с Пушкиным». СПб., 1899, стр. 104.

Восемнадцатилетний юноша с большим интересом присматривался к природе Бессарабии, к нравам и обычаям населения. По воспоминаниям самого А. Ф. Вельтмана, он обладал «склонностью плести рифмы» и в своих ранних стихах воспевал главным образом природу. Так, например, в стихотворении «Весна» Вельтман писал:

Весна предшественница лета
В зеленом к нам плаще идет
Цветами алыми одета
Веселие с собой ведет...
...Тебя весна все воспевают
Тебе всяк рад и Ир и Крез
Бедняк и бедность забывает
И в радости не льет ум слез³.

О политических взглядах Вельтмана говорит его стихотворение «Хвала Александру I»:

...О ты! Европы избавитель
Могу ль и я тебя воспеть
Коварства, алчности рушитель
На доблесть можешь ты лишь зреть
Отец России, всей Европы
Твоя десная все спасла
Рушителя всей адской злобы
В тебе Россия обрела...⁴

Это верноподданническое стихотворение было полной противоположностью стихотворениям А. С. Пушкина («Вольность», «Noël»), написанным в те же годы.

В Кишиневе Вельтман продолжал писать стихи, и хотя его поэзия, по его же собственному мнению, «была самая жалкая, но я между товарищами носил имя «Кишиневского поэта». Причиной этого были стихи на Кишиневский сад, в которых я воспевал всех посещающих оный, профанически подражая воспеванию героев русских»⁵.

В этих стихах А. Ф. Вельтман описывал природу окрестностей Кишинева и давал меткие характеристики посетителям Кишиневского сада. О Кишиневе он иронически писал:

...Но что Москва и град Петров
В пространном скрыты отдаленье
Когда пред взором Кишинев
Стоит на гордом возвышеньи
И славный Бык меж камышом
В извилинах своих струится
Приятный гул и тихий гром

³ Рукописный фонд библиотеки им. В. И. Ленина. Ф. 47 (Вельтман) I, папка 27, ед. хр. 4, л. 2.

⁴ Там же, л. 23.

⁵ Л. Майков. Пушкин. Библиографические материалы и историко-литературные очерки. «Бессарабские воспоминания А. Ф. Вельтмана и его знакомство с Пушкиным». СПб., 1899, стр. 114.

В зыбях его всегда двойтся...
Ликуют громом шумливые
То водяные соловьи.
Пары собравшись над водою
Повсюду льют благоуханье
От коих знойною порою
Ужасно страждет обонянье...

Посетители сада описывались не в менее ироническом тоне:

Колонной все они идут
Иной накушался досыта
И весом будет в десять пуд,
Другой играя роль учену
Премудро гордый принял вид
А тот задать желая тону
Прищурившись в очки глядит
И отрастив усы ужасны
Он ими гордо шевелит...⁶

Тут и «с лисьим свойством» полицмейстер Туманов, и красавица Пульхерия Варфоломей со своим «умильным молчанием», и К. Стамати «с своей долговязой сестрицей».

Когда А. С. Пушкин в сентябре 1820 года прибыл в Кишинев, между ним и Вельтманом не сразу установились дружеские отношения.

А. Ф. Вельтман писал об этом следующее:

«Я сознаю, что если чудные звуки В. А. Жуковского породили во мне любовь к поэзии, то приезд Пушкина в Кишинев породил во мне чувство ревности к музе... Встречая Пушкина в обществе и у товарищей, я никак не умел с ним сближаться; для других в обществе он мог показаться ровен, но для меня он казался недоступен. Я даже удалялся от него, и сколько я могу понять теперь тайное, безотчетное для меня тогда чувство, я боялся, чтобы кто-нибудь из товарищей не сказал ему при мне: «Пушкин, вот и он пописывает у нас стишки»⁷.

Это своеобразная «боязнь» при встрече и разговорах с Пушкиным, к счастью для Вельтмана, вскоре прекратилась, и между Пушкиным и Вельтманом возникли хорошие, дружеские отношения. Изменились они в результате спора о произношении буквы *у*. Вельтман так описывает этот спор: «Я сказал уже, что боялся не только говорить, но даже быть вместе с Пушкиным; но странный случай свел нас. Заспорив однажды с кем-то, что фамилия Таушев, произносящаяся через *у* с краткой, должна и писаться правильно с краткой, ибо письмо не должно изменять произношению, я доказывал, что должно

⁶ Рукописный фонд библиотеки им. В. И. Ленина. Ф. 47 (Вельтман) I, папка 27, ед. хр. 5, л. 20.

⁷ Л. Майков. Пушкин. Библиографические материалы и историко-литературные очерки. «Бессарабские воспоминания А. Ф. Вельтмана и его знакомство с Пушкиным». СПб., 1899, стр. 114.

ввести в употребление *у* с краткой и привел наобум следующие четыре стиха:

Жуковский, Батюшков и Пушкин
Парнасса русского певцы,
Пафнутьев, Таушев и Слепушкин —
Шестого корпуса писцы».

«Над *у* не должно быть краткой, *и*—лишнее в стихе: должно быть:

Пафнутьев, Таушев, Слепушкин» — кричали все. Я из себя выходил, доказывая, что если в произношении *у* краткое, то *и* должно быть. В это время вошел Пушкин; ему объяснили спор; он был против меня, и тщетно я уверял, что *у* в фамилии Таушев — то же, что краткое *и*, и что, следовательно, в стихе:

Пафнутьев, Таушев и Слепушкин *и* необходимо. Ничто не помогло. Пушкин не хотел знать *у* с краткой»⁸.

Вскоре после этого спора между Вельтманом и Пушкиным установилось более близкое знакомство. Творчество Вельтмана в это время, по его словам, «ограничивалось письмами, но по какой-то непреодолимой страсти я не мог написать всего письма в прозе: непременно, нечувствительно прокрадывались в него рифмы. Да еще я начинал писать какую-то огромную книгу в стихах и прозе (заглавия не помню, кажется «Этеон и Лайда»), что-то вроде поэмы о крестовых походах, — только действие на Ниле»⁹.

Таково было творчество А. Ф. Вельтмана к моменту его более близкого знакомства с А. С. Пушкиным и В. Ф. Раевским.

Сблизившись с ними, Вельтман часто бывал на квартире Раевского, слушал шумные и страстные споры, принимал в них участие.

Липранди в своих воспоминаниях писал о том, что Пушкин «умел среди всех отличить А. Ф. Вельтмана, любимого и уважаемого всеми оттенками. Хотя он и не принимал живого участия ни в игре в карты, ни в кутеже и не был страстным охотником до танцевальных вечеров Варфоломея, но он один из немногих, который мог доставлять пищу уму и любознательности Пушкина, а потому беседы с ним были другого рода. Он безусловно не охал каждому произнесенному стиху Пушкина, мог и делал свои замечания, входил с ним в разбор, и это не нравилось Александру Сергеевичу несмотря на неограниченное его самолюбие. Вельтман делал это хладно-

⁸ Л. Майков. Пушкин. Библиографические материалы и историко-литературные очерки. «Бессарабские воспоминания А. Ф. Вельтмана и его знакомство с Пушкиным». СПб., 1899, стр. 124.

⁹ Там же, стр. 125.

кровно, не так как В. Ф. Раевский, В этих случаях Пушкин был неподражаем; он завязывал с ним спор, иногда очень горячий, в особенности с последним, с видимым желанием удовлетворить своей любознательности, и тут строптивость его характера совершенно стусшеввалась»¹⁰.

Сближение Вельтмана с Пушкиным и Раевским произошло в то время, когда в Кишиневе развертывалась деятельность декабристов, происходили знаменательные события в Молдавии и Валахии.

Вельтман мог не знать всего о пропагандистской деятельности Раевского, о ланкастерской школе, но смелые споры и взгляды захватывали его, заставляли думать о существующих порядках. В воспоминаниях о Бессарабии Вельтман умалчивает о своей близости с Раевским, но ряд документов говорит о ней.

Много лет спустя, вспоминая о своей юности, о любви ко всему смелому, Вельтман писал:

Когда тому лет сорок
За хвост ловил сорок
И смелый шаг был дорог
Без целей, без дорог,
Когда колчан был полон
Что взгляд то и полон
Аттически был солон,
Что слово, то Солон¹¹.

Военная служба и близость с Раевским заставляли Вельтмана задумываться над положением солдат. По-видимому, этот вопрос не раз обсуждался и на квартире у Раевского, где часто бывали Пушкин и Вельтман. Все это нашло отражение в одном из ранних произведений Вельтмана «Военная нравственность и черты военных добродетелей», в котором он писал, что «военный человек есть гражданин избранный, или посвятивший жизнь свою для защиты Веры, чести, блага и славы Отечества своего от внутренних нарушителей спокойствия государства и от нападений неприятеля». Далее он говорит о том, что «военное звание включает в себе обязанности и человека и гражданина и воина». Утверждая, что «слава военная более прочих действует на душу молодого человека», он писал о необходимости воспитывать солдат на примере жизни Суворова, на походах Александра Македонского, Ганнибала, Олега, Святослава, на примере битвы русских у Калки и на других примерах русской истории.

Как известно, на необходимость обучения солдат на примерах русской истории указывал и Раевский, который при пре-

¹⁰ Заметки на статью «Пушкин в южной России». «Из дневника и воспоминаний И. П. Липранди». «Русский архив», 1866, № 10.

¹¹ Рукописный фонд библиотеки им. В. И. Ленина. Ф. 47 (Вельтман) I, папка 28, ед. хр. 8, л. 254.

подавании в ланкастерской школе широко использовал эти примеры. В записке «О солдате», написанной в это же время, Раевский давал смелую характеристику порядков в армии, писал о бедственном положении солдата, который получает за свою службу «бедность, труды и смерть»¹².

Записка Раевского была приобщена к его делу как обличительный материал, рисующий взгляды первого декабриста. Отрывок же из сочинения Вельтмана о военной нравственности как не внушающий опасения правительству был напечатан в «Сыне отечества» (№ XVIII за 1826 год).

После ареста Раевского и его заключения в Тираспольскую крепость дружба между ним, Пушкиным и Вельтманом не прекратилась. По-видимому, Раевский передал часть своих бумаг Вельтману. В фонде Вельтмана (в Рукописном отделе библиотеки им. В. И. Ленина) до сих пор хранятся документы Раевского и ранний вариант его стихотворения из Тираспольской крепости¹³. Стихи Раевского имели большое влияние на Вельтмана. Об этом говорит и шуточное стихотворение Вельтмана «Послание к друзьям». Оно начиналось словами:

Вы позабыли обо мне
Я вас напрасно звал друзьями
Но все еще наедине
В мечтах или в глубоком сне
Мне кажется я вместе с вами.
Недавно видел сон один
Что по курьерской подорожной
Примчался к вам друзья в Хотин
И там увидел вас в чертежной..¹⁴

Это стихотворение напоминало знаменитое послание Раевского по размеру, по обращению к друзьям, но если послание «тираспольского узника» было страстным призывом к борьбе, то стихи Вельтмана были просто шуткой, рисующей быт офицеров, занимавшихся топографической съемкой.

Дружба между Раевским и Вельтманом связывала их всю жизнь, она выдержала испытания и во время заключения и ссылки Раевского в Сибирь.

А. С. Пушкин и В. Ф. Раевский интересовались историей Бессарабии, юга России. Нередко В. Ф. Раевский брал книги у А. С. Пушкина. Об этом говорит записка А. С. Пушкина, написанная им в начале февраля, перед самым арестом Раевского. В ней говорилось: «Пришли мне Раевский, «Историю Крыма», книга не моя, у меня ее требуют. Прощай и люби меня»¹⁵.

¹² ФЦГВИА в Ленинграде. Ф. 9, оп. 11, д. 42, т. IV, литер «А», л. 38.

¹³ См. Рукописный фонд библиотеки им. В. И. Ленина. Ф. 48 (Вельтман) II, папка 11, ед. хр. 33, 34.

¹⁴ Там же, ф. 47 (Вельтман) I, папка 28, ед. хр. 4, л. 183.

¹⁵ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. X, 1958, стр. 34.

Раевский начал писать очерк по истории Бессарабии, который не окончил из-за ареста. От очерка сохранились только отдельные листы¹⁶.

По-видимому, книгами из библиотеки Липранди пользовался и Вельтман, работая над историей древней Бессарабии. Он изучал и конспектировал Тацита, Плиния, Птоломея и других историков. В результате им была написана книга под названием «Начертание древней истории Бессарабии с присоединением исторических выписок и карты». Эта была первая книга Вельтмана, опубликованная в Москве в 1828 году¹⁷.

О содержании работы Вельтмана можно судить по краткому оглавлению: «Глава I — переселение стеснявшихся племен первых людей из Азии в Европу, глава II — неизвестность происхождения народов, населявших первоначально северную часть Европы и внутренность ее; глава III — Дарий, сын Гистаспа в 508 году до Р. Х. с многочисленным войском идет покорять скифов; тщетно преследует их по степям и возвращается, утратив большую часть войска своего; глава IV — греки основывают поселения по берегам Черного моря. В Бессарабии водворяются тириты, греческого происхождения; глава V — поход Филиппа за Дунай и победа над скифами. Скифы удаляются от Дуная к востоку. Геты занимают оставленную ими землю. Александр преследует трибаллов; отправляется через Дунай и побеждает гетов» и т. д.

В своей книге Вельтман стремился в популярной форме изложить существовавшие тогда взгляды на переселение народов и древнюю историю Бессарабии. Книга написана простым, доступным языком, но с несколько излишней нарядностью речи. Так, первая глава начиналась следующими словами: «В Азии, где первая весна украсила роскошною своею одеждою новорожденную природу, размножившиеся отрасли первых людей стеснились и часть племен пошла искать нового жилища за горами и за морем. Первых переселенцев привлекла южная часть Европы»¹⁸.

Совершенно не коснувшись средневековья и истории Молдавского княжества, Вельтман в заключение переходил к 1812 году и заканчивал гимном в честь присоединения Бессарабии к России. Он писал: «Может быть на земле нет другого пространства, которое бы видело на поверхности своей столько племен людей, различного происхождения, как Бессарабия. Почти в продолжение 2500 лет она была между владычествовавшими народами неустанною обителию, не знавшей где живут постоянно обладатели. Но 1812 год решил жребий Бес-

¹⁶ См. ФЦГВИА в Ленинграде. Ф. 9, оп. 11, д. 42

¹⁷ См. Начертание древней истории Бессарабии с присовокуплением исторических выписок и карты, сочиненное генерального штаба штабс-капитаном Вельтманом. М., тип. С. Селиванского, 1828.

¹⁸ Там же, стр. 4.

сарабии: Двуглавый орел расширил крыло далее на юг и она под надежным покровом, куда не достигнут бури, нарушающие благоденствие народов»¹⁹.

Итак, мы видим, что дружба Вельтмана с Раевским и Пушкиным оказала значительное влияние на тематику его первых произведений (о нравственном воспитании солдата, об истории Бессарабии), хотя по идейному содержанию эти произведения были далеки от взглядов Раевского и Пушкина.

Еще большее влияние кратковременная дружба с А. С. Пушкиным оказала на дальнейшее творчество А. Ф. Вельтмана, на выбор им тем из молдавской жизни. Интересуясь бытом и устным творчеством молдавского народа, Вельтман вскоре после приезда в Бессарабию начал писать молдавскую сказку в стихах «Янко-пастух». Эта сказка заинтересовала Пушкина. В своих воспоминаниях автор сказки рассказывает, что Пушкин пришел к нему и попросил почитать отрывок из сказки. Эту встречу Вельтман описывает так: «Три песни этой поэмы-буффы были уже написаны, зардевшись от головы до пяток, я не мог отказать поэту и стал читать. Пушкин хохотал от души над некоторыми местами описания моего «Янка», великана и дурня, который, обрадовавшись, так рос, что вскоре не стало места в хате отцу и матери, и младенец, переломив рученкой стену, вылупил из хаты, как из яйца»²⁰.

Живой интерес А. С. Пушкина к творчеству, построенному на молдавском фольклоре, воодушевил Вельтмана, он продолжал записывать молдавский фольклор, собирать материал, который использовал затем в ряде своих произведений.

Проводя топографическую съемку территории Бессарабии, Вельтман хорошо познакомился не только с ее северной частью, но и с южной. Из официальной переписки командующего 6-м пехотным корпусом генерал-лейтенанта Жилтухина с Бессарабским гражданским губернатором мы видим, что в 1825 году полковник Гейдихин и поручики Прибытков и Вельтман были командированы по линии кордонной стражи, «состоящей по реке Дунаю и Пруту от с. Вилково до с. Новоселиц, как для проверки карты течения сих рек, так и для обозрения мостов, переправ, пикетов и назначения новых мест для кордонов...»²¹.

Поездки по Молдавии давали Вельтману богатейший материал о ее природе, быте и нравах населения. Все это оказало

¹⁹ Начертание древней истории Бессарабии с присовокуплением исторических выписок и карты, сочиненное генерального штаба штабс-капитаном Вельтманом. М., тип. С. Селиванского, 1828, стр. 54.

²⁰ Л. М а й к о в. Пушкин. Библиографические материалы и историко-литературные очерки. «Бессарабские воспоминания А. Ф. Вельтмана и его знакомство с Пушкиным». СПб., 1899.

²¹ ЦГИА МССР. Ф. 2, оп. 1, д. 10—20, л. 44.

ло большое влияние и на его первое литературное произведение «Странник», посвященное Молдавии.

«Странник» был написан в форме романа-путешествия. В русской литературе, как указывает в своей статье В. Ф. Переверзев, этот жанр был не нов. Но Вельтман в нем порвал с традициями карамзинского сентиментализма, его герой — «мечтатель, фантазер, для которого путешествовать — значит отдаться полету своего воображения»²².

«Странник» Вельтмана, как совершенно правильно говорит А. Кидель в статье «А. Ф. Вельтман», был первым произведением русской литературы, «которое познакомило русского читателя с природой и жизнью Молдавии»²³. Оно написано в форме своеобразного путешествия. Автор, лежа на диване, смотрит на карту и представляет себе те места, которые обозначены на ней. Вот перед ним Хотин, Атаки, Сороки. «Это древняя Ольхиония, впоследствии Сокол, а наконец Сорока. Маленький Генуэзский замок, наподобие вырезанного в чербах...»²⁴, вот Днестр, берега которого «красивы, круты, скалисты, покрыты лесом и кустарником...»²⁵, вот Кишинев, Бухарест... В произведении даются описания природы, быта молдавских сел, молдавских танцев, приема у знатных бояр.

Белинский был высокого мнения об этом произведении Вельтмана. Он писал: «Г-н Вельтман начал свое поприще плохими поэмами в стихах, но известность приобрел своим «Странником», этою милою болтовнею в стихах и прозе о том, и о сем, а чаще ни о чем. В «Страннике» выразился весь характер его таланта, причудливый, своенравный, который то взгрустнет, то рассмеется, у которого грусть похожа на смех, смех на грусть, который отмечается удивительной способностью соединять между собой самые несоединимые идеи, сближать самые разнообразные образы... «Странник» — это калейдоскопическая игра ума, шалости, таланта; это не художественное произведение, а дело и шутка пополам; вы и посмеетесь, и вздохнете, а иногда и освежитесь более или менее сильным впечатлением творчества»²⁶.

А. С. Пушкин оценил «Странника» как талантливое произведение. В письме от 9 мая 1831 года к Е. М. Хитрово он писал: «Посылаю вам, сударыня «Странника», которого вы у меня просили. В этой немного вычурной болтовне чувствуется настоящий талант...»²⁷. Вокруг «Странника» создались раз-

²² В. Ф. Переверзев. А. Ф. Вельтман. Вступительная статья к кн. Вельтмана «Приключения, почерпнутые из моря житейского. Соломея». М., 1957, стр. 5.

²³ А. Кидель. А. Ф. Вельтман (1800—1870). «Ниструл», 1957, № 4, стр. 140.

²⁴ А. Ф. Вельтман. Странник. М., 1831, стр. 19.

²⁵ Там же, стр. 156.

²⁶ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. II, стр. 116.

²⁷ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. X, стр. 348.

личные мнения. В «Литературной газете» была дана резкая и отрицательная рецензия, которая взволновала А. С. Пушкина. В письме к В. В. Нащокину от 1 июля 1831 года он писал: «Я сейчас увидел в «Литературной газете» разбор Вельтмана, очень неблагоприятный и несправедливый. Чтоб не подумал он, что я тут как-нибудь вмешался. Дело в том, что и я виноват: поленился исполнить обещанное. Не написал сам разбора; но и некогда было...»²⁸.

А. С. Пушкин так и не написал рецензию на «Странника», но А. Ф. Вельтман высоко ценил внимание к себе поэта, и для него было дорого само желание Пушкина написать о его первом произведении. В своих воспоминаниях А. Ф. Вельтман писал: «Я отправился из Кишинева и не видел уже Пушкина до 1831 года. Он посетил странника уже в Москве. «Я непременно буду писать о «Страннике», сказал он мне. В последующие свидания он всегда напоминал мне об этом намерении. Обстоятельства заставили его забыть об этом; но я дорожу ценю это намерение...»²⁹.

Знакомство с А. С. Пушкиным и его произведениями оказало большое влияние на творчество А. Ф. Вельтмана. Об этом он писал в своих воспоминаниях. После смерти поэта Вельтман писал: «Теперь где тот, который так таинственно, так скрыто даже для меня пособил развешиваться силам остепенившегося странника?»³⁰.

Особенно сказалось влияние А. С. Пушкина на последующие произведения А. Ф. Вельтмана, написанные на молдавские темы. Будучи одновременно с Пушкиным современником и очевидцем многих событий в Молдавии, Вельтман в основном брал те же темы и события, о которых писал А. С. Пушкин, но к разрешению их подходил иначе, по-своему.

Как известно, А. С. Пушкин восторженно встретил начало Гетерии в Молдавии и Валахии, посвятил борьбе греков ряд искренних, волнующих стихотворений. В повести «Кирджали» Пушкин, описывая Скулянскую битву, с огромным сочувствием нарисовал картину мужественной борьбы гетеристов против турок.

Вельтман в одном из своих ранних произведений — в повести «Радой», опубликованной в 1839 году, также описывает Скулянскую битву, но главным лицом в повести выводит гетериста серба Радоя. Повесть сложна по своей композиции: тут и описание крепости Варны, взятой в ходе русско-турецкой войны 1828—1829 годов, и случайная шокупка у продавца кофе свертка синей бумаги, исписанной по-русски, — дневника

²⁸ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. X, стр. 351.

²⁹ Л. Майков. Пушкин. Библиографические материалы и историко-литературные очерки. «Бессарабские воспоминания А. Ф. Вельтмана и его знакомство с А. С. Пушкиным». СПб., 1899, стр. 131.

³⁰ Там же, стр. 132.

неизвестного офицера, и воспоминание автора о Скулянской битве и встрече с сербом Радоем, о котором говорится в дневнике.

В повести красочно описываются войска гетеристов, но с позиций человека глубоко чуждого движению. Описание лагеря гетеристов под Бухарестом Вельтман давал от имени неизвестного русского офицера: «Мне казалось, что меня везут на шабаш нечистой силы. Со всех сторон раздавались дикие голоса, которые пели:

Ипсиланти фетмаршал
Дуке маре инарал
Пом — пом-пом померани — пом!

Вельтман очень ярко показал неоднородность состава гетеристов, резкие противоречия между Тудором Владимиреску и Ипсиланти. Он ясно видел два направления в Гетерии, но не представлял себе социальных корней движения, во главе которого стоял Владимиреску. Он видел в них разбойников «дружных с темной ночью, да острым ножом». Несмотря на это, Вельтман с большим сочувствием описывал внешность Владимиреску, его решительный вид³¹.

Портрет Ипсиланти, которого Вельтман хорошо знал по Кишиневу, в повести дан несколькими штрихами, подчеркивающими театральность греческой одежды³². Вельтман не делает выводов о своем отношении к Ипсиланти и Владимиреску, но из сопоставления их портретов видно, что он далек от восхищения деятельностью Ипсиланти. По-видимому, он, так же как и Пушкин, уже изменил свое отношение к Ипсиланти. Это видно и из того, с какой теплотой он описывает гетериста серба Радоя, сделав его наиболее яркой фигурой в повести.

В повести Вельтман рассказывает о Скулянской битве. Если Пушкин, основываясь на рапортах Инзова, дал подробную картину упорного боя гетеристов против турок, то Вельтман сосредоточивает все внимание на бегстве гетеристов и выделяет только своего героя Радоя как последнего защитника переправы. Он дает следующее описание боя:

«...Вдали за горой раздавались выстрелы... все ближе и ближе... Вдруг на высотах взвился, как будто столб вихря разостлался на скату и пошел быстро к переправе. Это бежали несколько сот этеристов, преследуемых турками и выстрелами. В несколько мгновений вся эта свалка облизилась с толпами народа, занимавшего все пространство против переправы и хлынувшего от ужаса на паром и в воду. Преследуемые этеристы бросились вправо, в кут реки и здесь еще думали обороняться и удержать напор турков единственную пуш-

³¹ См. А. Ф. Вельтман. Радой. «Сын отечества». Журнал истории, лесности и политики, т. VII, кн. I. СПб., 1839, стр. 135.

³² Там же, стр. 132.

кою заряженною остатками гвоздей. Но турки выставили против них несколько орудий, и дело было решено — все бросилось в воду и спасалось от преследования под кров нашего берега, укрепленного войсками и орудиями. Турецкие пули метко подстреливали пловущих; по реке заструилась кровь и поплыли трупы убитых и утопших к морю»³³. Затем следовало описание мужественного поведения гетериста Радоя, который стоял на коленях и не переставал стрелять по туркам, прикладывая ружье на лежащий перед ним камень, как на бруствер. По повести Вельмана Радой один защищал переправу товарищей до тех пор, пока не кончились патроны.

Таким образом, если в «Кирджали» дается картина упорной героической борьбы всего отряда гетеристов против турок, то в «Радое» Вельмана это сражение проходит в виде слабого сопротивления бегущих гетеристов, и только один Радой до последней минуты защищает переправу. Радой больше интересует Вельмана не как участник национально-освободительного движения, а как романтический герой, несчастный в своей любви. Стремясь наградить героя за перенесенные страдания, Вельман заставляет Радоя при переправе спасти красавицу сербку Миросаву. При описании девушки Вельман не жалеет красок: «По красоте своей, по черным глазам, над которыми срослись густые брови, и по большим ресницам, как будто отражавшим блеск взоров лучами, и по одежде, я думал, что она молдаванка; длинные локоны ее смокли от воды и разостлались по пунцовой, бархатной, шитой золотыми шнурками кашавейке; на ней было белое платье и стан перетянут. Она стояла на коленях перед своим спасителем и перывывала ему плечо»³⁴.

Повесть о Радое заканчивалась идиллией на скулянском берегу: «В раскиданных толпах на лугу с трудом нашел я то, что искали глаза мои. Под навесом заброшенного плаща, на воткнутых в землю жердях, она сидела на ковре подле этериста, который лежал, преклонив голову на ее колени»³⁵.

Таким образом, Вельман, взяв тему о гетеристах и Скулянском бое, делает своими героями не представителей народа, не рядовых гетеристов, а офицера русской армии, из-за несчастной любви «бросившегося» в ряды гетеристов.

Поэма Пушкина «Братья-разбойники» была написана им в 1821—1822 годах. Это небольшой отрывок из уничтоженного им произведения. Сюжетом для поэмы, как указывал сам поэт, послужил реальный случай, который Пушкин наблюдал в Екатеринославе. В письме к Вяземскому Пушкин писал: «Вот тебе и «Разбойники». Истинное происшествие подало мне по-

³³ А. Ф. Вельман. Радой. «Сын отечества», стр. 167.

³⁴ Там же, стр. 165.

³⁵ Там же.

вод написать этот отрывок. В 1820 году в бытность мою в Екатеринославе, два разбойника, закованные вместе, переплыли через Днепр и спаслись. Их отдых на острове, потопление одного из стражей мною не выдуманы»³⁶. Вельтман считал, что поэма написана под впечатлением сцены поимки в Кишиневе Урсула. В бессарабских воспоминаниях Вельтман писал: «Я полагаю, что поэма «Разбойники» внушена Пушкину взглядом на талгаря Урсула (талгарь — разбойник, урсул — медведь). Он был начальник шайки, состоявшей из разного сброда вольнолюбивых людей, служивших егерии молдавской и перебравшихся в Бессарабию от преследования турок после Скулянского дела... На окованного Урсула съезжался смотреть весь город. Это был образец зверства и жесточения; когда его наказали, он не давал лечить себя, лежал осыпанный червями, но не охал»³⁷.

Свою повесть «Урсул» Вельтман опубликовал в 1841 году. В ней он дает красочное описание внешнего вида гайдуков, небольшие картины, рисующие быт молдавских бояр, сцену у корчмы. С большим сочувствием Вельтман описывает наружность Урсула: «Взглянув на него, я удивился прекрасной, мужественной наружности; суровость лица смягчалась спокойными взорами, которые как будто вместе с мыслями его подружены были в лучину памяти о прошедшем. Он был еще молод, но седина клочками проглядывала на черных волосах»³⁸. Урсул вел себя на допросе с большим мужеством и отказался отвечать на вопросы. Вельтман пишет, что поведение Урсула заинтересовало его, и он попросил Урсула рассказать о себе. Гайдук начинает рассказывать о себе в темнице, а затем таинственным призраком появляется ночью в комнате автора и заканчивает повесть о своей жизни.

В поэме «Братья-разбойники» А. С. Пушкин указывает причины, толкнувшие братьев на разбой, говорит о нужде с детских лет, о том, что у сирот не осталось «ни бедной хижины, ни поля». Вельтман же, описывая жизнь Урсула, вместо социальных причин, выдвигает неудачную любовь, которая привела Урсула в ряды гайдуков. Много походов было у Урсула, много богатств было вывезено его гайдуками. У красавицы Марьелы Урсул был тяжело ранен армашем Йоргом. Разбойники спасли Урсула. Поиски Марьелы привели его в Кишинев, где он и был пойман вместе со своими товарищами.

У А. С. Пушкина братья-разбойники — живые, действующие люди, любящие, страдающие, тяжелой ценой завоеываю-

³⁶ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. X.

³⁷ Л. Майков. Пушкин. Библиографические материалы и историко-литературные очерки. «Бессарабские воспоминания А. Ф. Вельтмана и его знакомство с Пушкиным». СПб., 1899, стр. 127 и 128.

³⁸ А. Ф. Вельтман. Урсул (Сто русских литераторов). СПб., 1841, стр. 354.

щие себе свободу, у Вельтмана же Урсул из активного гетериста, а затем гайдука, которым он был на самом деле, превратился в человека, погруженного в сон и только изредка приходящего в себя, в человека, изнуряющего себя «по воле бога». Рассказывая о себе, Урсул говорил: «Много времени прошло покуда я очнулся; много бед наделал я людям во время отвержения от всех чувств человеческих... не хочу считать это время жизнью — пусть будет это сон!»³⁹; «...в безумстве своем я был вместе и атаман и игрушка разбойников»⁴⁰. Мужественный гайдук Урсул был показан Вельтманом глубоко верующим человеком. На первую просьбу рассказать о своей судьбе Урсул якобы ответил: «Зачем тебе знать? Знает про то бог. В его великой книге все записано... Сам я записал в нее и мое имя и дела и помышления, без допроса, без грозы и истязания. Придет время, он скажет только: «На, читай — судись и казись!» Для меня пришло это время; и день и ночь, и наяву и во сне, все читаю я про себя, и со скрежетом зубов подкладываю под себя огонь, вымещаю на душе и на теле все дело воли моей. Сушу в костях мозг, кипячу кровь, вытягиваю жилы... О, зол человек! Он сам себе мститель!»⁴¹.

Таким образом, Вельтман, взяв из запечатлевшейся в его памяти молдавской жизни образ гайдука Урсула, превратил его в романтического разбойника, а затем в кающегося грешника.

Живя в Кишиневе, А. С. Пушкин часто бывал в доме молдавского помещика Варфоломея, где на танцы собиралась молодежь. Молодые люди ухаживали за дочерью Варфоломея — красавицей Пульхерицей, которая нравилась и А. С. Пушкину. К Пульхерице было адресовано необработанное стихотворение, написанное им в 1821 году:

Если с нежной красотой
Вы чувствительны душою,
Если горести чужой
Вам ужасно быть виною,
Если тяжко помнить вам
Жертву тайного страданья —
Не оставлю сим листам
Моего воспоминания⁴².

В письмах А. С. Пушкина, написанных в стихах и в прозе, часто упоминаются дом Варфоломея и Пульхерица. В небольшом стихотворении «Записки к В. П. Горчакову» А. С. Пушкин просил узнать, что будет в понедельник в доме Варфоломея. Он писал:

Зима мне рыхлою стеною
К воротам заградила путь,

³⁹ А. Ф. Вельтман. Урсул, стр. 364.

⁴⁰ Там же, стр. 388.

⁴¹ Там же, стр. 358.

⁴² А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. X, стр. 89.

Пока тропинки пред собою
Не протопчу я как-нибудь,
Сижу я дома, как бездельник;
Но ты, душа души моей,
Узнай, что будет в понедельник,
Что скажет наш Варфоломей...⁴³

Уехав из Бессарабии, Пушкин продолжал вспоминать «пестрый дом» Варфоломея, как неотъемлемую часть Кишинева. В стихотворении «Из письма к Вигелю» А. С. Пушкин, шутливо браня Кишинев, писал о доме Варфоломея:

Когда-нибудь на грешный кров
Твоих запачканных домов
Небесный гром конечно грянет,
И — не найду твоих следов!
Падут, погибнут, пламенея,
И пестрый дом Варфоломея,
И лавки грязные...⁴⁴

В этом письме А. С. Пушкин говорил и о Пульхерице: «Пульхерии Варфоломей объявите за тайну, что я влюблен в нее без памяти и буду на днях эзекутор и камер-юнкер в подражении! другу Завальевскому...»⁴⁵.

Впоследствии, находясь в Пскове, поэт в письме к Н. С. Алексееву с большой теплотой вспоминал годы, проведенные в Кишиневе, друзей и дом Варфоломея. В письме говорилось: «Не могу изъяснить тебе моего чувства при получении твоего письма. Твой почерк, опрятный и чопорный, кишиневские звуки, берег Быка, Еврейка, Соловкина, Калипсо. Милый мой, ты возвратил меня Бессарабии! Я опять в своих развалинах — в моей темной комнате, перед решетчатым окном или у тебя, мой милый, в светлой, чистой избушке... Опять рейн-вейн, опять Шаптрап, и Пушкин, и Варфоломей, и все...»⁴⁶.

В доме Варфоломея бывал и А. Ф. Вельтман. Его также интересовала красивая, но никем не увлекавшаяся Пульхерица. Много лет спустя после отъезда из Бессарабии Вельтман сделал Варфоломея и его дочь Пульхерицу главными действующими лицами своей повести «Два майора», опубликованной в 1848 году в «Москвитянине». Сюжет этой повести был очень прост.

В одном из сел, принадлежащих помещику, была расположена воинская часть. Кавалерийские майоры Кларин и Рамин вели спокойную, ленивую жизнь⁴⁷. Друзья решили пойти в гости к помещику, давно приглашавшему их. Поме-

⁴³ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. II, стр. 165.

⁴⁴ Там же, стр. 154.

⁴⁵ Там же, т. X, стр. 69.

⁴⁶ Там же, стр. 219.

⁴⁷ См. А. Ф. Вельтман. Два майора. «Москвитянин», 1848, № 1, стр. 33.

щик раньше широко жил, давал балы, но «тщеславная мысль дать в приданое дочери мильон и поразить тем всех князей и бояр не только Бессарабии, но и обоих княжеств, так овладела им, что он пустил свой капитал в откупной оборот»⁴⁸. Разорившийся боярин решил выдать свою дочь Пульхерицу за одного из майоров. Майоры влюбились в Пульхерицу, сделали предложение, но один через отца, а другой через мать. Они оба получили согласие и стали ждать дня свадьбы. Во время поездки за туалетами Пульхерице приглянулся один военный «с огненными глазами». В это время ловкая сестра боярина Костаки решила сосватать Пульхерицу за своего неудачника-брата. Пульхерица приняла сваху за сестру понравившегося ей военного и бежала с ней из дома. Наутро выяснилось, что муж был совсем не тот, которого она ждала, но было уже поздно. Майоры так и не дождались своей невесты, но отыскивать похитителя не пошли и вернулись к своему прежнему образу жизни.

Таким образом, А. Ф. Вельтман, взяв интересовавшую А. С. Пушкина тему о Пульхерице, использует ее для красочной зарисовки жизни, быта и нравов боярской семьи. Пульхерицу же он рисует не неприступной красавицей, а романтически настроенной перезревшей девой, готовой броситься на шею первому приглянувшемуся ей офицеру.

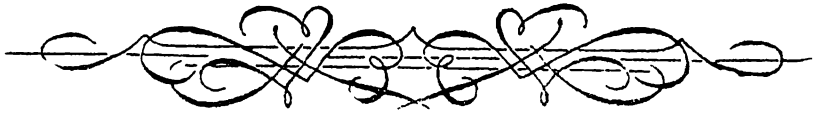
В ряде других произведений («Костештские скалы», «Приключения, почерпнутые из моря житейского»⁴⁹ и др.) Вельтман дает картины природы Молдавии, отдельные бытовые сцены, сказки и предания.

Таким образом, беря под влиянием А. С. Пушкина одноименные с ним темы, А. Ф. Вельтман решал их по-своему и не смог в их разрешении достигнуть высот пушкинского реализма.

Несмотря на это, картины из жизни помещиков и крестьян, песни и предания, картины природы и исторические события, которые мы видим в произведениях А. Ф. Вельтмана, до настоящего времени представляют собой большой интерес, знакомя читателя с жизнью и бытом Молдавии того времени.

⁴⁸ См. А. Ф. Вельтман. Два майора. «Москвитянин», 1848, № 1, стр. 49.

⁴⁹ См. А. Ф. Вельтман. Приключения, почерпнутые из моря житейского. Соломея. М., Гослитиздат, 1957, стр. 198 и 199.



Г. Ф. БОГАЧ

ЕЩЕ ОДНА ИНСИНУАЦИЯ И. П. ЛИПРАНДИ

Сохранилось сведение о том, что в Кишиневе дворецкий бадя Тодор обучал Пушкина молдавскому языку. У поэта якобы была и специальная тетрадь, куда он заносил и по которой учил молдавские слова и предложения с их русским переводом¹. Возможно, что все это правда. Сохранились ведь в записи Пушкина отдельные турецкие слова с соответствующим переводом. Следовательно, вполне понятен и его интерес к молдавскому языку. Недоверие в данном случае вызывают лишь некоторые сведения, записанные из уст бади Тодора (о них скажем ниже) и сведения о его возрасте. Будучи уже стариком при Пушкине, он умер якобы в 1884 году, то есть через добрых 60 лет. Как бы то ни было, факт, изложенный в имеющемся воспоминании, правдоподобен и должен свидетельствовать об интересе поэта к языку молдавского народа.

В мемуарной литературе, однако, сохранилось сведение и об отрицательном отношении Пушкина к молдавскому языку. В переводе на этот язык «Федры» Расина поэт якобы не видел никакой «гармонии». И. П. Липранди, от которого исходит это свидетельство², сам занимался молдавским языком. Как и в других местах своих воспоминаний, в данном случае он тоже мог приписать Пушкину свое собственное мнение об отсутствии гармонии и уже, впрочем, не только в языке перевода, но и в молдавском языке в целом. Проверить достоверность этих сведений Липранди мы все же можем. Выводы, к которым нас

¹ См. А. С. Пушкин в Кишиневе. (По поводу пятидесятилетней годовщины смерти поэта). «Московские ведомости», 1877, 8 февраля; «Русский архив», 1899, № 6, стр. 340—348.

² См. М. Ця в л о в с к и й. Из Пушкинианы П. И. Бартевева. «Летописи Государственного литературного музея Пушкина». Публикации и комментарии. М., 1936, стр. 548—558.

подведут материалы мемуариста, мы сравним затем с итогами нашего же анализа высказываний поэта о молдавском языке и об отдельных молдавских словах, вкрапленных поэтом в его творчество.

Здесь следует, правда, отметить лишь то, что отрицательное мнение о языке перевода художественного произведения (кому бы это мнение ни принадлежало!) нельзя отождествлять с суждениями о гармоничности данного языка в целом. Не отождествлял эти две категории и сам Пушкин. В творчестве Расина, например, он ценил в первую очередь его стихи, «полные смысла, точности и гармонии». Этим же достоинством требовал он и от русских переводов «тонкого и придворного» Расина. Сохранилось письмо поэта, отосланное им в начале 1824 года из Одессы, в котором он негодует по поводу одного такого перевода и называет его «гадостью»: «Кстати о гадости — читал я Федру Лобанова — хотел писать на нее критику, не ради Лобанова, а ради маркиза Расина — перо вывалилось из рук. И об этом у вас шумят, и это называют ваши журналисты прекраснейшим переводом известной трагедии г. Расина!.. А чем же и держится Иван Иванович Расин, как не стихами, полными смысла, точности и гармонии...» (XIII, 86—87)³. Следовательно, мнение — пусть даже и Пушкина! — о молдавском живом языке (который он как будто бы был склонен даже изучить) далеко не одно и то же с высказываниями (если только они действительно принадлежат ему) о гармонии этого же языка в соответствующем переводе «Федры».

Одной из форм проверки и подтверждения или опровержения сведений, содержащихся в упомянутых выше двух мало надежных источниках, могут оказаться — если они только имеются — непосредственные высказывания поэта о данном языке. Другим средством может быть анализ на достоверность интересных нас воспоминаний бади Тодора и Липранди. Фальсификацию не так уж трудно будет доказать. Известно, что любой фальсификатор всегда и везде старается представить свое изделие вполне достоверным: занятый фабрикацией, он мало заботится о том, что факты или суждения, приписываемые им отдельным лицам, не могли не поразить и других современных ему мемуаристов, которые как раз о сфабрикованном ничего и не пишут; наряду со всевозможными анахронизмами, несуразностями и противоречивыми сведениями фальсификатор всегда роскошно доказывает автентичность своего изделия, нагромождая уйму деталей и свидетельств, наподобие злодея, запасающегося не одним паспортом.

О тексте воспоминаний бади Тодора как о фабрикации говорить не приходится. Это объективистские и безтезисные за-

³ Здесь и далее цитаты из произведений Пушкина даются по большому Академическому изданию в шестнадцати томах (1937—1949).

писи, произведенные неизвестным почитателем Пушкина ради памяти самого поэта. Пусть в них и будут анахронизмы или несуразности, которыми обычно народная память обволакивает прошлое, — регистратор в них не повинен, так как он записывал все то, что ему сообщалось. Так, в этих воспоминаниях нам кажутся вовсе не соответствующими действительности утверждения о том, что Пушкин из заученных молдавских слов «с грехом пополам складывал предложения, *большой частью не имевшие, впрочем, никакого смысла*», или что фразы (фразы!), «которые чаще всего надобно было употреблять и которые ему особенно не давались, *он записывал прямо на стенах*, чтоб они были всегда на виду». О последнем «свидетельстве» можно безошибочно утверждать, что оно возникло гораздо позже, когда в заброшенный дом Инзова нахлынули всевозможные посетители, исписавшие все стены и даже потолок. В большом количестве сувенирных подписей, проколотых сердец и, вероятно, пошлых записей кому-то вдруг пришло в голову приписать кое-что самому Пушкину (так вообще формируются предания). Затем уже вошедшее в обиход и принятое как достоверное открытие известие о Пушкине, записывавшем целые «фразы» на стенах, ждало своего регистратора, пока и на самом деле не было впервые записано. Спрашивается: виновен ли в этой выдумке регистратор? Конечно, нет! Из воспоминаний «бади Тодора» все же можно сделать вывод, что кое-какой интерес у Пушкина к молдавскому языку был. Такие слова, как «здравствуйте», «добрый день», «госпожа», «барышня», «за ваше здоровье» и другие из области приветствий и обращений, заучиваются всегда в первую очередь.

Совсем другое наблюдаем мы в соответствующем тексте воспоминаний Липранди. Набросав пространную сцену (которую современники почему-то не захотели печатать и в которой он усложнил роли действующих лиц), Липранди сходу подчинил все это нагромождение — для придания ей большей достоверности — весьма незначительной идее. Этот эпизод, диспут о гармонии молдавского языка в доме К. Стамати, заключил он, пытаясь выглядеть даже наивным, «*не знаю почему попал ко мне в дневник* и здесь я рассказал его потому более, что из числа аристократических домов Кишинева Пушкин нигде не был развязнее, как в обществе Бологовского»⁴. Спрашивается: стоило ли для доказательства столь пустякового тезиса о развязности Пушкина вмешивать в дело столько имен и назойливо приводить такое количество доказательств об автентичности эпизода и нельзя ли было ограничиться лишь необходимой характеристикой. В других местах своих воспоминаний о Пушкине, опубликованных Бартевым, Липранди именно так и поступал.

⁴ М. Цявловский. Из Пушкинианы П. И. Бартева, стр. 558.

Приведенные ниже факты подведут нас к выводу о том, что своим вымышленным эпизодом об участии Пушкина в диспуте на тему о гармонии молдавского языка и якобы об отрицательных его высказываниях Липранди решил подкрепить свое собственное мнение по данному вопросу. Все свое красноречие Липранди использовал для доказательства того, что не он лично и никто другой, а сам Пушкин высказал это мнение. О себе же мемуарист, который действительно занимался молдавским языком и не признавал его латинское происхождение и который присутствовал при диспуте, ничего не говорит. Точно его и не было при обсуждении вопроса. Однако, пытаясь создать видимость легкой наивности и полного объективизма, при всем своим большим опытом крупного сыщика Липранди все равно выдает себя с головой. Улики состоят в том, что, излишне запасааясь всякими доказательствами об автентичности в вопросах, очевидно, незначительных, мемуарист допускает множество противоречий и несуразностей; в том, что из всех современников он *один* утверждает что-либо такое, чего мы не находим ни у других мемуаристов, ни у самого Пушкина.

Так, в частности, обстоит дело с приписываемым Пушкину произношением нескольких молдавских слов: в числе слов, вкрапленных Пушкиным в его творчество, отсутствуют как раз те, которые якобы он произносил при Липранди. В этом отношении от данных «воспоминаний» выгодно отличаются сведения бади Тодора: приведенные там два слова, не встречаясь у Пушкина, были записаны другими мемуаристами. А Липранди со своим списком стоит особняком, как и вообще со сведением об обсуждении языка перевода «Федры» — обсуждении, оценном мемуаристом... «потехой»!

Для доказательства усиленных занятий самого Липранди молдавским языком (его происхождением, этимологией отдельных слов, письменностью и, по аналогии, самой гармонией) просмотрим его высказывания по данному вопросу, имеющиеся в разных местах его воспоминаний.

Этот мемуарист не упустил случая высказать свои суждения и по поводу транскрипции одного молдавского слова, встречающегося у Пушкина.

В письме к своему другу В. П. Горчакову поэт так написал его адрес: «Горчакову в Гурогулбине» (XIII, 52). Это письмо Горчаков передал затем биографу Пушкина П. Бартеневу, который и привел его в своей статье с поправкой, подсказанной самим Горчаковым: не *Гурогулбин*, а *Гурагалбина*⁵. И у Пушкина и у Горчакова (соответственно — у П. Бартенева) написание ошибочно: по-молдавски наименование данного села, расположенного на реке Когыльник (в Чимишлийском районе

⁵ См. П. Барте́нев. Пушкин в Южной России. «Русский Архив», 1866, № 8—9, стб. 1177 и 1178, сн. 86.

Молдавской ССР), звучит и пишется правильно так: *Гура Галбенэ*.

В заметках на статью Бартенева И. П. Липранди придрался к написанию топонима «Гурогулбина». Он писал: «В выноске (86) — вместо — «Гурогулбина» следует Гура Галбина, т. е. желтая гора, или гора Червонцев. Червонец по-молдавански — галбина. Гура-Галбина — именье известного оригинала. камергера Янки Балш. — Вигель в воспоминаниях своих (часть седьмая, гл. 1) в выноске говорит, что «Гура» по-молдавански значит «устье реки или речки». Откуда он взял это? Впрочем воспоминания его — большей частью лишь набор вымыслов и вздора. Гура Роша; Гура Сарацика; Ма-Гура и т. п. в Бессарабии не устье реки или речки, а горы, точно так же как и Гура-Галбина»⁶.

«Набор вымыслов и вздора» не у Вигеля, который дал совершенно правильный перевод молдавского этнопического термина *гура* — устье, а у самого Липранди. В трех из приведенных им примеров *гура* (лат. > *gula*) означает «устье». Слово же *мэгура* — «изолированный холм», «небольшая возвышенность» (ср. албанский — *magulz* и новогреческий *μαγούλον* — «ягодица») — совершенно произвольно разделено мемуаристом на два слова.

Мы вправе спросить, как и сам мемуарист: «Откуда он взял это?» Почему, противореча истине, правильно переданной Вигелем, Липранди утверждал, что молдавское *гурэ* означает «гора», а не «устье»?

Ответ на этот вопрос дает Липранди в своих высказываниях, где он опровергает и ненавидит всех тех, кто считал молдавский язык латинского происхождения, всех молдаван и валахов, производящих себя в вопросе этногенезиса от римлян, а также и любые попытки молдо-валахов сблизить себя с Западом. Он даже подготовил статью «Об усилении молдо-валахов произвести себя от римлян»⁷. Одержимый ненавистью против всего латинского в молдо-румынском языке, Липранди был готов не одно слово этого языка объявить славянским. Так поступил он и в данном случае, опираясь на случайную фонетическую близость молдавского *гурэ* с русским «горá» (горы): без дальнейших исследований этот «знаток» объявил, что слово *гурэ* означает не что иное, как нужное ему «гора».

Подобных шовинистических взглядов по отношению к языку северодунайского населения романского происхождения придерживался в прошлом, к сожалению, не один Липранди.

В другом месте своих воспоминаний Липранди набросал следующее: «На юго-запад от Аккермана есть несколько не-

⁶ И. П. Липранди. Из дневника и воспоминаний. «Русский Архив», 1866, № 8—9, стб. 1427 и 1428.

⁷ Там же, стб. 1428, сн. 68.

больших озер, из коих только в одном пресная вода. Озеро это названо было чабанами *Лакул-Овиолуй*, то есть «Овечье озеро», или «Озеро овец», потому что оно было единственное, к которому они подгоняли стада для водопоя. Овцы по-молдавски *овио*. Очень хорошо помню, что, когда Пушкин услышал эти объяснения, он расхохотался и заметил, что Свиньину следовало тут как-нибудь припутать и Лукулла и т. п.»⁸. Однако и здесь Липранди неправ: «Озеро овец» на молдавском языке надо передавать не через *Лакул-Овиолуй* (полная бессмыслица!), а через *Лакул Оилор*; «овца» по-молдавски не *овио*, как с удивительной смелостью утверждает он, а *оае* (чит. *уоайе*, множеств. *ой, ≈ ле*). Дело же еще и в том, что такого озера вовсе нет «на юго-запад от Аккермана», как пишет мемуарист...

В другом месте Липранди пишет, что, приблизившись к Западу, молдаване стали заменять славянский шрифт и исконные славянские слова словами романского происхождения. В качестве примера он привел еще три слова, и в их числе это же существительное *гура*, которое якобы оказалось замененным словом *монтина*. Но это неверно — такого неологизма нет и никогда не было! Исконное молдавское слово *мунте* (лат. *montem*), обозначающее «гора», никогда и никем, кроме самого Липранди, не заменялось другими словами. Беда беду родит: к этому необоснованному утверждению мемуариста привело то же ложное представление, согласно которому молдавское исконное слово *гура* («устье») является якобы заимствованным из славянского («гора»). Другие два слова, приведенные там же мемуаристом, действительно являются заимствованиями: *амурезу* (гесте: *аморезул*) и *инзула* (гесте: *инсула*) для понятий «любовник» и «остров».

Приведя в другом месте своих мемуаров несколько собственных молдавских имен, Липранди «заметил»: «Здесь должно заметить, что в Молдавии бояре принимают фамилии от главных поместий; так одни Роскеты приняли название от Рознова и сделались Разнованы; другие Роскеты, от Баланешты, назвались Баланески. Кантакузины в Молдавии назвались Пашканы и т. д. Некоторые из помянутых Роскетов без основания производят себя от Рагузских Розеты»⁹.

К таким же этимологическим увлечениям Липранди можно отнести и его утверждение по поводу молдавского антропонима *Иордаки*. Он писал, что более правильной формой является *Иоргаки*: «Правильней Иоргаки от Иорго, Георгий»¹⁰.

Примеров для доказательства этимологических занятий

⁸ И. П. Л и п р а н д и. Указ. соч., стб. 1428, сн. 68.

⁹ Там же, стб. 1233, сн. 13.

¹⁰ Там же, стб. 1411.

Липранди приведено достаточно. На их основании мы можем сделать вывод, что и при описанном диспуте в доме Стамати мемуарист не молчал, а рьяно опровергал наличие гармонии в молдавском языке и, больше того, пытался убедить в этом мнении и самого Пушкина. По-видимому, не добившись этого в Кишиневе, он после гибели поэта приписал ему свое же мнение в мемуарах.

Впрочем следы влияния Липранди на Пушкина в вопросе этимологии молдавского языка все же имеются.

Гораздо позже, в 1836 году, — и это единственное, хотя и несколько косвенное высказывание Пушкина о происхождении молдавского языка, — контекст поэта дает возможность для заключения, что молдавский язык якобы славянского происхождения. Молдавское наречие было отнесено им, судя по контексту, к группе славянских языков. В конце 1836 года Пушкин писал: «Ломоносова оды писаны на русском языке с примесью некоторых выражений, взятых им из Библии, которая лежала перед ним. Но в Ломоносове вы не найдете ни польских, ни сербских, ни иллирийских, ни болгарских, ни богемских, ни молдавских и других наречий славянских» (XII, 148).

Если и в период пребывания на юге Пушкин был такого же мнения, которое вытекает из приведенной цитаты, то мы вправе считать это суждение не итогом самостоятельных изысканий, а мнением, внушенным ему знакомым по Кишиневу И. П. Липранди, ставшим позже ренегатом и шпионом. Именно он занимался этимологией молдавских слов и старательно возводил их к славянскому корню.

В «воспоминаниях» Липранди о взаимоотношениях Пушкина с молдавским поэтом и переводчиком «Федры» К. Стамати нетрудно уловить следующее: изображая Пушкина в различных ипостазах великодержавного, неуимчивого и неразумного насмешника над молдаванами и их языком, Липранди помимо своей воли почему-то вынужден был всякий раз отмечать либо совершенно противоположное мнение поэта, либо его серьезность и глубокое понимание обсуждаемого вопроса. Вот примеры: прежде Пушкин был хорошего мнения о молдаванах. Затем же, «можно почти с уверенностью сказать», что после того, как сам мемуарист невыгодно обрисовал молдаван, «Пушкин начал смотреть на них с более верной точки зрения и так сообразовать свой образ обращения с ними». Далее мемуарист говорит, что в Кишиневе молодые молдаване были все время около Пушкина. Почему же это так? Не потому ли, что Пушкин начал «с более верной точки зрения... сообразовать свой образ обращения с ними»?

Обращает на себя внимание и другое: сведения, сообщенные Липранди по данному вопросу, стоят совершенно изо-

лированными в числе довольно многочисленных воспоминаний современников о кишиневском периоде жизни поэта. Друг Пушкина, прапорщик В. П. Горчаков, тоже был свидетелем каких-то разговоров в Кишиневе о молдавском языке. Присутствовал и он тогда, когда обсуждался как раз вопрос о гармонии молдавского языка перевода «Федры». Вот сноска Горчакова к соответствующему тексту его же воспоминаний: «Г<осподин> Стамати, действительно, перевел «Федру» на молдавский язык; но сохраняя должное уважение к его личным достоинствам и образованию, нельзя было не согласиться, что выходили странные звуки, а между тем Стамати слыл стихотворцем...»¹¹.

Из приведенной цитаты явствует, что кто-то из присутствовавших действительно отрицал наличие гармонии в этом переводе. Спрашивается: если лицом, опровергавшим наличие гармонии, был Пушкин, то почему же Горчаков, писавший о поэте, не засвидетельствовал это?

Другим молдавским «стихотворцем» в Кишиневе был тогда и Янку Руссо. Липранди пишет о нем в том же отрывке, в котором говорит и об обсуждении языка перевода «Федры». Об этом молдавском поэте Липранди пишет тоже отрицательно и приписывает такое же отношение к нему Пушкина. Однако в одном и том же предложении мемуарист проговаривается и тем самым сам себя опровергает. Вот это предложение Липранди: «Пушкин чувствовал к нему [к Янку Руссо] антипатию, которую скрывать не мог, и, полагаю, что к этой ненависти много содействовало и то, что Руссо не был обычного направления тогдашней кишиневской молодежи, увивавшейся за Пушкиным»¹². Вполне возможно, что Пушкин действительно ненавидел этого Руссо; вполне возможно, что не был ему по душе и Стамати, как об этом говорит Липранди. Но и в таком случае, по элементарной логике вещей и честности, об этом, как об *общем явлении*, мемуарист должен был говорить в *первую* очередь и лишь потом об исключениях, о частностях! И если об отрицательном отношении Пушкина к молдавским поэтам Стамати и Руссо пишет из всех мемуаристов один только Липранди, то о том уважении, которым Пушкин пользовался у молодежи, пишут и сам поэт и его современники. В 1824 году Воронцов доносил, что Пушкина следует убрать и из Одессы и из Тирасполя, потому что его почитатели, «молодые бояре», то есть молдаване, и там смогут добраться до него и создать вместе с Пушкиным «скверное общество»¹³. А. Ф. Вельтман писал, что

¹¹ Сб. «Пушкин в воспоминаниях современников». М.—Л., 1950, стр. 188.

¹² М. Цяловский. Из Пушкинианы П. И. Бартенева, стр. 555 и 556.

¹³ «Русская старина», 1879, октябрь, стр. 292.

«живым нравом и остротой ума Пушкин вскоре покори́л и внимание молдавского общества; все оригинально-странное не ушло от его колючих эпиграмм, несмотря на то, что он их бросал в разговоры как будто только по одной привычке: память молодежи их ловила на лету и носилась с ними по городу»¹⁴.

Обратив внимание на общие особенности данного «воспоминания» Липранди, познакомимся сейчас с той частью воспоминаний, в которой речь идет об отсутствии гармонии в молдавском языке. Воспроизведем прежде всего сноску к соответствующему тексту: «Однажды, — пишет Липранди, — когда мы проходили с Пушкиным мимо дома Стамати, тот сидел на крыльце; поклонившись, мы обменялись несколькими словами, не останавливаясь, но спутник мой пожелал, чтобы я завел его посмотреть Анакреона, поставленного в честь Свиньину. Я остановился и отнесся с какой-то речью к Стамати, он поспешил пригласить нас. Мы сели на крыльце, прохладяясь тотчас поданной дульчецей (вареньем). Чтобы скорей окончить посещение, я просил Стамати показать Пушкину свой садик с обелиском, что тотчас и было исполнено. Хозяин был в восхищении от посещения его Пушкиным и пригласил нас на следующий день обедать, но спутник мой под вымышленным предлогом отложил это до другого раза. На мой вопрос, когда мы от него вышли, почему он отказался, тем более, что Стамати хорошо угощает, Пушкин отвечал: «Что же толку в том: после обеда он непременно бы перевернул всю внутренность мою свою «Федрой»; он во что бы то ни стало хочет мне прочесть ее от доски до доски, а я не выдержал бы, чтобы не расхохотаться, что было бы невежливо у него в доме».

По поводу воспроизведенной здесь сноски следует обратить внимание на следующие — так в лучшем случае можем мы их назвать — *несуразности*. Оба спутника проходили мимо дома Стамати. Тот из них, который «пожелал» посмотреть скульптуру Анакреона (Пушкин) шел, почему-то не останавливаясь, а второй, Липранди, о котором через три строки узнаем, что он хотел побыстрее окончить тяготившее его посещение, почему-то остановился: «Я остановился», — пишет Липранди. И вторая несуразность: неужели Стамати так и думал, что для проверки гармонии языка своего перевода надо было читать этот перевод «от доски до доски»? И еще одна несуразность: неужели Стамати, так пытавшийся сблизиться и так обрадовавшийся посещению его Пушкиным, готовым, по словам Липранди, расхохотаться по поводу его литературного изделия, не чувствовал этого пренебрежения? Это напоминает нам проти-

¹⁴ Сб. «Пушкин в воспоминаниях современников». М.—Л., 1950, стр. 232.

воречивое мнение мемуариста, с которым мы только что познакомились, о молдавской молодежи, увивавшейся за Пушкиным, который — за эту же привязанность, что ли? — мог ее просто ненавидеть!

Перейдем к основной части отрывка. Ее текст воспроизводится ниже. Затем следуют наши комментарии.

«Стамати пустился писать с такой смелостью, что начал переводить на молдавский язык трагедии Вольтера и Расина».

В а ф ф е к т и в н о м «пустился писать с такой смелостью» мемуарист мог подразумевать одно из двух: либо то, что для Стамати занятия литературой были не под силу из-за недостатка одаренности или образования, либо то, что на молдавский язык невозможно и не следовало бы переводить французскую изящную литературу (такое мнение в то время существовало!).

В первом случае Липранди вступает в противоречие с мнением другого современника об этом молдавском писателе. В. П. Горчаков говорит о «личных достоинствах и образовании» К. Стамати, у которого была и неплохая библиотека.

Во втором случае, подразумеваемая невозможность художественных переводов на молдавский язык, Липранди, как и другие современники, настроенные великодержавно, *не знал*, что в Молдавии Вольтер, Расин и другие переводились уже в XVIII веке.

«Пушкин встречал его в разных домах, и, несмотря на все усилия Стамати сблизиться с нашим поэтом, этот был равнодушен к вызовам первого — прослушать переводы «Федры», чтобы оценить гармонию молдавского языка.

Пушкин постоянно отклонялся, довольствуясь уже тем, что слышал некоторые отрывки, повторенные в каком-то обществе и заставившие Пушкина помирать со смеху».

Противоречия. Пушкин был безразличен к языку перевода «Федры» и «постоянно отклонял» его прослушивание. Одновременно он проявил и непостоянство, так как однажды «слышал некоторые отрывки», а затем прослушивал чтение уже вторично. Наконец, будучи настолько безразличным, «равнодушным» к языку перевода, он в то же время, слушая чтение, «помирал со смеху».

Ложное отождествление. Гармония «молдавского языка» — это не то, что гармония языка художественного перевода. Гармонию «молдавского языка» Пушкин имел возможность проверить в Кишиневе не только на примере данного перевода.

Липранди прав в том, что Стамати стремился сблизиться с Пушкиным. Уже в 1824 году он перевел *первым* на язык одного из народов России «Кавказский пленник» с его «блистательными выражениями».

«Д. Н. Бологовский, при высшем своем образовании, вместе с тем был не чужд иногда потешиться кой-какими сценами вроде того, как это было с Дино Руссом; так и здесь ему хотелось свести Пушкина со Стамати.

После обеда он [Д. Н. Бологовский] пригласил бессарабского поэта прочитать свою пьесу, прибавив, что, не зная молдавского языка, он желает слышать гармонию стихов и что Пушкин по принадлежности будет судьей».

Противоречия. Только что мемуарист утверждал, что сам Стамати вызвался прочесть свой перевод. Здесь же сказано, что Бологовский пригласил бессарабского поэта прочитать свою пьесу. Выше мемуарист утверждал, что Стамати хотел, чтобы сам Пушкин оценил гармонию языка, а здесь оказывается, что это было желанием не самого Стамати, а уже Бологовского и что Пушкин будет «по принадлежности» лишь судьей.

Совершенно очевидно, что Липранди спутал роли (невольнo или, вернее, умышленно!): если Пушкин должен был выполнять роль судьи, значит уже до этого был какой-то спор и были оппоненты. Одним из них был Стамати, намеревавшийся защищать наличие гармонии, а другим оппонентом, опровергавшим гармонию стихов, был Бологовский, который желал «слышать гармонию стихов». Значит, судя по этому, Пушкин не принимал участия в диспуте (ниже будут приведены улики в том, что истинными оппонентами Стамати были Бологовский и сам Липранди!).

«Чтение при общем молчании началось; но так как длинно было бы читать всю трагедию, Пушкин предложил избрать какое-либо место, по которому можно будет судить о языке и всей пьесе, и очень серьезно назвал это место Стамати.

Пушкин сел против Дмитрия Николаевича, и глаза их устремились друг на друга с более или менее сдержанной улыбкой. Но когда дошло до места, которого Пушкин переварить никак не мог, то он разразился смехом, за ним другие, а там и Бологовский, хотя и сдержаннее других и как бы относя смех свой не к произнесенным словам читавшего, а более к Пушкину, спросивал его: «Что он тут находит смешного?» Смеялся и сам Стамати».

Несуразности. «Чтение... началось», а место для чтения было указано после того, как оно началось; люди собрались для обсуждения гармонии языка перевода, а не пьесы в целом! Оговорка: «длинно было бы читать всю трагедию» — совершенно бессмысленна.

Запомним, что, возможно, помимо своей воли мемуарист отметил свидетельство о серьезности Пушкина при обсуждении вопроса о гармонии.

Противоречия. Функция «судьи», которую принял на

себя Пушкин, не согласуется с предвзятостью, которую он же якобы скрывал за своей «сдержанной улыбкой»; хитрый и высокообразованный аристократ Бологовский, устремивший свой взгляд на такого же «предвзятого» Пушкина, почему-то помещански увертливо скрывает свое истинное отношение к читаемому. Сдерживая — как хозяин, что ли? — свой смех, гостеприимный аристократ не стесняется сделать виновником конфуза другого своего гостя — Пушкина!

А почему «смеялся и сам Стамати»? Не из-за того ли, что доказываемый им тезис — пригодность молдавского языка для перевода французской изящной литературы или наличие гармонии в языке перевода — высмеивается и уже не в первый раз?

«Помилуйте, ваше превосходительство, может быть, это очень хорошо, очень грамотно, очень верно передано, но какая же гармония в *цифаче Ипполит*? и в ответ: *бояру? Сараку — аль Мурит!*».

Несуразности. Отсутствие гармонии Пушкин пытается доказать не Стамати, наиболее заинтересованному лицу, а Бологовскому. Верность и грамотность перевода как бы противопоставлены здесь «гармонии», в то время как первые два качества в вопросе художественных переводов уже неизбежно включают и третье (гармоничность). Незаурядная память у мемуариста, который не участвовал в диспуте, но запомнил *две* реплики! Однако наличие этих реплик в *перевод* Стамати, в форме, переданной мемуаристом, очень сомнительно. Если же они и имелись в прочитанном тексте, то он, этот текст, не был даже *вольным переводом*, а скорее какой-то *адаптацией*. Куцым репликам, приведенным мемуаристом, соответствует следующий текст оригинала:

Thésée, Théramène

Thésée

Théramène, est-ce toi? Qu'as-tu fait de mon fils?

Je te l'ai confié dès l'âge le plus tendre.

Mais d'où naissent les pleurs que je te vois répandre?

Que fait mon fils?

Théramène

O soins tardifs et superflus!

Inutile tendresse! Hippolite n'est plus.

(«Phèdre», V, 6)

Молдавский же текст, приведенный мемуаристом с ошибками, передает только следующее:

Тезея

— Как поживает Ипполит?

Терамена

— Боярин? — Бедняжка умер!

Отметим и совершенно неправильную транскрипцию молдавского текста. Следует:

— Че фаче Иполит?

— Боерул? — Сэракул а мурит!

«Все вместе с молдавским поэтом смеялись, но Бологовский поддерживал, что особенно неприятного для слуха он ничего не находит. Это одушевило Стамати, начавшего произносить из перевода еще кой-какие места...

Но Пушкин и слышать не хотел о гармонии языка и, обратясь к Стамати, сказал ему, что он очень хорошо делает, занимаясь литературой и в особенности не придерживаясь, как это делают теперь запрутские, вводя латинские и французские слова и вытесняя из языка славянское и пр.; но чтобы о гармонии для европейского уха не было бы и речи; это все равно, если уверяли, что цыганские хоры — лучше хороших европейских оркестров».

И н с и н у а ц и я. Не Пушкин, у которого по данному вопросу нет ни единого высказывания, а сам Липранди осуждал (но уже гораздо позже!) ориентацию на Запад в молдавском языке. Вот доказательства. В 1866 году Липранди писал: «Не с большим тридцать лет тому назад (то есть в середине тридцатых годов. — Г. Б.) как молдо-валахи, начав сблизиться с Западом, стали производить себя от римлян и переделывать как изображения букв, так и носившиеся с незапамятных времен названия славянские и начали писать ныне вместо остров — инзула, вместо любовник — амурезу, гура — монтана и т. п., но к народу это туго прививается и он сохраняет прежние названия». Это вполне справедливое для указанного периода замечание Липранди дополнил сноской: «Я мог бы сказать многое по сему предмету, но здесь было бы это неуместно. Несколько лет тому назад у меня были приготовлены статьи под заглавием: «Об усилении молдо-валахов произвести себя от римлян», но я оставил их ненапечатанными». В отрывке, который мы здесь воспроизводим, мемуарист сам указал периоды культурной ориентации в Молдавии. И это верное указание говорит о том, что в 1823 году Пушкин не мог ни хвалить, ни ругать молдаванина Стамати за его самим мемуаристом выдуманное предпочтение французскому языку. «В то время (то есть в 1823 году), — писал Липранди, — Париж не был еще знаком молдаванам, как это ныне (то есть в 1866 году). До букарестского мира (1812 год) «киблой» (идеалом) их была Россия, потом, благодаря нашей дипломатии... Вена сделалась их предметом, а с 1830 года — Париж».

Совершенно очевидно, что для большей убедительности своих утверждений Липранди в данном случае прибегнул к подтасовке, к приписыванию своего мнения о молдавском языке авторитету Пушкина («доводы к человеку»). Отметим

также и предвзятость мемуариста — предвзятость, также приписываемую им Пушкину, — в сравнении местных оркестров народных музыкантов-слушачей с... «хорошими европейскими оркестрами».

Противоречия. Только что мемуарист утверждал, что, хотя и сдержаннее других, Бологовский присоединился к общему смеху; здесь же, преобразившись и выступая против всех вместе с молдавским поэтом, Бологовский вдруг стал поддерживать как раз обратное; «одушевившись», Стамати стал якобы произносить «еще кой-какие места», в то время как из предыдущего изложения вытекает, что по принятому условию и указанию Пушкина нужное место уже было однажды выбрано.

Несуразность. После такого невероятного конфуза, после того как даже и сам судья якобы разразился смехом, который должен был хотя бы смутить молдавского автора, Стамати вдруг, не обращая внимания на мнение Пушкина и даже нарушая его указание, стал читать, захлебываясь, новые места...

«Пушкин видимо разжигался, казалось, что он уже не мог видеть, что Бологовский, как хозяин и как охотник до подобных потех, не мог прямо разделять его мнение. Пушкин не понимал, что уклончивым отзывом Дмитрий Николаевич вызывал на арену самого Стамати...».

Несуразности. Обсуждение молдавского литературного языка перевода трагедии тонкого Расина Липранди называет «потехой»! Отзывы вначале предвзятого, а затем отступившего Бологовского, который уже в прочитанном «особенно неприятного для слуха» не находил, Липранди называет «уклончивыми».

Ну и недалеко же был этот Пушкин, который не понял тонкого маневра высокообразованного аристократа Бологовского, вызвавшего таким путем на арену самого Стамати... На какую арену? Состязаться с кем, если все, в том числе и Бологовский, были едины в отрицании гармонии. Не уместнее ли предположить в данном случае, что непричастно и изумленно слушал полемику сам Стамати: полемику по данному вопросу между Липранди и Бологовским, отрицавшими гармонию, и Пушкиным?!

«(Пушкин) начал приводить разные молдавские слова, которые для нашего уха действительно одни как-то дики, другие — смешны, и наконец присовокупил: «Да вот как, ваше превосходительство, если бы вам пришлось отвечать кому-либо на письмо из России, в котором вас спрашивают о вашем адресе, как поживаете, дорого или дешево жить, какие деньги здесь ходят и пр., то вам пришлось бы отвечать, что живете вы в Чи-

тате-ди-жос, возле Бессерики Бонавестины, в кассе исправника Еманди, что кило пшеницы стоит здесь один махмудье» — и т. п., т. е. в «Нижнем городе», возле «церкви Благовещения», «в доме исправника Еманди», «кило» (весовая мера) пшеницы продается за «махмудье» (золотая монета в общем обращении — тогда 25 левов) и т. п. Хорошо примут эту гармонию у нас в России!...

Затем следовало еще несколько примеров при общем смехе, в котором принимал немалое участие и сам Стамати, свертывая свою рукопись».

Произношение молдавских слов, приписываемое Пушкину, не находит подтверждения в списке молдавских слов, употребленных Пушкиным в его творчестве. Ни одного из этих слов нет и у писателя Вельтмана, так щедро употреблявшего в своем «Страннике» и в рассказах молдавские слова!

Участие самого Стамати в «потехе», по расчетам мемуариста, должно играть роль решающего аргумента для доказательства собственного тезиса об отсутствии гармонии в молдавском языке в целом. Указывая на Стамати, Липранди хотел доказать этим правдивость своих мемуарных «свидетельств» по теории «решающего опыта» (*experimentum crucis*).

«Когда бессарабский поэт ушел, Бологовский взял под руку Пушкина и, ведя его в кабинет, сказал ему по-французски, чтоб он написал все то, что он сказал, потому что именно он получил письмо такого содержания из Петербурга от сослуживца своего Обрезкова и хочет удовлетворить его. Пушкин написал. Посмеявшись еще, разошлись».

Нагромождение деталей («взял под руку», «сказал ему по-французски») и удивительное совпадение набора слов, якобы произнесенных Пушкиным, как раз с предполагаемым ответом сослуживцу из Петербурга «Обрезкову» — яркие доказательства из арсенала всевозможных мистификаторов для придания большей достоверности своим фабрикациям. Однако известно, что тот, кто слишком много доказывает, ничего не докажет (*Nimium probat, nihil probat*).

«Посмеявшись еще, разошлись» — композиционный прием автора, последний его мазок в зарисовке «потехи».

«Этот эпизод, не знаю почему попал ко мне в дневник, и здесь я рассказал его потому более, что из числа аристократических домов Кишинева Пушкин нигде не был развязнее, как в обществе Бологовского».

«Не знаю почему» — очевидная симуляция наивности.

Мемуарист противоречит истине и в том, что только у Бологовского Пушкин был развязным.

Именно этот «основной» тезис Липранди (чрезмерная развязность Пушкина только в обществе Бологовского) оказывается несостоятельным. В 1822 году, например, он был готов где угодно — на улице, на площади (не говоря уже о домах), и кому угодно — друзьям, недругам, в присутствии слуг и вовсе незнакомым лицам, доказывать не только свои суждения о каких-либо современниках или, как в нашем случае, говорить об отсутствии гармонии в молдавском языке, но и делать наиболее смелые выводы политического характера. Один из современников Пушкина, П. И. Долгоруков, доказывая тем самым несостоятельность тезиса Липранди, в своем дневнике пишет: «(Пушкин) всегда готов у наместника, на улице, на площади всякому на свете доказать, что тот подлец, кто не желает перемены правительства в России. Любимый разговор его основан на ругательствах и насмешках, и самая даже любезность стягивается в ироническую улыбку»¹⁵.

Из другого места дневника узнаем, что уже в доме Инзова, в присутствии не одного чиновника, Пушкин «рассуждал за столом о нравственности нашего века, отчего русские своего языка гнушаются, отчизне цены не знают, порочил невежество духовенства...»¹⁶. Два месяца спустя у того же наместника Пушкин, который якобы нигде «не был развязнее, как в обществе Бологовского» (которого, кстати, за столом как раз и не было!), «составляя, так сказать, душу нашего собрания, рассказывал по обыкновению разные анекдоты, потом начал рассуждать о Наполеоновом походе, о тогдашних политических переворотах в Европе, и, переходя от одного обстоятельства к другому, вдруг отпустил нам следующий силлогизм: «Прежде народы восставали один против другого, теперь король Неполитанский воюет с народом, Прусский воюет с народом, Гишпанский — тоже; нетрудно расчесть, чья сторона возьмет верх». Глубокое молчание после этих слов. Оно продолжалось несколько минут, и Инзов перервал его, повернув разговор на другие предметы»¹⁷.

Подобных доказательств, опровергающих основной тезис Липранди, немало.

«Коронное» свидетельство Липранди о чрезвычайно близком знакомстве Пушкина с Бологовским вызывает подозрение и по следующим соображениям. Позже, в 1830 году, в Москве Пушкин дал ему не совсем выгодную характеристику, которую

¹⁵ М. А. Цявловский. Дневник Долгорукова. Публикация и примечания. «Звенья», т. IX. М., 1951, стр. 27.

¹⁶ Там же, стр. 66.

¹⁷ Там же, стр. 88.

по контексту нетрудно отнести и к кишиневскому периоду. В дневнике об этом же Бологовском, называемом и Болховским, Пушкин записал следующее: «Генерал Болховской хотел писать свои записки (и даже начал их; некогда, в бытность мою в Кишиневе, он их мне читал). Киселев сказал ему: помилуй! да о чем ты будешь писать? что ты видел? — Что я видел? возразил Болховской. Да я видел такие вещи, о которых никто и понятия не имеет. Начиная с того, что я видел голую ж (---) государыни Екатерины II-ой, в день ее смерти» (XII, 330—331)...

Кроме всего этого, вот что случилось со злополучной частью воспоминаний Липранди, в которой содержатся сведения об отрицательном отношении Пушкина не только к языку перевода художественного произведения, но и к молдавскому языку в целом: в свое время эта часть почему-то не была опубликована журналом «Русский Архив», которому по просьбе П. Бартенева Липранди выслал полный текст своих «заметок».

Купюру произвел сам Бартенева, издатель журнала. Из текста, присланного мемуаристом для «Русского Архива», Бартенева исключил всего три отрывка, обнаруженные гораздо позже и опубликованные в 1936 году. Публикатор и комментатор этих отрывков М. А. Цявловский нашел совершенно справедливое обоснование лишь для первой купюры, произведенной биографом Пушкина Бартенева, получившим соответствующую санкцию и от двух друзей Пушкина по Кишиневу — В. П. Горчакова и А. Ф. Вельтмана. В первом отрывке речь шла о поступке Пушкина, вздумавшего как-то за столом напомнить Д. Н. Бологовскому об его участии в убийстве царя Павла. Приведя соответствующее место из письма Липранди к Бартенева и публикуя опущенный эпизод, советский ученый дал следующее объяснение: «Вполне понятно, почему В. П. Горчаков, Бартенева и Липранди решили исключить рассказ последнего о случае с Бологовским. Напоминать в печати лишний раз об убийстве Павла им, людям монархического убеждения, конечно, как выражается Липранди, «было неловко». Благодаря этому из воспоминаний о Пушкине и был изъят любопытнейший рассказ о поэте, так ярко характеризующий его «неумичивость» и склонность к озорным выходкам, в которых ему приходилось потом раскаиваться»¹⁶.

Двум другим купюрам, находя их интересными, публикатор не дал никакого объяснения. Допустим, что и эти два сокращения не являются случайностью, что Бартенева исключил их сознательно. Собрал по письменным источникам и по вопросам современников и ближайших друзей Пушкина обильнейший материал о пребывании поэта на юге, Бартенева, по на-

¹⁶ М. Цявловский. Из Пушкинианы П. И. Бартенева, стр 552 и 553

цему предположению, исключил эти два отрывка потому, что содержащиеся в них сведения не нашли подтверждения или, больше того, противоречили установленной им действительности. Данные этих отрывков могли опровергнуть не только Бартенев, но и друзья Пушкина В. П. Горчаков и А. Ф. Вельтман, которые читали их в рукописи. Предположение такой догадки содержится и в отрывке одного из писем Липранди к издателю Бартеневу — в отрывке, приведенном упомянутым публикатором. В одном из писем мемуарист Липранди вдруг сам выдает себя как мистификатора. Он, оказывается, и сам боялся разоблачения и сомневался в достоверности своих воспоминаний! В письме от 10 июля 1866 года он пишет: «Я желал бы знать, *много ли* нашел он [В. П. Горчаков] в моих очерках *несогласного с его взглядом*, а равно и Александр Фомич [Вельтман]»¹⁹. Проговорившись, Липранди сам дает возможность поставить под сомнение достоверность и интересующей нас купюры, сведения которой, как мы увидели, наполнены несуразностями и противоречиями, которые не только не согласуются с воспоминаниями других мемуаристов, но и противостоят им.

Все изложенное выше убеждает нас в том, что в данном отрывке воспоминаний Липранди содержится явная мистификация, умышленная подмена лиц и плохо прикрытое сведение личных счетов мемуариста с ненавистными ему молдаванами. К сожалению, в воспоминаниях Липранди это не единственная ложь и мистификация. Многие из его выдумок уже разоблачены, но еще очень многое в этом же направлении следует сделать. Изысканного провокатора, шпиона и предателя, так невыгодно и ложно обрисовавшего великого поэта даже в этом с виду незначительном эпизоде, следует тщательно проверять даже в мелочах, тем более потому, что уже на протяжении почти полного столетия его «Заметки» используются как ценнейшие и достовернейшие материалы для освещения кишиневского периода жизни и творчества Пушкина. В данном случае мы оправдываем допущенные нами длинноты и нижеследующей цитатой, доказывающей, что с 1936 года, времени ее опубликования, на протяжении нескольких лет все факты, изложенные в ней, оказались принятыми без малейших оговорок.

Один из авторов об этом эпизоде писал так: «Поэт [Пушкин] очень трудно переносил интеллектуальное превосходство других. В нашем же случае вдруг появляется переводчик, который без страха начинает переводить на румынский язык наиболее трудные произведения французской литературы. И в самом деле: со стороны Стамати, при всем его даровании, было большой смелостью браться за перевод Вольтера и Ра-

¹⁹ М. Цявловский. Из Пушкинианы П. И. Бартенева, стр. 552.

сина. Думаем, что мы не ошибемся в утверждении, что эти переводы не могли не быть слабыми. — Добавьте к тому же превосходное знание Пушкиным французского языка. По сравнению с текстом [оригинала] перевод мог показаться ему ребячеством или, возможно, даже профанацией»²⁰.

Переходим сейчас к изложению высказываний самого Пушкина о молдавском языке.

Непосредственные высказывания о молдавском языке каких-либо художественных произведений или переводов (о чем позже писал Липранди) в творчестве Пушкина отсутствуют. Имеются, однако, высказывания об отдельных молдавских словах, их положительная оценка с точки зрения благозвучия и одновременно несколько на первый взгляд отрицательное суждение о новых языках, с которыми поэт столкнулся здесь на юге.

Познакомимся с этими высказываниями.

В начале 1823 года Пушкин написал стихотворение «Чиновник и поэт». Произведение это осталось незаконченным, при жизни поэта не печаталось и впервые было опубликовано Б. В. Томашевским лишь в 1930 году. (Будь оно напечатано при жизни поэта или мемуариста Липранди, последний, по всей вероятности, не посмел бы выдавать Пушкина насмешником над иноязычием!).

Стихотворение построено на диалоге между чиновником и поэтом. Чиновник хотел бы сопровождать поэта в прогулке за городом, поэт же хочет гулять именно по базару:

— Нет, я собираюсь на базар,
Люблю базарное волнение,
Скуфы жидов, усы болгар.
И спор и крик, и торга жар,
Нарядов пестрое стеснение.
Люблю толпу, лохмотья, шум
И жадной черни (лай?) свободный.

(II, 1, 282)

В авторском черновике к приведенным стихам текстологи прочли следующие отвергнутые варианты, вскрывающие, как нельзя лучше, истинное отношение поэта к «черни», к базарному гомону различных племен и состояний: «Люблю толкаться меж народа», «Люблю признаться (шум) крик народа», «Люблю я черни шум свободный», «Люблю я чернь», «И говор черни» и т. д. (II, 2, 794).

Следовательно, как в беловом автографе, так и в черновике данного стихотворения поэт не только не осуждает речь иноплеменных, но даже, наоборот, увлекается *говором* деловитой разноплеменной черни. Гораздо раньше, в декабре 1821

²⁰ А. В. Boldur. Contribuții la Istoria Romînilor. Istoria Basarabiei, vol. III. Chișinău, 1940, p. 55.

года, Пушкин написал свою чудную элегию «К Овидию». В беловом тексте имеются строки:

Твой безотрадный плач места сии прославил;
И лиры нежный глас еще не онемел;
Еще твоей молвой наполнен сей предел.
(II, 1, 218)

В этих стихах Пушкин говорит о богатстве местного музыкального народного творчества, о ссыльном поэте, надолго оставшемся в памяти народной. В черновике этим стихам предшествовали искания:

Еще тобою полн угрюмый сей предел
Следы твои хранит печальный сей предел
Еще хранит твой звук печальный сей предел
Здесь музы мирный глас еще не онемел
Здесь нежный лирный глас еще не онемел
И лиры сладкий глас еще не онемел
(II, 2, 720)

В приведенных стихах черновика, поменяв только места, поэт также говорит о том, что в Бессарабии помнят Овидия (Тобоею полн, Следы твои хранит, Еще хранит твой звук); в последних трех стихах он указывает на богатство местного музыкального народного творчества. Последнее как будто исключает приписываемое ему мнение об отсутствии благозвучия в языке местных жителей.

Есть в творчестве Пушкина непосредственное и очень лестное мнение о благозвучии отдельных молдавских слов: молдавский (он же и цыганский) антропоним *Мариула* поэт воспринимал как слово чрезвычайно нежное:

За их ленивыми толпами
В пустынях часто я бродил,
Простую пищу их делил
И засыпал пред их огнями.
В походах медленных любил
Их песен радостные гулы
И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил.
(IV, 203)

В отвергнутых вариантах последние стихи читаются:

И нежны имена твердил
Земфиры, милой Мариулы
(Рали, Земфиры, Мариулы).
(IV, 437)

Это свидетельствует о твердой убежденности поэта в выборе эпитета не для одного, а уже для целого ряда антропонимов. Однако дело оказывается не таким уж простым. В «Евгении Онегине» поэт говорит о сопровождающей его по Бессарабии музе так:

И позабыв столицы дальней
И блеск и шумные пиры,

В глуши Молдавии печальной
Она смиренные шатры
Племен бродящих посещала
И между ними одичала,
И позабыла речь богов
Для скудных, странных языков
Для песни степи ей любезной.

(VI, 167)

В черновике последние стихи выглядели иначе:

И позабыла речь богов
Для странных, новых языков
Для пенья степи ей любезной.

(VI, 662)

Здесь, следовательно, языки, с которыми поэт мог познакомиться на юге, определялись им как будто отрицательно: по черновику новые эти языки — *странные*, а по окончательной редакции — и *скудные* и *странные*.

Множественное число существительного *языки*, повторенное и в черновике и в окончательном тексте, по всей вероятности, означает, что поэт в данном случае подразумевает как цыганский, так и молдавский язык (в Молдавии все цыгане с детских лет разговаривают на этих языках).

Эти два эпитета — *скудный* и *странный* как будто противоречат эпитету *нежный*, которым Пушкин охарактеризовал ряд молдавских антропонимов, и прежним высказываниям о его любви к говору черни и о музыкальной одаренности жителей Бессарабии; они заставляют нас вернуться к сведениям современников и к творчеству самого поэта для того, чтобы выяснить смысл, который вкладывался тогда в понятие *гармонии*.

В. П. Горчаков, имея в виду тот же диспут о языке молдавского перевода «Федры», говорил определенно о фонетизме молдавских слов. В языке перевода «выходили странные звуки», — писал он в сноске. И. П. Липранди имеет в виду то же самое — необычные и потому неприятные отдельные звуки и их сочетания. Пушкин, писал он, сваливая, по нашему мнению, совершенно зря это мнение на поэта, «начал приводить разные молдавские слова, которые для нашего слуха действительно были как-то дики, другие — смешны».

А что такое *гармония* в понимании Пушкина?

После выхода в свет соответствующего тома «Словаря языка Пушкина» мы располагаем теперь сводом всех случаев употребления Пушкиным данного слова: наречие *гармонически* поэт употребил один раз, прилагательное *гармонический* — семь раз, а существительное *гармония* в различном контексте и в разных падежах — 34 раза. Составители словаря определили значение существительного так: «музыкальное созвучие», «благозвучие» и «соразмерность». В первом значении слово употреблено семь раз, во втором — 25 и в третьем — два ра-

за. Прилагательное *гармонический* в значении «полный благозвучия» встречается пять раз, а в значении «полный соразмерности» — два раза. Частота употребления слова в значении «благозвучие» (25 раз) и «полное благозвучие» (пять раз) обязывала, по нашему мнению, составителей данного словаря объяснить *первое* значение слова не «музыкальным созвучием», а именно «благозвучием». Но это, впрочем, для нас не столь важно. Главное состоит в том, что из всех 42 случаев употребления и существительного, и прилагательного, и наречия (34+7+1) в подавляющем большинстве случаев — в 30 (25+5) — слово означает «благозвучие», то есть «угодливость или согласность звуков для нашего слуха», или «согласность звуков последовательных или совместных»²¹.

Следовательно, так же как Горчаков и Липранди, присутствовавшие при чтении «Федры» в молдавском переводе, Пушкин, высказываясь якобы об отсутствии гармонии, имел в виду «отсутствие благозвучия». Поскольку речь идет о благозвучии в неродном языке, то по аналогии с фактами восприятия любых иностранных языков благозвучие может означать в данном случае одно из трех: интонация, собственно звуковая сторона речи, то есть согласность звуков, и, наконец, речевой ритм.

Что имел в виду Пушкин, называя молдавский и цыганский язык «скудным»? Эпитет *скудный*, которым были охарактеризованы позже «новые языки», с которыми поэт познакомился впервые на юге, не может примениться ни к согласности звуков, ни к интонации, ни к речевому ритму данных языков. Говоря о *скудности*, нельзя подразумевать ни бедноту (малое количество) звуков, ни мелодику устной речи, ни ее ритм! В данном случае мысль поэта была, по-видимому, гораздо шире: возможно, что он думал о лексическом составе бесписьменного тогда цыганского языка или же о лексической недостаточности молдавского языка.

В эпитете *странный* намек на фонетическую сторону этих языков очевиден. По-видимому, поэта поразили отдельные их звуки, необычные и потому «странные» для его уха.

Но вот разница: Липранди приписал Пушкину эпитеты «дикие» и «смешные» (звуки). Пушкин же говорит только о «странности» (звуков). В чем же состоят эти «странности»?

И. П. Липранди привел несколько слов, произнесенных якобы самим Пушкиным во время диспута о гармонии молдавского языка. Напомним, что ни одно из этих слов не встречается в творчестве Пушкина и, больше того, ни у кого другого из

²¹ Во французском стихосложении гармония определяется соответствием гласных в одном и том же или в соседствующих стихах. Ср. Maurice Grammont. Petit traité de versification française. Paris, 1932, p. 142—145.

современников. Напомним еще раз соответствующую реплику, приписанную мемуаристом Пушкину: «Да вот как, ваше превосходительство, если бы вам пришлось отвечать кому-либо на письмо из России, в котором вас спрашивают о вашем адресе, как поживаете, дорого или дешево жить, какие деньги здесь ходят и пр., то вам пришлось бы отвечать, что живете вы в *Читате-ди-жос*, возле *Бессерики Бонавестины*, в *кассе исправника Еманди*, что *кило* пшеницы стоит здесь один *махмудье*» — и т. п., т. е. в «Нижнем городе», возле «церкви Благовещения», «в доме исправника Еманди», «кило» (весовая мера) пшеницы продается за «махмудье» (золотая монета в общем обращении — тогда 25 левов) и т. п. Хорошо примут эту гармонию у нас в России!..»

Обратим внимание на то, что все эти искусно подобранные слова, *дикие* или *смешные*, представлялись самому мемуаристу лишенными гармонии. «Дикое» и «смешное» в этих молдавских словах сравнительно с их русскими эквивалентами, то есть для одноязычного русского, следует объяснять в каждом случае по-разному. Сочетание *Читате-ди-жос*, например, может поразить русское ухо тем, что, напоминая русское слово *читайте*, оно обозначает нечто совершенно неожиданное — «Нижний город»! Не соответствует и ритм молдавского сочетания (— ˘ — — ˘), то есть двухстопный амфибрахий, обрывающийся на ударном слоге, плавному русскому *Нижний город* (— — — —). Сами слоги, оформленные в сочетании целым рядом однотипных взрывных (т—т—д), обрамленных согласными *ч* и *с*, даже без их сопоставления с русским соответствием, а уже самой своей отрывистостью могут легко поразить иноязычного. Этому содействует и интонация молдавского сочетания (— ˘ — — ˘ , если оно сопоставляется со своим антонимом *Четате-де-сус* — «Верхний город», и — — ˘ — ˘ в иных положениях), интонация, отличающаяся от русской (— — — —).

Если ко всему этому добавим и то, что в живом произношении сочетание это выглядит так: чШетате-де-жьос, то есть со звуками, которых нет в фонетической системе русского языка (чШ и жь), или то, что согласные *т* и *д* йотированы далеко не в такой степени, как в русском языке (*те*, не *tje*; *де*, не *dje*). то характер данного молдавского сочетания для некоторых иноязычных может и впрямь показаться и «диким», и «смешным», и лишенным всякой гармонии. Однако, как увидим ниже, такое восприятие иноязычия свойственно далеко не всем людям.

Такими же или подобными средствами можно бы было при желании объяснить «странность» и даже «дикость» и других сочетаний звуков в словах, приведенных мемуаристом: *Бессерики Бонавестины* (?), *касса исправника Еманди*, *кило*, *махмудье*.

«Странностям» и «дикостям» приведенных слов способствует и то, что часть из них оттранскрибирована мемуаристом как бы умышленно неправильно и даже с нескрываемой небрежностью: *Читате-ди-жос*, вместо *Четатя де жос*; *Бессерика Бона-вистины*, вместо *Бисерика Бунавестире*.

Эта же небрежность или самоуверенность в знании молдавского языка проявляется и в предложенном мемуаристом обратном переводе русского слова *город*, который на молдавском языке ни в каком случае не переводится через *четате*, означающее только и только «крепость». Такой перевод мог предложить немец или русский, правда, слишком уж самоуверенный и не допускающий, что в другом языке нет единого слова, которым переводились бы понятие «город» и понятие «крепость». А молдавское *четате* передает только один смысл русского слова *город* — «крепость». Правильный молдавский эквивалент русского *город*, от которого исходил мемуарист, передавая обстановку города Кишинева, то есть *Нижнего города*, не *четате*, а *ораш* или *тырг*!

Как мы видели выше, о благозвучии трех молдавских антропонимов (Рали, Земфира, Мариула) Пушкин высказался более чем положительно, назвав их именами *нежными*. Признался Пушкин и в своей любви к шуму или говору деловитой толпы на кишиневском базаре. Был он убежден и в музыкальной одаренности носителей молдавского и цыганского языков. В свете этих данных о не только разумном, но и более чем благосклонном отношении поэта к «новым» для него языкам юга России можно ли допустить, что в пушкинском же эпитете *странный* скрывался хотя бы намек на недоброжелательство? Мы считаем, что такого чувства в данном случае не было, как не было его и позже у Пушкина, автора «Памятника», проявившего великое понимание особенностей всех языков и глубокое уважение ко всем народам.

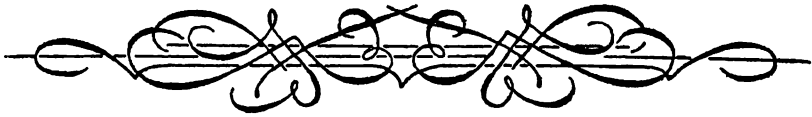
Пушкин жил в условиях многонациональной России, когда уже выработалась объективность суждений о различных языках. В связи с отношением Пушкина к другим языкам уместно привести здесь очень ценные наблюдения выдающегося советского ученого о проблеме отношения к иноязычию, прослеженной на примерах европейских литератур. Опираясь на большое количество фактов, М. П. Алексеев счел возможным сделать вывод, согласно которому до XIX века господствовала «полная произвольность эстетических оценок всякой иностранной речи». В России же «все условия развития русской государственности способствовали выработке у нас особой восприимчивости ко всему «инонациональному» в области быта, обрядности, языка, искусства. Географическая протяженность русского государства, многоплеменность и разноязычность населения, самые причудливые сочетания казались бы нес совме-

стимыми ни на каком другом уголке земного шара контрастов в области быта, идеологий, различные типы языковых смешений и т. д., непонятные и даже невысказанные для более однородных культур Запада и Востока — все это постоянно повышало у нас не только ощущение «чужого», но и способность быстро примениться к нему, ассимилировать его, понять с удивительной полнотой. И это сказалось прежде всего в нашем отношении к иноязычию»²².

К числу великих представителей такого отношения к другим народам и языкам, в частности к молдаванам и цыганам, относится и Пушкин: подметив лексическую ограниченность и необычные звуки, он сумел все же выйти за пределы привычной собственной языковой практики. Он не только не осудил или не высмеял, но и стал благосклонно на точку зрения иного речевого сознания и опыта.

Не таким был шовинист И. П. Липранди. Мы познакомились выше с его собственными признаниями о том, что он просто ненавидел всех молдаван и, больше того, пытался убедить в этом и Пушкина. В своем отношении к другим языкам Липранди оставался таким же шовинистом, каким он был и в жизни, и приведенные выше выдержки из его фабрикаций являются ярким свидетельством его недоброжелательства, субъективно-отрицательных позиций, новым доказательством его сшитой белыми нитками инсинуации.

²² М. П. Алексеев. Восприятие иностранных литератур и проблема иноязычия. «Труды юбилейной научной сессии Ленинградского госуниверситета. Секция филологических наук». Л., 1946, стр. 214 и 215.



Г. Ф. БОГАЧ

К ИСТОЛКОВАНИЮ СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА
«Мой друг, уже три дня...»

Находясь под домашним арестом, Пушкин в марте 1822 года пишет стихотворение «Мой друг, уже три дня...», в котором выражает сожаление, что уже три дня он не видел друга Ореста (Н. С. Алексеева). В стихотворении поэт излагает также причины своего ареста и говорит, что во время вынужденного уединения он пишет карикатуры на молдавских бояр и их жен:

Мой друг, уже три дня
Сижу я под арестом
И не видался я
Давно с моим Орестом.
Спаситель молдаван,
Бахметьева наместник,
Законов провозвестник,
Смиренный Иоани,
За то, что ясский пан,
Известный нам болван
Мазуркою, чалмою,
Несносной бородою —
И трус и грубиян —
Побит немножко мною,
И что бояр пугнул
Я новою тревогой, —
К моей конурке строгой
Приставил караул.

.

Невинной суеты (?),
А именно — мараю
Небрежные черты,
Пишу карикатуры, —
Знакомых столько лиц, —

Восточные фигуры
< > кукониц
И их мужей рогатых,
Обритых и брадатых!
(II, 1, 247) ¹

В собственноручном наброске стихотворения поэт указал на две причины ареста: во-первых, на то, что он побил «яского пана», и на то, что «пугнул» бояр какою-то новою тревогою. В первоначальных исканиях данного стихотворения поэт отметил еще и то, что, покровительствуя молдаванам и пренебрегая поэтическими достоинствами наказуемого, Инзов был убежден, что поэт является еще и «крестником» Вольтера, то есть вольнодумцем, «зараженным «либеральною чумою»:

...Смиренный Иоанн
Поставя ни во что
Что я Вольтера крестник...
(II, 2, 744)

Согласно имевшим место слухам, об аресте поэта тогда же написал в своем дневнике князь П. И. Долгоруков. 8 марта он писал: «Пушкину объявлен домовый арест за то, что побил одного молдавана, не хотевшего выдти на поединок. Сцена, как сказывают, происходила в доме вице-губернатора (Крупянского Т. М.), который вместе с бригадным командиром Пушиным приглашены были к наместнику для объяснения по сему предмету». На второй день, 9 марта, в сопровождении двух знакомых Долгоруков навестил Пушкина, который «скорыми шагами размеривал свою комнатку» и который, обрадовавшись своим посетителям, «смеялся беспрестанно и спрашивал, надолго ли его засадили. У дверей поставлен часовой. Его однако ж пускают в сад и на двор, и, исключая молдаван, всякий может с ним видеться».

Далее Долгоруков так изложил «зверский» поступок Пушкина: «Историю нашего молодого поэта рассказывают следующим образом. За несколько времени перед сим имел он поединок с шефом 31-го Егерского полка Старовым. Поссорились они за дрянь и оба выстрелили в воздух. Происшествие тогда же разнеслось по городу, и скоро об нем забыли, исключая двух или трех молдаван, у которых оно осталось в памяти. В прошедшее воскресенье на маленькой вечеринке у молдаванки Богдан дочь ее г-жа Балш, вмешавшись в разговоры и суждения насчет удовлетворения, каковое требовать должен брат ее мужа Янко Балш (Янко Балш был на самом деле не родной, а двоюродный брат Тодора Балша. — Г. Б.) за причиненные ему побои, сказала Пушкину, вызвавшемуся

¹ Здесь и далее цитаты из произведений А. С. Пушкина даются по большому Академическому изданию сочинений Пушкина в шестнадцати томах.

отомстить честь обиженного: «Vous vous défendez assez mal vous tême» * и пр. Пушкин, любя страстно женский пол, в особенности, как полагают, г-жу Балш, забыл на ту минуту все, бросился к мужу ее Тодорашке Балш, который играл в карты, и объявил, что ему надобно за жену драться. Сей не знал на что ему решиться. Но когда сама жена стала жаловаться на Пушкина, то и его забрало в свою очередь. Полетели ругательства, молдаван рассвирепел, называл Пушкина Jean f... (ссылным и пр.). Сцена, как рассказывали мне очевидцы, была ужаснейшая. Балш кричал, содомил, старуха Богдан упала в обморок, беременной вице-губернаторше приключилась истерика, гости разбрелись по углам, люди кинулись помочать лекарю, который тотчас явился со спиртами и каплями — оставалось ждать еще ужаснейшей развязки, но генерал Пущин успел все привести в порядок и, схватив Пушкина, увез с собою. Об этом немедленно донесли наместнику, который тотчас велел помирить ссорящихся. Вчера поутру свели их в доме вице-губернатора. Балш начал просить прощения, извиняясь похмельем, но Пушкин, вместо милости и пощады, выхватил заряженный пистолет и, показывая оный, сказал Балшу: «Вот как я хотел с Вами разделаться. Здесь уже не место». При сих словах, положив пистолет обратно в карман, он ударил его в щеку. Их тотчас разняли, а Пушкин потом приехал к генералу, который мыл ему голову в кабинете и после обеда отправил его с адъютантом под арест. Несмотря на зверский его поступок, многие винят Балша. По общему признанию в молдаванах нет ни доброты, ни честности, ни благородства»².

Долгорукову было также известно, что Балш жаловался Инзову и в письменной форме. Черновик его жалобы найден: называя выходку Пушкина преднамеренным покушением на свою жизнь и испрашивая гарантию своей неприкосновенности (как иностранца, состоящего под покровительством царя), а также требуя применения всей строгости законов против *убийцы* (assassin!), Балш, как и все современники, указал в качестве причины инцидента то же инициальное недоумение между Пушкиным и Марией Балш³.

Все остальные мемуаристы описали инцидент также не как очевидцы, а со слов свидетелей происшествия: П. Барте-нев — со слов В. П. Горчакова⁴, И. П. Липранди, которого

* Вы сами плохо себя защищаете (франц.).

² П. И. Долгоруков. 35-й год моей жизни или два дни ведра на 363 ненастья. Кишинев. 1822. «Звенья», т. IX. М., 1951, стр. 51 и 52.

³ Черновик и комментарии к нему приведены Ефросинией Двойченко (Euphrasine Dvoïcenco. Puskin et les Balsch à Kisinev. Revue des études slaves. 1938, t. XVIII, f. 1—2, p. 74, 75).

⁴ См. П. Барте-нев. Пушкин в южной России. Материалы для его биографии. «Русский Архив», 1866, № 8—9.

тогда не было в Кишиневе, «получил о том в Херсоне известие, а по возвращении узнал и все подробности от обеих сторон»⁵, К. Л. Зеленецкий — со слов Л. С. Пушкина⁶.

Несмотря на это, все сведения мемуаристов в основном все же совпадают: в салоне Крупянского обиженный какой-то репликой Марии, жены Балша, Пушкин потребовал удовлетворения от ее мужа и после отказа последнего отвечать за поступки жены дал ему пощечину; на второй день вместо примирения Пушкин погрозил Балшу заряженным пистолетом. В тот же день Инзов посадил Пушкина под арест на две недели.

Все мемуаристы остановились, однако, только на одной причине ареста — на инциденте во время бала. Ни один из них не упомянул того, что удостоверил сам Пушкин: мнение о нем Инзова как о вольнодумце и какую-то новую панику («тревогу»), которую накануне «истории» и уже не в первый раз он распространял среди бояр. Только на инциденте в салоне остановился в своей жалобе и сам Тодор Балш.

Утверждение поэта о *двух причинах* ареста обязывает нас проследить политическую активность Пушкина накануне инцидента и, во-вторых, выяснить вопрос: не связаны ли между собой обе причины ареста и не скрывается ли за историей с молдавским вельможей нечто гораздо серьезнее обывательского скандала в великосветском обществе? Все эти «реваншисты» Марии Балш к Альтбрехтше, «оскорбленное самолюбие матери», «высокомерие» Балша и т. д. в контексте с вольнодумством поэта и его насмешками над боярами должны быть оценены в крайнем случае как *повод* для расправы с ненавистным Пушкину бояром. В основе же конфликта надо, по-видимому, искать расхождения в мнениях совсем другого характера — расхождения, на которые как раз и намекал сам поэт в стихотворении, перечисляя причины своего ареста.

На вопросе о политической активности Пушкина до его расправы с Балшем останавливаться не следует, так как данные о радикализме взглядов поэта в этот период хорошо известны. Напомним лишь то, что в течение всего 1821 года Пушкин живо следил за действиями гетеристов, желая им удачи в борьбе за освобождение из-под турецкого ига. «Между пятью греками я один говорил как грек» (XII, 302), — записал поэт 2 апреля 1821 года в дневнике, когда неспособность руководителей, классовые интересы участников и вмешательство молдавского боярства стали уже вносить раскол в движение греков. Пушкину, жившему в доме Инзова, были

⁵ И. П. Липранди. Из дневника и воспоминаний. «Русский Архив», 1866, № 8—9, стб. 1421—1423.

⁶ К. Л. Зеленецкий. Сведения о пребывании А. С. Пушкина в Кишиневе и Одессе; М. А. Цявловский. Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931, стр. 240.

отомстить честь обиженного: «Vous vous défendez assez mal vous tême» * и пр. Пушкин, любя страстно женский пол, в особенности, как полагают, г-жу Балш, забыл на ту минуту все, бросился к мужу ее Тодорашке Балш, который играл в карты, и объявил, что ему надобно за жену драться. Сей не знал на что ему решиться. Но когда сама жена стала жаловаться на Пушкина, то и его забрало в свою очередь. Полетели ругательства, молдаван рассвирепел, называл Пушкина Jean f... (ссылным и пр.). Сцена, как рассказывали мне очевидцы, была ужаснейшая. Балш кричал, содомил, старуха Богдан упала в обморок, беременной вице-губернаторше приключилась истерика, гости разбрелись по углам, люди кинулись помогать лекарю, который тотчас явился со спиртами и каплями — оставалось ждать еще ужаснейшей развязки, но генерал Пущин успел все привести в порядок и, схватив Пушкина, увез с собою. Об этом немедленно донесли наместнику, который тотчас велел помирить ссорящихся. Вчера поутру свели их в доме вице-губернатора. Балш начал просить прощения, извиняясь похмельем, но Пушкин, вместо милости и пощады, выхватил заряженный пистолет и, показывая оный, сказал Балшу: «Вот как я хотел с Вами разделаться. Здесь уже не место». При сих словах, положив пистолет обратно в карман, он ударил его в щеку. Их тотчас разняли, а Пушкин потом приехал к генералу, который мыл ему голову в кабинете и после обеда отправил его с адъютантом под арест. Несмотря на зверский его поступок, многие винят Балша. По общему признанию в молдаванах нет ни доброты, ни честности, ни благородства»².

Долгорукову было также известно, что Балш жаловался Инзову и в письменной форме. Черновик его жалобы найден: называя выходку Пушкина преднамеренным покушением на свою жизнь и испрашивая гарантию своей неприкосновенности (как иностранца, состоящего под покровительством царя), а также требуя применения всей строгости законов против *убийцы* (assassin!), Балш, как и все современники, указал в качестве причины инцидента то же инициальное недоразумение между Пушкиным и Марией Балш³.

Все остальные мемуаристы описали инцидент также не как очевидцы, а со слов свидетелей происшествия: П. Бартенев — со слов В. П. Горчакова⁴, И. П. Липранди, которого

* Вы сами плохо себя защищаете (франц.)

² П. И. Долгоруков 35-й год моей жизни или два дни ведра на 363 ненастья. Кишинев. 1822. «Звенья», т. IX. М., 1951, стр. 51 и 52.

³ Черновик и комментарии к нему приведены Ефросинией Двойченко (Euphrosine Dvoicenco. Puskin et les Balsch à Kisinev. Revue des études slaves. 1938, t. XVIII, f. 1—2, p. 74, 75).

⁴ См. П. Бартенев. Пушкин в южной России. Материалы для его биографии. «Русский Архив», 1866, № 8—9.

тогда не было в Кишиневе, «получил о том в Херсоне известие, а по возвращении узнал и все подробности от обеих сторон»⁵, К. Л. Зеленецкий — со слов Л. С. Пушкина⁶.

Несмотря на это, все сведения мемуаристов в основном все же совпадают: в салоне Крупянского обиженный какой-то репликой Марии, жены Балша, Пушкин потребовал удовлетворения от ее мужа и после отказа последнего отвечать за поступки жены дал ему пощечину; на второй день вместо примирения Пушкин погрозил Балшу заряженным пистолетом. В тот же день Инзов посадил Пушкина под арест на две недели.

Все мемуаристы остановились, однако, только на одной причине ареста — на инциденте во время бала. Ни один из них не упомянул того, что удостоверил сам Пушкин: мнение о нем Инзова как о вольнодумце и какую-то новую панику («тревогу»), которую накануне «истории» и уже не в первый раз он распространял среди бояр. Только на инциденте в салоне остановился в своей жалобе и сам Тодор Балш.

Утверждение поэта о *двух причинах* ареста обязывает нас проследить политическую активность Пушкина накануне инцидента и, во-вторых, выяснить вопрос: не связаны ли между собой обе причины ареста и не скрывается ли за историей с молдавским вельможей нечто гораздо серьезнее обывательского скандала в великосветском обществе? Все эти «реваншисты» Марии Балш к Альтбрехтше, «оскорбленное самолюбие матери», «высокомерие» Балша и т. д. в контексте с вольнодумством поэта и его насмешками над боярами должны быть оценены в крайнем случае как *повод* для расправы с ненавистным Пушкину бояром. В основе же конфликта надо, по видимому, искать расхождения в мнениях совсем другого характера — расхождения, на которые как раз и намекал сам поэт в стихотворении, перечисляя причины своего ареста.

На вопросе о политической активности Пушкина до его расправы с Балшем останавливаться не следует, так как данные о радикализме взглядов поэта в этот период хорошо известны. Напомним лишь то, что в течение всего 1821 года Пушкин живо следил за действиями гетеристов, желая им удачи в борьбе за освобождение из-под турецкого ига. «Между пятью греками я один говорил как грек» (XII, 302), — записал поэт 2 апреля 1821 года в дневнике, когда неспособность руководителей, классовые интересы участников и вмешательство молдавского боярства стали уже вносить раскол в движение греков. Пушкину, жившему в доме Инзова, были

⁵ И. П. Липранди. Из дневника и воспоминаний. «Русский Архив», 1866, № 8—9, стб. 1421—1423.

⁶ К. Л. Зеленецкий. Сведения о пребывании А. С. Пушкина в Кишиневе и Одессе; М. А. Цявловский. Книга воспоминаний о Пушкине. М., 1931, стр. 240.

хорошо известны предательские маневры молдавского боярства по срыву движения. Об этом же писал и известный историк гетерии, близкий знакомый Пушкина по Кишиневу — Яковаки Ризо. В своем труде об отношении молдавского и валашского боярства к национально-освободительному движению греков Ризо писал: «Один миллион валахов и молдаван смотрели тогда на греков, как на государственных преступников, осужденных православными державами, преследуемых султаном, преданных анафеме патриархом. Мы боялись тогда общего восстания против господаря; мы находились в риске быть арестованными молдаванами и брошенными в тюрьму на жестокую расправу магометанцев»⁷.

О притеснениях, которые чинили молдавские бояре грекам, был хорошо осведомлен и сам Пушкин. В «Заметке о Пенда-Деке», не без удовлетворения по поводу расправы последнего над яскими боярами, он писал: «(Ипсиланти) послал его успокоить волнения в Яссах — там он застал греков, притесняемых боярами; его присутствие духа и твердость спасли их. Он взял вооружения на 1 500 человек, в то время как у него было только 300. В течение двух месяцев он был князем в Молдавии» (XII, 191).

Личность Тодора Балша, которого побил Пушкин, до сих пор по-настоящему не установлена, а поиски нужного нам боярина еще не привели к положительным результатам. В 1938 году Ефросиния Двойченко по рукописным материалам, хранящимся в библиотеке Румынской Академии наук, нашла возможным отметить, что Тодор Балш не имел в то время чин «ворника», которым его наградил Липранди. Ворник Тодор Балш — это другое лицо, от имени крупного молдавского боярства принимавшее участие в срыве движения гетеристов. Он был уже пожилым человеком, и поэтому неправ И. Н. Халиппа, утверждавший в 1900 году, что лицом, имевшим конфликт с Пушкиным, был именно этот молдавский магнат. Впрочем, приведем полностью мнение данного исследователя. Оно говорит о размерах негодования, которое вызвала расправа Пушкина над молдавским бояром, — негодования, не стихшего и 75 лет спустя. «Бартенев, — писал Халиппа, — называет историю Пушкина с Балшем «возмутительной», но он назвал бы ее и худшим эпитетом, если бы знал, что Балш был не «некто» и не «кишиневский помещик молдаванин, тяжелый, в длинных одеждах», а передовой человек своего времени в княжествах; не потому, что он был великим ворником Молдавии, а потому, что по прошествии смут гетерии ему принадлежала инициатива и руководящая роль в деле возбуждения перед Портой ходатайства о назначении в

⁷ J acovaky Rizo N éroulos. Histoire moderne de la Grèce depuis la chute de l'empire d'Orient. Genève, 1828, p. 294.

Молдавию князя из коренных бояр (как было 150 лет перед тем), а не из фанариотов... Ввиду этого приходится заключить, что Инзов вполне прав был, посадив поэта за его юродство под арест на две недели»⁸. Негодует этот же автор и на А. Ф. Вельтмана, писавшего об эпизоде «словно экзерцицию в гладком изложении мыслей» и закончившего свое изложение словами: «...но время скоро излечило рожу на лице Тодора Балша. и он теперь заседает в диване князя Молдавии»⁹.

О деятельности нужного нам Тодора Балша периода пребывания на юге Пушкина нам известно очень мало. Так, из весьма лаконичных сведений одного современника мы знаем, что этот Тодор Балш был очень враждебно настроен к молодым молдавским боярам, которым их политические враги щедро приписывали тогда кличку «карбонариев». В письме крупного бояра Нежеля к митрополиту Вениамину, сбежавшему из Ясс в Бессарабию в 1822 году, дан список «карбонариев», в котором фигурирует имя брата Тодора — Иордакия Балша (от его сына, Алеко Балша, сохранилось письмо к Пушкину). О Тодоре Балше в этом же письме сказано, что он не состоит в списке «возмутителей» и даже является их противником¹⁰.

Известно также, что Тодор Балш, женатый на Марии Богдан, был очень богатым, красивым и одновременно тщеславным ловеласом, кутилой, не имеющим никакого образования¹¹.

Оставляя вопрос о полной идентификации и об определении политического лица Тодора Балша на будущее, мы скажем о некоторых данных этой личности *после* его встречи с Пушкиным. Мемуаристу Липранди, как и Вельтману, было известно, что в дальнейшем Балш стал гетманом (главнокомандующим) молдавских войск. В 1832 году чиновник специальных поручений Ангел Валли составил уже на гетмана Тодора Балша следующую характеристику: «Гетман, начальник милиции, логофэт, Тодор Балш — ничтожный человек, легкомысленный, лишенный какого-либо достоинства, не умеющий ни писать, ни разговаривать на каком бы то ни было языке, без личного мнения, но упорствующий в тех, ко-

⁸ И. Н. Халиппа. Город Кишинев времен жизни в нем Александра Сергеевича Пушкина. «Труды Бессарабской губернской ученой архивной комиссии», т. I. Кишинев, 1900, стр. 139 и 140. Мнение этого автора о том, что лицом, имевшим конфликт с Пушкиным, был ворник Тодор Балш, оказалось заимствованным и другими пушкинистами. См. В. Вересаев. Спутники Пушкина, т. I. М., 1937, ст. 287 и 288.

⁹ И. Н. Халиппа. Указ. соч., стр. 140.

¹⁰ См. V. Erbiceanu. Istoria Mitropoliei Moldaviei. Sucevei și a catedralei mitropolitane din Iași. București, 1888, p. 224.

¹¹ См. R. Rosetti. Amintiri, vol. I. București, p. 226, sq. Cfr. Gheorghe Bezviconi și Scarlat Callimachi. Pușchin în exil. București, 1947, p. 155.

торые случай помог ему воспринять, властолюбивый, — он пользовался своей должностью для того, чтобы выпячивать эполеты и позванивать шпорами»¹².

О деятельности Тодора Балша в должности гетмана молдавских войск (милиции) известен и следующий полуанекдотического характера эпизод, подтверждающий его ограниченность и архиреакционность.

Мелкий боярин Иоан Гергел, он же и депутат общего собрания княжеств, вздумал в 1834 году от имени жителей всего Ботошанского цинута приветствовать и заверить в верно-подданности нового молдавского господаря Михаила Стурдзу. В этих целях он предложил священникам и смотрителям подписать от имени всех жителей местности текст его приветственного письма. Ворник (префект) цинута, «боясь не ошибиться», так как письмо распространялось без его ведома, донес об этом начальнику милиции.

Событие не на шутку перепугало гетмана Тодора Балша, и он доложил письменно о нем Государственному Административному Совету (правительству). В письменном докладе он выразил опасение, что инициатива такого рода сможет «приучить народ и на будущее и натолкнуть его к мероприятиям и нахальным актам смелости в любое время и при любых обстоятельствах». Свою тревогу Балш обосновал следующими соображениями: «Не является ли все это подготовкой к приучению этого народа к правам ему неизвестным, к подстрекательствам и другим действиям, которыми беспрепятственно смогут заражаться уезд от уезда? И разве поступок комиса Гергела не может расцениваться как преднамеренное действие по завоеванию доверия народа и для других случаев, для достижения предполагаемых целей, с тем, чтобы по уже имевшемуся примеру легче возбудить народ? И если народ окажется уже приобщенным к подобным действиям, то как сможет правительство пресечь их?».

На внеочередном заседании Административный Совет по докладу Балша оценил инициативу Гергела как действие, направленное против государственной безопасности, как подготовку к восстанию и непослушанию. Решено было Гергела подвергнуть домашнему аресту, а всех других участников «крамолы» доставить в кандалах в Яссы и, сверх того, учредить специальную комиссию для всестороннего расследования дела. Комиссия признала всех участников вовсе не виновными. Однако члены правительства — тот же Административный Совет — на новом заседании не посчитались с заключением комиссии и постановили: лишить Гергела звания депутата, назначить новые выборы в уезде, а всех дру-

¹² Mémoires du prince Nicolas Soutzo, grand logothète de Moldavie (1798—1871), publiés par Panaïoti Rizos. Vienne, 1899, p. 100.

гих участников уволить с работы. В довершение всего господарь Михаил Стурдза санкционировал решение членов правительства¹³.

Гораздо позже, с июля 1856 года по день смерти (1 марта 1857 года), Тодор Балш был каймаканом в Молдавии и в этой должности оказался ставленником Австрии и Турции. Ярый противник объединения Молдавии с Валахией, уже глубоким стариком (ему должно было быть тогда за 70 лет!) он готов был выставить свою кандидатуру на молдавский престол.

Таким был впоследствии Тодор Балш, с которым Пушкин имел, как писали современники, «зверскую» или «возмутительную» историю в Кишиневе в начале марта 1822 года.

Возможно, что неприязнь Пушкина к Балшу основывалась не только на впечатлениях о необразованности или реакционных позициях последнего, а и на ненависти поэта ко всему семейству Балшей, сыгравшему наиболее предательскую роль в срыве национально-освободительного движения гетеристов. Если, однако, такое предположение и не обосновано, то и в таком случае оно все же поможет нам разобраться содержание «тревог», которыми Пушкин пугал тогда «орду» молдавских бояр. Здесь мы вынуждены будем обратиться к деятельности другого Тодора Балша, омонима нашего героя, и на его примере проследить отношение молдавского боярства к наиболее важному в то время событию в этих краях — к национально-освободительной борьбе балканских народов, в частности к движению гетеристов.

Более чем отрицательная роль ворника Тодора Балша, родственника «нашего» Балша, в срыве движения гетеристов, его дикий страх перед второстепенным боярством, перед «карбонариями», посягавшими на монополию крупного боярства в управлении страной и, наконец, его оплошности не могли не вызвать возмущения вольнолюбивого поэта, так живо интересовавшегося событиями в княжествах, направленными на освобождение страны от иностранного гнета и на некоторую демократизацию управления государством.

Инцидент в гостинной Крупянского в Кишиневе в свете приведенных ниже материалов следует расценивать как расправу над ненавистным политическим врагом и провокатором. Именно на такую трактовку инцидента наталкивает и содержание автобиографического стихотворения Пушкина, в котором, как мы уже знаем, объявлены две причины ареста: столкновение с Балшем и какая-то новая «тревога», которой поэт пугал бояр.

¹³ Комментарии и отрывки из текстов по архивным документам см. в статье: Mihaïl Gala n. Părerî oficiale din 1834 despre rolul țaranului în viața politică a țării. «Arhiva», 1935, nr. 1—2, p. 22—28.

В деятельности молдавского крупного боярства по срыву движения гетеристов первую скрипку сыграл как раз ворник Тодор Балш. В самом разгаре движения он дважды пробирался к турецким пашам, выдал там известные ему планы повстанцев и просил наказания последних. Подробные сведения о его деятельности изложены в стихотворной летописи молдавского писателя Александра Белдимана, детально зарегистрировавшего с реакционных позиций события гетерии в Молдавии. Согласно этой летописи, всячески восхвалявшей Балша, последний выступает чуть ли не национальным героем. Не предупредил бы этот Балш Силистрийского пашу в непричастности молдаван к гетеристам, мстительные турки стерли бы Молдавию с лица земли — пытается заверить своих читателей Белдиман.

«Тревога», которой Пушкин мог тогда, в начале марта 1822 года, напугать молдавских вельмож, может оказаться идентичной или очень близкой к обычным в то время *опасениям* этих бояр. Так чего же больше всего боялись бояре, в частности крупные бояре?

Обратимся к документам того времени.

Штефан Вогориди, наместник господаря в Яссах, через делегатов, в составе которых был и сам Балш и которые везли в Силистру петицию бояр-беженцев и, одновременно, петицию среднего боярства, передал паше письмо очень интересного содержания. Из него мы узнаем то, чего как раз и боялось тогда крупное молдавское боярство, бежавшее из Молдавии и находившееся в Бессарабии и в Буковине.

Вот перевод текста этого письма: «В числе крупных молдавских бояр, которые все еще находятся в Австрии и в России и которые с тоской посматривают в сторону их родины и вздыхают, но не возвращаются, а только придумывают всевозможные мотивы, имеется один, которого зовут Тодором Балшем. Явившись в Яссы с челобитной от имени всех к Салих-паше и ко мне со всевозможными записками, согласно которым ему дано полномочие отвечать на любой вопрос от имени всех их, и его милость этот бояр, предполагая, что я ожидаю назначения на господарский престол, опечалился и не захотел открыть передо мною всю сущность их петиции и причину его приезда сюда. Заметив его обиду, я подозвал его и сказал, что я не желаю ни господарства, ни наместничества, и никакого другого возвышения, а что я хочу только выполнить приказание султана с чистой совестью, с тем чтобы смог затем попросить у султана место на его земле, где я смог бы поселиться на отдых со своей семьей! После этих моих слов, поверив им, боярин открыл мне цель своего прибытия и раскрыл, что цель их челобитной к турецкому правительству состоит в назначении одного из местных бояр

на должность господаря или же учреждение хотя бы на несколько лет управления страной боярами, так как страна очень разорена и еще с прежнего времени подвергнута долгам и лишениям, и просят и спрашивают те же обычаи, которые у них были 150 лет тому назад. Вот это они просят, не заботясь и не думая прежде всего о том, чтобы восстановить и привести в порядок спокойствие и благосостояние их страны, чтобы она была как и прежде. Они же, поселившись частью у немцев, частью у русских, где нашли удовлетворение и сходство с их прихотями, просят оттуда и господарский престол и власть для них, не заботясь прежде всего о восстановлении их страны и об исправлении свершенного. И эта их просьба такова, как и их величие, которое засело в их голове. Бей из Миссира не признали своего престола, и за то, что они затапывали хлеб и отрицали властителей, к ним снизошло божье наказание и осуществилось возмездие. Точно так же греки и великие молдавские и валашские бояре, не признающие своих властителей и безмерную милость правительства султана, которым они были недовольны, растоптали хлеб, за что на них снизошел гнев божий и проклятие султана. Тем более, если кто-либо захочет подробно рассмотреть историю Молдавии из старых времен, обнаружит, что она была больше подчинена и пристрастна к врагам, чем к своему хозяину. Потому-то и обоснованно были посланы сюда янычары, которых сам господь бог послал.

Я сообщил этому бояру, что подчиненным не положено так вести себя по отношению к империи и просить помилование, применяя хитрости. Только повиновением и верностью правительству могут удостоиться они надлежащим помилованием. Но он не принял во внимание мои слова и... счел, что он достоин обсуждать любой вопрос и управлять другими, и с этим намерением припадает к ногам твоего высочества. Как соблюдаешь ты, так и поступишь»¹⁴.

23 февраля 1822 года Тодор Балш пишет очень встревоженное письмо из Ясс митрополиту Молдавии Вениамину, находившемуся тогда в Бессарабии. В этом письме он опасается покушения на свою жизнь из-за какого-то якобы перехваченного секретного письма, отосланного им прежде митрополиту. В этом же письме он выражает намерение поехать в Бессарабию¹⁵. 27 февраля 1822 года Балш шлет новое патетическое письмо, в котором снова жалуется на Вогориди, собирающего отобрать имена у всех бежавших бояр, и советует боярам, сбежавшим в Бессарабию, обратиться с петицией к султану. В этом же письме он грозит своим единомышленникам, что ес-

¹⁴ Michail Kogălniceanu. Cronicile României sau Letopiseșele Moldaviei și Valahiei, t. 3. București, 1874, p. 434, 435.

¹⁵ См. В. Е р б и ч а н у. Указ. соч., стр. 210.

ли они его не послушаются и не обратятся к султану с челобитной против Вогороди и против второстепенного боярства, уже тогда захватившего власть, то он... перейдет на сторону этого второстепенного боярства!¹⁶ В конце этого письма Балш заявил о том, что в самое короткое время он выедет из Ясс.

Боярская олигархия, перепуганная действиями второстепенного боярства и медлительностью турецкого правительства, возлагает на русского царя большие надежды в деле восстановления в стране ее монополий.

В другом письме того времени — в письме боярина Нежеля к своему брату, митрополиту Вениамину, читаем о безнадежности положения беженцев: «И если суждено будет нам покинуть навсегда нашу несчастную родину, куда в другое место сможем мы прибегнуть, кроме как к православному престолу? Однако после того как мир будет установлен... нас и не послушают и не примут как иностранцев, осчастливленных монаршей милостью, а как провинившихся перед другим правительством и нашей родиной, мы будем приняты как эмигранты, и нам предоставится только убежище, если только не испросят и по разным обстоятельствам не выдадут (как заложников). Тогда и сам монарх и все тамошние и здешние нас совершенно оправданно осудят как наиболее лично заинтересованных и без любви к родине и соотечественникам за то, что мы заботимся и добиваемся только наших личных интересов, не дождавшись полного разрешения судьбы нашей родины? И сколько хулы и проклятий ни услышим мы от наших соотечественников великих и малых, богатых и бедных»¹⁷.

Накануне своего спешного выезда из страны, как мы уже знаем, Балш из Ясс 27 февраля 1822 года написал боярам, находившимся тогда в Бессарабии, очень встревоженное письмо, в котором просит (и, больше того — приказывает им!) незамедлительно обратиться к султану с жалобой на Вогороди. Этот последний, сообщает он возбужденно, поставил перед собой твердую цель — «уничтожение вас, бояр, находящихся за границей, и повсюду кричит, что вы предатели и что у вас отберут имена, как у предателей». И далее: «Почему бездействуете, почему спите? Нет больше терпения, пишите правительству обо всем том, что делает этот каймакан здесь, обрисуйте положение, в которое он привел страну и ваши оправдания в том, что не возвращаетесь на родину только из-за него и его действий, что он ограбил страну, окружил себя множеством греков и немилосердно грабит страну. Затем и то, что он способен предпринять и кое-какое греческое движение, наподобие прошлогоднего». Далее, убеждая бояр непременно и незамедлительно обратиться к султану, — иначе бояре «пропадут»! — Балш продолжает: «Именитые турецкие чиновни-

¹⁶ См. В. Е р б н ч а н у. Указ. соч., стр. 212.

¹⁷ Т а м ж е, стр. 222

ки советуют мне написать вам, чтобы вы поступили с верою в бога — истину вам говорю. Подумайте и сами — разве является ошибкой или предательством любое обращение с жалобой к своему господину? У вас ведь такая мощная защита и оправдание, состоящее в том, что вы посылали великих и старых бояр с челобитной в Царьград, оправдавшись в том, что вы не причастны к предприятию проклятых предателей греков и показав им то, чего натерпелись от них страна и бояре... Подумайте также, что вы окажетесь весьма повинны в том, что не пишете и не ставите в известность Порту о его действиях. Но я знаю и со страхом божьим в том клянусь о моих переживаниях у Юсуфы-паши в Силистре, когда я был вашим посланцем, только по обвинению в том, что мы не поставили в известность Порту или пашу о предприятиях и действиях предателя Михали. Так и теперь — вы будете еще более виновными и окончательно погибнете...»¹⁸.

И далее:

«Учтите, что и прежде вас были патриоты, которые рисковали и жизнью и имуществом для родины (и я являюсь таким же святым, еще не попавшим в церковный тропарь). Короча говоря, предлагаю вам: либо поступайте, как я вам пишу, и направьте страшную челобитную не на турецком, а на греческом языке на каймакана и пишите истину о том, что он погубил его действиями страну, грабя ее и доведя ее до нынешнего положения, и что почти все разбежались в Бессарабию и Буковину и что он собрал множество греков из-за границы, из Бессарабии и использует их в службах и интригах в Молдавии, рубит леса и сооружает себе дома и прочее в такое время как настоящее. А если этого не сделаете, предупреждаю вас, что я присоединюсь к вашим преследователям... Позже бог откроет вам глаза и вы узнаете Тодора Балша, каким верным патриотом он является... Есть у меня и другие известия, обоснованные и заверенные, которые я вам изложу с полными гарантиями, когда прибуду в Герцу. Больше терпения нет, и я решил податься, в понедельник выезжаю»¹⁹.

Опасения находившегося в Бессарабии крупного молдавского боярства заключаются в следующем: после 23 февраля 1822 года было перехвачено какое-то письмо, направленное Балшем боярам. О разоблачении содержащихся в нем интриг и боялось боярство. Это и естественно, так как именно в то время ходили слухи о том, что Россия объявит войну Турции. А бояре, жившие на территории России, интригуют и пытаются установить связь с Портой — старым и ненавистным врагом русских! Вогориди, опиравшийся в управлении страной на второстепенное боярство, требовал возвращения бежавших магнатов и их участия в налаживании порядка в стране бок о

¹⁸ В. Ербичану. Указ. соч., стр. 211.

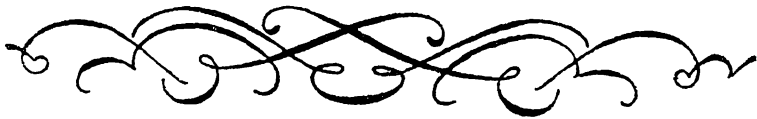
¹⁹ Там же, стр. 212.

бок со второстепенным боярством. Магнаты на это не соглашались, добиваясь по-прежнему исключительной монополии в свою пользу.

Вогориди обвинял магнатов в том, что, сбежав из страны и опираясь на правительства Австрии и России, вельможи все же добиваются власти и установления старых порядков, существовавших в то время, когда власть принадлежала исключительно им. Вогориди обвинял бежавших бояр и в предательстве, в защите личных интересов: они не возвращаются на родину и не помогают в наведении порядка лишь потому, что власть уже поделена между представителями всего боярства. У них будут конфискованы земли и все имущество. После установления мира, все еще находясь за границей, они окажутся на положении политических эмигрантов, провинившихся перед своим правительством, и, предоставляя им только убежище, иностранные правительства всегда смогут их выдать как заложников. Крупным боярам остается одно: обратиться из Бессарабии, минуя Вогориди, к султану для оправдания и для получения прежних привилегий в управлении страной.

Одной из этих «тревог» и мог Пушкин в течение 1821 года и в начале 1822-го пугать молдавское крупное боярство, находившееся тогда в Бессарабии.

В свете приведенных фактов о политическом облике Тодора Балша, с которым Пушкин имел в Кишиневе известную историю, и о деятельности и политических интригах его родственника, ворника Тодора Балша, представителя крупного молдавского боярства, инцидент в салоне Крупянского в Кишиневе получает совсем другую окраску. «Зверский» или «возмутительный» поступок поэта следует расценивать как расправу над политическим противником, а первоначальное недоумение с женой вельможи Марией Балш как весьма удобный повод для исполненного полного благородства наказания. К этому выводу нас подводит не только архиреакционная деятельность Балшей, но и свидетельство самого поэта о двух причинах его ареста — расправа над бояром и запугивание «орды» бояр «тревогами», содержание которых нам уже известно.



С. Я. БОРОВОЙ

«ПУТЕШЕСТВИЕ ОНЕГИНА» И ОДЕССКАЯ ТЕМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА

Отрывок из «Евгения Онегина», заключавший в себе знаменитые «одесские строфы», был опубликован в 1827 году. Наиболее видный тогда представитель литературной Одессы, старый знакомый Пушкина В. И. Туманский в письме к поэту прекрасно сказал, что в его описании Одессы «заключается грамота на бессмертие нашего города», и предупреждал, что «Одесский вестник» «осмеливается» перепечатать на своих страницах эти строки, ибо «они нам принадлежат по праву»¹.

И действительно, в тот же день, когда было написано это письмо (20 апреля 1827 года), «Одесский вестник» опубликовал отрывок из «Путешествия Онегина», сопроводив его следующим примечанием редакции: «В 6-ом номере Московского вестника помещен отрывок из седьмой главы Евгения Онегина, стихотворного романа А. С. Пушкина, в котором пленительными стихами, в картине яркой, верной и веселой, изображено физическое и нравственное состояние Одессы. Пребывание г. Пушкина в нашем городе придает особую занимательность сему прелестному отрывку, и мы уверены, что все читатели будут нам благодарны за напечатание оного в «Одесском вестнике». Между тем мы надеемся, что знаменитый наш поэт простит нам похищение сих стихов»².

В настоящей статье автор не ставит перед собой задачу подвергнуть подробному анализу тот отрывок из «Онегина», в котором разворачивается живописная панорама южного го-

¹ В. Туманский. Стихотворения и письма. СПб., 1912, стр. 306; А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Л., Изд-во АН СССР, 1937—1949, т. XIII, стр. 327 и 328.

² «Одесский вестник», 1827, № 30.

рода, зарисованная с чарующим поэтическим мастерством, согретая теплым дружеским юмором, расцвеченная множеством красочных и точно подмеченных деталей и местных реалий, являющихся итогом личных наблюдений поэта, покинувшего Одессу незадолго до написания этих строк.

Задача статьи более скромная и более специальная. Автор пытается, во-первых, показать, как сложился литературный облик Одессы до появления строф из «Онегина», во-вторых, проследить, какое влияние оказали пушкинские строфы на литературное описание Одессы.

Опираясь на эти наблюдения, можно будет показать, какое место заняли пушкинские строфы в литературной «одессике», можно будет вписать их в общелитературный, а значит, в известной мере, в общественно-идейный контекст того времени. Как ни узок и специален тот участок литературы, который изучается автором, как ни случаен подбор материалов, привлекаемых в соответствии с этой темой к рассмотрению, — все же и здесь не могли не найти известного отражения общие процессы общественно-литературной и идейной борьбы, столкновение разных враждебных друг другу эстетик.

Придется напомнить о некоторых фактах, уже привлекавших внимание исследователей (из дореволюционных — А. И. Кирпичников и Д. Атлас³, из советских — М. П. Алексеев, З. А. Бориневич-Бабайцева, В. С. Алексеев-Попов⁴). В упомянутых только что работах М. П. Алексеева, З. А. Бориневич-Бабайцевой и В. С. Алексеева-Попова заключено много ценных наблюдений и плодотворных мыслей. Нужно, однако, отметить, что значительная часть материалов, которая будет приведена в этом сообщении, вводится впервые в «одессику» — это объясняется тем, что «одессика» в таком аспекте, насколько известно, до сих пор не подвергалась обследованию.

Ко времени появления отрывков из «Путешествия Онегина» Одесса уже неоднократно являлась предметом литератур-

³ См. А. И. Кирпичников. Одесса и Пушкин. «Исторический вестник», 1889, июнь, стр. 624—641; его же. Умственная жизнь Одессы в первое столетие. «Очерки по истории новой русской литературы», т. I. Изд. 2. М., 1903, стр. 440—477. (Впервые напечатано в книге «Одесса. 1794—1894». Одесса, 1895); Д. Г. Атлас. Старая Одесса в русской литературе (1820—1840). «Известия одесского библиографического общества», т. I. Одесса, 1913, стр. 39—58. (Эта работа тематически ближе других к теме статьи. Но она представляется в настоящее время наивной по своей методологии, неприемлемой по ряду утверждений и неполной по фактическому материалу. В ней не упомянуто больше половины тех авторов, о которых будет идти речь в настоящей статье).

⁴ См. М. Алексеев. Вводная статья к «Материалам для биографического словаря одесских знакомых Пушкина». «Пушкин. Статьи и материалы», вып. III. Одесса, 1927, особо стр. 17 и 18; З. Бориневич-Бабайцева. Пушкин и одесские альманахи. «Пушкин. Статьи и материалы», вып. II. Одесса, 1926; В. Алексеев-Попов. Пушкин и литературная жизнь Одессы. Сб. «О. Пушкин в Одессе». Одесса, 1949.

ных описаний. Однако гениальные пушкинские строфы навсегда вычеркнули из памяти другие опыты введения одесской темы в русскую литературу. Впрочем забытыми эти произведения оказались не только потому, что им, так сказать, «не повезло», так как их стали невольно сопоставлять с пушкинскими стихами. Нет, независимо от этого эти произведения не смогли бы выдержать испытания временем. И если все же мы хотим напомнить о них, то это потому, что нам представляется небезынтересным показать, как соотносятся эти произведения на одесскую тему с «пушкинской Одессой».

Делается это, конечно, не для того, чтобы обнаружить какие-то «заимствования» Пушкина. Совершенно естественно, что некоторые совпадения будут, и их можно объяснить единством объекта наблюдения. В различных произведениях, конечно, по-разному — в меру своих художественных возможностей, в зависимости от общественно-политической направленности, в соответствии со своей творческой манерой и с требованиями литературного жанра и т. д. — но отображались в той или иной мере черты реальной Одессы. И все же нам представляется, что было бы неправильным абсолютно не учитывать наличие некоторой сформировавшейся к концу первой трети XIX века традиции литературного восприятия Одессы. Нет сомнения, что пушкинские одесские строфы были в литературном плане в известной мере полемичны. И сам Пушкин подсказал нам допустимость такого подхода к его зарисовкам Одессы. Всем памятна его ссылка на стихотворение Туманского, которое Пушкин с таким великодушием назвал «звучным», но тут же с мягким юмором «уничтожил», показав, что, воспевая несуществующие одесские сады, Туманский ради мнимых поэтических красот нарушил правду жизни, а значит — с точки зрения тогдашнего Пушкина — лишил свое произведение и подлинной литературной ценности.

Проследим же, хотя бы кратко, как шло развитие одесской темы в русской литературе «допушкинской поры».

Первое известное нам произведение русской литературы, связанное с Одессой, было опубликовано в 1797 году в журнале «Приятное и полезное препровождение времени». Там была напечатана «Песнь», подписанная инициалами К. Ф. С., которые расшифровываются как кн. Ф. Сибирский. В основе своей это стихотворение было вариацией известной народной песни и предназначалось для пения. Автор даже указывал, что оно поется «на голос: стонет сизой голубочек». В самом тексте песни нет никаких прямых или косвенных упоминаний Одессы, но рядом с инициалами автора стоит: «В лагере при Одессе, Июня 13 дня 1796 г.». Таким образом, эта песнь была написана в первые и чрезвычайно трудные дни в истории города. Известно, что как раз в это время русские солдаты, составлявшие тогда значительную часть населения города и размещенные в

«строящейся Одессе или около нее, испытывали чрезвычайные бедствия из-за недостатка пресной воды, нехватки продовольствия, неподготовленности жилищ и т. п., что в значительной мере явилось результатом недобросовестности и казнокрадства местной администрации, возглавляемой Дерибасом. Это привело к большой смертности среди гарнизона и вызвало большую тревогу и негодование Суворова⁵. Этими обстоятельствами, возможно, объясняется элегический и очень мрачный колорит песни. Основная ее тональность — тоска по близким, чувство заброшенности в пустынных, необжитых местах:

Нет со мной родных ни милых,
Нет утешения для меня;
В сих странах пустых, унылых,
Я живу не для себя⁶.

Нельзя, конечно, утверждать, что трафаретные, подражательные стихи Ф. Сибирского в какой-то мере непосредственно отражают действительность Одессы или переживания автора, вызванные пребыванием именно в этом городе. Поэтому, пожалуй, правильнее начинать историю Одессы в русской литературе со стихотворения «Одесса», подписанного инициалами П. Ф. Б. и напечатанного в 1806 году на страницах журнала «Лицей»⁷.

В этом не отличающемся литературными достоинствами стихотворении заключены, правда в крайне обобщенной и неразвернутой форме, некоторые темы, которые станут основным содержанием поэтических описаний Одессы в литературе первой половины XIX века. Лейтмотив стихотворения — необычайная быстрота, с которой на месте пустынной степи появился город с разноплеменным населением:

Где степи лишь одне унылу мысль рождали
И странника где взор предела их не зрел,

Там ныне здания огромные явились,
Обилие во всем и вкус и красота,
Народы разных вер и стран там водворились.
Где дикие места, где делась пустота?

Разгадку этого «чуда» автор видит в «торговле»:

Торговля! ты душа деятельности мира,
Тобою соединены на веки все страны,
Природа без тебя была б пуста и сира,
Сокровища на век в земле погребены.

⁵ См. Суворов. Сборник документов, т. III. М., 1952, стр. 509—512.

⁶ Ж. «Приятное и полезное препровождение времени», 1797, ч. XIV, стр. 163.

⁷ Ж. «Лицей», 1806, т. IV, кн. I. Перепечатано в «Записках одесского общества истории и древностей», т. XXIX, 1911, стр. 87. К сожалению, мне не удалось установить автора этого стихотворения.

Да! помощью твоей Одесса возрастает,
Да будет так славна, как древний Карфаген,
Друг мира и людей того тебе желает.

Однако, вспомнив трагическую судьбу Карфагена, автор закончил свое произведение следующим заклинанием: «О если б не было кровавых в свете сцен!».

Как мы видим, в стихотворении очень мало конкретных черт города, много в нем преувеличений. Утверждение автора о наличии в Одессе 1806 года «огромных зданий» и «обилия во всем» трудно совместить с исторической правдой. Но любопытно другое — это ощущение той динамичности, которая характеризовала развитие Одессы в первые десятилетия ее существования, и уверенность в блестящем будущем города, сочетающаяся с наивной верой в цивилизаторскую роль торговли, что вполне объяснимо историческими условиями того времени.

В первые годы XIX века русские читатели встречали имя Одессы не так редко, но сначала преимущественно в очерках путешествий по «Новой России» Долгорукова, Свиньина, Чижова и др.⁸ В беллетризованных описаниях путешествий начал вырисовываться неповторимый облик Одессы, молодого, чрезвычайно быстро развивавшегося города, с необычной пестротой населения, своеобразными формами быта и т. д. Авторы всех этих описаний говорили о колоритности одесской уличной толпы, о таком непривычном для русского городского быта явлении, как казино. Наличие постоянной оперной труппы в молодом, нестоличном городе — как явление из ряда вон выходящее — тоже останавливало на себе внимание.

Не задерживаясь здесь на анализе и характеристике этого вида «одессики», отмечу только, что в этих произведениях мы находим ценные данные, которые должны быть использованы и для реального комментария к «Путешествию Онегина», и для характеристики «пушкинской Одессы».

Так, например, в книге И. М. Долгорукова «Славны бубны за горами или мое путешествие кое-куда в 1810 г.» говорится о доме Рено, в котором, как известно, жил Пушкин, о том, что там есть «клубная зала с гостиными покоями и бильярдами. Она продолговатой фигуры. По всем стенам протянуты колоннады и над нею хоры и т. д.»⁹

Впрочем еще более точное описание этого дома, а может быть, даже того самого номера, в котором жил Пушкин, мы имеем в статье П. Свиньина «Взгляд на Одессу (из живописного путешествия по России. Изд. «Отечественных записок», 1825 г.)», опубликованной в «Отечественных записках» за

⁸ Наш очерк не ставит себе целью охарактеризовать мемуарную литературу о «пушкинской Одессе» (Липранди, Вигель, Бутурлин и др.).

⁹ И. Долгоруков. Славны бубны за горами или мое путешествие кое-куда в 1810 г. М., 1870, стр. 152.

1830 год¹⁰. Вот отрывок из статьи Свинына, который, как нам известно, не использовался ни в краеведческой, ни в пушкиноведческой литературе. А между тем он представляет особый интерес. В нем описывается Одесса, наблюдаемая с того же места (из того дома, а возможно, из того самого окна), с которого смотрел на город Пушкин.

«Заняв в клобе (прим. автора: Лучшая гостиница в Одессе. За две комнаты платил я по 10 руб. в день) № 4, имеющий балкон на Ришельевскую и Дерибасовскую ул., я в первый раз удовольствовался наблюдением оттуда непрерывного движения, продолжавшегося на улицах далее полуночи. Прекрасные кареты, коляски, кабриолеты, верховые, возы с товарами, разносчики, разнородные группы гуляющих по тротуарам сменяли попеременно сцены, являли благотворные следы торговли»¹¹. Говорит Свинын и о центральной улице города — «по обоим сторонам оной встречаешь огромные дома в 2 и 3 этажа, магазинны, блестящие сокровищами Европы и Азии, и роскошные казины, полные посетителей»¹².

Несколько слов посвятил он театру, где слышал оперу Россини «Итальянцы в Алжире»¹³.

К пушкинскому описанию Одессы, пожалуй, больше других приблизился морской офицер декабрист Н. А. Чижов (1800—1848)¹⁴ в своем очерке «Одесский сад», опубликованном в 1823 году. Он затронул одну из «пушкинских» тем — этническую пестроту одесской уличной толпы. «Мы входим в сад, и волшебное зрелище поражает наши взоры: воображаешь, что все народы собрались здесь наслаждаться прохладой вечерней и ароматнейшим запахом цветов. Рослый турок... предлагает вам вкусный напиток азийский, между тем как миловидная итальянка, сидящая под густой тенью вяза, перенесенного с берегов Волги, подает вам мороженое в граненом стакане... Толпы гуляющих беспрепятственно встречаются с вами. Единоземец великого Вашингтона идет подле брадатых жителей Каира и Александретты; древний потомок норманов с утесистых скал Норвегии, роскошный испанец с берегов Гва-

¹⁰ См. «Отечественные записки», 1830, ч. XLI (январь), № 117. Затрудняюсь установить точно, когда был написан этот очерк. Надпись в заголовке может толкнуть на ложный вывод о том, что он якобы был напечатан в 1825 году. Но речь идет о другом: очерк, очевидно, предназначался для издания книги «Россия в живописных видах», проспект который был опубликован в 1825 году, но сама книга не вышла (см. предисловие Свинына к книге «Картины России», ч. I. СПб., 1839, стр. XIII). Однако в очерке есть упоминание о памятнике Ришелье, открытом в начале 1829 года. Очевидно, это было приписано впоследствии.

¹¹ Там же, стр. 9.

¹² Там же, стр. 8.

¹³ Там же, стр. 37.

¹⁴ Некоторые биографические данные об этом забытом писателе см. в работе Б. Бухштаба «Кузьма Прутков, П. П. Ершов и Н. А. Чижов». «Омский альманах», 1945, кн. 5, стр. 116—130.

далквира, обитатели Альбиона, Прованса и Сицилии собрались, кажется, чтобы представить здесь сокращение вселенной... Можно сказать, что в России нет другого места, где бы мы нашли подобное зрелище...»¹⁵.

Словом, здесь пространно, с мнимоконкретными чертами, а по существу, в соответствии со сложившимися литературными трафаретами, передано то, что Пушкин сумел показать в нескольких лаконичных, но предельно емких строках:

Язык Италии златой
Звучит по улице веселой,
Где ходит гордый славянин,
Француз, испанец, армянин,
И грек, и молдаван тяжелый,
И сын египетской земли...

В очерковой литературе Одесса была сравнительно близка той Одессе, которая с такой поэтической прелестью, с такими точно выписанными деталями раскрывалась в пушкинских строфах. Совершенно иначе следует оценить стихотворные описания Одессы допушкинской поры.

Прежде всего надо напомнить о стихотворении В. И. Туманского «Одесса», опубликованном в 1824 году. Вот это стихотворение, о котором, как мы помним, Пушкин со свойственными гению великодушием и щедростью сказал, что оно написано «очаровательным пером»:

В стране, прославленной молвою бранных дней,
Где долго небеса — отрада для очей,
Где тополи шумят, синеют грозны воды,
Сын хлада изумлен сиянием природы.
Под легкой сению вечерних облаков,
Здесь упоительно дыхание садов.
Здесь ночи теплые, луной и негой полны,
На злачные брега, на серебряные волны
Сзывают юношей веселые рои...
И с пеной по морю расходятся ладьи.
Здесь тихой осени надежда и услада —
Холмы увенчаны кистями винограда,
И девы томные, наперсницы забав,
Потупя быстрый взор иль очи приподняв,
Равно прекрасные, сгорают наслаждением
И душу странника томят недоумением¹⁶.

¹⁵ Н. Чижов. Одесский сад (отрывок из воспоминаний о Черном море). «Сын отечества», 1823, № 2, стр. 209. Через несколько страниц в этом очерке мы встречаем такие строки: «Вдали примечаем человека... тяжелая дума, кажется, лежит у него на сердце. По одежде я узнаю в нем грека. Потомок Мильтиада и Эпиминонда, соотечественник Платона и Пиндара! Угадываю причину твоих размышлений: отчизна занимает твою душу... Утешься, сын Эллады! Греция не может погибнуть. Ужель тот пламенный, который возжег просвещение в Европе, должен быть навсегда потушен варварами?» (Там же, стр. 213). Нужно ли говорить, что эти строки являются характерным памятником филэллинизма, охватившего тогда представителей передовой русской общественности.

¹⁶ В. Туманский. Указ. соч., стр. 117.

Как легко убедиться, в этом стихотворении, названном «Одесса», нет никакой Одессы — ни реальной, ни даже условно поэтической. Упоминания о «злачных брегах», о море с «ладьями», о теплых ночах и т. д. можно отнести к любому южному приморскому городу. Здесь нет никаких примет ни места, ни времени, никаких соответствий с подлинной тогдашней Одессой. Больше того, как известно, «упоительное дыхание садов» вызвало со стороны Пушкина ироническую реплику («Все хорошо, но дело в том, что степь нагая там кругом»). Написанное «звучными стихами», но совершенно бессодержательное, сотканное из литературных штампов, это стихотворение, конечно, не могло передать поэтический облик города, связать с ним какие-нибудь прочные поэтические ассоциации.

В плане нашей работы неизмеримо больший интерес представляет другое произведение под таким же названием «Одесса», опубликованное через год (в 1825 году) на страницах «Дамского журнала» за подписью М. Кобозева. Написанное неумелым пером, носящее явные следы подражания и литературной неопытности, широко использующее банальные эпитеты и трафаретные риторические обороты, очень архаичное в своих приемах и поэтическом словаре, это произведение (поэма) все-таки впервые в русской поэзии сделало попытку передать живые черты Одессы. Конечно, поэтика классицизма, средствами которой реализовалась эта задача, крайне ограничивала и осложняла возможности автора. Ему и Одессу в тексте приходилось называть «Петрополь южные страны» или «Российской Пальмирой».

У Кобозева Одесса расположена не вообще на море (как у Туманского), а конкретно, на Черном море. Правда, в соответствии с канонами своей поэтики, он рад, что может не называть его прозаически Черным морем, он называет его «красивее», по-античному — Понтом. Но на этом «Понте» он видит весьма реальную картину одесского порта:

Что вижу я? Чернеет Понт,
Слиявшись грозно с небесами;
Вокруг усеянный судами,
Там зрю дугой согнутый порт...
Спокойны сонмы кораблей.
По флагам их зефир летает...¹⁷

Кобозев вводит в свою поэму даже такую географическую особенность одесского побережья, как лиманы:

Скалы приветствуют пловцов
На лоне мирного лимана,
Сквозь тени синие тумана
Глядясь на зеркало берегов¹⁸.

¹⁷ «Дамский журнал», 1825, № 15, стр. 87.

¹⁸ Там же, стр. 88.

АБОНАМЕНТЪ № 7.

НА ОДЕССКОМЪ ТЕАТРЪ

Въ Пятницу Апрель 14 числа 1822 года. Итальянскою оперою, для 1 дебюта, первого сурюзнаго именованна Господина Фиорина, представляемы будутъ въ первой разѣ:

А ДЕЛАЗІЯ И А ЛЕРАМО,

Героическая ОПЕРА въ двухъ дѣйствіяхъ, съ новыми Гардеробомъ и съ новою во 2 дѣйствіи декорациею. Рѣчи сочинены Господиномъ Романелли Музыка сочиненіи Господина Маера.

Venerdì 14 Aprile

Per il Debuto del primo Tenor Serie S'g. Francesco Fiorini

ADELASIA E ALERAMO,

OPERA SERIA con Cori

Musica del celebre Mayr — Poesia del Sig. L. Romanelli

PERSONAGGI

Ottone Imperatore	Sig. Francesco Fiorini.
Teofania, Imperatrice	Sra. Cleventina Lamaci.
Adelasia sua figlia	Sra. Adelara Catalani.
Aleramo sposo di Adelasia	Sra. Marietta Arrighi.
Pontabaldo, Conte di Ottone	Sig. Guglielmus.
Roberto, fratello di Aleramo, e Primo Duca di Osmo	Sig. Quadri.
Osmano, Esercitante, Saraceni	Sig. Siskiani.
Due fratelli figli di Adelasia e Aleramo	
Due di Osmo	
Soldati di Ottone	
Contadini	
Popolo	

Il Vestigio tutto intero, e nuovo decorazione al secondo atto.

Цѣны мѣстъ:

Ложа въ тѣмъ ярусѣ	15 руб.
---- во змѣ ярусѣ	12 —
Ложа партерная на 5 персонѣ	10 —
---- въ змѣ ярусѣ	8 —
Номерованныя кресла	2 руб. 40 кр.
Мѣста запертыя въ галереѣ	1 — 60.
Партеръ	1 руб. 40.
Парadisъ	60.

Начало въ 7 часовъ.

Билеты получать можно въ театральномъ домѣ.

По приказанію Начальства ни кто не выйдетъ прага изъ не принадлежащихъ къ театру ходить за кулисы, или къ репетиціи, исключая Искусствъ Академіи, который могутъ находиться на главныхъ репетиціяхъ.

Театральная афиша Одесского театра 1822 года



Вид Одессы. Спуск в порт.
Офорт Френцеля с рисунка П. Р. Фурмана (1820—1830 годы)

К. стр. 273

В Одессе Кобозев видел не абстрактные поэтические «юношей веселых роли» и не «дев томных». В одесской уличной толпе он видел нечто особое, свое:

Шумит по гавани толпами
В одеждах смешанных народ...¹⁹

У Кобозева нашлось место и для упоминания одесской оперы, правда, это было сделано в очень условной форме:

Здесь песни римлянок живые
Чаруют нежностью своей.

К этим строкам была сделана сноска, в которой говорилось: «Относится к итальянской опере»²⁰.

Одесса взята Кобозевым не вне истории. В поэме есть некоторые приметы времени. Для него Одесса прежде всего город, возникший в недавно еще пустынной, «варварской» стране. Чрезвычайно любопытно, что, описывая Одессу того времени, Кобозев вспомнил и о Пушкине, которого, по его словам, встречал в этом городе:

Кому еще звучишь ты, лира?
Тебе, любимейший поэт.
И ты любил глядеть на свет,
На прелесть южные столицы.
Я слышал звук твоей цевницы,
И с благоговеньем ей внимал
И весь в восторге трепетал²¹.

Мы уже говорили о том, что произведение Кобозева лишено художественной ценности, оно по уровню мастерства где-то на грани дилетантизма и т. д. И все-таки нельзя пройти мимо того, что в текст этой поэмы среди совершенно условных образов, наивных и банальных литературных украшений включены реальные черты Одессы, и именно те (и только те), которые определили схему пушкинского описания Одессы (порт — пестрая уличная толпа — опера).

Поэма Кобозева является последним (по крайней мере из известных нам) появившимся в печати в допушкинский период литературным описанием Одессы.

Но была еще другая область литературной практики, для которой тогдашняя Одесса была очень частой темой. Имеются в виду всевозможные «стихи на случай», послания панегирического характера и т. д., не предназначавшиеся для печати, а преподносимые в рукописном виде или публикуемые

¹⁹ «Дамский журнал», 1825, № 15, стр. 87.

²⁰ Там же, стр. 89.

²¹ Там же, стр. 90. К словам «любимейший поэт» издателями была сделана сноска, в котором говорилось: «Мы догадываемся, что это об А. С. Пушкине».

на отдельных листках, распространяемых в узком кругу лиц²².

Из литературы этого жанра остановимся лишь на одном произведении, а именно, на «Гимне благодарности», оглашенном на торжественном акте Ришельевского лицея 13 февраля 1824 года (на этом акте предположительно мог присутствовать и Пушкин)²³. Автором этого гимна был профессор лицея Ковалевский. Он читал политическую экономию. По словам одного мемуариста, Ковалевский писал «стишки по всяким поводам». Очевидно, именно «Гимн благодарности» сохранил в своей памяти один из лицеистов того времени — А. Сумароков, процитировав из него в своих воспоминаниях несколько строк:

Ты, Одесса, юга слава,
Берегов Евксинских честь,
Горда, пышна, величава;
Ты вешай, не он ли (Ришелье. — С. Б.) есть
Всей красоты твоей виною?
Так, его, его рукою
Ты взлелеяна, как дочь.
Наслаждаясь счастьем, миром,
Ты слывешь Сидоном, Тиром
И Афинами теперь²⁴.

Нет нужды указывать на то, что за этой пустой ложноклассической риторикой, официозно-чиновничьими восторгами и псевдоисторическими аналогиями нельзя было заметить каких-либо живых черт молодого города — такого своеобразного и необычного по всему облику и особенностям развития.

По своему общественно-политическому звучанию «произведение» Ковалевского, конечно, противостоит онегинским строфам. В нем Одесса взята в чисто официозном плане, показана как «творение» мудрого вельможи, поставленного монархом. Такая трактовка истории Одессы, как покажет дальнейшее изложение, чрезвычайно сильно подчеркнута и обильно представлена в очерковой и поэтической литературе об Одессе 20—50-х годов XIX века. Уже одно только полное умолчание о роли «властей» в создании и расцвете молодого города с достаточной четкостью определило общественно-идейное звучание онегинских строф. Справедливость требует отметить, что

²² Такая литературная продукция до сих пор научно не разработана, почти не опубликована и даже библиографически не учтена. В первые же десятилетия существования Одессы она была весьма обильной, как показывают наши находки в книгохранилищах и архивах Одессы, Ленинграда и Москвы.

²³ См. Одесский областной архив. Ф. 44 (Ришельевский лицей), д. 19, л. 14.

²⁴ «Одесский вестник», 1885, № 265. Сумароков относит это стихотворение к 1825 году. Однако в 1825 году Ковалевский уже не числился в составе профессоров лицея. Нет сомнения, что Сумароков ошибся в своей датировке на один год.

такого официозного привкуса не было и в стихотворении Туманского, тогда очень близкого к декабристским кругам. Но этот «душок», правда в очень скромной дозе, чувствуется у Кобозева (в его поэме встречаются, например, строки: «Ночью волшебною рукой, каким искусством талисмана на береге северном лимана явился град земли родной?»).

Таковы итоги литературной разработки одесской темы к тому моменту, когда появились отрывки из «Путешествия Онегина».

Мы видели, что в некоторых произведениях, в основном очеркового типа, были подмечены отдельные черты реальной Одессы, и как раз те, которые явились основными элементами пушкинского описания. Но утонувшие в мертвых риторических рассуждениях, выступающие как случайное инородное тело в произведениях антиреалистического жанра (классицизма или эпигонского романтизма), они не создавали какого-либо законченного литературно-художественного образа Одессы.

К этому же приходится прибавить, что упомянутые выше произведения по своей художественной ценности не принадлежат к так сказать «большой литературе».

Пушкинская Одесса как литературная тема не появилась на пустом месте, но Пушкин, и только он, явился творцом Одессы как литературного образа.

В данной статье автор не преследует задачи дать анализ одесских строк «Онегина». И те отдельные замечания — совершенно необходимые в плане этой работы, — которыми автор делится, конечно, не только не исчерпывают темы, но даже и не намечают ее основные аспекты. Тем более, нет сомнения в том, что полная оценка общественно-идейного значения одесских онегинских строк не может быть дана, если мы будем рассматривать их в отрыве от гениальной пушкинской поэмы, этой «энциклопедии русской жизни» в целом; и, в частности, если не учтем нереализованный творческий замысел Пушкина, по которому путешествие Онегина по России должно было сыграть громадную роль в дальнейшем общественно-политическом развитии этого героя.

Нет необходимости напоминать, что в одесских строках Пушкин зафиксировал далеко не все стороны Одессы тех лет. В описании им города можно выделить лишь четыре основные темы: общая картина города, в которой наибольшее место занимает порт, внешняя торговля; пестрота, многонациональность населения города; замечания о городском быте (недостаток воды, пыль, отсутствие садов и др.); сцена в итальянской опере.

Было бы, понятно, смешным педантизмом, если бы мы бросили упрек Пушкину в том, что в свсю поэтическую панораму Одессы он не вписал и других зарисовок, что он не запе-

чатлел таких сторон жизни города, мимо которых не вправе были бы пройти историк или географ.

Это не только не входило в его задачу, но и совершенно не соответствовало бы пушкинской поэтике, тем приемам воплощения облика города, которые можно проследить в его творчестве.

В самом деле, вспомним «пушкинский Петербург», «пушкинскую Москву». Разве Пушкин всегда ставил перед собой задачу изобразить эти города во всей сложности и противоречивости их политического и социального облика, во всем многообразии и многоплановости их архитектурного ландшафта и т. д.?

Петербург Пушкина — это прежде всего столица могущественной империи, воплощение величия и исторического подвига русского народа, придавленного деспотической властью. Стройные громады дворцов и башен, береговой гранит Невы выступают как прекрасное, органически и эстетически оправданное обрамление однообразной красоты «пехотных ратей и коней».

Или пушкинская Москва в том же «Евгении Онегине»? Здесь красочная панорама Москвы как бы воспринимается из мчащегося и подпрыгивающего на ухабах возка — церкви и колокольни, будки, бабы, лавки, фонари, дворцы, сады, монастыри... купцы, лачужки, мужики, бульвары, башни, казаки и т. д. И здесь же воспоминание о недавнем подвиге Москвы, которая не пошла к завоевателю «с повинной головою», а, жертвуя собой для торжества родины, «готовила пожар нетерпеливому герою».

Конечно, у Пушкина можно найти строки и о другом Петербурге, другой Москве. Вспомним Петербург «Домика в Коломне». Но поэтический образ города Пушкин создавал, используя самое яркое, основное, то, что, по его безошибочному восприятию, создавало так сказать *genius loci*.

Так взята и Одесса, в которой с необычайной конкретностью, с точно нарисованными деталями выделено то, что было неповторимым, своим, необычным, нигде больше не встречаемым.

Изучая исторические документы и статистические таблицы, мы узнаем, что не так уж много было в Одессе итальянцев и испанцев. Да и встретить их можно было лишь на фасадных улицах да в порту. И «корсаров в отставке» в Одессе нельзя было, вероятно, насчитать более десятка. Но «язык Италии золотой» можно было услышать только в Одессе, только здесь можно было встретить Морали и таких, как он. Ни в каком другом городе России опера не играла такой общественной роли, как в Одессе — и мимо этого Пушкин тоже не мог пройти.

И негоцианты, торговые успехи которых полностью опре-

делялись капризно менявшейся конъюнктурой на международных рынках — разве это где-нибудь еще выступало так броско, как в Одессе? Вспомним, что легендарный коммерческий взлет Одессы произошел в результате континентальной блокады, что наибольшие барыши в анналах торговой Одессы получили негоцианты в 1816—1817 годах — сейчас же после разгрома Наполеона, когда разоренная и изголодавшаяся Европа нашла свою житницу в южноукраинских степях. Все это было за несколько лет до приезда Пушкина в Одессу, это было только «вчера» для Ризнича и других. В каком другом городе можно было почувствовать такую зависимость жизненного тонуса от того, какие новости привезут корабли:

И что чума? и где пожары?
И нет ли голода, войны,
Или подобной новизны?

И эта Одесса, взятая в таком аспекте, единственная и неповторимая, выступает перед нами из гениальных пушкинских строф опозитзированной, во всей ее южной яркости, ориентальный пестроте. И даже ее пыль, грязь и безводье выступают как красочные аксессуары этого замечательного города.

Эта Одесса — действительно «пушкинская» Одесса. Пушкинская в том смысле, что она дана через восприятие лирического героя. И само описание Одессы обрамлено строками, которые подчеркивают субъективность картины города. Начинается оно так: «Я жил тогда в Одессе пыльной», а завершается повтором: «Итак, я жил тогда в Одессе...».

Как было отмечено выше, пушкинское описание Одессы резко отличается от других описаний этого города конца XVIII — первой половины XIX века между прочим и тем, что в нем совершенно не говорится о том, что этот город возник совсем недавно, фактически на пустом месте, что он с необычайной, в истории крепостнической России больше не повторявшейся быстротой превратился в крупный (третий по населению) город страны.

Почему же Пушкин, при присущем ему глубоком историзме, в одесских строфах, в которых так много конкретных черт и примет места, прошел мимо этого? А ведь это было едва ли не самое важное и интересное в Одессе! Объяснить это можно тем, что всякое обращение к указанной теме объективно звучало бы как восхваление если не Воронцова, то его предшественников и вообще правителей самодержавной России конца XVIII — начала XIX века.

Не правильнее ли будет видеть в этой «фигуре умолчания» еще одно свидетельство верности Пушкина освободительным идеалам, проявленное им в такое трудное для него время. Не забудем, что одесский отрывок из «Путешествия

Онегина» был опубликован немногим более года после поражения восстания на Сенатской площади...

Пушкинское описание Одессы и его сюжетная схема долгое время оказывали прямо-таки гипнотизирующее влияние на большинство из числа тех, кто пытается в своих литературных произведениях отобразить этот город. Особенно отчетливо это сказывалось в ближайшие десятилетия после появления «Путешествия Онегина», когда сохранялись еще многие местные черты, зафиксированные Пушкиным.

Однако не всякое заимствование пушкинских образов или рабское следование за пушкинскими текстами может рассматриваться как проявление подлинного пушкинского влияния, если при всех чертах внешнего подражания Пушкину данное произведение далеко от него по своим эстетическим принципам и идейной направленности.

Обо всем этом нужно помнить при рассмотрении тех произведений литературы, о которых пойдет речь в дальнейшем изложении.

Одесский отрывок из «Онегина» прочно запомнили в Одессе (речь идет, понятно, о культурной части населения города). Об этом сохранилось несколько свидетельств. Так, в рукописном журнале «Ареопаг» (1828, № 2), издававшемся студентами Одесского лицея, говорилось, что публика «твердит» этот отрывок²⁵. Газета «Одесский вестник» в 1832 году писала: «Кто же не читал живого описания Одессы Пушкина»²⁶.

Как скоро стали воспринимать Одессу, даже в самой Одессе, через призму онегинских строф, видно из такого любопытного факта. Не прошло и двух месяцев со дня перепечатки на страницах «Одесского вестника» отрывка из «Путешествия Онегина», как в этой же газете анонимным автором был напечатан фельетон «Мои записки», написанный в виде обозрения Одессы²⁷. Вся «соль» этого фельетона — в литературном отношении очень слабого — заключалась в «обыгрывании» пушкинских строк, в робких попытках продолжать в пушкинском плане рассказ об Одессе.

Так, неизвестный автор писал: «Одесская кухня достойна похвал гастронома. Ресторатор Отон, прославленный поэтом Пушкиным, дает очень вкусные обеды и недорогие, только странно, что хорошее вино, *хоть и без пошрины привезено*, продается здесь чрезмерною ценой». К подчеркну-

²⁵ Номера «Ареопага» хранятся в отделе редкой книги Одесской государственной научной библиотеки им. Горького. В сб. «Пушкин. Статьи и материалы», вып. 1 (Одесса, 1925) была помещена специальная работа А. М. Дерибас «Ареопаг» о Пушкине». Ср. также указанную статью Алексева-Попова, стр. 120.

²⁶ «Одесский вестник», 1832, № 90.

²⁷ См. «Одесский вестник», 1827, № 52.

тым словам было дано два примечания: одно «сочинителя», в котором указывалось: «Стих Пушкина из 7 главы Онегина». А дальше примечание «издателей», то есть редакции газеты: «Это не совсем справедливо: за вино, как и за все товары, при входе в Одессу, платят пятую часть пошлины». Далее в этом фельетоне можно было прочесть: «В театре... теперь бы не сказал Пушкин, что мы (т. е. русские) ревели одни речитативы». К этому следовало снова примечание «сочинителя»: «Стих Пушкина оттуда же». — «Нет! продолжал автор фельетона, самые сложные арии распеваются теперь в кругу отечественной молодежи, оглашая часто и улицы и гульбища и ресторации».

Другой пример. В 1831 году в «Одесском альманахе» в статье М. Розберга (знакового Пушкина по Москве, поддерживавшего во время пребывания в Одессе переписку с поэтом) «Письмо из Одессы» можно было прочесть: «Если хотите, чтобы Одесса сделала на вас с первого взгляда приятное впечатление, не приезжайте сюда ни осенью, ни весной, выберите погоду тихую; в противном случае Одесса покажется вам омутом грязи и пыли. Пушкин уже давно воспел одесскую грязь прекрасными стихами; этот предмет здесь до сих пор еще не истощим...»²⁸.

Наблюдатели одесской жизни во всем видели прототипы пушкинских зарисовок; реальную действительность города осмысливали преимущественно в ее соответствии с пушкинскими текстами. Так, в «Одесском альманахе на 1839 год» в статье К. Зеленецкого «Жизнь в Одессе» мы встречаем такие строки: «Вашу прогулку не сделает теперь неприятной ни пыль, ни грязь, которыми Пушкин совершенно основательно напугал нас лет за пятнадцать»²⁹.

В том же альманахе на 1840 год мы читаем: «Пушкин обессмертил одесскую жизнь и природу; обессмертил упоительные одесские ночи, одесских важных негоциантов и их прекрасных подруг, одесский густой благоуханный кофе, одесское беспошлинное вино, одесские жирные устрицы; обессмертил даже скромного Отона, который до сих пор с той же классической услужливостью отворяет свои гостеприимные двери одесской «обжорливой младости». Вы не можете сделать шага в Одессе, не натолкнувшись на стих Пушкина в лицах»³⁰.

Не удивительно, что для путешественников, посещавших Одессу в 30—50-х годах XIX века, этот город ассоциировал-

²⁸ «Одесский альманах на 1831 г.». Одесса, 1830, стр. 398.

²⁹ «Одесский альманах на 1839 г.». Одесса, 1839, стр. 172.

³⁰ «Одесский альманах на 1840 г.». Одесса, 1839, стр. 19. Статья «Литературная летопись Одессы», откуда взяты эти строки, не подписана. М. П. Алексеев высказал предположение, что она написана И. Андреевским (см. «Пушкин. Статьи и материалы», вып. 1. Одесса, 1927, стр. 72).

ся раньше всего с пушкинскими образами. Пушкинское описание они считали лучшей характеристикой и современной им Одессы.

Старуха К. А. Авдеева, жившая в Одессе в 1831—1833 годах, отмечала, что на улицах города можно было встретить представителей различных народов, и тут же прибавляла: «Невольно вспоминаются слова поэта» — и цитировала известные строки: «Язык Италии златой и т. д.»³¹.

Автор многочисленных работ по истории и экономике Новороссии и Одессы А. А. Скальковский на заглавной странице своей книги «Историко-статистический опыт о торговых и промышленных силах Одессы», опубликованной в Одессе в 1839 году, поместил длинную выписку из «Евгения Онегина», начинающуюся словами: «Я жил тогда в Одессе пыльной...».

Упомянувшийся выше П. Свиньин в книге «Картины России», опубликованной в 1839 году, свой очерк об Одессе счел нужным завершить длинной выпиской из Пушкина: «Пушкин, — писал он, — живший в Одессе, сделал верный и прелестный очерк ее в Онегине. Заимствуем несколько стихов...»³².

А. Н. Островский свое письмо из Одессы, написанное 27 июня 1860 года, начал длинной выпиской из сочинений Пушкина. После нее он написал: «Так писал Пушкин слишком 30 лет назад. Одесса и теперь та же»³³. Понятно, Островский ошибся. За эти десятилетия «пушкинская Одесса» безвозвратно ушла в прошлое. Заметно изменился внешний облик города, изменилась классовая структура его населения, формы общественной жизни и т. д. Но всего этого Островский не заметил или не хотел заметить. В его сознании жила Одесса Пушкина, и он не хотел отказаться от мысли, что погрузился в какой-то уцелевший кусок пушкинского мира.

Наибольшую зависимость от онегинских строф можно обнаружить у тех авторов, которые отважились вскоре после Пушкина описывать Одессу в поэтической форме. Здесь мы сталкиваемся с некоторыми по-своему любопытными литературными явлениями, с удивительными фактами неприкрыто-ученического следования за пушкинскими образами.

Так, прямую «перекличку» с одесскими строфами Пушкина представляют собой пятая и шестая главы «Поэтических

³¹ К. А. Авдеева. Записки о старом и новом русском быте. СПб., 1842, стр. 86.

³² П. Свиньин. Картины России и быт разноплеменных ее народов. Из путешествий П. Свиньины, ч. I. СПб., 1839, стр. 236. Следует отметить, что описание Одессы, помещенное в этой книге, не совпадает с описанием, опубликованным этим же автором в 1830 году.

³³ А. Н. Островский. Полное собрание сочинений, т. XIV. М., 1958, стр. 76.



Одесса, 1823 год. Вид на Ришельевскую улицу со стороны
Оперного театра

К стр. 280

очерков Украины, Одессы и Крыма» Ивана Бороздны, опубликованных в 1837 году. Вообще эти письма, а по существу, и все произведение в целом можно рассматривать как весьма самонадеянную попытку «продолжить» или «развить» намеченный в «Онегине» и, очевидно, по мнению Бороздны, не полностью реализованный Пушкиным сюжет о путешествии лирического героя.

Описание Одессы у Бороздны, который посетил город в 1834 году, намного длиннее, чем у Пушкина, но не выходит за рамки программы, данной в онегинских строфах. Поэма Бороздны полна скрытых онегинских реминисценций, ее автор не удержался и от прямой ссылки на пушкинское описание:

Мы в Ришельевской. Пышный дом,
Швейцар, отменно разодетый,
В окошках свет со всех сторон —
И я узнал, что это он,
Все тот же, Пушкиным воспетый,
Любимец странников — Отон³⁴.

Не прошел Бороздна и мимо такого пушкинского сюжета, как итальянская опера:

Мы по вечернему одеты.
Уж семь часов. Давно билеты
Из оперы принесены
И нетерпения полны,
Мы жаждем звуками упиться,
Чтоб позабывшись, очутиться,
На дальних Тибра берегах...
В ту пору молодой Беллини,
Как прежде чародей — Россини,
Уже Одессу восхищал...³⁵

Нужно ли подчеркивать, что упоминание о Россини должно было восприниматься как отсылка к пушкинскому стиху («...Пора уж в оперу скорей; там упоительный Россини...»). Такой же отголосок пушкинского стиха слышится в такой строке: «Давно гремит уж мостовая»³⁶ (вспомним: «...И скоро звонкой мостовой покроется спасенный город»).

Нельзя не вспомнить о пушкинской «Одессе пыльной», читая у Бороздны такие строки:

Пыль мучит, пудрит дерева,
от ней кружится голова;
а солнце с голубого свода,
как в степи аравийской, жжет
и злакам жизни не дает³⁷.

³⁴ И. Бороздна. Поэтические очерки Украины, Одессы и Крыма. Письма в стихах к графу В. П. З...у. М., 1837, стр. 75.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же, стр. 80.

И еще пример:

Но для него еще милей
Одессы шумной просвещение,
Европы, века отражение. —
Когда с брандвахты грохотал
Знакомый вечера сигнал
...Мы шли, бывало, на бульвар...³⁸

К пушкинскому тексту Бороздна приблизился, пожалуй, больше всего в следующих стихах:

Бывало только что примчатся
Суда из стороны чужой,
Негоцианты вдруг толпой
По улице зашевелится;
Кто ждет товаров, кто друзей,
А кто из-за моря вестей³⁹.

В этих строфах автор не смог уйти от пушкинских образов, он рабски (и так неумело!) отталкивался от пушкинских текстов: «Там все Европой дышит, веет...», «Бывало, пушка зоревая лишь только грянет с корабля, с крутого берега сбегаю, уж к морю отправляюсь я...».

И другие, так сказать, более «самостоятельные» одесские зарисовки Бороздны являются, по существу, лишь перифразами известных пушкинских строф. Ограничимся одним примером:

Еще казино не закрыты:
Из них несется арий звук,
С бряцанием гитары слитый,
Шаров бильярдных слышен стук;
А языки, то итальянский,
Французский, английский, испанский,
То греческий, то стран других...⁴⁰

Таким образом, мы видим, что «Поэтические очерки» Бороздны, собственно говоря, не могут рассматриваться как самостоятельно существующее литературное явление, как попытка своими глазами увидеть Одессу и своими литературными средствами ее запечатлеть.

Нет ничего удивительного в том, что Бороздна предвидел обвинение в «подражании» Пушкину. Удивительнее другое — он пытался это опровергнуть! После приведенной нами выше строфы, начинавшейся стихами: «Когда с брандвахты грохотал знакомый вечера сигнал... мы шли, бывало, на бульвар», Бороздна делает следующее примечание: «Вообще это место (неумышленно со стороны автора) имеет некоторое сходство с неподражаемым, превосходным описанием

³⁸ И. Бороздна. Указ. соч., стр. 81.

³⁹ Там же, стр. 94.

⁴⁰ Там же, стр. 75.

Пушкина. Неоспоримо, что идти с ним одною дорогою большая дерзость; но в Одессе, как и во всяком другом месте, есть много такого, что не может уйти от внимания и, так сказать, невольно ложится под перо автора, взявшего на себя труд изобразить *по-своему* (выделено Бороздной. — С. Б.) описанное прежде кем бы то ни было»⁴¹.

Итак, автор лишь в этих строфах готов был признать внешние и произвольные совпадения при полной внутренней самостоятельности. Во всем остальном он даже не видел внешнего сходства⁴².

Был ли искренен Бороздна? Кого хотел обмануть — себя или других? Это уже проблема психологическая, и на ней мы останавливаться, конечно, не будем.

«Грамотные» и «гладкие» стихи Бороздны представляют собой только ученическое переложение онегинских строф. Поэтому «Поэтические очерки» закономерно остались вне литературы и могут сейчас рассматриваться только как любопытный памятник литературного эпигонства.

Но при всех заимствованиях у Пушкина Бороздна не может быть отнесен к числу «продолжателей» «одесско-пушкинской» традиции и не только потому, что не обладал какой-то степенной оригинальности. Главное в другом — между ним и Пушкиным не было никакой идейной близости. «Одесса» Бороздны только внешне «пушкинская Одесса». Самая его концепция Одессы — сугубо официозная, его славословия Воронцову, восторженные слова о дворцах одесских вельмож и т. д. — это не случайные строфы. Это, если можно так сказать, сердцевина произведения, его подлинная «душа». «Поэтические очерки» Бороздны архаичны не только в литературном отношении, они реакционны в общественном плане.

Так же глубоко чуждо и враждебно Пушкину и другое произведение на одесскую тему — книжка Н. Колотенко «Граф Томский. Роман в стихах», изданная в 1840 году. Она также была отмечена печатью подражания.

В рамках настоящей статьи мы не можем останавливаться на характеристике этого произведения в целом, которое, как легко угадать, претендует на «второго» «Евгения Онегина».

⁴¹ И. Бороздна. Указ. соч., стр. 86.

⁴² Единственное место в борозднинском описании Одессы, где можно полностью признать его самостоятельность, — это славословие по адресу Воронцова, представляющее разительный контраст с известной эпиграммой Пушкина: «Полумилорд...» и т. д.:

Благословляют Воронцова
и город тот и те края!
Монаршей воли исполнитель,
наук, художеств покровитель,
лоборник правды, друг добра,
сановник мудрый, храбрый воин,
олив и лавров он достоин!

Написанное «онегинской строфою», оно в своих основных сюжетных ходах, в композиционных приемах (включение в роман писем героя и героини и т. д.), общей «тональностью» и т. д. по-школьному имитирует гениальное творение Пушкина. Знакомство с этим романом свидетельствует не столько о дерзкой самонадеянности автора, сколько об его литературной невинности или о провинциальной наивности. Здесь мы коротко остановимся только на одесских моментах этого романа. Ограничимся несколькими примерами:

Одесса — южная столица,
Владычица Эвксинских вод,
Стоит как гордая царица,
Венец ей светлый небосвод.
У ног ее трепещут флаги...⁴³

В этом отрывке не только ученическое подражание Пушкину, но и нечто иное. «Южная столица», «владычица», «гордая царица» — это не пушкинский словарь, не пушкинское восприятие. Это — атрибуты официозной, «казенно-патриотической» поэзии. Ничем иным, как пересказом пушкинских стрóf, являются такие строки:

Устлались улицы гранитом,
Сверкают искры под копытом:
Здесь пятая стихия — пыль.
О, други мылые! Не мы ль
Здесь утопаем в пышной неге...⁴⁴

Вспоминает Колотенко и одесский театр. Здесь также имеет место неудачное переложение пушкинского описания:

Летят в театр мой граф. Там полно.
Уж увертюра начата;
В партере зрители как волны;
В райке и шум и суета...
Что ж Томский скучен и не весел?
Но он лорнирует из кресел
Партерных лож живой цветник,
Одесских прелестей пикник...⁴⁵

Для нас, пожалуй, не так важно установить текстуальные заимствования, как подчеркнуть другое, а именно: Колотенко, как и Бороздна, не пытался выйти за рамки программы пушкинского описания.

Начиная с 40-х годов XIX века в литературных описаниях Одессы прямого подражания Пушкину уже, сколько нам известно, не обнаруживается. И это вполне естественно, поскольку исчезали те реальные черты Одессы, которые были запечатлены в «Онегине» и которые, как было показано выше,

⁴³ [Н. Колотенко] Граф Томский. Роман в стихах. Изд. Н. Колотенко. Одесса, 1840, стр. 7.

⁴⁴ Там же, стр. 9.

⁴⁵ Там же, стр. 100.

стали как бы обязательной программой для многих авторов поэтических описаний города.

Было бы слишком поспешным сделать заключение, что *все* без исключения поэты 30—50-х годов XIX века смотрели на Одессу через призму пушкинского восприятия. В стихотворениях Бенедиктова и Подолинского, то есть поэтов, которые, в отличие от Бороздны и Колотенко, могли претендовать на какую-то самостоятельную литературную позицию, нет следов влияния онегинской Одессы. Но в их стихах об Одессе нет пульсации жизни, конкретности, ощущения реальности. Они совершенно мертвы, необычайно архаичны и по своему внутреннему содержанию и по литературной форме. Приведем сначала стихотворение В. Г. Бенедиктова «Одесса»:

Перл земли новороссийской
Он цветет, блестящий град,
Полон славы мусикийской
И возвышенных отрад,
На морском высоком бреге
Он вознесся в южной неге
Над окрестною страной.
И пред дольными красами
Шеголяет небесами,
Морем, солнцем и луной.
И акация и тополь
Привились к брегам крутым,
Под рукой — Константинополь,
Под другой — цветущий Крым.
И евксински бурны воды
Шумно пенят пароходы,
Хлеб идет с конца в конец,
А Одесса, что царица:
У подножия пшеница,
Из червонцев слит венец.
А бульвар? — Приволье лени,
Где сквозь вешний аромат
По ковру вечерней тени
Ножки легкие скользят.
Моря вид и отблеск дальний
И целебные купальни,
Где в заветные часы
Сквозь ревнивые завесы
Блещут прелести Одессы
Иль заезжие красы...
И светла и благодатна
Жизнь Одессы, сладок юг,
Но и в солнце видим пятна,
Чист не весь и лунный круг:
Нов, спесив, от зноя бешен,
Может быть, в ином и грешен
Новый город, а притом
Столь он небу ни угоден —
Пылен, грязен и безводен.
Эгоизм и степь кругом ⁴⁶.

⁴⁶ В. Г. Бенедиктов. Стихотворения. Л., Гослитиздат, 1939, стр. 198 и 199.

Это стихотворение очень характерно для поэтики Бенедиктова. Много «красивостей», словесной пены, выпретенных и ходульных выражений при полном отсутствии подлинного живого восприятия, образности, искренности чувств, чего-то своего, ненадуманного. А между тем Бенедиктов побывал в Одессе (в 1839 году), где смог набрать некоторый запас личных наблюдений⁴⁷. Но приводимые им приметы места — «бульвар», «целебные купальни» и др. не придают его описанию какой-либо конкретности, жизненности.

Привлекает внимание последняя строфа. Здесь очень обычные и банальные жалобы на недостатки одесского быта — «пыль», «бозводье». Не менее обычным было и обвинение одесского общества в «эгоизме». Одесское общество, погруженное в чисто меркантильные интересы, часто обвиняется в письмах и произведениях современников (вспомним письма М. Розберга Пушкину, жалобы Зеленецкого и т. д.). Но поставив «эгоизм» между «безводьем» и «степью», Бенедиктов лишил эти обвинения эмоциональной нагрузки, психологического оправдания, не говоря уже о том, что здесь нет и элементарной логики. Перед нами просто скороговоркой произнесенный неупорядоченный каталог недостатков Одессы.

Не обрадует нас и знакомство со стихотворением «Одесса», написанным В. Подолинским. В отличие от Бенедиктова, побывавшего в Одессе лишь проездом, Подолинский прожил в этом городе почти двадцать лет (с 1831 по 1850 год)⁴⁸. И все-таки тщетны были бы надежды на то, что его поэзия хоть в какой-то мере обогащает наши представления об Одессе тех лет, что в ней звучит что-то свое, свежее, новое.

Приведем здесь с небольшими сокращениями стихотворение Подолинского «Одесса»:

От семьи родной далеко,
Где глухая степь легла,
Мать Россия одинока
Дочь меньшую родила.
И среди тройной пустыни
Моря, неба и степей,
Словно сказочной детине,
Цвезть и жить досталось ей
.....
Край собой одушевила,
Мертвой степи жизнь дала,
Незнакомые ветрила
Издали привлекла.
И от запада на братство
Приняла она залог,
И даря свое богатство,

⁴⁷ О пребывании Бенедиктова в Одессе в 1839 году и его встречах с писательницей З. Ган см. в воспоминаниях дочери Ган В. Желиховской в «Русской старине», 1887, № 3, стр. 755.

⁴⁸ См. Русский биографический словарь, т. «Плавильщиков—Примо». СПб., 1905, стр. 205.

Преклонился ей Восток.
Иноземкою красивой
Нарядилась она,
Но в груди своей спесивой
Чувству родины верна⁴⁹.

Подпись под заглавием: «По случаю праздника, данного одесскому градоначальнику А. И. Левшину» — помогла определить и жанр, и направленность, и внутренний пафос стихотворения. «Одесса» Подолинского — это официозно-бюрократическая концепция Одессы как столицы «Новой России». В этом стихотворении большое место заняло славословие по адресу монарха и «добрых пастырей», которых он дал осчастливленному городу. Кончалось это стихотворение совершенно подхалимскими стихами:

И полна благоговеньем
К покровителям своим,
Предлагает с умилением
Свой заздравный кубок им.

Совершенно понятно, что такая трактовка образа Одессы предопределила бесславную литературную судьбу этого произведения.

Продолжавшая реакционную и лишенную какой-либо литературной ценности линию «поэтического» восприятия Одессы», начатую любителем-одописцем Ковалевским, «Одесса» Подолинского была заслуженно забыта. Также было забыто хоть и не несущее явных следов административно-чиновничьего восторга, но лишенное подлинно идейного содержания стихотворение Бенедиктова.

В конце статьи следует отметить, что те тексты и наблюдения, которые были подобраны в этой работе, показали нам, как одни и те же объекты наблюдения почти одновременно попадали в поле зрения многих писателей. Но только под рукою Пушкина и одесская пыль, и уличная толпа, и опера,

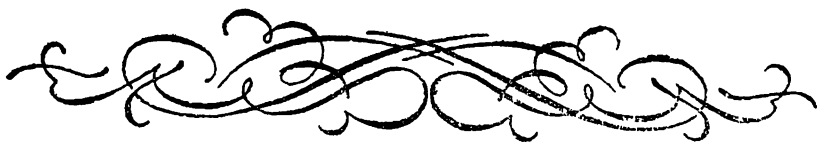
⁴⁹ Это стихотворение впервые было напечатано в «Одесском вестнике» (1835, № 33) под заглавием: «19 апреля 1835 г.» и было включено в описание праздника, данного одесскому градоначальнику Левшину по поводу его временного отъезда. В этом описании сообщалось, что после официальных тостов «розданы были присутствовавшим стихи, написанные по сему случаю одним из известных наших поэтов. В этих стихах так ярко и так поэтически выражена дивная судьба Одессы, младшей дщери России, что мы не можем отказать себе в удовольствии передать их нашим читателям. Под этими стихами не подписано имени сочинителя, но мы уверены, что одесские читатели наши легко отгадают имя поэта, передавшего нам прежде в гармонических стихах, полных души и чувства, вдохновения свои с берегов родного Днепра, а ныне переселившегося на берег Черного моря и сделавшегося нашим временным согражданином». Это стихотворение под заглавием «Одесса» было перепечатано в книге: А. Подолинский. Сочинения, ч. I. СПб., 1860, стр. 280—282.

и негоцианты, спешащие в порт, стали предметом высокого искусства. И это «чудо» совершил гений Пушкина.

По ходу нашего изложения было показано, что «пушкинская Одесса» возникла, так сказать, не на пустом месте, что отдельные реальные черты Одессы были запечатлены в нескольких очерковых и даже стихотворных произведениях, опубликованных до появления отрывков из «Путешествия Онегина». Однако создание «Одессы» как определенного литературного реального образа было делом Пушкина, и только его...

После опубликования отрывков из «Путешествия Онегина» продолжалась, как было показано, и официально-реакционная линия литературного отображения Одессы, начатая Ковалевским. Иногда в произведениях этой «линии» не было даже и внешних следов влияния пушкинских стихов (например, Подолинский). Но даже тогда, когда авторы таких произведений пытались выступить как «продолжатели» или даже «улучшатели» Пушкина (Бороздна, Колотенко и др.), то и их также никак нельзя отнести к продолжателям «одесско-пушкинской» традиции. И это не только потому, что подражательство не открывает пути в литературу, а потому, что эти авторы были внутренне, по своей идейной направленности, абсолютно чужды Пушкину. (Здесь следует еще раз напомнить, что идейная направленность одесских строф может быть полностью и правильно раскрыта только при понимании их функции во всей идейной системе «Евгения Онегина»). Они же — эти Бороздны и Колотенки — не только не были подлинными продолжателями пушкинской традиции, они явно противостояли ей, так же как противостоял Пушкин официальной России, «поэтический» голос которой звучал (в одесской теме) в стихах Подолинского. Ничего не могло быть общего у Пушкина с чиновничье-бюрократической Россией, говорившей «звучными» и «красивыми» стихами Бенедиктова. Глубоко был враждебен Пушкин реакционно-дворянской массе, выразителями которой были «благонамеренный», тянувшийся в аристократы Бороздна и наивно-провинциальный Колотенко.

С 40-х годов XIX века Одесса на ряд десятилетий исчезает как поэтическая тема. В середине XIX века Одесса иногда становится объектом литературного описания, но в произведениях прозаического характера (К. Зеленецкий, З. Ган и др.), из которых ни одно не может быть причислено к «большой» литературе. В них с неодинаковой силой изобразительных средств отображались новые стороны одесской жизни, новые явления, новые общественные типы, порожденные в корне изменившейся социально-экономической обстановкой.



Н. В. ПАВЛЮК

О ЯЗЫКЕ ПЕРВЫХ ГЛАВ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин» был воспринят современной поэту критикой как «феномен в истории русского языка и стихосложения». Именно так оценивал это произведение критик «Московского вестника». Его не поразили ни образы, ни тема, ни сюжет, ни, наконец, даже идейная целенаправленность. Особое впечатление на него произвел язык. Действительно, если проанализировать языковое оформление строф, то поражает крайнее однообразие рифм: занемог — не мог, забавлять — поправлять (гл. I, строфа I), хранила — ходила, бранил — водил (гл. I, строфа III), писал — танцевал (гл. I, строфа IV), сказать — разбирать (гл. I, строфа VI), щадить — отличить, богатеет — имеет (гл. I, строфа VII), лицемерить — верить, ревновать — изнывать (гл. I, строфа X) и т. д. Что это за рифмы? Тем более у Пушкина, который до этого поражал неожиданностью рифм, новаторством, мастерством.

Более того, встречаются места, где поэт повторяется, причем в соседних строфах. Сравните: сменил — мил (гл. I, строфа III), решил — мил (гл. I, строфа IV). Таких примеров немало.

Но, несмотря на это, красота и непринужденность пушкинского слога волнуют, захватывают, и читателю нет никакого дела до всех этих примитивных глагольных рифм и повторений. Все это удается поэту потому, что он поставил перед собою задачу отобразить современные ему события в непринужденной беседе с читателем.

Пушкин уходил от романтики, поэт основывал новый метод — метод критического реализма. Необходимо было пока-

зять жизнь такой, какова она в действительности, и показать новыми средствами все того же необъятного и, как казалось, унормированного русского языка. И гений Пушкина состоял именно в том, что он, не выдумывая ничего нового, не создавая никаких новых слов и грамматических конструкций, сумел отобрать из языка все то, что знаменовало собой целое новое литературное направление. Пушкин сделал это настолько непревзойденно и исчерпывающе, что таланты, которые пришли ему на смену в более позднее время (мы имеем в виду, скажем, С. А. Есенина и особенно В. В. Маяковского), должны были заниматься новаторством в области языка и стихосложения. Другими словами, новаторство Маяковского в области стихосложения, очевидно, было вызвано в первую очередь его новаторством в области языка. Пушкин этого никогда не делал. Он верил в неисчерпаемость народной русской речи и умел, не привнося в нее ничего от себя, выбрать необходимое для своих замыслов. «...Язык неистощим в соображении слов», — писал Пушкин¹. Само собою разумеется, что все это ни в коем случае не умаляет достоинств В. В. Маяковского. Может быть, это парадоксально, но Пушкину, очевидно, после Державина и Батюшкова было гораздо легче писать, нежели В. Маяковскому после Пушкина и Лермонтова. А задачи у Маяковского по созданию нового направления в области стихосложения были, пожалуй, сложнее пушкинских.

Но вернемся к первым главам романа в стихах. Название жанра (роман в стихах) мы подчеркиваем потому, что Пушкин ставил перед собой задачу ввести такой жанр, и он его ввел, создал, пользуясь языковыми средствами.

Мы говорили о «примитивных» на первый взгляд, глагольных рифмах «Онегина». Но это далеко не так.

Обратимся к одной строфе первой главы, которая, начиная с третьей строчки, создается поэтом в Одессе:

*Придет ли час моей свободы?
Пора! Пора! зываю к ней;
Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей.
Под ризой бурь, с волнами споря,
По вольному распутью моря
Когда ж начну я вольный бег?
Пора покинуть скучный брег
Мне неприязненной стихии,
И средь полуденных зыбей,
Под небом Африки моей,
Вздыхать о сумрачной России.
Где я страдал, где я любил,
Где сердце я похоронил.*

¹ А. С. Пушкин. Материалы к «Отрывкам из писем, мыслям и замечаниям». Полное собрание сочинений, т. 11. Изд.-во АН СССР, 1949, стр. 59.

Вот «глагольный» узор строфы:

Придет ли	взываю	
	жду	
Брожу		
Маню	начну	
	покинуть	
Вздыхать	страдал	любил
		похоронил

Ведь здесь все как будто строго математически рассчитано. Строфа начинается короткими предложениями (без подлежащего: «...взываю к ней, Брожу над морем, жду погоды, Маню ветрила кораблей») и оканчивается также короткими предложениями (с подлежащим, ибо форма глагола прошедшего времени этого требует: «Где я страдал, где я любил, Где сердце я похоронил»).

Кроме того, этот сложный синтаксический период усложнен внутри глаголами «начну» (подкрепляет брожу, жду, маню), «покинуть», «вздыхать» — как бы переход к заключительному построению («где я страдал» и т. д.).

Таким образом, за этой кажущейся примитивной простотой скрывается напряженная языковая работа. Это не единственная строфа романа, таких строф слишком много, чтобы говорить о какой-то единственной удаче автора, да кроме того в черновых вариантах она выглядела совсем по-другому. Сравните:

1. О скоро ль час моей свободы.
2. Когда ж — скорей.
3. Призывный ропот океана.
4. Ужели вечный житель я, —

и т. д.

то есть в первых черновых вариантах мы не находим этих глагольных построений.

На основании этого можно сделать единственный вывод, что частое повторение глаголов цементировало онегинскую строфу, делало ее предельно простой, но безукоризненно отточенной и завершенной. Здесь даже есть определенная диалектика, единство противоположностей — простые глагольные формы и рифмы создают сложную и завершенную структуру. К сожалению, этого не понимали романтики. И без того сложную, а иногда запутанную тему они пытались передавать сложными грамматическими построениями и усложненной лексикой. В этом отношении романтики были последовательны, что вредило им. Пушкин первый осознал эту противоречивость и сумел гениально воспользоваться ею. Поэт не случайно обратился к глаголу.

Еще Ф. И. Буслаев писал: «Основными корнями в образо-

вании частей речи знаменательных бывают корни глагольные, от которых происходят как глаголы, так и имена существительные и прилагательные»².

Само собою понятно, что сейчас никто из современных лингвистов не считает глагольные корни основными, то есть такими, от которых происходят другие полнозначные части речи. Но во времена Пушкина, да и после него, такое мнение было общепринятым. Достаточно вспомнить в связи с этим высказывания и защиту Пушкиным таких существительных, как молвь, шип, хлоп и т. д.

В своих стихах Пушкин сумел не только увидеть, но и показать основное в глаголе — его выразительную динамику, богатство видовых оттенков, сложную синтетичность и собранность. Ведь славянский глагол, в отличие от глагола других индоевропейских языков, как раз и отличается тем, что он вобрал в себя множество грамматических форм и оттенков. И Пушкин это осознал. Достаточно только обратиться к ярким примерам использования поэтом богатой и сложной славянской категории вида, чтобы убедиться в этом. А. С. Пушкин не скажет «узнав издалека», а «предузнав издалека» (гл. I, строфа LI) или «Сначала все к нему езжали», а не ездили (гл. II, строфа V), «писывала кровью» (гл. II, строфа XXXII) и т. п.

Далее Пушкин сумел, как никто до него, подобрать яркие и образные эпитеты к глаголам: «стремглав поскакал» (гл. I, строфа LI), «простодушно обнажал» (гл. II, строфа XIX), «самодержавно управлять» (гл. II, строфа XXXII), «служанок била осердясь» (там же), «говорила нараспев» (гл. II, строфа XXXIII), «любил сердечно, веровал беспечно» (гл. II, строфа XXXIV), «умильно роняли слезы» (гл. II, строфа XXXV). И так в каждой строфе каждой главы. Таким образом, глагольные формы выступали у поэта неизолированно, они осложнялись меткими и образными определениями. И это показатель в том отношении, что даже и сейчас, когда речь заходит об эпитетах, то под ними подразумевают главным образом прилагательные, которые определяют и поясняют существительные. Это художественное определение А. С. Пушкин понимал гораздо шире и переносил его на глагольную категорию.

Можно было бы привести еще много примеров тонкого понимания Пушкиным значения категории глагола для художественного и образного воссоздания действительности. Но нельзя забывать указания акад. В. В. Виноградова о том, что, «стремясь к концентрации живых сил русской национальной культуры речи, Пушкин, прежде всего, произвел новый, ориги-

² Ф. И. Буслаев. Учебник русской грамматики. Изд. 3. М., 1873, стр. 30.

нальный синтез (выделено мною. — Н. П.) тех разных социально-языковых стихий, из которых исторически складывается система русской литературной речи и которые вступали в противоречивые отношения в разнообразных диалектологических и стилистических столкновениях и смешениях до начала XIX в.»³ В. В. Виноградов прав, когда говорит о том, что таковыми были церковнославянизмы, европеизмы и элементы живой русской речи. Но нам кажется, что указанный синтез состоял не только в этом. «Евгений Онегин» убедительно свидетельствует о том, что А. С. Пушкин превосходнейшим образом сумел сочетать и синтезировать все грамматические средства великого русского языка. Мы говорили о глаголе, но в таком же плане и с такой же оценкой мы могли бы говорить и о других частях речи или же всякого рода синтаксических построениях и конструкциях. В этом отношении обращают на себя внимание беспредложные конструкции типа «клонит слух прилежный рассказам юных усачей» (гл. II, строфа XVIII).

Таким образом, кроме проблемы синтеза разных социально-языковых стихий, которые В. В. Виноградов сводит почему-то главным образом к лексике, существует, очевидно, еще одна проблема — проблема синтеза грамматических средств пушкинского языка. Пожалуй, нельзя ставить вопрос о том, какая из этих проблем является более важной. Очевидно, они важны в одинаковой мере для выяснения языка А. С. Пушкина в целом, и перед пушкинистами, которые специально занимаются вопросами языка гениального поэта, стоит задача разрешить эти две чрезвычайно важные проблемы.

³ В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938, стр. 227.



П. Ф. ФОЛЯ

ЮЖНЫЙ ПЕРИОД ЖИЗНИ ПУШКИНА В ОТОБРАЖЕНИИ СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

В ряду героев советской художественно-биографической литературы одно из первых мест принадлежит гениальному Пушкину.

Величественный образ поэта на протяжении многих лет привлекал внимание писателей. В истории развития биографического жанра известно немало попыток художественного воспроизведения жизненного и творческого пути поэта. Они неоднократны и в дореволюционной литературе, в частности в творчестве буржуазно-дворянского беллетриста В. Авенариуса. Но только советская художественно-биографическая литература, вооруженная методом социалистического реализма, оказалась в состоянии творчески решить наиболее сложные и ответственные проблемы биографии великого поэта. Советские писатели, опираясь на достижения советского пушкиноведения, создали в своих произведениях подлинно правдивый, обаятельный, во всем его величии и чарующий красоте, образ Пушкина — человека и творца. Среди этих работ заметно выделяются «Пушкин» Ю. Тынянова и «Пушкин в изгнании» И. Новикова.

Биографические произведения советской литературы о Пушкине довольно последовательно освещают жизненный и творческий путь поэта.

Большой интерес среди литературы о Пушкине представляет художественная проза, отображающая южный период жизни поэта. Этот период очень важен для понимания процесса идейно-художественного роста и совершенствования Пушкина. Ему посвящены первая часть романа И. Новикова «Пуш-

кин в изгнании» — «Пушкин на юге», несколько глав «Повести о Пушкине» В. Воеводина, а также драматические эпизоды «Изгнанник» А. Комаровского и А. Сумарокова и др.

Наиболее полно и последовательно южный период жизни Пушкина рассматривается в двух прозаических произведениях — в романе И. Новикова «Пушкин в изгнании» и «Повести о Пушкине» В. Воеводина. Поскольку речь идет о близких по проблеме произведениях, будет целесообразно рассматривать их параллельно, путем сравнительного анализа. Однако следует заметить, что сопоставление книг, пусть даже отображающих один и тот же фактический материал, в известной степени условно, относительно. Элемент субъективного в истолковании писателем фактического материала в биографическом произведении так же неизбежен, как неизбежен он в творчестве Пушкина или любого другого писателя, потому что уже сам процесс художественной типизации является актом индивидуального обобщения явлений объективного мира.

Субъективное в истолковании писателем исторических фактов оправдано лишь тогда, когда оно подчинено исторической правде и способствует ее углубленному раскрытию.

Учитывая вышесказанное, сопоставление книг И. Новикова и В. Воеводина возможно и тем более интересно, что в значительной части их содержится один и тот же период биографии поэта (речь идет о первой части романа И. Новикова и шестой-девятой главах повести В. Воеводина). Писатели исходят из общих важнейших принципов биографического жанра, требующих прежде всего строгого соблюдения исторической правды, являющейся главным эстетическим законом советской художественно-биографической литературы.

Рассказ о южном периоде жизни Пушкина в указанных произведениях начинается описанием Екатеринослава и екатеринославских впечатлений поэта.

«Как удивительна жизнь! — пишет В. Воеводин. — Он ехал с отчаянием в душе на тоску, на прозябанье в южном захолустье, а жизнь приготовила ему на первых порах суший праздник. Обиды недавних дней утратили свою горечь, в смене новых впечатлений душа точно обновилась.

Вот память рисует приднепровский городок Екатеринослав, весь в садах, весь из выбеленной глины. Пылища, духота, убогие корчмы; обитатели смиренного дома, а попросту говоря, арестанты, колодники, на улицах просят подаюнья — обычай удобный, облегчающий казне содержание острогов на Руси. Таков центр южного края»¹.

В романе «Пушкин в изгнании» глазам ссыльного поэта открывается иная картина. В описании И. Новикова Екатеринослав с его полуразрушенным дворцом и недостроенным собо-

¹ В. Воеводин. Повесть о Пушкине. Лениздат, 1956, стр. 48.

ром, с разбросанными в причудливом беспорядке еврейскими лачугами, единственной грязной гостиницей и тюрьмою, с его казарменным бытом, тупою и рабскою размеренностью каждого шага, оцепенением по ранжиру и мыслями по команде и т. д. это не просто «...приднепровский городок... весь в садах, весь из выбеленной глины» — это типичная захолустная деревня крепостнической России. И. Новикова, в отличие от В. Воеводина, привлекает не только, да и не столько внешняя сторона города, — нет, в облике Екатеринослава в романе «Пушкин в изгнании» подчеркнуты прежде всего подлинные черты внутренней сущности «центра юга», вотчины «всей России притеснителя» Аракчеева. И. Новиков не ограничивается лишь одной обрисовкой города. Дополняя картину «центра южного края», он создает яркие портреты обитателей города, вершивших судьбы юга России. В числе этих персонажей выделяется прежде всего образ самого губернатора, ограниченность и духовная пустота которого раскрыты в романе при помощи нескольких метких сатирических штрихов и деталей.

Тучный и недалекий губернатор, как это рисуется в одном из эпизодов романа, чинно восседает на почетном месте за столом и солидно вставляет в разговор о Потемкине лишь короткие реплики: «Вы истинно правы, ваше превосходительство. Князь Потемкин-Таврический был как светило на фоне...». И «тут, — замечает И. Новиков, — как бы на помощь себе, он принимался поглаживать пальцем свою бородавку, но и это ему не помогало: на фоне чего — так и осталось загадкой»².

Впечатления Пушкина от екатеринославского общества, возглавляемого губернатором, И. Новиков выразительно раскрыл в лаконичной зарисовке диалога между поэтом и Николаем Раевским:

«— Чего ты смеешься? — спросил Николай, заметив, что Пушкин не удержался и фыркнул.

— Смеюсь я на фоне... умных речей, — быстро ответил Пушкин и легонько кивнул на губернатора»³.

В глаза поэту бросается не только моральное уродство екатеринославского «общества». Еще по дороге в Екатеринослав, пишет И. Новиков, «не только природа — и сама жизнь... вольно и широко дышала в лицо: встреченные люди, разная повадка их, говор, веселье и слезы, забота и раздражение, труд, нищета, гордый характер, заунывная песня — дыхание истории...»⁴. От внимательного взгляда Пушкина не скрылись и те «стихийные судороги», которые пробегали порою «по лицу земли русской». Приближаясь к Екатеринославу, говорит

² И. Новиков. Избранные сочинения в трех томах, т. I. М., 1955, стр. 33.

³ Там же, стр. 28.

⁴ Там же.

писатель, Пушкин «слышал не раз о крестьянских волнениях и в самих окрестностях города. Передавали, что до пятидесяти деревень бунтовали против своих помещиков, среди которых поминались и такие фамилии, как Раевский и Пушкин. Пусть это были только однофамильцы, но все же сами события от этого как бы приближались и интерес к ним еще обострялся. Таково было это, рядом с дыханием степи, столь же горячее дыхание жизни»⁵.

Сопоставив указанные эпизоды повести В. Воеводина и романа И. Новикова с некоторыми документами, нетрудно заметить, кто из писателей ближе к истине в решении этих вопросов.

Интересные данные об Екатеринославе 20-х годов встречаются в записках и воспоминаниях современников Пушкина, в документах и исследованиях.

Екатеринослав 20-х годов XIX века представлял собой глухую деревню, заброшенную в диких степях и насчитывавшую не свыше 1095 домов и трех тысяч взрослого населения. Что же касается его культурной жизни, о ней красноречиво говорит хотя бы тот факт, что там не издавались даже официальные «Губернские ведомости». «Жизнь была в нем, — писал о Екатеринославе Вигель, — самая единообразная, скучная»⁶.

Яркую характеристику нравов екатеринославского общества дал служивший вместе с Пушкиным А. Фадеев. Он писал: «Общество в Екатеринославе, за исключением 2—3 личностей, было весьма первобытное»; «...обхождение многих помещиков с их крестьянами и дворовыми людьми было самое бесчеловечное», «образ их жизни был самый забулдыжный: карты, обжорство, пьянство, пустая болтовня и сплетни занимали все их свободное время...»⁷.

Доведенные до отчаяния помещичьим гнетом, крестьяне часто бунтовали. В 1820 году, накануне приезда Пушкина в Екатеринослав, на юге России вспыхнуло крестьянское восстание, которое было жестоко подавлено царизмом. В екатеринославской тюрьме в связи с этим томилось свыше тысячи человек (на три тысячи взрослого населения!). Число ссыльных и заключенных пополнялось и за счет бунтовавших рабочих. Так, в том же 1820 году в Екатеринослав были сосланы все руководители бунтовавших рабочих подмосковной суконной фабрики⁸.

⁵ И. Новиков. Указ. соч., стр. 28.

⁶ І. Пустинський. Пушкін у Катеринославі. Вид-во «Зоря», 1937, стор. 24.

⁷ Там же, стр. 25 и 26.

⁸ Данные приводятся по статье И. Пустынского «Пушкін у Катеринославі».

Такую, вкратце, картину представлял собой Екатеринослав, центр колонизаторской деятельности царизма, плацдарм для насаждения аракчеевских военных поселений.

Пушкин, несомненно, знал о подобного рода событиях, так как проезжал по Украине в самый разгар крестьянских волнений и встречался почти со всеми «усмирителями» крестьян.

Екатеринославские впечатления Пушкина в упоминаемых нами произведениях переданы авторами столь же различно, сколь отличны глубина и характер отображенных в книгах событий, вызвавших эти впечатления.

У В. Воеводина Пушкин воспринимает окружающую действительность в состоянии покоя. И. Новиков же рисует жизнь и восприятия Пушкина противоречивыми, неопределенными. В душе поэта, говорит И. Новиков, были смешаны «разные чувства — тревога и любопытство, грусть и освобождение, ощущение покоя и жажда неизведанных впечатлений»⁹. А впечатлений, продолжает писатель, было много, и были они самые разнообразные, но все они пока что только накопились, «грудились одно на другое, как облака перед грозой. И, как перед грозой, было томление, не находившее себе разрешения»¹⁰.

Итак, вместо ощущения покоя, «сущего праздника», подготовленного «удивительной жизнью», «обновления души» и забвения «горечи» в «Повести о Пушкине» В. Воеводина, екатеринославские впечатления по роману «Пушкин в изгнании» И. Новикова вызывают в душе поэта целую гамму чувств, часто неопределенных и противоречивых, среди которых доминирующим является пусть еще смутное и не вполне осознанное чувство предгрозя.

Эти эпизоды являются как бы ключом к пониманию дальнейшего развития событий в обоих произведениях: если в повести В. Воеводина дана застывшая картина чувств и мыслей поэта, то в романе И. Новикова этот эпизод намечает широкую перспективу развития характера героя. Дальнейшее развитие сюжета романа И. Новикова «Пушкин в изгнании» ведется по линии углубленного раскрытия характера героя.

Путешествие Пушкина с семьей Раевских на Кавказ и в Крым наполняет духовный мир поэта новыми впечатлениями. Тут и пылкие чувства любви, и горячие воспоминания о прежней жизни, и очаровательные пейзажи степного раздолья, и народные предания о Разине и былых вольностях понизовья и т. д. В степном раздолье тихого Дона восприятия поэта обостряются, — по-новому, ярче всплывают в памяти и «Слово о полку Игореве», и песни, слышанные от няни, и мотивы сказок. Звучат они здесь как-то особенно волнующе. Раньше часто противоречивые, смешанные, неопределенные впечатления постепенно становятся стройнее, приобретают определенные кон-

⁹ И. Новиков. Указ. соч., стр. 27.

¹⁰ Там же, стр. 28.

туры. Если прежде, например, знакомая по чулковскому сборнику песня «Ай, далече, далече, во чистом поле...» не обратила на себя особого внимания поэта, то сейчас и слова и мелодия этой же песни с ее глубокой тоской, свободно звучащей в степном просторе, по-настоящему, до глубины души тронули его.

Знаменательно и другое: давно известная поэту песня сейчас вызвала в его сознании новые ассоциации — она сплелась в его воображении с судьбою бежавших, закованных в цепи, рискующих жизнью во имя свободы арестантов, с воспоминаниями о Екатеринославе, переполненном томящимися в кандалах людьми.

Новые штрихи отмечены писателем и в записях Пушкина — пусть отрывочных, разнообразных, пестрых, но очень ярких и выразительных, появившихся в тетрадах поэта в период путешествия. Очень важной для понимания впечатлений и интересов Пушкина этого времени является запись о восстании крестьян на Дону, вооруженных «кольем и дубьем», которое удалось царским генералам подавить только картечью. В записях Пушкина так и отмечено: «20000 кольем и дубьем — свободы Голодаевки — картечью». Значительное место в романе И. Новикова занимает и раскрытие автором все возрастающего интереса Пушкина к отечественной истории.

Таким образом, разнообразные впечатления ссыльного поэта постепенно оформлялись в его сознании, систематизировались, приобретали внутреннюю связь, выливаясь в отдельные картины или фрагменты картин, в которых ощутимы черты новой, неизвестной, малоизвестной или переосмысленной действительности.

Путешествие Пушкина нашло свое отображение и в «Повести о Пушкине» В. Воеводина. Для наглядности приведем в данной работе один из отрывков, характерных для произведения В. Воеводина:

«Но пока их кареты все дальше и дальше катились на юг степными дорогами, разве можно было грустить? Все было новым, каждый день путешествия: природа, селения, людской обычай, и все это была Россия, умом непостижимая в своей необъятности и многообразии.

У атамана Войска Донского за столом они чокались багряным игристым вином цимлянской лозы и слушали старинные предания о понизовой вольнице. Имена Разина и Болотникова поминались в песнях»¹¹.

В рассказе В. Воеводина о путешествии Раевских и Пушкина подчеркнута много деталей — и «низкий полет стрепета», и то, что Раевские ехали «в двух каретах и коляске», «с няньками и с английской мисс», и «отпечатавшиеся на влажном песке» следы Марии, и цимлянской лозы багряное

¹¹ В. Воеводина. Указ. соч., стр. 50.

игристое вино и т. п. А о самом главном — о внутренней работе поэта — не сказано почти ничего, за исключением разве описания чувства любви к Марии Раевской. Впрочем есть еще один довольно примитивный момент, раскрывающий душевное состояние поэта. В кубанской степи, пишет В. Воеводин, черкесские джигиты «могли появиться и напасть на путников в любую минуту, и Пушкин хотел нападения, мечтал о схватке, кровь горячила одна только мысль о выстрелах и сабельных ударах»¹². Все же свои познания о понизовой вольнице Пушкин почерпнул, по Воеводину, из «старинных преданий, слышанных у атамана Войска Донского» и т. д.

Так, вместо глубокого психологического анализа умственной работы поэта, которую так широко и всесторонне раскрыл И. Новиков, В. Воеводин ограничился беглым, упрощенным описанием внешней стороны факта. Пушкин — творец и создатель — фактически отсутствует.

В дальнейшем повествовании И. Новикова на смену противоречивым, смутным екатеринославским впечатлениям поэта, которые под воздействием новых событий приобрели устойчивую определенность, приходит вопрос, который и ранее волновал Пушкина, но особенно обострился в его сознании к концу путешествия: «О чем же писать, а ежели не писать, так что собственно делать?». За вольнолюбивые стихи он был сослан на юг. Поэт обещал друзьям ничего не писать против правительства, хотя бы на протяжении ближайших двух лет. И друзья его ждали новых произведений, в которых прозвучит если не покаяние, то хотя бы благодарность за оказанную свыше снисходительность. «Увидим, какой эпилог напишет он к своей поэме», — писал Карамзин Вяземскому по поводу эпилога к «Руслану и Людмиле». Словно отвечая друзьям и намекая на свое обещание, Пушкин подчеркивал:

Душа, как прежде, каждый час
Полна томительною думой...

Этим он, толкует И. Новиков, как бы говорил: «...Друзья мои, не думайте, что я изменился, нет, я по-прежнему верен себе и все осталось, как прежде, дума все та же — одна...»¹³.

Стремление быть «по-прежнему верным себе» волновало поэта и в часы раздумий, и в дни веселья. С особенной силой это чувство овладевает Пушкиным в Кишиневе, после встречи с Владимиром Раевским, Охотниковым, Якушкиным, Пестелем и др.

И. Новиков не случайно уделяет исключительное внимание кишиневскому периоду жизни Пушкина. Именно здесь,

¹² В. Воеводин. Указ. соч., стр. 50.

¹³ И. Новиков. Указ. соч., стр. 54.

в Кишиневе, происходит сближение поэта с будущими декабристами, с прогрессивными людьми России, в общении с которыми крепили его свободолюбивые стремления и демократические идеалы. Волновавший поэта вопрос: «О чем же писать, а ежели не писать, так что собственно делать?» — уже решен: без творческого труда жизнь немислима. В Кишиневе, общаясь с революционно настроенными людьми, много работая над изучением истории, Пушкин осознает те глубочайшие противоречия, которые таились в недрах русского общества. Именно здесь Пушкин впервые почувствовал, что вокруг него «что-то готовится и созревает». Эта смутная догадка превращается затем в твердую уверенность в существовании тайного общества. «А где же мое собственное место? И какова цель моей жизни?» — вот тот главный вопрос, который начинает волновать поэта.

Памятной была встреча Пушкина с Пестелем, она открыла поэту многие стороны жизни русского общества и помогла разрешить ряд волновавших его вопросов. Пестель горячо излагает Пушкину свои взгляды и планы справедливого общества. Страстная речь Пестеля в значительной степени помогла Пушкину разобраться в своих собственных мыслях и чувствах, придать им стройность и целеустремленность.

«Сословия подлежат уничтожению: равно сословие крепостных, как и сословие царей, — с сарказмом произнес Пестель, и вместо улыбки впервые огонь пробежал в его черных глазах.

— Все равны перед законом, и всем обеспечивается личная неприкосновенность...

— И свобода печати, — добавил он, глядя на Пушкина. — И тогда не только до нас доходить будут ваши стихи, а и до всех: всеобщая грамотность!

Тут Пушкин встал. В первый раз за все утро, исполненное прохлады и света, почувствовал он, как что-то жарко отозвалось в груди. Такая простая мысль! Но вот она прозвучала из уст этого сурового, собранного человека как некая реальная возможность, и она подняла с места¹⁴.

Уходя от Пестеля, Пушкин думал: «Это один из самых оригинальных умов, какие я знаю. Вот свести бы их с Чаадаевым!».

Связь Пушкина с будущими декабристами, его страстное желание стать членом тайного общества занимают много волнующих страниц в романе И. Новикова «Пушкина в изгнании». В решении вопроса взаимоотношений Пушкина и членов тайного общества, встречающихся с поэтом в Кишиневе и в Каменке, у писателя чувствуется исключительная тщательность и глубокая научность в отборе материала и его

¹⁴ И. Новиков. Указ. соч., стр. 239 и 240.

истолковании. Опираясь на воспоминания современников, среди которых очень ценными являются воспоминания И. И. Пущина (И. И. Пущин. «Записки о Пушкине», под ред. С. Я. Штрайха, 1925), «Записки И. Д. Якушкина» (1925), «Архив братьев Тургеневых» (Изд. Академии наук, Л., 1911—1922), И. Новиков глубоко раскрыл роль декабристских идей в становлении и формировании поэта и в то же время правдиво показал те причины, в силу которых Пушкину не был открыт секрет существования тайного общества.

Южные впечатления поэта, его общение с декабристами, систематические занятия историей открыли ему подлинную Россию — огромную, разноязычную, пленившую сердце и разбудившую думы. Мысли и чувства поэта — с Россией угнетенной. Он клеймит позором крепостников, для которых крестьяне являются «только источником дохода». На вопрос: как же он сам будет жить без крепостных? — Пушкин отвечает немногословно, но выразительно: «...головой! Или, если хотите, гусиным пером».

Он непоколебимо верит в окончательную победу народа. «Прежде народы, — приходит к заключению поэт, — восставали один против другого, теперь король неаполитанский воюет с народом, русский воюет с народом, гишпанский тоже с народом, — так нетрудно расчесть, кто возьмет верх»¹⁵.

Таким образом, волновавшие ссыльного Пушкина вопросы о его призвании, о его месте как поэта и гражданина в общественной жизни находят свое окончательное решение. Поэт готов без малейших колебаний принять самое горячее участие в решении судеб народа и отечества.

В повести В. Воеводина описанию кишиневского периода жизни Пушкина посвящены седьмая и восьмая главы. В. Воеводин и здесь остается верным своему излюбленному риторически-описательному приему изложения фактического материала. Коль скоро речь идет о художественном произведении, а не о популярной биографии, следует остановиться более подробно на некоторых моментах книги В. Воеводина. В самом деле, что можно сказать о художественных достоинствах хотя бы следующего, типического для повести В. Воеводина, эпизода: «Пушкин клеймил, — пишет В. Воеводин, — отечественные порядки, не стесняясь ничем и никем. Чиновников он называл попросту мерзавцами и ворами, генералы большей частью были «скоты», дворянство, по его мнению, следовало бы перевешать. Только один класс в России он называл почтенным — земледельцев. Инзовские чиновники шарахались от его речей, как черт от ладана. Он не обращал внимания на лиц, причастных к тайной политической служ-

¹⁵ И. Новиков. Указ. соч., стр. 330.

бе, на которых кивали ему приятели. Пускай слушают, пускай, мерзавцы, строчат в Петербург, что Пушкин где ни придется, честит правительство»¹⁶.

Художественность, наглядность в раскрытии динамики характера героя в этом эпизоде, как и во многих других, исчерпываются добрым десятком «крепких словечек». Образность как главное средство художественной литературы подменена в повести В. Воеводина декларативностью. В таком же плане решен им и вопрос взаимоотношений Пушкина с передовыми людьми России, с будущими декабристами. Вот, например, сцена встречи Пушкина с Пестелем:

«Открытый разговор с новым знакомцем у Пушкина состоялся очень скоро. Говорили о религии, о нравственности, о политике... Полковник открыл ему, что душой и сердцем он — материалист; его политические мнения поражали своей крайностью (??). Удивительным было, как сочетается в нем холод рассудка с необычайным, не сразу распознаваемым внутренним горением. Этот офицер, с ногой, простреленной под Бородином, и с золотой шпагой «За храбрость», республиканец и атеист, самое слово Россия произносил с самоабвенной любовью.

Пестель был прислан в Бессарабский край расследовать причины и собирать сведения о ходе восстания этеристов»¹⁷.

Декларативность здесь налицо. Немало отмечено и деталей. Но дело в том, что эти детали подчеркивают восприятие Пушкиным Пестеля прежде всего как офицера, а не как выдающегося революционного деятеля. И это в произведении В. Воеводина не случайно. Это результат порочного приема изображения выдающейся исторической личности и «героев фона», роль которых сводится в подобных случаях лишь к тому, чтобы подчеркнуть величие, исключительность главного персонажа. В. Воеводин исходит из предпосылки, что Пушкин — гениальный поэт — широко известен читателю. Поэту остается лишь подобрать факты, сгруппировать их, оживить зарисовкой пейзажа, кое-что вымыслить более или менее удачно и т. д. Таким образом, то, что должно быть логическим выводом из всего повествования, в произведении В. Воеводина является исходным пунктом. А это ведет к статике в раскрытии характера героя и, в результате, к фальши, так как образ не развивается, а, словно по гегелевской диалектике, только «раскрывается».

С этим приемом сопряжены серьезные недостатки в решении проблемы труда творца, являющейся одной из главных в биографическом жанре о писателе. Существенное отличие принципов И. Новикова и В. Воеводина в толковании и изо-

¹⁶ В. Воеводин. Указ. соч., стр. 60.

¹⁷ Там же, стр. 67.

бражении фактического материала наложило отпечаток и на решение ими темы созидательного труда Пушкина.

«Тайным трудом» назвал Пушкин свой творческий труд. Читая, например, «Евгения Онегина», мы не видим, не ощущаем «тайного труда» поэта, потому что перед нами — конечный его результат. Но «тайное» становится явным при изучении творческой истории произведения. Только сопоставив и сличив различные варианты и редакции произведения, черновые заметки и записные книжки писателя и т. д., можно в какой-то степени представить, как много наблюдал он, говоря словами Л. Толстого, «однородных людей, чтоб создать один определенный тип».

Раскрыть в произведении труд поэта — задача сложная и ответственная. Писателю, создающему произведение о писателе, далеко не достаточно одного лишь знания фактического материала. Ему необходимо прежде всего умение соединить в себе исследователя, критика и художника, нужен, короче говоря, талант, если не равновеликий, то хоть в какой-то степени приближающийся к таланту писателя — героя произведения. Лишь в этом случае писатель сумеет на основании глубокого знания материала силой воображения, фантазии, чутьем художника проникнуть в секреты творчества, в тайны души творца и *показать* читателю их красоту, богатство и неповторимость.

Принципы художественного изображения поэта в биографическом произведении определились уже в «Пушкине» Ю. Тынянова. Свое утверждение и дальнейшее развитие они получили в творческой практике многих мастеров советского биографического романа. Эти принципы заключаются в том, что главный герой всегда должен быть в центре отображаемых писателем событий, а его мировоззрение, его личное «Я» — той призмой, через которую воспринимается им окружающая действительность и, преломляясь в его сознании, подвергаясь отбору и типизации, воплощается в результате в произведении искусства. Может возникнуть вопрос: нет ли здесь трафарета? Нет. Во-первых, потому, что речь идет о наиболее общих принципах, утвержденных практикой лучших мастеров советского биографического романа, определяющих специфику произведения о писателе, а не о частных приемах. Во-вторых, потому, что как оригинальны и неповторимы Пушкин и Шевченко, Гоголь и Коцюбинский, Л. Толстой и Бальзак, так оригинальны и неповторимы могут быть и произведения о них, если в этих произведениях глубоко и правдиво раскрыто то, что Пушкин назвал «своенравным гением», а Баратынский «лица необщим выражением».

Штампы и трафареты неизбежны в произведениях, выходящих под рубрикой биографического романа или повести,

когда авторы подменяют живое изображение отвлеченным рассказом, беллетризацией фактов, а художественно-психологический анализ творческого процесса — иллюстрацией гениальности творца. Такие произведения еще не редкость в биографическом жанре, к тому же в критике они получают иногда не только положительную, но даже высокую оценку. Так, например, А. Дымшиц писал, что В. Воеводин «благодаря тонкому чувству пушкинского языка, «вживанию» в образы поэзии, прозы, публицистики, проникновению в особенности среды и быта, окружавших Пушкина», «мог позволить себе такой высокий творческий риск, как введение ряда эпизодов, показывающих нам гениального поэта в процессе творческого созидания. И надо сказать, — заключает критик, — что эти трудные и ответственные эпизоды удались писателю»¹⁸.

Сначала несколько слов о «высоком творческом риске» В. Воеводина. Разве «рисковал» величайший мастер исторического романа А. Толстой, раскрывая одаренность природы Петра Первого непосредственно в его деятельности? Труд писателя находит свое выражение в специфической сфере деятельности — в художественном творчестве. Именно в художественном произведении находят прежде всего свое воплощение мысли, чувства, настроения, стремления и взгляды писателя. «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? — писал Пушкин Вяземскому. — Черт с ними! Слава богу, что потеряны. Он исповедывался в своих стихах...». Пушкин также *исповедывался в своих стихах*. Его гений открывается читателю прежде всего в его произведениях.

Таким образом, раскрыть художественными средствами труд творца, *показать* процесс перерастания, говоря словами П. Тычины, «труда в красу», — это не «риск», а первейшая обязанность автора произведения о писателе.

Как же выглядят в «Повести о Пушкине» В. Воеводина эпизоды, показывающие «творческое созидание» поэта? Приведем здесь несколько примеров.

«Инзов рассердился на него (Пушкина. — П. Ф.) за какую-то провинность, — пишет В. Воеводин, — отобрал сапоги и запретил несколько дней выходить из комнаты; у добряка начальника это означало «посадить под арест». А он, «заклученный», глядя из своей комнаты во двор на прикованного цепью орла, написал в этот день стихотворение «Узник», последнее четверостишие которого звучит как глубокий-глубокий вздох:

Мы вольные птицы; пора, брат, пора!» и т. д.¹⁹

Итак, В. Воеводин подчеркнул здесь два момента, послу-

¹⁸ А. Дымшиц. Новая книга о Пушкине. «Звезда», 1949, № 11.

¹⁹ В. Воеводин. Указ. соч., стр. 69 и 70.

жившие толчком к написанию Пушкиным «Узника»: арест Инзовым поэта и вид прикованного орла. Но таким, казалось бы, на первый взгляд незначительным штрихом, как написание в кавычках слова «заключенный», В. Воеводин сузил понятие заключения изгнанного поэта, свел понимание это к единичному незначительному факту ареста поэта Инзовым и, таким образом, снял остроту переживаний Пушкина. В истолковании В. Воеводина содержание «Узника» сведено к отображению единичного факта из личной жизни поэта, оно лишено своего общественного звучания и глубины обобщения типичных явлений современной поэту действительности.

Как известно, первоначальным толчком к созданию В. И. Суриковым картины «Боярыня Морозова» также послужило случайное впечатление — он увидел на белоснежном поле черную ворону. Конечно, здесь случайное наблюдение сыграло важную роль в оформлении идейного замысла художника, но оно, в общем итоге, дало лишь толчок его фантазии, творческому воображению живописца, в процессе которого решающую роль сыграл жизненный опыт автора. Случайный образ, подвергаясь обобщению, типизации, превратился в результате в глубоко реалистическую картину, наполненную богатым, целеустремленным идейным содержанием.

Одной лишь констатации факта, который был положен в основу произведения, далеко не достаточно при изучении творческого процесса художника или поэта. Но В. Воеводин как раз и ограничивается в большинстве случаев такой констатацией. Вот, например, как, по мнению Воеводина, Пушкин создавал «Братьев-разбойников»: «И уж вспоминался, — пишет В. Воеводин, — Екатеринослав — начало его странствий, пыльный и душный городок над Днепром, колодники в ломотьях, выпрашивающие милостыню на улицах, и там же слышанный рассказ о побеге двух отчаянных смельчаков, бежавших вплавь через Днепр — на волю, на простор, к жизни «без власти, без закона». Так написаны были «Братья-разбойники»²⁰.

В таком же или почти в таком плане отражен В. Воеводиным труд Пушкина и над другими произведениями периода южной ссылки. Писатель, как правило, идет от факта, часто единичного, к иллюстрации, поэтому в его интерпретации работа Пушкина над «Кинжалом», «Узником» и другими произведениями ничем не отличается от написания эпиграммы, от экспромта. Обратимся опять к примеру. «Он ронял, — пишет В. Воеводин о Пушкине, — стихи по любому поводу, показавшемуся ему достойным. Жуковский не пошел в гости, — с ве-

²⁰ В. Воеводин. Указ. соч., стр. 69 и 70.

вчера съел лишнего, к тому же неожиданно навестил Кюхельбекер, — и вот уже готова новая шутка:

За ужином объелся я,
А Яков запер дверь оплошно —
Так было мне, мои друзья,
И кюхельбекерно, и тошно!»²¹

Читая в самом начале «Повести о Пушкине»: «Труд, любимый и счастливый труд поэта, помогал ему забывать все горести этих дней. Труд этот с детских лет был существом его жизни», — можно надеяться увидеть, говоря словами А. Дымшица, «гениального поэта в процессе творческого созидания», но, окончив чтение произведения В. Воеводина, невольно получаешь впечатление, что Пушкин не создавал, а «ронял стихи по любому поводу...».

В. Воевдину следовало глубже проникнуть в мысли Пушкина о труде поэта-профессионала, в частности о своем личном творчестве. «Ради бога не думайте, — читаем в черновом письме к Казначееву, написанном в Одессе 22 мая 1824 года, — что я смотрел на стихотворство с детским тщеславием рифмача или как на отдохновение чувственного человека: оно просто мое ремесло, отрасль частной промышленности, доставляющая мне пропитание и домашнюю независимость»²².

Несомненно, прав был Ю. Манн, указав, что «Воевдин хочет поставить Пушкина на пьедестал, но вместо пьедестала мы ощущаем ходули», что «повести вредит отпечаток риторики»²³.

Интересно сопоставить здесь некоторые эпизоды повести В. Воеводина и романа И. Новикова, показывающие творческий труд поэта. Возьмем стихотворение «Узник». По мнению И. Новикова и В. Воеводина, поводом к написанию Пушкиным «Узника» послужили одни и те же факты. Но буквально с первого же момента повествования в обеих книгах становятся явными различия как в описании психологического состояния поэта, так и в истолковании замысла стихотворения.

Бодрое настроение «арестованного» Инзовым Пушкина, по роману И. Новикова, преходящее, его сменяет грусть, раздумье. Глядя на инзовских орлов, он вспоминает и прикованных цепью орлов в кишиневской тюрьме. Одно наблюдение вызывает целый ряд связанных с ним ассоциаций. В памяти возникает образ закованного в цепи разбойника Тараса Кириллова, которого Пушкин навестил в кишиневской тюрьме, и та песенка, которую иногда напевал арестант:

Замки нам не братья,
Тюрьма не сестра...

²¹ В. Воевдин. Указ. соч., стр. 70.

²² А. С. Пушкин, т. 13, стр. 93.

²³ Ю. Манн. О биографическом жанре. «Октябрь», 1956, № 10, стр. 165.

И вот этот мотив и этот размер запели в нем самом. Под воздействием их Пушкин быстро набросал первые строки стихотворения об узнике и орле:

И тихо, и грустно в темнице глухой,
Пленен, обескрылен орел молодой,
Мой верный товарищ в изгнании моем
Кровавую пищу клюет под окном.

Хотя замка на двери у него не было, но была решетка. Пушкин думал о себе, как об узнике. Но разве только он один сидит за решеткой и грустит о воле? Думы ширились, и «уже не одного себя, — пишет И. Новиков, — он представлял арестантом и не одного Кириллова вспоминал: тюрьма была велика»²⁴. Мысль поэта работала, память напрягалась, наполнялась образами и ассоциациями, в которых рядом с личными чувствами и настроениями все четче вырисовывались контуры окружающих событий, сливаясь с личным. Так, он был в изгнании, именно он — «в изгнании моем», — но это только личное, а тюрьма была велика. И он оставляет только «темницу», а первоначальный набросок, видоизменяясь под воздействием обобщенных типичных явлений, приобретает следующую форму:

Сижу за решеткой в темнице сырой,
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном.

В стихах было свое и оно осталось: даже туча, не раз проплывавшая и застилавшая белесые кишиневские холмы, видневшиеся в окно, и сохранившийся в воспоминаниях живой Эльбрус, и не оставившие поэта мечты о синих морских краях... «Но личное это, — говорит И. Новиков, — нашло, наконец, свою преображенную форму, которая делала его вместительным, емким, не только своим. Вдыхая об узнике, многие и на свободе вздохнут о самих себе, о той подлинной воле, которая человечеству все еще только снится.

И с чего началось? С орлов и решетки в инзовской комнате, с разбойничьей песенки — все это тут, перед глазами, в ушах, все это живые конкретности сегодняшнего дня, но, отталкиваясь от них, хотя их же отчасти и сохраняя, выплываться вдруг из личной своей тесноты в *просторную думу* о человеке, не значит ли это — не только мечтать, но и осуществлять деянье свободы?»²⁵

Вот так, вкратце, случайные наблюдения Пушкина постепенно, обогащаясь большим опытом поэта, превращаются в «просторную думу о человеке».

²⁴ И. Новиков. Указ. соч., стр. 322.

²⁵ Там же, стр. 323.

В истолковании И. Новиковым творческого процесса «Узника» элемент субъективный есть несомненно. Но он не ошутим, ибо писатель сумел «отгадать» «тайну» пушкинского труда. Большой глубиной в романе И. Новикова отличается и художественно-психологический анализ произведений Пушкина «Кавказский пленник», «Братья-разбойники», «Погасло дневное светило», «Бахчисарайский фонтан» и многих других²⁶. Вот один из ярких образцов, свидетельствующих о высоком мастерстве И. Новикова в раскрытии творческого созидания великого поэта. Речь идет о работе над «Кавказским пленником».

Пушкин, взяв ранее написанные главы поэмы и «улыбнувшись невольно над собою самим», «стал пробегать глазами начало поэмы:

Один в глуши Кавказских гор,
Покрытый буркой боевою,
Черкес над шумною рекою,
В кустах таился. Жадный взор
Он устремил на путь далекой,
Булатной шашкою сверкал,
И грозно в тишине глубокой
Своей добычи ожидал.

Она не очень давалась еще — эта поэма о русском юноше, попавшем в плен к горцам, и о любви к нему прелестной черчешенки. Да и сами стихи... Ему не понравились — в одном ряду такие разнородные глаголы: жадно вглядывался и ждал добычи — это одно, это скорей состояние человека, чем его действие, и тут же — шашкою сверкал! Что же он — размахивал ею? Зачем? Эта строка действительно, как взмах шашки, рассекает всю картину... Плохо!»²⁷

Глубоко раскрыв неугасимое творческое горение поэта и полный неиссякаемой энергии его труд над словом, которое предельно ясно передавало бы мысли и чувства, И. Новиков тем самым открыл читателю «тайну» пушкинского труда.

По замыслу романа И. Новикова — это прежде всего и главным образом история идейного роста и художественного совершенствования поэта. Духовный мир Пушкина — это своего рода фокус, в котором собраны лучи *всех* событий, воспроизводимых писателем в романе. Создавая образ Пушкина, И. Новиков шел, по его признанию, по пути сопоставления событий из личной жизни поэта и его отношений с другими людьми, с собственным его творчеством. Этот метод, типичный для лучших биографических романов, дал И. Новикову возможность в совокупности фактического материала,

²⁶ См. Н. Яковлев. К вопросу о литературно-историческом романе. «Звезда», 1944, № 7—8, стр. 117.

²⁷ И. Новиков. Указ. соч., стр. 45.

составляющего костяк биографического произведения, определить существенное в личной жизни Пушкина и окружающей его среде, установить внутреннюю связь событий личной жизни поэта с событиями окружающего мира, понять их закономерности и перспективы развития. Благодаря этому И. Новиков на основании глубокого анализа и синтеза результатов сопоставления и учета оригинальности стиля, речи, творческой манеры Пушкина и особенностей образного восприятия им окружающего мира с исключительной тонкостью подметил первые, иногда подсознательные, ростки замыслов поэта, проследил процесс их развития и воплощения в художественные образы. Величие и гениальность Пушкина в романе И. Новикова раскрываются в самом процессе его творческого труда.

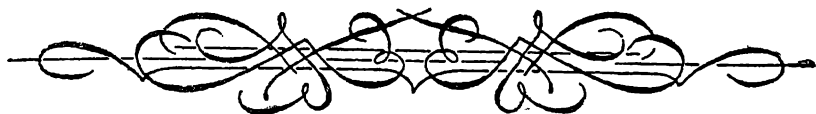
Таким образом, уже в самом методе изображения фактического материала И. Новиковым и В. Воеводиным заметны существенные отличительные черты. Если В. Воеводин, как правило, идет от факта, часто изолированного от других, к иллюстрации, то для И. Новикова факт как таковой, сам по себе, вне связи с другими, не существует — он представляет собой лишь отдельное звено целой цепи жизненных явлений, прочно связанных между собой и взаимообусловленных. Оружием, позволившим И. Новикову глубоко проникнуть в сущность фактического материала, явилась подлинная научность его творческого метода.

Книга И. Новикова не лишена недостатков. Они были отмечены в свое время критикой²⁸. Это касается прежде всего одесского периода жизни Пушкина. Он раскрыт писателем очень сжато. И. Новиков написал сначала вторую часть романа — «Пушкин в Михайловском», а затем первую — «Пушкин на юге». В результате этого пребывание Пушкина в Одессе поделено между двумя книгами, но ни в одной не находит глубокого освещения.

Лучшие страницы этих глав посвящены показу труда Пушкина над «Евгением Онегиным» и другими произведениями. Но часто изображенные в этих главах события сводятся к описанию интимной жизни поэта.

Но в основном не эти недочеты характеризуют книгу И. Новикова. Ее судьбу решила прежде всего подлинная научность, являющаяся качественной отличительной чертой лучших произведений советской художественно-биографической литературы. Благодаря научности творческого метода и высокому писательскому мастерству И. Новиков создал роман, как заметил В. Вересаев, способный «даже самого неподготовленного читателя заставить полюбить Пушкина не только в его творчестве, но и в жизни».

²⁸ См. «Звезда», 1944, № 7—8, стр. 116.



Б. П. АРДЕНТОВ

НОМИНАТИВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ЯЗЫКЕ А. С. ПУШКИНА

История номинативных предложений — интереснейшая страница в истории русского литературного языка. В языке художественной литературы XVIII века номинативные предложения встречаются очень редко; они становятся обычным явлением в языке писателей второй половины XIX века и получают исключительно частое и разнообразное употребление у современных писателей. Вот несколько цифр, наглядно и убедительно показывающих рост употребления номинативных предложений в языке русской художественной литературы:

Автор и художественное произведение	Всего номинативных предложений в произведении	Опознавательные номинативные предложения в речи		Предложения-реплики в речи		Описательно-повествовательные предложения в речи		Рефлексивные предложения в речи		Объем произведения в печатных листах
		персонажей	авторской	персонажей	авторской	персонажей	авторской	персонажей	авторской	
Н. Гоголь. „Тарас Бульба“ (1895)	23	6		9		5		3	3	6,5
А. Пушкин. „Капитанская дочка“ (1836)	50	5		83		3		9		5
И. Тургенев. „Отцы и дети“ (1862)	83	7		47		7		22		10
М. Е. Салтыков-Щедрин. „Господа Головлевы“ (1875—1880)	97	3		33		16		10	35	19
М. Шолохов. „Тихий Дон“, кн. I	275	13		126		129		4		21
В. Шишков. „Угрюм-река“, кн. I, II	420	26		131		202		16	45	28
Г. Николаева. „Битва в пути“	374	25	11	103		4	70	90	72	19

Создатель современного русского литературного языка А. С. Пушкин не только упорядочил языковую стихию, отобразив в ней все наилучшее и организовав ее в единое целое, стройное, способное послушно и гибко, со всей полнотой выразить любую мысль. Он показал, какие богатейшие возможности таятся в русском языке как средстве изображения действительности и выражения самых разнообразных дум и тончайших переживаний. Именно Пушкин показал, какие богатые стилистические возможности таят в себе также и номинативные предложения. Можно с уверенностью утверждать, что ни до Пушкина, ни у его современников мы не находим такого обилия номинативных предложений, причем самых разнообразных типов и в самых разнообразных функциях. Однако следует сделать весьма важное замечание: Пушкин использует номинативные предложения преимущественно в поэтическом, стихотворном языке; в языке его прозаических произведений они встречаются крайне редко и главным образом в языке персонажей.

Есть у Пушкина и опознавательные номинативные предложения: в них констатируется наличие в окружающем предмета, явления, лица и т. п., но констатируется говорящим для себя; функция номинативного предложения как средства сообщения отступает здесь на задний план. Например: «Ц а р ь ... Кто там? А! *сжима...* так! *Святое пострижение...* Ударил час, в монахи царь идет» («Борис Годунов»); «Француз... протянул свои бумаги молодому офицеру, который быстро их просмотрел. — *Ваш паспорт... хорошо. Письмо рекомендательное, посмотрим. Свидетельство о рождении, прекрасно.* Ну вот же вам ваши деньги, отправляйтесь назад» («Дубровский»); «И видит верного Руслана. *Его черты, походка, стан...* В ней сердце дрогнуло. «Руслан! Руслан!» («Руслан и Людмила»).

Предложения-реплики, бытующие в диалогической речи, тоже используются Пушкиным, причем их прообразом явно оказывается реалистическая бытовая разговорная речь: «А, ваше благородие! — сказал Пугачев, увидя меня. — Добро пожаловать; *честь и место, милости просим*» («Калитанская дочка»); «— *А Марья Ивановна?* — спросил я нетерпеливо. — Что Марья Ивановна?» (Там же). Есть реплики-сообщения, например: «В а р л а м: Литва ли, Русь ли, что гудок, что гусли: все нам равно, было бы вино... *да вот и оно*» («Борис Годунов»); «Прошло более часа, вдруг Гриша пробудил его восклицанием: — *Вот Покровское!*» («Дубровский»). Есть предложения-реплики, которые одновременно с сообщением выполняют функцию сигнала к какому-то действию, то есть их содержание получает императивный оттенок, например: «Является Иуда-Битяговский. *«Вот, вот злодей!»*—раздался общий вопль. И вмиг его не стало» («Борис Годунов»).

Широко используются Пушкиным и повествовательно-описательные предложения.

Отметим прежде всего *препозитивные* номинативные предложения, с которых начинается описание во многих стихотворениях Пушкина, например: «*Мороз и солнце: день чудесный! Еще ты дремлешь, друг прелестный?..*» («Зимнее утро»); «*Зима. Что делать нам в деревне?*» (одноименное стихотворение); «*Война!.. Подъяты, наконец, Шумят знамена бранной чести*» («Война»). Бывают номинативные предложения, возглавляющие описания в середине произведения, например: «*Зима... Крестьянин, торжествуя, На дровнях обновляет путь*» («Евгений Онегин»). Имеются у Пушкина и *постпозитивные* предложения, заключающие описания: «*И вдруг передо мной Старушка дряхлая, седая, Глазами впальмы сверкая, С горбом, с трясучей головой, Печальной ветхости картина*» («Руслан и Людмила»).

Широко использовал Пушкин номинативные предложения для обозначения деталей при изображении общей картины — пейзажа, портрета и т. п.: «*...что же зрит? В пещере старец; ясный вид, спокойный взор, борода седая*» («Руслан и Людмила»); «*Прогулки, чтение, сон глубокий, Лесная тень, журчанье струй, Порой белянки черноокой Младой и свежий поцелуй, Узде послушный конь ретивый, Обед довольно прихотливый, Бутылка светлого вина Уединенье, тишина: Вот жизнь Онегина святая*» («Евгений Онегин»); «*Ни огня, ни черной хаты... Глушь и снег... Навстречу мне Только версты полосаты Попадают одни*» («Зимняя дорога»).

Весьма часто употребляются Пушкиным номинативные предложения для изображения *динамичной* картины: «*И с ними царские дружины Сошлись в дыму среди равнины: И грянул бой, Полтавский бой!.. Швед, русский — колет, рубит, режет, Бой барабанный, клики, скрежет, Гром пушек, топот, ржанье, стон, И смерть и ад со всех сторон*» («Полтава»); «*Так злодей С свирепой шайкою своей, в село ворвавшись, ломит, режет, Крушит и грабит; вопли, скрежет, Насилье, брань, тревога, вой!*» («Медный всадник»); «*Шум, хохот, бегодня, поклоны, Галоп, мазурка, вальс. Меж тем Между двух теток у колонны... Татьяна...*» («Евгений Онегин»); «*В передней толкотня, тревога; В гостиной встреча новых лиц; лай мосек, чмокание девиц, Шум, хохот, давка у порога, Поклоны, шарканье гостей, Кормилиц крик и плач детей*» (Там же); «*...Вот мельница вприсядку пляшет — И крыльями трещит и машет; Лай, хохот, пенье, свист и хлоп, Людская молвь и конский топ*» (Там же).

Особенно богато представлены в поэтическом языке Пушкина рефлексивные предложения: они обозначают образ, являющийся отправным пунктом мысли, выражаемой в после-

дующем высказывании; они заключают высказывание о каком-нибудь лице или предмете, выражая его оценку и т. д. Такого типа предложения хотя и реже, но встречаются и в прозе Пушкина, например: «Итак, батюшка читал Придворный Календарь и повторял вполголоса: *«Генерал-поручик... Он у меня в роте был сержантом! ...Обоих российских орденов кавалер!.. А давно ли...»* («Капитанская дочка»).

Часты номинативные предложения-повторы: «...Враги стоят, потупя взор. *Враги!* Давно ли друг от друга Их жажда крови отвела?» («Евгений Онегин»); «—Кузина, помнишь Грандисона? — Как, *Грандисон?*.. а, *Грандисон!* Да, помню, помню, где же он?» (Там же); «И в а н. Он говорит, что более не может давать вам денег без заклада. А ль б е р т. *Заклад!* А где мне взять заклада, дьявол!» («Скупой рыцарь»).

Используются Пушкиным номинативные предложения и для обозначения бессвязных образов, возникающих в сознании один за другим: «Что со мною? *Отец... Мазепа... казнь* — с молбюю Здесь, в этом замке, мать моя, — Нет, иль ума лишилась я?» («Полтава»); «В уме возникли мрачны думы: Быть может, *горесть... плен угрюмый... Минута... волны...*» («Руслан и Людмила»).

Особую выразительность получают номинативные предложения с противительным «но»: они выражают понятия и представления о чем-то, что является препятствием для совершения каких-то предполагаемых действий: «Зато любовь красавиц нежных Надежней дружбы и родства; Над нею и средь бурь мятежных Вы сохраняете права. Конечно, так. *Но вихорь моды, Но своенравие природы, Но мненья светского поток...* А нежный пол как пух легок» («Евгений Онегин»); «Конечно: должно быть презренье Ценой его забавных слов, *Но шопот, хохотня глупцов...*» (Там же).

Номинативное предложение является средством передачи какого-то навязчивого образа или навязчивой мысли: «То видит он врагов забвенных... То сельский дом — и у окна Сидит она... *и все она!*» («Евгений Онегин»); «С а м о з в а н е ц. Что Годунов? Во власти ли Бориса Твоя любовь, одно мое блаженство? Нет, нет. Теперь гляжу я равнодушно На трон его, на царственную власть. *Твоя любовь...* Что без нее мне жизнь, и славы блеск, и русская держава? В глухой степи, в землянке бедной — ты, Ты заменишь мне царскую корону. *Твоя любовь...*» («Борис Годунов»).

Особенно часто встречаются у Пушкина оценочные предложения, выраженные именем существительным с оценочным определением. Они являются средством показа самого различного отношения к называемому явлению или предмету:

иронии — о Зарецком: «...с коня Калмыцкого свалясь, Как зюзя пьяный, и французам Достался в плен: *драгой залог!*» («Евгений Онегин»);

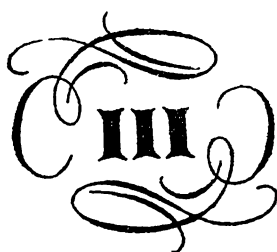
сострадания, сожаления: *«Но бедный, бедный мой Евгений!.. Увы! его смятенный ум Против ужасных потрясений Не устоял»* («Медный всадник»);

восхищения: *«Волшебный край! Там в стары годы Сатиры смелый властелин, блистал Фонвизин»* («Евгений Онегин»);

ужаса: *«Воротынскийй. Ужасное злодейство! Полно, точно ли царевича сгубил Борис?»* («Борис Годунов»); *«И вот Редеев мгла ненастной ночи — И бледный день уж настает... Ужасный день!»* («Медный всадник»); *«Барон. Где ключи? Ключи, ключи мои!.. Герцог. Он умер. Боже! Ужасный век! Ужасные сердца!»* («Скупой рыцарь»).

Наблюдения над языком художественных произведений XIX—XX веков показывают, что из языка поэтических произведений и речи персонажей номинативные предложения все более и более проникают в язык автора, выполняя при этом самые разнообразные функции (см. таблицу, приведенную в начале статьи). Как видим, Пушкин первый широко использовал номинативные предложения, именно он стал начинать описательные стихотворения номинативным предложением. В начале второй половины XIX века этот прием был перенесен в прозу: номинативными предложениями начинал свои очерки Помяловский: *«Три часа утра. В спальне, именуемой Сапог, все покоится»* (очерк «Бурсацкие типы»); так начинал некоторые главы Решетников в своих «Подлиповцах»: *«Ноябрь месяц в начале. Зима свирепствует немилосердно... Утро. Холод в тридцать градусов; деревья трещат»* (ч. I, гл. 2) и Салтыков-Щедрин в «Господах Головлевых»: *«Жаркий июльский полдень. На Дубровинской барской усадьбе словно все вымерло»* (гл. «По-родственному»). Наконец, у Чехова стало обычным начинать свои рассказы номинативным предложением: *«Ясный, зимний полдень... Мороз крепок, трещит»* («Шуточка»); *«Ночь. Нянька Варька, девочка лет тринадцати, качает колыбель»* («Спать хочется»). Такой зачин как нельзя лучше гармонирует с сжатостью и краткостью чеховских рассказов.

Литературоведы убедительно показывают в своих работах, какое огромное влияние оказал Пушкин на последующее развитие русской литературы. Писатели и поэты последующих поколений продолжают разрабатывать поднятые Пушкиным темы, использованные им литературные жанры, приемы и т. д. Не менее плодотворно было влияние на писателей и поэтов и языкового наследия Пушкина. На узком материале — на номинативных предложениях — мы убедились в том, что именно Пушкин был новатором в использовании отдельных языковых средств, впервые показавшим таящиеся в них богатейшие возможности в передаче впечатлений об окружающем мире, а также в передаче самых разнообразных движений нашего сознания.



Пушкин и культура народов Советского Союза



Н. К. ОСТРОВСКАЯ

А. С. ПУШКИН и О. М. СОМОВ

Вопрос о литературных связях Пушкина представляет огромный интерес. Здесь нельзя пренебрегать самыми незначительными, на первый взгляд немногочисленными фактами.

Изучая литературное окружение Пушкина, исследователи его творчества обратились прежде всего к именам его великих современников: Жуковского, Гоголя, Белинского. Позднее их внимание привлекли Вяземский, Дельвиг, Баратынский, Языков. В советском литературоведении особенно изучаются связи Пушкина с писателями-декабристами. Эта тема была мало изучена в дореволюционном литературоведении.

Время, прошедшее со дня смерти Пушкина, позволяет ввести в круг исследований и менее известных литераторов, игравших, однако, определенную роль в творческой биографии поэта. К их числу, в первую очередь, относится Орест Михайлович Сомов.

С именем Сомова у Пушкина связан целый период его сотрудничества в «Литературной газете» и в альманахе «Северные цветы». Сомов — друг Дельвига, первый редактор Гоголя, близкий знакомый Рылеева и Бестужева. О. М. Сомов и его творчество представляют определенный интерес для истории литературы. Предшественник Гоголя в разработке украинской темы в русской литературе, Сомов был одним из тех писателей, которые связывают имя Пушкина с украинской культурой.

О. М. Сомов родился в г. Волчанске бывшей Слободско-Украинской губернии в 1793 году (11 декабря?). Потомок старинного дворянского рода, ведшего свое начало от знатного татарского мурзы Османа, он прожил жизнь литературного плебея, полную неудач и лишений.

Единственным, что он получил в наследство от родителей, было неплохое, по тому времени, образование: Сомов окончил философский факультет Харьковского университета. О его детстве и юности не сохранилось почти никаких известий (если не считать его биографической повести «Сватовство»¹).

Еще студентом Сомов принимал участие в первом украинском альманахе «Украинский вестник». Здесь он поместил свои первые литературные опыты — стихотворения «П. Г. Т-ву (при доставлении ему прекрасного стихотворения Жуковского «Певец во стане русских воинов»)»² и «Дорогому гостю»³. Последнее воспевало патриархальные устои межкопоместного украинского дворянства.

Сомову принадлежат и первые прозаические повести в этом альманахе⁴.

В 1816 году Сомов приехал в Петербург⁵. Здесь он сходится с литературным кружком украинцев, в числе которых были кн. Цертелев, поэт В. И. Туманский. Сомов становится активным сотрудником ряда петербургских альманахов: «Благонамеренный», «Сын Отечества», «Соревнователь просвещения и благотворения» и др.

Жизнь в Петербурге и сотрудничество в русских журналах не вытеснили у Сомова его теплое чувства к Украине. В «Украинском вестнике» продолжают появляться его стихи («Тоска по родине»⁶ и др.). Он тоскует по родине, мучается в разлуке с ней, мечтает увидеть ее вновь.

Хорошо зная иностранные языки (французский и итальянский), Сомов очень скоро становится незаменимым сотрудником журналов, в которых основное место занимали переводы чувствительных западноевропейских романов.

Деятельность Сомова в журналах была настолько успешной, что уже в 1818 году кн. Цертелев предложил ввести его в состав действительных членов «Вольного общества любителей российской словесности». С этого времени Сомов тесно связывает свою судьбу с русской литературой. Он был одним из первых литераторов, видевших в литературном труде свое жизненное призвание и смотревших на литературу как на возможность доставить себе и средства к жизни, и независимость в обществе. Жизнь литератора-профессионала, не имевшего в то время других источников существования, была чрезвычай-

¹ См. ж. «Северные цветы на 1832 год». СПб., 1831.

² «Украинский вестник». Харьков, 1816, март, стр. 354—356.

³ Там же, июль, стр. 341 и 342.

⁴ «Этельред и Этельвига». «Украинский вестник», 1817, октябрь, стр. 18—25.

⁵ Существует мнение, что Сомов приехал в Петербург в 1818 году, но более убедительно свидетельство Браиловского, утверждавшего датой приезда 1816 год.

⁶ О. Сомов. Тоска по родине. «Украинский вестник», 1818, апрель, стр. 106—108.

но трудна. Литератор зависел не только от читателей, но и от издателей и книгопродавцев. Чтобы иметь возможность работать, Сомов вынужден был сотрудничать во многих издательствах, часто резко расходившихся в политических и литературных взглядах. Именно поэтому в дореволюционном литературоведении о Сомове был сделан вывод как о «переметной суме», как о человеке, не имеющем твердых принципов.

Когда и где состоялось знакомство Сомова с Пушкиным, не установлено. Отношения между ними были не всегда одинаковыми. Тяготевший по своему положению к литераторам старшего поколения, Сомов не сразу признал в Пушкине большого поэта. Связь его с Цертелевым, Б. Федоровым, А. Измайловым, Н. Карамзиным, В. И. Панаевым, Д. И. Хвостовым, как издателями и редакторами журналов, в которых он сотрудничал, делала его противником первых литературных опытов Пушкина.

В большом исследовании проф. Б. В. Томашевского о Пушкине, вышедшем в 1956 году⁷, вопросу об отношении литераторов-классиков к Пушкину в начале 20-х годов уделено много внимания. К противникам поэта относит проф. Томашевский и Сомова. Однако такое отношение к Пушкину характерно для Сомова только в начале деятельности великого поэта. Постепенно симпатии его к А. С. Пушкину растут, и из литературного противника Пушкина Сомов скоро становится его последователем и соратником.

В 1829 году бывшие друзья Сомова выступили на страницах журнала «Северный Меркурий» с клеветнической статьей «Сплетница», в которой они обрушились и на Пушкина, и на Сомова. Целью статьи было рассорить сотрудников альманаха «Северные цветы», в котором сотрудничали тогда оба писателя. Сделать этого им все же не удалось.

Пушкин всегда ценил в Сомове его преданность литературе и большую работоспособность. Первое упоминание о Сомове у Пушкина находим в его письме к Дельвигу из Одессы от 16 октября 1823 года. О Сомове он говорит здесь с большой симпатией: «Сатира к Гнедичу» мне не нравится, даром, что стихи прекрасные, в них мало перца; Сомов *безмундирный* (курсив Пушкина. — Н. О.) непростительно. Просвещенному ли человеку, русскому ли сатирику пристало смеяться над независимостью писателя? Это шутка, достойная коллежского советника Измайлова»⁸.

Слова эти были написаны по поводу известной сатиры Баратынского «К Гнедичу, который советовал сочинителю писать сатиры». Высоко ценя Баратынского как поэта, постоянно подчеркивая его большие сатирические способности,

⁷ Б. Томашевский. Пушкин. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956.

⁸ А. С. Пушкин. Письмо к А. А. Дельвигу от 16. X 1823 года. Полное собрание сочинений, т. 8. М., 1954, стр. 44.

Пушкин не мог простить ему того пренебрежения, с которым Баратынский отнесся к нечиновному Сомову.

Пушкин особенно остро воспринял выпад Баратынского против Сомова потому, что видел в нем собрата по перу, незаслуженно оскорбленного литературным аристократом. Это тем более задевало Пушкина, что он сам стремился стать писателем-профессионалом, найти в литературном труде возможность освободиться от лямки государственного чиновника.

С 1824 года Сомов поступает на должность столоначальника в Российско-Американскую компанию, но прослужил там недолго. Со службы он ушел почти сразу же после разгрома декабрьского восстания. Можно думать, что устроиться на работу ему помог К. Ф. Рылеев, в то время правитель канцелярии этой компании. Сохранившиеся письма Сомова к Рылееву свидетельствуют о большой дружбе Сомова не только с Рылеевым, но и с его первым помощником Бестужевым-Марлинским, вместе с которым Сомов некоторое время жил в одной квартире.

Благодаря дружбе с Рылеевым и Бестужевым Сомов становится сотрудником «Полярной Звезды» — лучшего альманаха того времени. Уже в первом номере этого альманаха Сомов помещает статью «Французские чудачки» (отрывок из письма к А. Ф. Ш-му о нравах и обычаях французов нашего времени)⁹.

Был ли Сомов в то время политическим единомышленником Рылеева и Бестужева, утверждать трудно. Материалы следственной комиссии по делу декабристов свидетельствуют лишь о том, что Сомов был задержан и допрошен, но через некоторое время освобожден по распоряжению царя. Объясняется это отсутствием улик против него. Рылеев и Бестужев отрицали участие Сомова в тайном обществе. Но такие известные декабристы, как кн. Трубецкой, Глебов, Оржицкий, Бригген, не только признали его членом тайного общества, но и говорили о том, что он находился вместе с восставшими на Сенатской площади¹⁰. Сохранилось интересное письмо секретаря Сената А. Оленина¹¹, в котором вторым зачинщиком «бунта» после Рылеева назван Сомов.

Показания Сомова, данные им следственной комиссии по делу декабристов, чрезвычайно противоречивы, и по ним трудно утверждать что-либо положительно. Так, если на первом допросе он не только признается, что знал о предстоящем восстании, но даже называет фамилии участников последнего заседания, проходившего на квартире у Рылеева, то

⁹ См. «Полярная Звезда на 1823 год». СПб., стр. 295—303.

¹⁰ См. С. Браиловский. Следы архива М. А. Максимовича. «Филологические записки». Воронеж, 1908, стр. 8.

¹¹ См. «Русский Архив», 1869, № 4, стр. 051, 054 и 060.

на втором допросе, который был только через две недели, Сомов решительно отрицает свое участие в каких бы то ни было собраниях и сводит все свои отношения с Рылеевым и Бестужевым к узколитературным связям: «Связь моя с Бестужевым и Рылеевым была с самого начала и до конца совершенно литературная и советов и сотрудничества от меня они требовали по изданию «Полярной Звезды»; иногда же читали мне литературные свои произведения»¹².

Вряд ли можно предположить, что Рылеев и Бестужев могли советоваться с человеком совершенно далеким им по тому делу, в котором они видели смысл всей своей жизни.

Как бы то ни было, но литературная связь Сомова с Рылеевым и Бестужевым говорит об их симпатии к Сомову. Показательно и то, что в последнем их альманахе «Звездочка», выход которого был прерван декабрьскими событиями, вероятно по совету Рылеева, Сомов поместил первую в русской литературе историческую повесть на украинскую тему «Гайдамак — Малороссийская быль»¹³. Повесть эта отвечала интересам издателей альманаха, которые и сами не раз обращались в своем творчестве к украинской теме. Герой Сомова — вожак повстанческого отряда Гаркуша. Опоэтизирование героической личности, ставшей на путь борьбы за утверждение своего человеческого достоинства, было основной темой и романтических дум Рылеева.

После разгрома декабрьского восстания Сомов еще некоторое время служит в Российско-Американской компании, но к 1827 году окончательно уходит со службы, чтобы никогда больше к ней не возвращаться. Это было связано с приглашением работать в «Северных цветах», которые издавал Дельвиг, близко познакомившийся с Сомовым еще в 1821 году, посещая литературный салон С. Д. Пономаревой.

Хозяйкой этого литературного салона была сестра одного из лицейских товарищей Дельвига и Пушкина. Обаятельная женщина, хорошо разбиравшаяся в литературе и покровительствовавшая начинающим литераторам, Софья Дмитриевна Пономарева собирала в своем салоне талантливых писателей, не принадлежавших к высшему обществу. Его посетители в большинстве своем были мелкие и средние чиновники. Ведущая роль в салоне принадлежала членам «Общества любителей словесности, наук и художеств».

Ко времени появления в салоне Пономаревой Дельвига посетители его резко делились на две враждующие группы «стариков» и «молодых», перешедших сюда после ликвидации «Зеленой лампы». Салон этот просуществовал недолго. Пос-

¹² С. Браиловский. Указ. соч., стр. 8.

¹³ См. «Русская старина», 1883, март, стр. 86—100.

ле ранней смерти С. Д. Пономаревой участника его разошлись, не оставив заметного следа в русской литературе.

Хотя Сомов и Дельвиг относились к различным партиям в салоне Пономаревой, связь их оказалась более прочной, чем между другими его завсегдатаями. Близость Сомова к издателям «Полярной Звезды» еще более укрепила симпатии к нему Дельвига. Кроме того, Сомов к тому времени был уже хорошо зарекомендовавшим себя литературным работником, а Дельвиг нуждался в сотруднике, который смог поправить дела в «увядавших» к тому времени «Северных Цветах».

Для Сомова приглашение Дельвига было не только выходом из тяжелого материального положения, но и привлекало его возможностью войти в редакцию одного из лучших альманахов того времени. В «Северных Цветах» Дельвига в это время сотрудничали Пушкин, Жуковский, Баратынский, Гнедич, Крылов, И. Козлов, Ф. Глинка, В. Туманский и др.

С 1827 года Сомов ведет редакторскую часть этого издания, со следующего года начинают регулярно появляться его годовые «Обозрения Российской словесности», сообщения, фельетоны, переводы.

Наряду с этим Сомов продолжает работу над украинскими повестями. Ежегодно появляются они в различных альманахах: «Северные Цветы», «Подснежник», «Денница», «Невский альманах», «Новоселье».

Обращение Сомова к украинской тематике было естественным развитием общественно-политических взглядов передовой части русской интеллигенции того времени.

Война 1812 года пробудила в русском народе чувство национального самосознания. Лучшие представители русского дворянства увидели в народе огромную действенную силу, способную вести борьбу за свое национальное достоинство. Среди передовой дворянской интеллигенции возникают тайные общества, целью которых было пробуждение народных масс на борьбу со своим внутренним врагом — царизмом.

Поражение декабристского движения со всей очевидностью показало, что дело освобождения народа невозможно без участия самого народа. Нужно было найти пути к народу, раскрыть особенности его характера, познать его чаяния и надежды. Перед литературой встала большая задача — раскрыть национальный характер народа.

В этом смысле огромное значение приобретала тема национальных меньшинств, входивших в состав Российской империи. Украина, еще так недавно бывшая оплотом казацкой вольности, привлекала к себе пристальное внимание передовых людей России.

Такие писатели, как Рылеев, Пушкин, Вяземский, Глинка,

Одоевский, откликнулись на запросы своей эпохи произведениями, которые призваны были пробудить и укрепить национальное самосознание русского народа.

Основным принципом и эстетическим критерием художественного произведения становится его народность. Под народностью тогда даже передовые писатели понимали прежде всего связь с народным творчеством. Умение писателя стать на позиции представителей народа, защищать его интересы, выражать их в художественных произведениях пришло позже, вместе с развитием творчества Пушкина.

В борьбу за становление принципа народности в литературе активно включаются и Сомов. Народность художественного произведения он понимал еще очень примитивно, как простое перенесение в художественное произведение украинских национальных обрядов, имен, описаний одежды, еды.

В 1823 году Сомов пишет статью «О романтической поэзии. Опыт в трех частях»¹⁴, в которой впервые в русской критике был поставлен вопрос о необходимости привнесения элемента народности в художественную *прозу*. Своим теоретическим положениям Сомов следует и в литературной практике. Хорошо зная Украину, ее быт, нравы, народное творчество, он стремится передать эти знания в образах художественных произведений. Об этом ярко говорит предисловие к повести Сомова «Сказки о кладах»: «Цель сей повести собрать сколько можно более народных преданий и поверий, распространенных в Малороссии и Украине между простым народом, дабы оные не вовсе были потеряны для будущих Археологов и Поэтов... Сочинитель, знакомый с нравами и обычаями тамошнего края, собрал, сколько мог, сих народных рассказов и не желая составлять из них особого словаря, решился рассеять их в разных повестях»¹⁵.

Не смог Сомов раскрыть в своих повестях и фантастику украинского фольклора. Часто она граничит с мистикой. Герои повестей — фантастические существа: русалки, оборотни, ведьмы. В их судьбе решающую роль играет нечистая сила: упыри, домовые. Композиция и сюжет этих повестей часто логически не оправданы, события не мотивированы, характеры героев статичны.

Однако, несмотря на все недостатки этих повестей, они привлекали читателя своей новизной, самобытностью, оригинальностью. По ним русский читатель глубже узнавал быт малоизвестной ему страны, ее природу, народное творчество. Повести Сомова имел в виду отчасти и Гоголь, когда в 1829 году писал матери из Петербурга о том, что «здесь так занимает

¹⁴ См. О. Сомов. О романтической поэзии. Опыт в трех частях. СПб., 1823.

¹⁵ О. Сомов. Сказки о кладах. «Невский альманах». СПб., 1830, стр. 151.

всех все малороссийское». Можно предполагать, что эти повести были одним из поводов, побудивших Гоголя к написанию «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

С приходом Сомова в дельвиговские «Северные Цветы» крепнут его связи с прогрессивным лагерем русской литературы и в частности с А. С. Пушкиным, как с одним из активнейших сотрудников альманаха.

Сотрудничая в одном журнале с Пушкиным, Сомов становится поборником его литературных позиций. В период 1828—1831 годов Сомов связан с Пушкиным постоянным общением и обширной перепиской. К сожалению, эти письма в большинстве своем не сохранились. Найдено лишь одно письмо Пушкина к Сомову и три письма Сомова к Пушкину, хотя можно предположить, что писем этих должно быть гораздо больше. Так, в письме к П. А. Плетневу Пушкин писал: «Сомов написал мне длинное письмо, на которое еще не отвечал»¹⁶.

Вероятно, переписка между ними в этот период была очень оживленной.

В Сомове Пушкин ценил не только дельного редактора. Он был близок поэту своими связями с Украиной, которую незадолго перед тем оставил Пушкин и впечатления о которой переполняли поэта. Воспоминания об Украине, ее героическом прошлом, связи исторических судеб Украины с историческими судьбами России лежат в основе замечательной поэмы Пушкина «Полтава», написанной им в октябре 1828 года.

Знаменательно, что в этот же год Сомов создает одну из своих наиболее близких к реализму повестей — «Гайдамак», в которой продолжает работу над созданием образа героя исторических украинских дум Семена Гаркуши, начатую еще в рылеевской «Звездочке».

Обращение обоих писателей к истории Украины не было случайностью. Глубокий знаток украинской истории, Сомов был свидетелем тяжелого крепостнического гнета на Украине в первой половине XIX века.

Эти же явления наблюдал и Пушкин во время своего пребывания на Украине. Вольнолюбивый украинский народ не хотел добровольно смириться перед указами Аракчеева, сгонявшими его в военные поселения. «Вольность удалая», ропщущая под притеснениями царских порабитителей, привлекла внимание обоих писателей, и каждый из них по-своему отразил это в художественных произведениях.

Своим творчеством Пушкин проложил пути, которыми вслед за ним шли многие писатели его эпохи. В числе первых был Орест Сомов.

К 1828 году Сомов окончательно порывает с лагерем противников Пушкина и полностью примыкает к его друзьям. В

¹⁶ А. С. Пушкин. Письмо П. А. Плетневу от 11. IV 1831 года. Полное собрание сочинений, т. 9. М., 1954, стр. 15.

конце 20-х годов, когда не утихли еще выпады против ранних произведений Пушкина, Сомов пишет рецензию на «Руслана и Людмилу», в которой горячо выступает за пушкинские принципы в русской литературе¹⁷. Здесь же Сомов советует поэту обратиться в своем творчестве к образам народных сказок. Сам Сомов в это время создает по мотивам народных сказок произведения: «Все из ничего», «Сказки о кладах», «Сказка о медведе-костоломе и об Иване — купецком сыне», «Сказание о храбром витязе, Укроме Табунщике».

Те же критики, которые раньше нападали на Пушкина, теперь обрушились на Сомова, дерзнувшего продолжить пушкинские традиции в прозе. Особенно усердствовал журнал «Северный Меркурий», поместивший большую рецензию, в которой писал: «Эти вещи для альманахов совсем не годятся: их надобно печатать особливо, ибо оне усердно раскупаются тою частью читающей нашей публики, которая занимается повествованиями о знаменитых подвигах славных Витязей: Еруслана Лазаревича, Бовы Королевича и др.»¹⁸.

Эта характеристика повестей Сомова свидетельствует об их большой связи с народным творчеством. Однако в глазах пуристов из «Северного Меркурия» это было оскорблением для художественного произведения. Выпад этого журнала был направлен не только против сказок Сомова, но и против тех литературных традиций, которые они продолжали.

Как бы в ответ на критику «Северного Меркурия», Пушкин, которого давно занимали сюжеты русских сказок, пишет осенью 1830 года «Сказку о попе и работнике его Балде», что было решительным ответом всем тем, кто не хотел признавать за сказкой права на самостоятельное существование в русской литературе наряду с такими уже прочно вошедшими в нее жанрами, как историческая песня, дума, басня.

В эти годы Сомов выступает не только как литературный, но и как политический единомышленник Пушкина. Так, когда в 1831 году зарубежная печать всячески поносила Россию за подавление польского восстания, Пушкин пишет резкую отповедь в стихотворении «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина». В последнем произведении Пушкин с глубокой симпатией вспоминает «златоглавый Киев».

Стихотворение это нашло горячий отклик в среде петербургских украинцев. Выражая свою солидарность с Пушкиным, Сомов от имени всех украинцев издал небольшую брошюрку «Голос украинца при вести о взятии Варшавы»¹⁹. Здесь он выступает выразителем идей украинской передовой

¹⁷ См. газ. «Северная пчела», 1828, № 45.

¹⁸ Ж. «Северный Меркурий на 1830 год», № 46, стр. 181—184.

¹⁹ См. П. Байский (псевдоним О. Сомова). Голос украинца при вести о взятии Варшавы. СПб., 1831.

интеллигенции, которая понимала неотделимость судьбы Украины от судеб России. Интересна надпись, сделанная Сомовым на экземпляре этой брошюры, подаренном Пушкину: «Ясновельможному пану гетьманичу найяснішого Аполона А. С. Пушкину від найнижчого підніжка парнаського Порфірія Байського»²⁰.

К этому времени отношения Пушкина с Сомовым на почве общих интересов по работе в «Литературной газете» Дельвига сложились особенно хорошо. Издание «Литературной газеты» было событием в истории русской литературы, так как она выступала рупором прогрессивно настроенных писателей, составлявших оппозицию официальной прессе — Булгарину, Гречу, Полевому.

Вокруг «Литературной газеты» группировались наиболее передовые, наиболее сознательные русские литераторы: Пушкин, Дельвиг, Баратынский, Подолинский, Вяземский, Одоевский, Языков.

Эта газета через некоторое время была закрыта из-за помещенного в ней стихотворения французского поэта Деламина. Возобновить ее издание стало возможным только под официальной редакцией Сомова. Первые месяцы ее издания, когда Дельвиг уехал из Петербурга, а Вяземский еще не возвратился из Москвы, Пушкин и Сомов были ее единственными постоянными сотрудниками. Их сотрудничество было настолько тесным, что впоследствии некоторые неподписанные статьи Сомова принимались за пушкинские.

В. В. Виноградов, тщательно исследуя стиль этих статей, убедительно доказывает их принадлежность Сомову, однако говорит о наличии внимательной пушкинской правки²¹.

Об этом периоде совместной работы Сомова с Пушкиным сохранилась обширная переписка последнего с Вяземским. Пушкин имел возможность оценить Сомова не только как преданного делу литератора, но и как человека, который, по словам современников, «при благородной наружности имел редкую и прекрасную душу. Он был человек честный, добрый и прямодушный»²². Пушкин с Сомовым встречались постоянно и на литературных вечерах Дельвига. После смерти Дельвига Пушкин писал в письме к Плетневу: «Бедный Дельвиг! Помянем его «Северными Цветами», но мне жаль, если это будет ущерб Сомову; он был искренно к нему привязан, и смерть нашего друга едва ли не ему всего тяжелее»²³.

²⁰ Д. Косарик. Братні зорі. 1948, стор. 42.

²¹ См. В. В. Виноградов. Неизвестные заметки Пушкина в «Литературной газете». «Пушкинский Временник», 1930, т. IV—V.

²² А. Грен. Несколько слов о русском литераторе Сомове. «Русский инвалид», 1854, № 5.

²³ А. С. Пушкин. Письмо Плетневу от 31. I 1831 года. Полное собрание сочинений, т. 9. М., 1954, стр. 10.

Издание «Северных Цветов» как литературного памятника Дельвигу было задумано Пушкиным в помощь маленьким братьям Дельвига²⁴. Редактором их был приглашен О. Сомов. Заботясь о том, чтобы «Северные Цветы» были интересными, Пушкин обращается ко всем друзьям Дельвига с просьбой поддержать это издание. В нем приняли участие постоянные сотрудники дельвиговского альманаха. Сомов занялся привлечением авторов. Через Максимовича он пригласил участвовать в «Северных Цветах» Языкова и Киреевского. Пушкиным здесь были помещены: «Моцарт и Сальери», «Эхо», «Анчар», «Бесы», «Дорожные жалобы», «Делибаш», «Анфологические эпиграммы».

Альманах должен был, по мысли издателей, принести немалый доход. Однако на деле получилось совсем другое. Занятый устройством своих личных дел (поэт незадолго перед этим женился), Пушкин не мог уделять много времени альманаху. Фактическим издателем и редактором его стал Сомов. Холера, свирепствовавшая в этот год в Петербурге, задержала своевременный выход альманаха. Обеспокоенный этим, Пушкин писал Плетневу: «Что-же Цветы? Ей-богу не знаю, что мне делать. Яковлев пишет, что покамест нельзя за них приняться. Почему же? Разве типография остановилась? Разве нет бумаги? Разве Сомов болен или отказывается от издания?»²⁵.

Из этого письма ясно, какая большая роль принадлежала Сомову в этом издании, если Пушкин выдвигает его отказ как наиболее важную причину, могущую задержать выход альманаха. На обязанности Сомова было наблюдение за печатанием, художественное оформление, расчеты с типографией и книгопродавцами, связь с авторами. Сохранилось письмо Сомова к Максимовичу, в котором он просит Максимовича принять участие в альманахе: «Пушкин решил на будущий год продолжать «Северные Цветы» с благою целью. Он поручил мне передать вам его поклон и великое челобитие, а о чем, тому следуют пункты: 1-й и последний: Если у вас есть что-либо в прозе, какой-либо отрывок из вашей вдохновенной ботаники, то пришлите его нам для «Северных Цветов»²⁶.

Болезнь Сомова помешала ему выпустить альманах своевременно, этим объясняются все дальнейшие неудачи, постигшие его: к концу 1832 года из отпечатанных 1 200 экземпляров около 500 еще не было выпущено в продажу. Деньги книго-

²⁴ А. С. Пушкин. Письмо П. В. Вяземскому от конца августа 1831 года. Полное собрание сочинений, т. 9. М., 1954, стр. 10.

²⁵ Там же. Письмо П. А. Плетневу от 3. VIII 1831 года, стр. 30.

²⁶ О. М. Сомов. Письмо Максимовичу от 28. IX 1831 года. Цитируется по статье В. В. Данилова «Из писем Сомова к Максимовичу». «Русский архив», 1908, № 10, стр. 264 и 265.

продавцы не возвращали, доходов никаких альманах не принес.

В литературных кругах ходила версия, будто Сомов присвоил себе деньги, вырученные от продажи альманаха²⁷. Найденные П. Е. Щеголевым неизданные письма Сомова к Пушкину опровергают эту версию²⁸. Однако отношения Сомова с Пушкиным были нарушены.

Говоря о связях творчества Сомова с Пушкиным, необходимо вспомнить об использовании ими одного и того же сюжета для создания художественных произведений. В конце 1832 года вышла в свет последняя украинская повесть Сомова «Киевские ведьмы», напечатанная при жизни автора. Сюжет ее представляет распространенный вариант народных преданий о ведьмах, летающих на шабаш. Ведьмы жестоко расправляются со всеми, кто дерзнет подсматривать за ними.

Пушкин использовал сюжет этой повести Сомова для создания своего лучшего произведения на украинскую тематику — стихотворения «Гусар». История создания этого произведения и его анализ подробно даны в критических работах многих исследователей пушкинского творчества²⁹.

Необходимо остановиться на отличии повести Сомова от стихотворения Пушкина. Писатель-реалист, Пушкин создает истинно народное произведение, раскрывая особенности фантастики в фольклоре. Фантастический сюжет является лишь фоном для раскрытия реального характера бывалого солдата, основного героя пушкинского стихотворения. Сомов же пишет романтическую повесть с органичным вплетением в нее народной фантастики.

Стихотворение Пушкина — литературная пародия на использование сюжетов народного творчества писателями-романтиками, которое явилось выражением нового отношения Пушкина к Сомову после их разрыва в 1832 году.

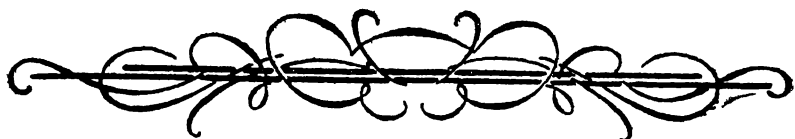
Как развивались бы эти отношения в дальнейшем, неизвестно, так как спустя несколько месяцев Сомов умер.

Пушкин был извещен о смерти Сомова Ф. Розеном, но на похоронах не присутствовал. Выяснением причины этого, быть может, откроется еще одна страница во взаимоотношениях Пушкина с Сомовым.

²⁷ См. Садовников. Отзывы современников о Пушкине. «Исторический Вестник», 1883, № 12.

²⁸ См. П. Е. Щеголев. Неизданные письма к Пушкину. «Пушкинский Временник», 1930, т. IV—V.

²⁹ См. В. В. Данилов. Источник стихотворения Пушкина «Гусар». «Русский филологический вестник», т. 64, 1910, стр. 245; П. Богатырев. Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923; П. Н. Попов. Сб. «Украинский фольклор», кн. II, 1937.



Ш. М. ЖОВИНСКАЯ

КРЫМСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А. С. ПУШКИНА И ЛЕСИ УКРАИНКИ

Для русской литературы и русской читающей публики многие места нашей страны впервые были открыты Пушкиным. И когда писатели последующих поколений попадали в те же края, они невольно поддавались очарованию пушкинского описания. Новые впечатления, рожденные новой эпохой, входили в их творчество, но рядом с ними незримо жили и образы пушкинской поэзии.

Чудесные поэтические строфы о юге нашей страны, о Бессарабии, Одессе, Крыме были сложены Пушкиным. И с той поры «раскат и россыпь» пушкинских стихов слышались каждому, кто бродил по причерноморским просторам. По-настоящему в русской литературе Крым был воспет Пушкиным.

Сила пушкинского таланта оказала значительное влияние на поэзию многих поэтов и в частности Леси Украинки. Цикл «Кримські спогади» рассказывает о впечатлениях поэтессы от Крыма, который она посещала в течение ряда лет (1890, 1891, 1908, 1913). На этот цикл в большой степени повлияли крымские стихотворения А. С. Пушкина.

Характерно, что Леся Украинка сознательно посещала именно те места, в которых побывал великий русский поэт. Возвращаясь из Крыма через Бессарабию, она тоже остановилась в Шабо, в доме, где жил когда-то Пушкин. Но в то же время Леся Украинка развивает в своих стихотворениях идеи, соответствующие ее времени и мировоззрению. С особой силой подчеркивается в этом цикле несоответствие между прекрасной природой и тяжелой, беспросветной жизнью трудящихся. В центре ее произведений — борьба за социальное и национальное освобождение.

А. С. Пушкин впервые приехал в Крым 15 августа 1820 года, возвращаясь с Кавказа в Кишинев — место своей ссылки. По дороге из Керчи в Гурзуф Пушкин написал элегию «Погасло дневное светило». С огромной поэтической силой рассказывает он в этом стихотворении о своих переживаниях, навеянных морем, которое всколыхнуло самые сокровенные мысли, потрясло душу, вызвало воспоминания о любви, страданиях, надеждах. Повторяющиеся строки:

Шуми, шуми, послушное ветрило,
Волнуйся подо мной, угрюмый океан —

передают рокот волн, сопровождающий бурю в душе поэта.

Такое же сильное впечатление произвело море и на Лесю Украинку, которая впервые увидела его в 1888 году в Одессе. Море пленило писательницу. Ею создан цикл стихотворений «Подорож до моря». После всех картин народного горя, которые ей пришлось увидеть в дороге, она задумывается о том, где же искать покоя:

...у небі високо?
чи в морі спокою б шукала? ¹ —

и приходит к выводу:

Ні, думко! Даремне в світовім просторі
Притулку шукати.
...Любов і надія не в зорях, не в морі,
Між людьми поради питати.

(I, 16)

Стихотворный размер отдельных частей цикла различен в зависимости от мыслей и настроений автора. Здесь и пятистопный ямб — выражение прощания с Волынью, и дактиль — в описании солнечных лучей, бескрайней степи. В некоторых частях вольный размер — выражение чувств и переживаний, вызванных широкими морскими просторами.

Горячее южное солнце, лиман, волны, чайки — все это вызывает воспоминания о кровавых боях с турками-янычарами, гибели казаков, не вернувшихся из походов. В этих картинах моря чувствуется переключка поэтессы с теми маринистическими рисунками, которых так много в пушкинской поэзии.

«Волн края жемчужны», «среди валов бегущие суда», «блеск его лазурный», «залива зыбкое стекло», «море движется роскошной пеленой под голубыми небесами» — с любовью вспоминает Пушкин страну, где «зеленеющая влага и блещет и шумит вокруг утесов Аю-Дага», где муза водела его во мгле ночной «слушать шум морской, немолчный шепот Нереиды,

¹ Леся Українка. Повне зібрання творів у 5 томах. Київ, Держлітвидав, 1951—1956. В дальнейшем все ссылки будут приводиться по этому изданию.

глубокий, вечный хор валов, хвалебный гимн отцу миров». Море поэт называет «желанным пределом души» своей, шум его — «призывным».

У Леси Украинки «хвиля іскриста грає, вільно по синьому морі», «синє море чудово так грає, його сонечко пестить кохано, красним-ясним промінням вітає».

Как и у Пушкина, в стихотворениях Леси Украинки поэтические сравнения, метафоры, яркие эпитеты глубоко раскрывают впечатления, вызванные морем:

«Дорога блакитно перлиста зостається широко за нами, геть далеко розкочує хвилі, що сердито трясуть гребенями, наче гривами коні ті білі».

«Немолчный шепот Нереиды», взволновавший Пушкина, вызывает у Леси Украинки ассоциацию с нежным танцем:

Нереїди при сонячнім сході
Промінь ранній таночком стрічають...
І танцюють химерно та легко, —
Ось близьенько вже видно ту зграю.

(I, 18)

В тишине бескрайних морських просторов возникает мысль о том, что навсегда, на всю жизнь, останутся в памяти милые, дорогие сердцу часы, проведенные у моря:

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

И как бы отвечая любимому поэту, более чем через полвека поэтесса тоже, прощаясь с морем, проникновенно говорит:

І в рідному краї
Не раз спогадаю
Часини сі любі та милі!
Безкрає, просторе, —
Ви, гордії, вільнії хвилі!

(I, 21)

Образ «гордых і вільних хвиль» навеян, конечно, пушкинскими строками, обращенными к морю, к его свободной, могучей стихии.

Отправляясь в Крым в 1890 году, Леся Украинка отмечает, что едет туда набираться сил, для того чтобы служить родине. Иначе ей нет возврата в родные края. Посещая те же места, где когда-то бывал Пушкин, она многое видит глазами поэта. Ее также волнует природа Крыма, мифы об этом чудесном крае, быт и нравы людей.

Пушкин с восторгом вспоминает о Гурзуфе, в котором прожил три недели: «...купался, объедался виноградом, наслаж-

дался полуденной природой». Особенно любил он слушать морские прибой, заслушивался часами, горячо привязался «чувством, похожим на дружество», к молодому кипарису, росшему у дома. Горы, сады, море, милое сердцу семейство Раевских — все это способствовало мирному, спокойному состоянию. Очарование этой местностью вызвало вдохновение поэта. Волшебный край, очей отрада, — так называет поэт этот чудесный мир.

В Гурзуфе Пушкин близко познакомился с бытом и нравами местного населения. Крымские крестьяне жили в очень тяжелых условиях. В горах они обрабатывали каменистую почву, тогда как плодородные земли Крыма императрица своей милостью раздарила русским помещикам и придворным.

В этот период Пушкин писал немного стихотворений, но, безусловно, впечатления, полученные в Гурзуфе, были очень устойчивы и долго еще вдохновляли поэта.

Те немногие стихотворения, которые посвятил Пушкин описанию жизни крымских крестьян, убедительно показывают большой интерес поэта к их жизни:

...бедные простых татар семьи
среди забот и с дружбою взаимной
под кровлею живут гостеприимной.
(«Желание»)

В одном из неоконченных стихотворений поэт рассказывает о крестьянине, который отправился в «ближайшую долину», чтобы достать хотя бы кусочек каймаку для беременной жены. А долина эта была на таком расстоянии, что он, уходя, благословил жену и детей, а возвращался

...едва-едва шагая;
и скоро стал искать, изнемогая,
местечка, где бы отдохнуть.

Пушкин отмечал, что только благодаря трудолюбию, прилежанию народа золотятся нивы и сады, цветут холмы «и в листьях винограда висит янтарь».

Крымский фольклор сохранил много воспоминаний о дружбе Пушкина с простыми людьми. Об этом подробно рассказывает Анна Караваяева, записавшая в 1927 году много преданий о жизни Пушкина в Гурзуфе, которые узнала от старика Ибрагима. В достоверности этих преданий можно сомневаться, однако важно то, что народ сохранил память о великом поэте как о гуманном человеке, друге простых людей.

Посетив Крым в конце прошлого века, Леся Украинка также с глубокой скорбью наблюдала тяжелую жизнь народа. Боль и возмущение наполняли душу писательницы.

Сильное, могучее море, мягкий климат, чудесная природа, с одной стороны, и тяжелый, беспросветный труд людей — с

другой. Это контрастное сопоставление проходит через многие произведения поэтессы, навеянные на нее пребыванием в Крыму.

В стихотворении «Негода» писательница обращается к морю, которое бурно клокочет, ломает, песком засыпает углый челн. Глубоко удрученная страданиями народа, она призывает море:

Коли ж треба тобі, сильне море,
Десть подіть свою силу напрасну,
Обернись на се поле просторе,
Затопи сю країну нещасну!

Поэтесса сравнивает запустение, бедность края с жалкой, разбитой лодкой:

Як розбитий човен безталанний
Серед жовтих пісків погибає,
Так чудовий сей край богоданий
У неволі в чужих пропадає.

Когда-то Салтыков-Щедрин в одной из сказок назвал народ «трудолюбивым конягой». Леси Украинка сравнивает крестьян с конем свободным, диким, умирающим в степях пустыни. Конь упал и, обессиленный, погибает, захваченный огромным вихрем. Хищные звери рвут, с диким криком пожирают окровавленное тело. И писательница призывает к их уничтожению:

Сильне море! Зберися по силі!
Ти потужне, нема тобі впину, —
Розжени свої буйні хвилі,
Затопи сю нещасну країну.

Начальные строфы этого стихотворения, где описана буря на море, созданы, очевидно, под влиянием пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке».

Концовке сказки предшествует описание разыгравшейся стихии:

Вот идет он к синему морю,
Видит, на море черная буря:
Так и вздулись сердитые волны,
Так и ходят, так воем и воют.

У Леси Украинки мы видим тот же стихотворный размер, почти те же образные выражения:

В темний вечір сиджу я в хатині,
Буря грає на Чорному морі...
Гомін, стогін, квиління пташині,
Б'ється хвиля, як в лютому горі.

В ряде стихотворений Леси Украинки описаны места, где в свое время бывал Пушкин, в частности Шайтан-Мердвень («Чертова лестница», Байдарская долина). Ялта в пушкинские

времена представляла собой маленькую деревушку, где было только несколько домов, в которых стояли солдаты усмирительного батальона. У Пушкина нет воспоминаний о пребывании там. Леся Украинка, побывавшая в Ялте в конце XIX века, когда городок превратился уже в курорт, передала свои впечатления о встречах с близкими ей людьми, о посещении домика, где жил Надсон.

С одинаково мощной силой поразили Пушкина и Лесю Украинку Шайтан-Мердвень. По крутой лестнице, состоящей из громадных камней, нужно было подниматься на яйлу. Всего 600 метров приходилось карабкаться в высоту, перепрыгивая с камня на камень в узком ущелье.

«По горной лестнице, — пишет Пушкин, — взобрались мы пешком, держа за хвост татарских лошадей наших. Это забавляло меня чрезвычайно и казалось каким-то восточным обрядом».

В стихотворении «Мердвен», вспоминая народное поверье о «Чертовой лестнице», где злые духи подстерегают путников, а также, безусловно, под впечатлением рассказа Пушкина Леся Украинка описывает лестницу:

З гір аж до моря уступи сягають,
Люди прозвали їх «Чортові сходи»;
Ходять злі духи по них, та збігають
Гучні весняні води.

Чувство страха и тоски, навеянное этой лестницей и бурей на море, окончательно проходит, когда Леся Украинка увидела очень живописную Байдарскую долину, вызвавшую в свое время восхищение Пушкина. Захватывающая прелесть Байдар вдохновляет писательницу, которая после долгой, выжженной солнцем дороги попадает в чудесную местность.

Шоб тута жити, треба мати крила, —

восклицает писательница.

Именно здесь, в этом раю, думает она, должны жить свободные и сильные люди. Природа, дальний морской прибой — все напоминает поэтессе о свободе. Крепнет надежда, растет вера в счастье людей:

Один зелений бескид, другий — темний,
Здалека море хвилі золоті
Шле, наче провість волі і надії.

(I, 70)

Георгиевский монастырь, в котором после Байдар побывал Пушкин, живо всколыхнул воспоминание о древнем мифе, связанном с Ифигенией, ее братом Орестом и другом Ореста Пилладом. Пушкин и Л. Украинка хорошо знали легенду. Общим для обоих поэтов было то, что они очень высоко ценили ис-

кренною дружбу. Всю жизнь Пушкин свято хранил память о лицейских друзьях. Тема горячей дружбы, преданности нашла отражение во многих стихотворениях и драматических поэмах Леси Украинки. Поэтому их одинаково глубоко тронула забота и верность друг другу Ореста и Пилада. И не случайно именно здесь Пушкин вспоминает о Чаадаеве, который оказал ему большую поддержку в тяжелые минуты жизни, когда поэт был близок к самоубийству. Здесь, в местах, связанных с легендой, Пушкин особенно остро ощущает отсутствие этого верного друга.

«Тут посетили меня рифмы, — пишет он, — я думал стихами. Вот они»:

...На сих развалинах свершилось
Святое дружбы торжество,
И душ великих божество
Своим страданьем возгордилось.

Легенда об Ифигении послужила Лесе Украинке материалом для создания драматической поэмы «Ифигения в Тавриде». Основная мысль произведения — тоска по родине, воспоминания о близких, друзьях. С протестом обращается Ифигения к грозной Мойре. Постепенно переходит она к мысли о Прометее. Искра, которую заронил он в ее душу, вызывает пламя любви к родине. Чувствуя себя «потомком Прометея», Ифигения приходит к выводу, что, вероятно, ее жертва нужна родине. Она готова отдать себя на служение отчизне:

Коли для слави рідної країни
Така потрібна жертва Артеміді,
Щоб Іфігенія жила в сій стороні
Без слави, без родини, без імення,
Хай буде так.

Между героиней и автором — Л. Украинкой — заметно сходство настроений и положения². Как и Ифигения, поэтесса была вынуждена выехать в Тавриду, чтобы избежать возникшего к ней внимания со стороны жандармских агентов. В письмах поэтессы к близким много общего с отдельными местами поэмы, где Леся Украинка говорит о тоске и грусти по родине.

Тяжелое душевное состояние, вызываемое воспоминаниями о родных местах, о дорогих сердцу людях, подчеркивает некоторое сходство в условиях жизни и переживаниях Леси Украинки и Пушкина.

Такая общность особенно ярко ощущается в оценке обоими поэтами Бахчисарая. Как Пушкин, так и Л. Украинка видели в этой бывшей столице татарских ханов место позора и издевательства, поругания человеческого достоинства.

² См. О. Б а б и ш к и н. Леся Українка в Криму. Кривдавад, 1955.

К своей поэме Пушкин приложил выписку из «Путешествия по Тавриде» Муравьева-Апостола, в которой дается пространное описание Бахчисарая. С сочувствием говорит он о жертвах сладострастия хана, томившихся в гареме, об их безотрадной жизни, прошедшей в рабских угоднениях нелюбимому, жестокому тирану.

Эти «грудь теснящие памятники невольничества» вызвали у Пушкина глубокое сожаление к невинным людям. Описывая нравы и обычаи гарема, поэт употребляет эпитеты: «жены робкие», «ни думать, ни желать не смея, цветут в унылой тишине». Их красота отцветает в тени темницы, охраняемой евнухами. «Обреченные мученью, под стражей хладного скопца стареют жены». Воля хана — единственный закон во дворце. «Безмолвно раблепный двор вокруг хана грозного теснился...»,

Но повелитель горделивый
Махнул рукой нетерпеливой:
И все, склонившись, идут вон.

Величайший гуманист и жизнелюб А. С. Пушкин в своей поэме показывает могучую силу любви, которая преображает человека.

Отмечая «роскошь и благоухание поэзии», В. Г. Белинский так определил идею поэмы: «В основе этой поэмы лежит мысль до того огромная, что она могла бы быть под силу только вполне развившемуся таланту. ...Эта мысль поэмы — перерождение, если не просветление дикой души через высокое чувство чистой любви. Мысль великая и глубокая!».

И пусть не полностью раскрыл поэт эту тему. Для нас важен его глубокий замысел, его вера в духовное существо человека, высота его идеала, показанные Пушкиным уже в ранний период его творчества. Поэт говорит:

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

В этих словах мы видим и высоту его идеала, и душевное состояние во время создания поэмы.

Лучшей стороной поэмы Белинский признал живые картины Крыма, которые «непобедимо очаровывают эту кроткую и роскошную поэзией, которыми запечатлена соблазнительно-прекрасная природа Тавриды; краски нашего поэта всегда верны действительности».

Белинский отмечает и элегический тон поэмы, и легкую, светлую, отраднo-сладостную грусть, поэтическую задумчивость, особенно в описании фонтана, вплоть до «превосходнейшего финала поэмы».

Как мы уже отмечали выше, в оценке Бахчисарая взгляды Леси Украинки идентичны со взглядами Пушкина.

Прекрасен город ночью, когда «шле місяць з неба промені золотисті», когда «у темряві та в винограднім листі таємно плеще тихий водограй», и даже тонкие гибкие тополи шепчут о давних временах. Описав дивную картину природы, чудесный воздух «зачарованного» Бахчисарая, поэтесса выразит одной строчкой свое отношение к прошлому: «Спить ціле місто, мов заклятий край».

Пушкинская грусть охватила писательницу, когда она увидела Бахчисарайский дворец. «Хоч не зруйнована — руїна ся будова», — так начинается стихотворение. Со всех углов смотрит пустота, тоска. Такое впечатление, будто только что промчалась «тут біда, мов хуртовина грізна, раптова» (I, 71).

Едва слышен шепот фонтанов, печально, тихо капает вода, —

немов сльозами, краплями спада;
себе оплакує оселя ся чудова.

Руины гарема, сад и башня напоминают о том, что в прежние дни здесь отцветали и умирали в темницах прекрасные пленницы.

И невольно приходит ей мысль о современной жизни. И сейчас еще не кончилось рабство, и сейчас томится угнетенный народ:

Колись тут сила і неволя панували,
Та сила зникла, все лежить в руїні, —
Неволя й досі править в сій країні!

Леся Украинка завершает свое путешествие по Бахчисараю посещением кладбища. Осматривая гробницы, она не думает о страстной Зареме и прекрасной грустной Марии, ибо не они покоятся там; в гробнице лежит бахчисарайская слава — слава насилия, грабежей, надругательства. Поэтесса осуждает бессердечных угнетателей, уничтожающих невинных людей. Она подчеркивает, что легенда отдала гробницу красивой женщине, томящейся в рабстве, в тоске по родному краю. А лихая слава ханов, деспотов стирается постепенно в памяти народов.

Характерно, что, начав рассказ о Бахчисарае с описания прекрасной природы, золотых лучей солнца и месяца, писательница в стихотворении «Бахчисарайская гробница» дает блестящий по силе убеждения образ:

Палкого сонця промені ворожі
На кладовище сиплються, мов стріли.

Даже богатое, щедрое солнце враждебно относится к печальной «славе» Бахчисарая.

Так осмысливает поэтесса социальную несправедливость,

впечатления прошлого находят отражение в формировании взглядов и оценке настоящего.

Крымский период жизни Леси Украинки, так же как и великого русского поэта, является знаменательным, глубокая связь поэтов с Тавридой обогатила нашу литературу выдающимися произведениями искусства.

Леся Украинка писала о Крыме в такой же светлой тональности, так же точно чувствовала очарование юга, как и великий Пушкин. Такие светлые образы певцов счастья и свободы всегда будут жить в памяти народов.

И русскому поэту и украинской писательнице был дорог и близок Крым, его природа, быт, нравы. Чувство интернационализма, любви и сочувствия к трудящимся всех национальностей роднят великих писателей, выразителей многовековой дружбы между русским и украинским народами.

Солнечный Крым, так трогательно и проникновенно воспетый Пушкиным и Лесей Украинкой, был в 1954 году передан Украинской Советской Социалистической Республике. В этом проявилось безграничное доверие друг к другу народов-братьев, неразлучных в труде и борьбе. Всегда будут жить в памяти народов светлые образы певцов счастья и свободы.



Г. И. РУДНИЦКАЯ

ПАВЛО ГРАБОВСКИЙ О ПУШКИНЕ

Испокон веков узы дружбы связывают русский и украинский народы, их лучшие сыны были стойкими и последовательными поборниками духовного и культурного единения народов.

Одним из страстных борцов за единство братских народов и их культур был выдающийся украинский поэт революционер-демократ Павло Арсеньевич Грабовский. Верный сын своего народа, он большую часть своей сознательной жизни провел в тюрьмах и ссылке, но до последних дней жизни остался верным интересам народа, его борьбе за светлое будущее.

Большое влияние оказали на него жизнь и творчество Т. Г. Шевченко. Примером общественного служения народу был для Грабовского и жизненный путь Н. Г. Чернышевского. «Людина гідна подиву, приклад — гідний наслідування», — восторженно говорил он о вожде русской революционной демократии. Литературно-эстетические взгляды Грабовского формировались под влиянием эстетических воззрений Белинского и Чернышевского. На новом историческом этапе он развивал далее материалистическую эстетику русских революционеро-демократов и Т. Г. Шевченко.

Грабовскому чуждо было чувство национальной ограниченности. Он был ярким противником националистической пропаганды, вскрывал ее глубоко отрицательный характер. Русский язык был для него таким же родным и дорогим, как и украинский. Он прекрасно владел им, писал на русском языке стихи и отдельные литературно-критические статьи. Увлекаясь русской литературой, он считал положительным ее влияние на украинскую литературу. Статья Грабовского о Чернышевском впервые в украинской прессе давала развернутую оценку писателю-демократу в 90-е годы, когда его имя и творчество про-

должали оставаться в России под запретом. Проникновенно писал Грабовский о Чернышевском в стихотворении в прозе «На далеком севере».

Отдельными статьями П. А. Грабовский откликнулся на литературную деятельность М. И. Михайлова, Ф. М. Решетникова, И. З. Сурикова. Он популяризировал произведения русских поэтов, переводя их на украинский язык. С творчеством русских писателей Грабовский познакомился еще в духовной семинарии (1879—1882). С большим увлечением читал он произведения Пушкина, Лермонтова, Некрасова и других русских писателей. В юношеские годы он хорошо знал русскую литературу, хотя глубокое ее понимание и восприятие пришло к нему в более позднее время.

П. Грабовский принадлежит к числу писателей, сознание которых формировалось на революционных традициях и у которых рано пробудилось стремление к активной общественно-политической деятельности. Уже в юношеские годы четко определились политические симпатии поэта, его революционные убеждения. Он стремился отдать свои силы делу борьбы за освобождение народа от духовного и социального рабства. Воспитанный на революционных традициях, Грабовский увлекался художественными произведениями, отражавшими определенные общественно-политические взгляды и борьбу против самодержавного гнета. Не удивительно поэтому, что его внимание привлекло стихотворение А. С. Пушкина «Послание в Сибирь», впечатление от которого было настолько сильным, что Грабовский взялся за его перевод на украинский язык. Это был первый перевод пушкинского произведения на украинский язык и один из первых переводов произведений русских поэтов, сделанных Грабовским.

Стремясь как можно полнее передать идейное содержание произведения, его революционную направленность, Грабовский всегда придерживался дословного перевода. Послание Пушкина «В Сибирь» он называет «Лист на Сибір»:

На глибині сибірських руд
Кохайте світлі почування:
Не згине ваш скорботний труд
І дум високих прямування.
 Надія щирша мук сестра
 У підземеллі тугу спине,
 Блісне сподівана пора,
 Відвагу молодість прокине.
Любов та дружба промінь свій
Так само кинуть крізь затвори,
Як дійде голює вільний мій
До вас у каторжницькі нори.
 Порвуться ланцюги, падуть
 Темниці з мурами додолу;
 Брати вам меч віддадуть
 В обіймах радісних визволу.

Переводческую работу Грабовский считал для себя обязательной, так как благодаря ей он познакомил украинского читателя с произведениями мировой литературы. Одновременно он ставил перед собой задачу расширить рамки украинской литературы и поднять ее на уровень мировой. Грабовский хорошо понимал, какую роль в этом может сыграть творчество А. С. Пушкина и поэтому неоднократно обращался к переводу его произведений.

Перу Грабовского принадлежит перевод на украинский язык первой главы «Евгения Онегина», однако, к сожалению, он до сих пор неизвестен.

Пушкинские образы особенно оживают в памяти поэта, когда его ссылают в Сибирь. Под впечатлением первой встречи с политическими ссыльными Грабовский пишет на русском языке стихотворение «Друзьям», в котором чувствуется большое влияние «Послания в Сибирь» Пушкина и ответа А. И. Одоевского. Подобно тому как в свое время Пушкин обращался к декабристам, томившимся в ссылке и сохранявшим верность своим убеждениям, Грабовский в своем стихотворении обращается к сотоварищам — политическим ссыльным со страстными словами, полными большого уважения и любви к ним:

Привет вам, гордые бойцы!
Мужайся, юность удалая,
И вы, невольные жильцы
Людьми отверженного края!
Всем, всем горячий наш привет,
Кому сковали злобно руки
На слово истины в ответ,
Кого гнетут отчизны муки.

Поэт верит в торжество великого дела, во имя которого люди переносят все ужасы ссылки. Он знает, что их труд не пропадет, что «животворные ключи», которые пробьются из сердец изгнанников, будут и дальше звать народ к борьбе за счастье. Призыв Грабовского непосредственно перекликается с последней строфой пушкинского стихотворения. У Пушкина читаем:

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

Концовкой своего стихотворения Грабовский призывает так же страстно и убежденно:

Вперед! Заря недалека...
Привет, друзья, до вольной встречи,
Когда могучая рука
Пожмет вам руку в вихре сечи.

К прямому использованию пушкинских образов и афоризмов Грабовский прибегает тогда, когда нужно дать меткую вы-

разительную оценку тому или иному явлению. Так, например, в письме к М. Павлыку (известному украинскому писателю, общественному деятелю, другу Ивана Франко) Грабовский, высказывая свое отрицательное отношение к галицкой буржуазной партии «народовцев», говорит: «Та не будемо ховатись «тьмы низких истин» в затишку «нас возвышающего обмана». С подобным использованием выражений и лексики Пушкина мы встречаемся и в художественных произведениях поэта.

Любовь к Пушкину украинский поэт пронес через всю жизнь. За три года до смерти, в 1899 году, в связи со столетием со дня рождения Пушкина он написал и опубликовал на страницах тобольской газеты «Сибирский листок» (1899, № 76) статью «К пушкинскому вечеру в народной аудитории», которая свидетельствует о глубоком понимании Грабовским пушкинской поэзии. Его оценки места и роли Пушкина в истории русской, а также мировой литературы, его характеристики произведений великого русского гения совпадают с теми характеристиками, которые давала им передовая русская критика. Он называет Пушкина первым «истинно русским, истинно народным художником».

По мнению Грабовского, поэт обязан служить народу, проникнуться его интересами, стремлениями, бороться против социального зла. «Поэзия должна быть одним из факторов общественного прогресса, средством борьбы с мировой неправдой, смелым голосом за всех угнетенных и обиженных», — писал он в статье «Дещо про творчість поетичну». Именно за это он высоко ценит Пушкина. «Пушкин не был равнодушным созерцателем общественных зол своего времени; нет, он задыхался в тяжелой атмосфере аракчеевщины и крепостного права, негодовал и возмущался». В качестве доказательства Грабовский ссылается на стихотворение «Деревня», в котором Пушкин выступал против крепостнической действительности и тяжелого духовного гнета аракчеевщины.

В 90-е годы XIX века в украинской и в русской литературе оживили антинародные направления, распространялись разговоры о «чистом искусстве». П. Грабовский резко осуждает эти тенденции, видя в проповеди «чистого искусства» стремление господствующих классов навязать искусству свои идеи. «Работать на пана перестали уже и в поэзии, не только в поле», — говорит Грабовский.

В эти годы он много пишет о Пушкине как о выразителе общественных настроений и мнений и выступает против представителей «чистого искусства», пытавшихся доказать антиобщественный характер творчества поэта. По мнению Грабовского, писатель не имеет права плестись в хвосте событий, его творчество не должно отставать от жизни или же жить только славой минувшего. Таким он и видит А. С. Пушкина. «Пушкин

был передовым человеком своего времени, по своим общественным идеалам он стоял далеко выше своего века, наряду с достойнейшими людьми будущего»¹.

Являясь последовательным поборником реалистического искусства, врагом сентиментально-идеалистического отображения действительности, Грабовский ценит реализм творчества Пушкина. Когда явился Пушкин, то «сразу все почуяли что-то новое, свежее, оригинальное и близкое в его чарующих звуках, чем-то неведомым, но всякому понятным дохнуло от этих пленительных звуков». Заслугу Пушкина Грабовский видит в том, что он «сразу спустился в сферу подлинной, обыденной действительности, сблизил поэзию с жизнью, первый из русских писателей внес в свои произведения живое, конкретное содержание, какого наша литература до того времени не имела и не могла иметь. Нужен был гений Пушкина, чтобы, не колеблясь, стать на этот новый путь поэтического творчества. Родная почва, родная стихия чувствовалась в каждой строке Пушкина».

Утверждая, что в романе «Евгений Онегин» художественно отражена «широкая картина русской жизни начала XIX столетия, русская психика и русские нравы», Грабовский приближается к тому определению, которое в свое время дал Белинский, назвав роман «Евгений Онегин» «энциклопедией русской жизни». В противовес той буржуазной критике, которая видела в произведениях Пушкина и, в частности, в романе «Евгений Онегин» влияние западноевропейской литературы, Грабовский страстно защищает оригинальность, самобытность образов Онегина, Ленского, Татьяны:

«Только русская жизнь могла их создать и никакая другая. Не беда, что Онегин щеголяет в гарольдовом плаще: гарольдовского в нем только и есть, что этот именно плащ с чужого плеча, это вывеска — и ничего более. Онегин не является и не мог явиться созданием европейского байронизма; нет, он органически вырос на почве родной действительности, явился плотью от ее плоти и костью от ее костей, точно так же, как и все эти Ленские, Ларины, Заречки».

Грабовский справедливо называет роман «Евгений Онегин» «лучшим образцом художественного творчества во всей поэтической литературе русской», а также лучшим произведением мировой литературы, которое, как пишет поэт, «мы смело можем поставить в одном ряду с классическими произведениями главных европейских писателей».

Высоко поднимая общественную роль искусства, его воспитательное значение, Грабовский видел большое достоинство пушкинской лирики в том, что она «затрагивала лучшие струны сердца, будила в нем светлые человеческие чувства, а взоры

¹ П. А. Грабовский. Про литературу. Київ, Держлітвидав, 1954, стр. 100.

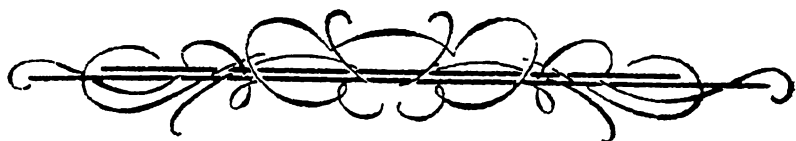
обращала на вопиющие «аномалии жизни». И далее поэт приходит к выводу, что «в этой способности вызывать добрые чувства, будить лучшие помыслы в умах современников и заключалось, главным образом, общественное значение Пушкина как поэта-гражданина».

Как и Белинский, Грабовский говорил об основополагающей роли Пушкина в развитии русского литературного языка. «Красиво писали и до него, — отмечал поэт, — но только он смог извлечь из русской речи всю чарующую прелесть ее звуков». Грабовский чувствует также единство содержания и формы в поэзии Пушкина.

Заканчивая свою статью строфой известного стихотворения Пушкина «К Чаадаеву», Грабовский выражает этим и свое жизненное кредо поэта-гражданина:

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы

Послужить народу, отчизне, делу ее освобождения из-под векового гнета — таково было заветное стремление П. Грабовского. Своим участием в революционной борьбе, своим творчеством он достойно продолжил то великое дело, которое начало старшее поколение борцов. Своими произведениями он способствовал воспитанию у читателей чувства непримиримости к жестоким условиям жизни, стремления к свободе, любви к борцам за свободу, чувства дружбы и братского отношения к русскому народу и его великой культуре.



О. Н. ЛАРИОНОВА

МАКСИМ РЫЛЬСКИЙ — ПЕРЕВОДЧИК ПУШКИНСКОЙ ЛИРИКИ

Максим Фаддеевич Рыльский — один из наиболее выдающихся советских переводчиков. В докладе на III съезде советских писателей А. А. Сурков в разделе «За высокое мастерство литературного перевода»¹ назвал его имя в числе лучших переводчиков Советского Союза и подчеркнул политическое значение работы советских переводчиков.

Деятельность Рыльского-переводчика развивается в тесной связи с его оригинальным поэтическим творчеством. Еще в конце 20-х и начале 30-х годов М. Рыльский обращается к переводам произведений Пушкина, Лермонтова, Крылова, Некрасова. В 30-е годы, в период расцвета таланта поэта, увеличивается и его переводческая деятельность, которая является большим вкладом в дело обогащения украинской поэзии, украинского языка, в дело единения украинской культуры и культуры братского русского народа.

М. Рыльский переводит со многих языков, однако наиболее значительное место в этой области занимают переводы русской классической поэзии.

М. Рыльский перевел очень много произведений Пушкина, больше чем все украинские советские поэты. Непревзойденными являются переводы «Медного всадника», «Евгения Онегина» и сказок Пушкина.

Из пушкинской лирики М. Рыльский перевел элегии, политические стихи, торжественные оды, описательные произведения. Среди переведенных им стихотворений — «Элегия» («Безумных лет угасшее веселье»), «Три ключа», «Я пережил свои

¹ См. А. А. Сурков. Задачи советской литературы в коммунистическом строительстве. «Правда», 1959, 19 мая.

желанья», «Сон», «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Приметы», «Арион», «Кинжал», «Румяный критик», «Памятник», «Деревня», «К Овидию», «Кавказ», «Воспоминание» и др.

В 1943 году в статье «Переводы и переводчики» Рыльский писал: «Поэтический перевод должен звучать не как перевод, а как самостоятельное произведение»².

И действительно, большинство переводов Рыльского — это большая творческая работа. Вот пример перевода стихотворения «Три ключа»³:

В степу життя, безкрайньому й сумному,
Із трьох джерел судилося нам п'ять:
Літа безумні п'яняться в одному
І молодість хвилює і кипить;
У другому, під темний час вигнання,
Кастальський плин скрашає нам життя,
Та найсолодше джерело останнє —
Холодне і німотне забуття.

(стр. 63)

Такой перевод воспринимается как самостоятельное произведение. Однако его трудно назвать переводом. Это — *произведение, написанное на пушкинскую тему*:

В степи мирской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробилась три ключа:
Ключ юности, ключ быстрый и мятежный,
Кипит, бежит, сверкая и журча.
Кастальский ключ волною вдохновенья
В степи мирской изгнанников поит.
Последний ключ — холодный ключ забвенья,
Он слаще всех жар сердца утолит.

(т. III, стр. 14)

Вольный в данном случае перевод Рыльского звучит по-пушкински, звучит прекрасно: по совершенству и цельности стиха его можно сравнить с вольным переводом Лермонтова из Гете «Горные вершины». Стихотворение Рыльского ярко и безупречно, хотя оно не передает полностью мысль Пушкина.

Удачны переводы таких лирических произведений, как «Деревня», «Сонет», «Я пережил свои желанья». В переводе «Деревни» Рыльский полностью воссоздает идейность произведения Пушкина. Как и в оригинале, в переводе отражены картины своеволия господ, резко контрастирующие с чудесной красотой природы русской деревни:

Я твій — люблю цей сад густий,
Де холодок і пишні квіти;
Купаються в воді кущів зелених віти,
І скирти на лугах, потік біжить дзвінкий.
Встають мені в очах картини ворухливі...

² Газ. «Литература и искусство», 1943, 29 мая.

³ Украинский текст пушкинской лирики цитируем по «Вибраним творам», т. I. Київ, Держлітвидав, 1953; русский — по Полному собранию сочинений, т. 1—3. Изд-во АН СССР, 1956.

И далее:

Тут панство дике та бездільне,
Глухе до стогону, чуже людській мольбі,
Гіркої долі плід, безчуже і свавільне
Лозою лютою привласнило собі
І пращу, і майно, і долю хлібороба,
За плугом не своїм, під канчуком панів,
Злидений раб іде, прикутий до ланів
Велінням панської жадоби.

(стр. 34)

Воссоздавая идейное направление произведения, Рыльский передает также ритм и интонацию пушкинского стиха.

В свое время переводил «Деревню» Михайло Старицкий. Поэт некрасовской школы, Старицкий привносил некрасовские мотивы и в свои переводы из Пушкина, «усилил» переводимые им строфы. В начале стихотворения «Деревня» Старицкий выпустил 14 строк (начиная со слов: «Я здесь, от суетных оков освобожденный»), желая таким образом усилить контраст между мирной пейзажной идиллией и картиной угнетенной жизни крестьян. Привносились размышления, шедшие уже непосредственно от переводчика:

Коли б мій глас здолав людські серця зрушати, —
Вогнем би їх спалив, і стрілами проняв,
За лемент, стогін, плач, за ті обдерті хати...
Але на марне зойк: кебети бог не дав!...

Хотя все эти добавления и изменения были продиктованы наилучшими намерениями, они, естественно, отдаляли перевод от подлинника. Сравнение перевода Рыльского с переводом Старицкого, который был, подчеркиваем, одним из лучших украинских поэтов-переводчиков второй половины XIX века, наглядно свидетельствует о том, как шагнуло вперед переводческое мастерство, насколько выше наши советские переводы тех, которые были выполнены в дореволюционное время.

В переводе стихотворения «К Овидию» Рыльский полно передает мысль Пушкина, его высокую культуру стиха, его четкий и яркий язык:

Шукаючи мене, крізь роки забуття,
Нашадок пізній мій у цім далекім краї
Близ праха славного самотній слід пізнає.
Покинувши сумну країв далеких сіль,
Прилине вдячлива моя до нього тіль.

(стр. 25)

Этот перевод — едва ли не один из лучших переводов Рыльского лирических произведений Пушкина.

К положительным чертам метода Рыльского относится и то, что он не отходит от языковых традиций XIX века и подчиняет свой словарь стилю переводимого произведения. В этом

преимущество переводов Рыльского над переводами некоторых других поэтов, которые нарушают стиль подлинника, как, например, Первомайский в переводе «Ворон к ворону летит»:

У ПУШКИНА:

Ворон к ворону летит,
Ворон ворону кричит.

У ПЕРВОМАЙСКОГО:

Ворон ворону навстріч,
Ворон ворону навклич.

Неудачно начало перевода — «навстріч», «навклич», а продолжение еще неудачнее:

Да кобылка вороная.
Да хозяйка молодая.
(стр. 76)

Та кобилка ворониста,
Та хазяйка молодиста.
(стр. 74)

Строки Пушкина звучат ясно и просто, Первомайский же употребляет слова, которые не свойственны языку пушкинской эпохи, и этим нарушает стиль произведений Пушкина.

Переводя стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный», Рыльский стремился полностью передать звучание стиха Пушкина, интернациональную идею «Памятника», «в котором Пушкин мечтает о том, чтоб его назвал своим «на всей Руси великой» «всяк сущий в ней язык», чтоб он был «любезен» всему многонациональному народу России за то прославление свободы, которому было посвящено его, Пушкина, политическое стихотворение»⁴.

Перевод Рыльского в основном звучит адекватно оригиналу. У Пушкина: «И назовет меня всяк сущий в ней язык». В переводе: «І нарече мене всяк сущий в ній язык».

М. Рыльский усиливает приподнятость, применяя архаическую форму «нарече», которую Пушкин не употребляет. Однако она способствует правильной передаче торжественности, патетики стихотворения в целом. Перевод Рыльского воспроизводит самое главное — идейность произведения, чего не достиг дореволюционный переводчик этого же стихотворения М. Старицкий. Вот как выглядит вторая половина стихотворения в переводе Старицкого и Рыльского (стихотворение в переводе Старицкого называется «Надгробник»):

У СТАРИЦКОГО:

І любий буду тим я кривому
народу,
Що лірою в серцях я ласку
викликав,
Що в мій жорстокий час я
ухвалив свободу
І словом скривдженім сприяв⁵.

У РЫЛЬСКОГО:

І довго буду тим я дорогий
народу,
Що добрість у серцях піснями
викликав,
Що в мій жорстокий час прославив
я свободу
І за упалих обставав.

⁴ М. Пархоменко. Пушкин і Західна Україна. Львів, 1949.

⁵ «Літературний журнал», 1937, № 6, стор. 109.

Переводя произведение Пушкина, Старицкий делает ударение на словах «кровному народу» и тем самым ограничивает Пушкина рамками служения только русскому народу, что противоречит мысли, выраженной великим поэтом. При сравнении перевода Старицкого с переводом Рыльского мы видим, что советский поэт гораздо глубже проникнул в смысл важного для понимания творчества Пушкина произведения «Памятник», передал всю идейную глубину мысли Пушкина, проникнутой чувством дружбы народов. Перевод Рыльского — большой шаг вперед в сравнении с переводом Старицкого.

Рыльский много работал над усовершенствованием этого перевода, к которому, естественно, было привлечено наибольшее внимание критики, поскольку речь шла о стихотворении программном, о стихотворении-завещании. Строки: «Вознесся выше он главою непокорной Александрийского столпа» Рыльский вначале перевел так: «Олександрійський стовп, у славі неборний, йому не досягне чола». Это было очень неудачно, ибо о какой «славе» Александра I можно говорить, как можно вкладывать слова об этом в уста Пушкина, который в других стихах высмеивал царя и присвоение им чужой славы в событиях Отечественной войны 1812 года. Под влиянием критики поэт изменил к лучшему это место перевода: «Олександрійський стовп, в гордливості незборний, йому не досягне чола». Точно так же строка «і за упалих обставав» появилась взамен неудачного сначала перевода «і за провинних обставав». (Пушкин никогда не мог говорить о какой-либо «виновности» жертв самодержавия!).

В стихотворении «Брожу ли я вдоль улиц шумных» внутренние рифмы-анафоры: «брожу» — «вхожу» — «сiju» Рыльский в переводе заменяет начальными анафорами:

У ПУШКИНА:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,
Вхожу ли в многолюдный храм,
Сiju ль меж юношей бездумных,
Я предаюсь своим мечтам.

(стр. 133)

У РЫЛЬСКОГО:

Чи серед вулиць гомінливих,
Чи в людний увійшовши храм,
Чи в колі юнаків гульливих,
Я відаюсь своїм думкам.

(стр. 91)

Замена рифм-анафор повторением частицы «чи» является лучшим способом отразить суть образа пушкинского стихотворения и передать на украинском языке частицу «ль».

Несмотря на то, что еще Белинский писал: «В переводе из Гете мы хотим видеть Гете, а не его переводчика, если бы сам Пушкин взялся переводить Гете, мы и от него потребовали бы, чтобы он показал нам Гете, а не себя»⁶, Рыльский при переводе стихотворения «Румяный критик мой, насмешник толстопузый» отходит от пушкинского текста. Почти каждая строчка у него содержит привнесение чего-то своего.

⁶ В. Г. Белинский. Сочинения, т. IV. СПб., 1896, стр. 771.

В данном случае он не последовал этому мудрому совету Белинского, и его перевод не воссоздает подлинника:

У ПУШКИНА:

Готовый век трунить над нашей
томной музой,
Поди-ка ты сюда, присядь-ка
ты со мной,
Попробуй, сладим ли с проклятою
хандрой.
(стр. 187)

У РЫЛЬСКОГО:

Ти спів наш день при дні ладен на
посміх брати
За сум та жалощі. А йди но,
глянь сюди,
Попробуй, може б нас ти визволив
з біди.
(стр. 102)

И дальше:

Скорей! Ждать некогда! Давно бы
схоронил.
Что ж ты нахмурился? — Нельзя
ли блажь оставить?
И песенкою нас веселой
позабавить?

Мершій! робота є, нема коли
чекати!
Чого ж ти хмуришся? Та ж геть
до біса смуток!
Давай веселошів та жартів нам
і шукот.

Это, конечно, не перевод, а создание нового стихотворения. «Та ж геть до біса смуток» не имеет ничего общего с пушкинским «Нельзя ли блажь оставить» или «жартів нам і шукот» — «шутки» в переводе на украинский язык это «жарти», — непонятно употребление одного и того же слова на украинском и русском языках, когда его нет в подлиннике.

Такому свободному обращению с подлинником можно противопоставить переводы ранее рассмотренных стихотворений «Деревня», «Памятник», «Кинжал», «Я пережил свои желанья», «Кавказ» и многих других.

В переводе стихотворения «Кинжал» Рыльский полностью воссоздает политически острое звучание строк Пушкина, в которых поэт прославляет кинжал, наносящий удар тирану:

У ПУШКИНА:

Где Зевса гром молчит,
где дремлет меч закона,
Свершитель ты проклятий и
надежд,
Ты кроешься под сенью трона
Под блеском праздничных одежд.

У РЫЛЬСКОГО:

Де Зевсів грім мовчить, де сплять
мечі законів,
Ти правий суд несеш і правий
гнів,
Таїшся ти в підніжжі тронів,
У згортках дорогих шовків.

И окончание:

Гроза бедой прступной силе, —
И на торжественной могиле
Горит без надписи кинжал.
(стр. 33)

Ти кару знов віщуєш силі, —
І на проречистій могилі
Кинжал без напису горить.
(стр. 21)

Здесь Рыльский адекватно передает оригинал.

Для переводов лирики и особенно политической лирики Пушкина характерно большое умение поэта-переводчика воссоздать всю образность, сжатость и идейную остроту мысли Пушкина-свободолюбца.

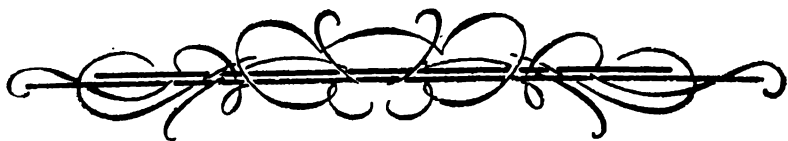
«Под влиянием классиков, и особенно Пушкина, которого любовно и мастерски в 30-е годы переводил Рыльский, его стих достигает предельной четкости, богатства реалистических деталей, яркости красок, — пишет С. Крыжановский. — Мастерство поэта особенно заметно в предметности, выпуклости зрительных образов, в богатстве строфики и ритмики, в словесной инструментовке, звукописи, а чаще всего в живописи словом. Прозрачность, точность и выразительность стиха в сочетании с бодростью мотивов и создают подлинную красоту слияния поэтического выражения с поэтической действительностью...»⁷.

Добавим к этому, что благотворное влияние пушкинской поэзии на творчество Рыльского продолжается и дальше, поскольку Рыльский все время работает над усовершенствованием своих переводов и входит, таким образом, все глубже в мир пушкинской поэзии и ее образов.

Переводы М. Ф. Рыльского являются ценным вкладом в дело развития украинской советской литературы и освоения ею русского классического наследия. Переводя произведения Пушкина, Рыльский воссоздает подлинник, правдиво сохраняет идейную направленность и художественную силу слова великого русского поэта. Некоторые отступления, о которых говорилось ранее, на фоне всей большой работы Рыльского незначительны и ни в коей мере не снижают ценности переводов.

Самый лучший перевод — это перевод, воссоздающий социальную направленность произведения, его идейность, стиль, ритм, интонацию, национальный характер, вообще все особенности подлинника с ориентировкой на максимально возможную текстуальную близость. И если Рыльский в отдельных местах отступает от текстуальной точности, то особая идейно-художественная чуткость, большое мастерство переводчика помогают ему не отходить от оригинала и учитывать конкретные особенности данного текста. Именно отличие главного от второстепенного в произведении и является характерным для Рыльского-переводчика.

⁷ С. Крыжановский. Максим Рыльский. Критико-биографический очерк. М., «Советский писатель», 1958, стр. 81.



Э. М. МАРТЫНОВА

БАГРИЦКИЙ О ПУШКИНЕ

Литературная молодость Одессы была озарена пушкинским гением, и навсегда поэтический облик молодого города оказался связанным с именем Пушкина.

И с той поры
 Кто бродит берегами,
Средь низких лодок и пустых песков,
Тот слышит кровью,
 Сердцем,
 И глазами
Раскат и россыпь пушкинских стихов.

(Э. Багрицкий)

Путь Эдуарда Багрицкого тяжел и сложен. На этом пути было много ошибок, чуждых литературных влияний, много досадных срывов, обусловленных той социальной средой, в которой рос поэт и которая не могла не оказать влияния на его творчество.

Рост Багрицкого как певца новой эпохи выражался в постепенном и упорном преодолении этого влияния. Победой над мелкобуржуазной ограниченностью и декадентским упадничеством поэт в большой мере обязан могучему воздействию на него классической русской и украинской литературы и особенно творчества Пушкина.

В противоположность футуристам, изгонявшим писателей-классиков с «корабля современности», Багрицкий, знавший и любивший великих русских и украинских поэтов-реалистов, постоянно черпал в них свое вдохновение. Недаром два величайших поэта двух братских народов — Пушкин и Шевченко — заняли видное место в его творчестве.

Ряд стихов Багрицкого о Пушкине появился в одно вре-

этой обстановке и родились «пушкинские стихи» Багрицкого, которые неоднократно печатались в местной и центральной прессе.

Наибольшую ценность для нас представляет стихотворение «И Пушкин падает в голубоватый колючий снег». Композиционно его можно разделить на две части. В первой Багрицкий сжато рисует картину гибели поэта, во второй — говорит о себе и о своем отношении к Пушкину.

Рисую картину гибели поэта, Багрицкий отчетливо видит главного убийцу. Для него Дантес лишь наемник:

Случайный ветер нагоняет скуку,
В пустынной хвое замирает край...
...Наемника безжалостную руку
Наводит на поэта Николай.

Он — здесь, жандарм,
Он из-за хвои леса

Следит —
упорно ль взведены курки?

Глядят на узкий пистолет Дантеса
Его остекляненные зрачки...¹

Царь нарисован настолько ярко, что Дантес исчезает из поля зрения. Остается наедине с поэтом всероссийский жандарм, глядящий из-за хвои «остекляненными глазами». У Багрицкого Пушкин погибает не на дуэли с дворянским авантюристом и волокитой Дантесом, а в борьбе с царизмом, что дает поэту возможность связать его гибель с революционной эпохой. Это вдохновляет Багрицкого на месть:

И мне ли,
выученному, как надо
Писать стихи и из винтовки бить,
Певца убийцам не найти награды,
За кровь пролитую не отомстить?
Я мстил за Пушкина под Перекопом,
Я Пушкина через Урал пронес,
Я с Пушкиным шатался по окопам
Покрытый вшами,
голоден и бос².

Месть за Пушкина — это месть за передовую русскую культуру, поруганную царизмом, месть за великого народного поэта. Багрицкий чувствует себя наследником Пушкина и мстителем за него. Если в первом варианте стихотворения «Клыкастый месяц вылез на востоке...» («Одесса») Багрицкий писал:

Я не снесу трагического груза,
Чернила высохли и рифмы нет.
Прости меня, классическая муза, —
Я опоздал на девяносто лет³, —

¹ Э. Багрицкий. Избранное. Одесса. 1949, стр. 88.

² Там же.

³ Э. Багрицкий. Собрание сочинений, т. I. М.—Л., 1938, стр. 665 и 666.

Идите, братья, к нам. Тревожен час.
Враги грозят свободе и народу,
Пока огонь свободы не угас,
Идите биться за свободу⁷.

Так Багрицкий применил пушкинский слог в боевой агитке.

Некоторые стихотворения Багрицкого, хотя тематически и не связаны с именем Пушкина, но носят следы влияния пушкинского поэтического гения. Это «Эклога миру» (1917), «Знаки» (1920), «1871» (1923) и др.

Указанные стихотворения во многом выдержаны в духе пушкинских художественных традиций. По своему содержанию они относятся к числу наиболее революционных и написаны в большинстве своем в бурные годы революции и гражданской войны.

Поэтому, очевидно, неправильно утверждение Ю. Севрука, который в предисловии к Собранию сочинений Эдуарда Багрицкого (1938) писал: «Если усвоение лучших традиций Пушкина и Некрасова прорывается где-то в глубокой подпочве стихов Маяковского, то Багрицкий шаг за шагом преодолевал влияние дооктябрьских поэтов, постепенно вырабатывая свой индивидуальный творческий стиль и точно так же шаг за шагом, колеблясь и возвращаясь вспять, изживал Багрицкий остатки мелкобуржуазного сознания в своем творчестве и в себе самом»⁸.

Из этих слов можно было бы сделать совершенно недопустимый вывод о том, будто преодоление пушкинской художественной традиции в какой-то мере связано с преодолением остатков мелкобуржуазного сознания.

Творчество Багрицкого свидетельствует о другом. Наиболее революционные стихи Багрицкого во многом продолжают пушкинскую художественную традицию. В поэзии Багрицкого образ Пушкина неразрывно связан с родным городом. В стихотворениях «Когда в крылатке» и «Одесса» («Клыкастый месяц вылез на востоке...») чувствуется своеобразное единство между поэтом и городом. Ю. Олеша рассказывал, что, идя по Пушкинской улице, они с Багрицким всегда останавливались перед домом, где жил Пушкин. Багрицкому казалось, что вся атмосфера города и моря наполнена Пушкиным, его поэтическим словом:

⁷ Э. Багрицкий. Альманах. М., 1936, стр. 207. Цитируемые строки представляют собой стихотворную вставку в сохранившемся воззвании «К оружию», написанном Багрицким. Характерно, что и в стихотворении «Одесса» («Клыкастый месяц вылез на востоке...») Багрицкий самого Пушкина называет «поэтом походного политотдела».

⁸ Ю. Севрук. Предисловие к Собранию сочинений Э. Багрицкого, т. I, 1938, стр. 17.

И в каждую скалу
Проникло слово,
И плещет слово
Меж плотин и дамб;
Волна нахлынет и отхлынет снова,
И в этом беге закипает ямб...⁹

О том, насколько велик был интерес Багрицкого к личности Пушкина, к материалам биографического характера, свидетельствует его статья «Пушкин в Одессе», в которой обнаруживается знание ряда деталей, связанных с пребыванием Пушкина на юге¹⁰. Статья интересна тем, что дает перечень одесских знакомых Пушкина, показывает отношение поэта к греческому освободительному движению, восхищение итальянской оперой и кипучей жизнью молодого растущего города. В своей статье Багрицкий говорит о раздражении, которое неизменно вызывал Пушкин у Воронцова, не понимавшего и не признававшего гениальности великого русского поэта.

Постепенно тема Одессы расширяется. Грозная борьба нового со старым происходит на всем просторе Родины, и здесь опять выступает образ Пушкина:

Свершается победа трудовая...
Взгляните
От песчаных берегов
К ним тень идет,
Крылаткой колыхая,
Приветствовать приход большевиков¹¹.

Багрицкий чувствует себя как бы обязанным продолжить дело Пушкина, и поэтому свое стихотворение «Одесса» он заканчивает словами:

Но я благоговейно подымаю
Уроненный тобою пистолет...¹²

В то же время он отчетливо сознает, что речь идет не о простой передаче поэтической эстафеты от одного поколения к другому. Советский поэт понимает, что перед ним стоят новые задачи, неведомые величайшему поэту другой эпохи. «Не Пушкину петь о рабочей стране, — мы вышли из черных кварталов», — говорит Багрицкий в стихотворении «Над низкой водою пустые пески» (1925)¹³, которое так же,

⁹ Э. Багрицкий. Избранное. Одесса, 1949, стр. 91.

¹⁰ Статья опубликована Багрицким в литературном приложении к газете «Известия» (Одесса) за 15 июля 1923 года и вновь опубликована В. Азаровым в журнале «Литературный современник», 1937, № 1, стр. 172—174.

¹¹ Э. Багрицкий. Избранное. Одесса, 1949, стр. 87.

¹² Там же, стр. 92.

¹³ Э. Багрицкий. Собрание сочинений, т. I. М.—Л., 1938, стр. 2.

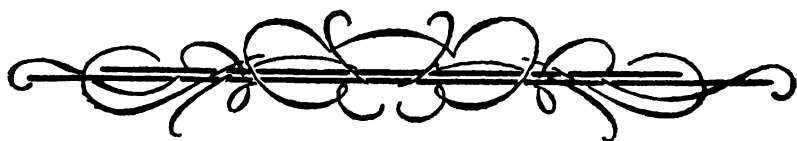
как и стихотворение «Клыкастый месяц вылез на востоке...», печатается под названием «Одесса».

Помня о критическом освоении наследства, Багрицкий призывал молодежь изучать и любить Пушкина. Учил он этому рабочих-кружковцев на занятиях одесских «Потоков» в начале 20-х годов. Один из кружковцев впоследствии вспоминал, как Багрицкий настаивал на том, чтобы читали и перечитывали Пушкина, как сам он на занятиях всегда декламировал пушкинские стихи. Кружковцы чувствовали, что для Багрицкого Пушкин — неисчерпаемый источник творчества. Восторженное отношение к Пушкину сохранилось у Багрицкого и в московский период его жизни.

Читателям «Пионера» Багрицкий рассказывал: «На совещании с ребятами из бригады «Пионерская правда» выяснилось, что, несмотря на то, что многие пишут талантливые стихи, они не читали такого гениального произведения, как «Медный всадник» Пушкина. Пришлось им его прочитать. Ребята были недовольны преподаванием русской словесности в школах, и, когда они впервые от меня услышали живое слово о Пушкине, они страшно обрадовались. Они увидели, что это не мертвый поэт, что это поэт живой, что у него еще можно учиться»¹⁴.

Таким представлял себе Пушкина и Маяковский, таким он всегда останется в представлении советских людей.

¹⁴ Э. Багрицкий. Альманах. М., 1936, стр. 364.



И. И. БОГАЧ

АВТОГРАФ ПЕРВОГО МОЛДАВСКОГО ПЕРЕВОДА ПОЭМЫ ПУШКИНА «КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК»

Впервые молдавский перевод поэмы «Кавказский пленник», сделанный молдавским писателем XIX века Константином Стамати, появился в Яссах в однотомнике «Муза ромыняскэ», изданном в 1868 году. О дате перевода поэмы на молдавский язык до сих пор ничего не было известно.

Текст же издания 1868 года, как давно установили историки литературы, не заслуживает доверия и не может быть полностью отнесен Стамати. Сравнение некоторых произведений, включенных в данный том, с редакциями этих же произведений, опубликованными до 1868 года, убедило исследователей, что редактор тома или же сам автор разрешили себе на сей раз очень много разнообразных отклонений. При таком отдалении от прежних редакций и изменениях в языке инициальные редакции или автографы Стамати могут представить значительный интерес как для выявления и изучения языка поэта, так и для изучения его мастерства как переводчика.

Среди документов фонда Воронцова Государственного Исторического Архива в Ленинграде хранится рукописный автограф первого перевода «Кавказского пленника» на молдавский язык. Автограф датирован 1824 годом. Перевод имеет следующее заглавие: «Робул ын Кавказ ши черкезоайка. Алкэтуитэ русеште де д. А. Пушкин ши тэлмэчитэ де Константин Стамати. Ын Кишинэу, анул 1824»¹.

В истории переводов пушкинской поэмы на другие языки обнаруженный нами молдавский автограф занимает хронологически второе место: первый перевод был осуществлен в 1823

¹ См. ГИАЛ, ф. 33 (Воронцовы), оп. 1, 859/779.

году на немецкий язык и опубликован в Петербурге Вульффертом. Данная рукопись представляет сшитую тетрадь большого формата (35 см×20 см), состоящую из 28 страниц текста и посвящения, помещенного в начале рукописи на двух пронумерованных страницах. Текст перевода написан рукою Стамати, что легко узнается благодаря имеющимся фотокопиям некоторых его писем и подписей.

Свой перевод молдавский поэт посвятил полномочному наместнику царя в Новороссийском крае графу М. С. Воронцову. Текст этого посвящения написан по-русски другой рукой:

«Его сиятельству графу Михаилу Семеновичу Воронцову, милостивому государю. —

Сиятельнейший граф, милостивый государь!

Иди́кая (!) молдавская муза (,) одушевляя слабый гений мой, дала мне смелость начертать на молдавском диалекте несколько отрывков (!) русской словесности (,) в том намерении, дабы познакомить предварительно моих соотечественников с оною и возбудить в сердцах их охоту обучаться российскому языку и упражняться с северною литературою (,) донныне им еще неизвестною. — Итак, переводчик (") Кавказского пленника ("), усиливаясь переродить (,) сколько обширность молдавского языка позволила (,) некоторые из блистательных выражений сочинителя, лестнейше награжден будет естли дозволится ему на сей первый раз посвятить перевод оно́го вашему сиятельству, могущему соделаться виновником общего нашего просвещения и щастия.

С глубочайшим высокопочитанием и совершенною преданностью, честь имею быть вашего сиятельства (,) милостивый государь (,) всепокорнейшим слугою (,) Константин Стамати!»

Враждебное отношение Воронцова к Пушкину определило, как нам кажется, судьбу перевода, оставшегося неопубликованным, что, по всей вероятности, вовсе не входило в расчеты Стамати.

В румынском литературоведении имеются высказывания о вольном характере перевода поэмы «Кавказский пленник» на молдавский язык. Об этом говорили, хотя и вскользь, имея в виду текст издания 1868 года, румынские литературоведы Г. Богдан-Дуйкэ², П. В. Ханеш³ и советский исследователь И. Грекул⁴. И эти утверждения соответствуют действительности.

Во-первых, быстрый четырехстопный ямб оригинала заменен Стамати стихом без определенного ритма (иногда девяти-

² См. N. Nicoleanu, Vasile Cârlova, C. Stamati. Poezii și proză. Publicație îngrijită de G. Bogdan-Duică. București, 1906, pp. 174, 175.

³ P. V. Hanesh. Scriitorii Basarabeni. București, 1920, pp. 214—216.

⁴ См. И. Грекул. Константин Стамати. Монография. Кишинэу, 1958, паж. 420.

стопным хореем). Перекрестная рифма заменена парными стихами. Многочисленны примеры, в которых яркость и стремительность пушкинского слога оказываются скованными отсутствием ритма. Разрешил себе Стамати и значительную купюру. Речь идет о строфе, в которой Пушкин говорит о беспредельном вольнолюбии пленника. Этот пропуск, разумеется, не случаен у переводчика довольно консервативных взглядов и в переводе, автограф которого преподносился лично графу Воронцову:

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

Кроме этой купюры и случайных пропусков отдельных строк, автограф отличается от оригинала и большим количеством собственных добавлений переводчика. Так, вместо пушкинского кратко «вспоминают... ласки пленниц чернооких» переводчик дает «ворбяу де робителе фчоаре ши де-а лор окишорь негре, плинъ де фок ши мынгьере» («говорили о пленницах и о их черных глазах, полных огня и ласки»).

Стремясь, по-видимому, расшифровать сжатый пушкинский текст, Стамати на самом деле удаляется от него. Постараемся выявить это в стихах, в которых невыделенные слова по замыслу переводчика должны быть толкованием, расшифровкой, а на самом деле превращаются в тяжелое и своевольное добавление:

*Ворбяу ынтре дынший де прэзиле лор ку фалэ
Де нэвэлирь не 'нчетате, недынд цэрилор одихнэ,
Де-ай лор кай фрумошь, спринтень, де сэлбатика лор тимнэ...*

В других случаях Стамати более близко следует оригиналу. Например, в строфе:

Ворбинд ей де ачесте, ятэ кэ луна рэсаре
Ши ятэ черкезу сосеште че тырия де кэларе
Ун тынэр роб ку арканул
Стригынд: ам принс росианул!
(стр. 1)

Здесь также имеются отступления от оригинала, но они незначительные. У Пушкина луна уже «плывет в ночном тумане», а в переводе она только «восходит» («ятэ кэ луна рэсаре»), черкес с пленником появляется внезапно («и вдруг пред ними на коне...»), а в переводе он просто приходит («сосеште»). Са-

мостоятельное предложение «Он быстро на аркане младого пленника влачил» Стамати переделывает в подчиненное («четырьмя де кэларе ун тынэр роб ку арканул»), еще больше задерживающее действие.

Для большей наглядности характер изменений в молдавском переводе может быть представлен нижеследующим образом: сверху дается русский исходный текст, под ним выделенный курсивом молдавский текст являет собою перевод или переработку оригинала; свободный же молдавский (невыделенный) текст является самостоятельной импровизацией переводчика:

* Все понял он.
*Ел ынцэлегын*д атунче пейре биеций фечоаре,
Лакримиле нэвэлирэ дин ай сэй окь ку ынтристаре;
Прощальным взором Объемлет он в последний раз
Ши алой ынкэ одатэ ымбрэцошинд ку а са минте
Пустой
А Кавкасулуй муन्छэ папень, цэрмуриле *пэрэсите*,
аул с его забором,
Аулул, гардул ку спиний, субт каре уйтат эзкусе,
Поля, где пленный стадо пас
Кымпий унде ел ын фиерэ турма сатулуй *пэскуэ*,
Стремнины, где влачил оковы,
Поноареле престе каре ланцул греу *ышь тырышэ*,
Ручей, где в полдень отдыхал,
Извоареле че амяззи а са сете рэкорисе,
Умбра туфошилор кодрь унде фечоара фрумоасэ,
Адукынду-й де мынкаре, кынта виерсурь мынгыйоасе,
Когда в горах черкез суровый
Яр черкезул ын пустие
Свободы песню запевал.
Кынтекул де волничие.

При всех этих изменениях в переводе Стамати встречаются очень удачные места, которые на молдавском языке звучат хорошо, художественно. Приведем здесь один пример, где поэт говорит о самом верном друге черкеса, о его коне:

Ын пештерь ши ын дудые хоцул ку ел се аскунде,
Де пындеште кэлэторюл, ши ындатэ че-л ауде
Се репедэ ынантя-й ку сэжята ыл рэнеште
Ши легенду-л ку арканул пинтре стынч ыл тырыеште.
Алярэ калул кыт поате, плин де фок ши де виртуге,
Ка пе друмул чел май нетед, престе рыпь, потичь котите,
Престе бэлць, туфе, прэпэшьт репедэ ка вынтул фуже.
(стр. 10)

В основном же, как было сказано выше, перевод Стамати не является высокохудожественным. Он представляет собой прозаическое переложение пушкинского текста, в которое иногда произвольно вносятся добавления и изменения, переданные к тому же без определенного ритма.

И все же перевод Стамати, этот первый перевод на молдавский язык одного из пушкинских произведений, имеет опреде-

ленное значение и причем не столько для литературы, сколько для лексикографии, так как он представляет язык Стамати 1824 года. В приведенных выше строках встречается слово *тимнэ* (сэлбатика лор тимнэ), которое соответствует пушкинскому *нега* (наслажденья дикой неги). Имеется и архаичная диалектальная и очень интересная форма *фхярэ*. Эти слова и формы не встречаются ни в одном молдавском или румынском словаре. А таких редких слов и форм в данном автографе перевода Стамати немало. Примечательно и то, что в изданном тексте 1868 года эти и другие подобные слова и формы были заменены общемолдавскими словами.

Интерес для лексикографии представляют и сноски переводчика. Сократив количество примечаний с 12 до 5, Стамати добавил, однако, две новые сноски: толкование к слову *станица* и к слову *дуел*. Последнее объяснено им так: «дуелул — есте че-й зик проштий молдовень *подинок*: адикэ кынд се чартэ дой ши се бат ынтре ей; ла европень се обичнуеште дуелул, зикынд кэ ел есте зидюл де апэраре а омулуй чинстит. Ши ла ей май несуферитэ есте жигниря чинстей декыт тоате челелалте ненорочирь, ынкыг ун кувынт ынфрунтэторуи кыте одатэ причинуеште морць ши учидерь кумплите» (стр. 15). Слово *подинок* также отсутствует в молдавских словарях.

Приводим ниже по автографу Стамати список слов, отсутствующих в словарях, и несколько архаизмов и редких форм. Семантизм этих старых слов и диалектизмов указан на основании контекста и согласно русскому оригиналу.

В первую очередь выделим редкие, еще не аттестованные слова, смысл которых подсказывается русским оригиналом Пушкина:

тимнэ, сэлбатика лор ≈ (стр. 1) — наслажденья дикой неги;

выртигос, потикэ ≈ оасэ (стр. 3) — уединенный путь ...угрюмый;

нэкэфа (а), а венит сэ-л ≈ яскэ (стр. 4) — у Пушкина нет;

дуинцэ, причинуешть ≈ тристэ ши несуферитэ слабелор ноастре финце (стр. 7) — у Пушкина нет; пэтрунс де ≈ (стр. 17) — с безмолвным сожалением;

рэхни (а), ши ≈ я ку мулцэмире простатичий луй питречирь (стр. 9) — любил их жизни простоту; черкежий... ≈ еск тоць делаолалтэ ачелуй черкез че аре роб де ун прец аша маре (стр. 15) — своей добычею гордились;

лимпи (а), валуриле... ку згомот ≈ е малул ши се трэже спумегате (стр. 27) — и при луне в водах плеснувших струнстый исчезает круг;

кумплире, ла а кэруе дурере мэ арэтай ку ≈ (стр. 16) — слыву я девою жестокой.

Несколько архаизмов:

варвар, алте жокуръ май ≈ е ши май крунте (стр. 14);

деда (а се), н'ам штиут май ынаинте сэ ну мэ фи дедат цие (стр. 20);

жак, сэ се ымбогэцаскэ де презь, робий ши де ≈ урь (стр. 23);

либов, привинд фражид ла дынсул, ≈ ул ей се алине (стр. 6);

хобот, ын заре ка о умбрэ ≈ ул ей ынэлбирэ (стр. 25);

простатик, рэхня ку мулцэмире ≈ чий луй питречерь (стр. 9);

прост, ый плэче фрумусеца проастелор оштешть страе (стр. 9);

скутарь, мунций... сынт ≈ ю де апэраре черкезештий слобозений (стр. 2);

стэмпи (а), хуетул зилей ≈ еште (стр. 25);

стымпэт, мунций сурь ши винець... пар ла ведере... а виворницелор ≈ (стр. 7);

ынкувиинцат, се уйтэ ку мираре песте кулмиле ыналте а мунцилор сурь ши винець. Кадре ынкувиинцате! (стр. 7); — у Пушкина — «великолепные картины». В издании 1868 года — «кадре ларжь ши рэсфэцате» (стр. 178).

Представляют интерес и нижеследующие диалектизмы и редкие формы:

амяззи, соареле ≈ ардэ, пырполé пэмынтул (стр. 5);

бузь, ниште ≈ моарте (стр. 19);

вищос, анинэ де рэдэчинэ ≈ оасэ... а сале арме фрумоасе (стр. 11);

войоша (а), ≈ азэ-ць кэтэтура (стр. 16);

жмэлцуи (а), луна ≈ еште пе дялурь пажиште верде (стр. 11);

мирезмит, адуче... ын ≈ э канэ чихирул че веселеште (стр. 13);

спрынченос, кулме ≈ оасэ (стр. 2);

струнченат, ≈ ул кап ышь плякэ (стр. 5);

свинцеште, соареле ≈ (стр. 3);

шиой; ятэ ≈ ю динаинте-й кургынд дин дял клокошеште (стр. 10); сурдул згомот а шиоюлуй дин мунте (стр. 45);

фхярэ, калул, ачастэ сиряпэ ≈ (стр. 10); ачеле крунте ≈ е (черкежий) (стр. 14); ≈ эле спэриете (стр. 23);

ынгимнос, гард ≈ фоарте (стр. 2);

негре, ноурь ≈ (стр. 8); ожишорь ≈ (стр. 1);

прэпэштий, шиою... ын а кэруя ≈ кэлэрецул нэвэлеште (стр. 10);

примирия, ≈ луй де оаспечь (стр. 9);

нешпитинуэ, сэ ыншель ≈ а уней фете рэтэчите (стр. 21);

бухнет, ын урма са ын апэ ун ≈ маре ауде (стр. 27).

В рукописях Стамати имеются интересные заимствованные слова. Вот их неполный перечень: *клима* (стр. 6), *кадре* (стр. 7), *бриллиантурь* (стр. 8), *карабина* (стр. 10), *лагэр* (стр. 12), *аморюл* (стр. 18 и др.), *менут* (*менунте*) (стр. 23, 26 и др.), *оризонтул* (стр. 28 и др.).

В 1866 году Липранди писал, что однажды, прослушав чтение перевода «Федры» Расина, выполненного Стамати, Пушкин, который якобы и «слышать не хотел о гармонии (молдавского. — И. Б.) языка, обратясь к Стамати, сказал ему, что он очень хорошо делает, занимаясь литературой и в особенности «не придерживаясь, как это делают теперь запрутские (писатели. — И. Б.), вводя латинские и французские слова и вытесняя из языка славянские и пр.»⁵. Наличие указанных выше заимствованных слов в рукописи 1824 года доказывает, что в действительности уже тогда Стамати пользовался словами, заимствованными из французского языка. Это разрешает опровергнуть существовавшее мнение, согласно которому Стамати избегал употребления заимствованных слов, — мнение, высказанное И. П. Липранди.

Другой вопрос, который поднимает обнаруженная рукопись, состоит в следующем: поскольку перевод Стамати «Кавказского пленника» появился в печати лишь в 1868 году, то есть 44 года спустя, и появился в переработанном виде, то не представляет ли этот изданный текст окончательную редакцию перевода, аннулирующую только теперь найденный автограф?

Оказывается, на этот вопрос не так легко ответить. И вот почему. До сих пор исследователи не располагали автографами художественных произведений Стамати. Однако, обсуждая язык издания 1868 года, они не могли не обратить внимание на большое расхождение между утверждениями автора о якобы крестьянском, «народном» характере его языка и слога и обилием заимствованных слов, явно книжного или городского происхождения, в издании 1868 года.

Напомним здесь, что в предисловии к однотомнику своих произведений в 1868 году Стамати между прочим писал: «Меня справедливо критиковали за то, что я пишу согласно языку и старой орфографии сербо-румынского языка, введенных у нас с 14 столетия. Но ведь это и есть истина!!!... Я пишу в Бессарабии, в моей новой родине, где проживаю с 1812 года, и куда не смогли проникнуть изучение и понимание современного неолатинского диалекта Румынии; этот реформированный диалект, процветающий в румынских странах, соседствующих с Бес-

⁵ М. Цявловский. Из Пушкинианы П. И. Бартенева. «Летописи Государственного литературного музея Пушкина», т. I. М., 1936, стр. 557.

сарабией, мы, бессарабцы, и не знаем и особенно не понимаем, так как он почти полностью латинизирован...»⁶.

Эти утверждения Стамати и обилие заимствованных слов в издании 1868 года обязали исследователей обратиться к его же произведениям, увидевшим свет ранее этого года. К ним относится поэма «Повесть повестелор», опубликованная в 1843 году, и два других стихотворения, появившиеся в печати в 1840 и 1855 годах.

Сопоставив в 1906 году оба текста поэмы «Повесть повестелор», румынский литературовед Г. Богдан-Дуйкэ не обнаружил в их синтаксисе никакого расхождения. Иное дело в лексике. Во второй редакции, то есть в тексте 1868 года, по мнению Г. Богдана-Дуйкэ, сам Стамати, который успел до этого времени воспринять идеи латинизации, согласился якобы на уступки латинизирующему течению и сам произвел замену многочисленных слов славянского происхождения словами латинского корня. Он якобы сам произвел замену слов: *вестит* на *файмос*, *пореклит* на *пренумит*, *войник* на *брав*, *драгэ* на *аматэ*, *дух* на *минте*, *витяз* на *ероу*, *повесте* на *фабулэ*, *вредник* на *демн*, *народ* на *попор* и др.⁷

Мнение Г. Богдан-Дуйкэ о том, что сам Стамати к 1868 году отредактировал свои произведения в сторону их латинизации, довольно долго продержалось в научной литературе. Однако в 1933 году Е. Двойченко, автор монографического исследования о литературной деятельности К. Стамати, обнаружила неизвестное до того времени письмо поэта (от 22 июля 1862 года) к своему другу Петраке Петрино в г. Черновцы. В этом письме содержится любопытнейшая просьба молдавского писателя о помощи в подготовке к печати собственных произведений. Помощь эта должна была состоять, согласно просьбе самого Стамати, в ...латинизации языка его произведений. Приведем в переводе соответствующий отрывок: «...очень прошу его милость Алеку найти мне там писателя, знающего новую орфографию и науку о современном румынском языке, с тем чтобы он переписал (мои работы.—И. Б.) начисто, потому что я, будучи старым, писал их по старой моде и в таком виде стесняюсь представить их Комитету. И этому писателю я выделю месячный оклад в размере 15... [пропуск], и будет он проживать в моем доме на полном довольствии. Остается, чтобы он достал себе паспорт на два или три месяца, а я уплачу расходы по паспорту и стоимость проезда до Окницы и обратно в Новоселицу»⁸.

⁶ Constantin Stamati, Muza românească, p. II. Iași, 1868.

⁷ См. N. Nicolescu, Vasile Cârlova, C. Stamati. Poezii și proză. Publicație îngrijită de G. Bogdan-Duică. București, 1906, p. 181.

⁸ E. Dvoicenco. Viața și opera lui C. Stamati. Contribuțiuni după izvoare inedite. București, 1933, p. 41, 42.

Россія и Кавкас: или
Теркезюанки

аѣбтпаниѣ Брѣтѣ Д. Д. А. Пѣткѣн
или

аѣкзѣтѣ Д. Кѣтѣтѣн Стѣмѣтѣ

и Кѣтѣтѣн: АМчѣ: 1824 =

Заглавный лист автографа К. Стамати

К стр. 365

Материалы о том, что какой-либо черновицкий писатель действительно приезжал и производил правку произведений Стамати, отсутствуют. Но это не меняет дела, потому что «переписываться латиницей» произведения Стамати могли и в том случае, если бы писатель переслал свои труды редактору в Черновцы.

Устанавливая редакционные изменения в издании 1868 года по сравнению с нашей рукописью, в первую очередь проследим характер разночтений. Если, например, окажется, что изданный текст приведен в более полное соответствие с русским оригиналом, то, по-видимому, такие изменения можно будет смело отнести за счет самого переводчика, то есть Стамати. И наоборот: если вдруг окажется, что в тексте перевода появятся конструкции, слова и формы, не свойственные автографу, отдаляющиеся и от русского оригинала, и от лингвистических позиций Стамати, то в таком случае подобные исправления можно будет отнести другому лицу — редактору.

Как уже было указано, в автографе имелась купюра в 20 пушкинских строк, а при переписывании по простому недосмотру было опущено несколько других строк. Восполнена ли купюра в изданном тексте и восстановил ли переводчик пропуски? Частично — да, несколькими стихам в издании 1868 года действительно приданы опущенные пары. Строфы же, в которых Пушкин дает раннюю биографию своего героя, страстного искателя свободы, не нашли места и в издании 1868 года. Следовательно, механические пропуски здесь восполнены, а купюры, очень важного и смелого содержания, нет. В обоих случаях, при восполнении пропусков некоторых строк и сознательном пропуске купюры, чувствует-ся сам переводчик — Стамати.

Без изменений остались и другие места рукописи, в которых переводчик в угоду своим консервативным взглядам искажил смысл оригинала. Так, пушкинский стих:

Вспоминают (черкесы)
обманы хитрых узденей, —

которому в рукописи перевода соответствовали строки:

...(черкежий)... ворбяу
де-а лор воевозъ ажерь, искусиць ши ку путере, —
(стр. 1)

в изданном тексте 1868 года представлен так:

...ворбя...
де-а лор домнишоръ ажерь ши ындрэзнецъ ын оштире, —
(стр. 174)

где, следовательно, слово *обман* также не переведено. Несмотря на переработку, перевод оказался по-прежнему лишённым пушкинского отрицательного отношения к военному начальству горцев.

В изданном тексте оказались расширенными и два других стиха, в которых речь идет о вольнолюбии черкесов. Однако и это расширение пушкинского стиха не является сознательным приближением к тексту оригинала.

Речь идет о стихах:

...Прощальным взором
Объемлет он в последний раз...
Ручей, где в полдень отдыхал,
Когда в горах черкес суровый
Свободы песню запевал.

В автографе это место получилось весьма туманным. Приведем редакцию по рукописи:

...ымбрэцошынд ко а са минте...
умбра туфошилор кодрь, унде фечоара фрумоасэ
Адукынду-й де мынкаре кынта виерсурь мынгыйоасе,
Яр черкезул ын пустие
Кынтекул де волничне.

(стр. 28)

Здесь два последних стиха не совсем ясны, так как глагол стоит далеко от соответствующих существительных. В издании 1868 года это место было уже переработано, причем автор перевода или редактор вовсе не старался приблизиться к русскому оригиналу, которого, как кажется, в данном случае он и не имел перед глазами.

В приводимом нами тексте 1868 года курсивом даются все отклонения от рукописи:

Ши апой ынкэ одатэ *ышь май адуче аминте...*
Де ачей нэморничь кодрь, унде фечоара формаоаса
Адукынду-й де мынкаре ый кынта виерсурь дуйоасе.
Ши офтынд стригэ ку лакримь: о! ту либертате сынтэ!
Нумай ын ачаствэ царэ черкезул либер ыць кынтэ,
Ыць кынтэ ши-ць хэулеште
Кэч де ниме се сфиеште.

(стр. 194)

В нескольких других случаях исправления в издании 1868 года сделаны в сторону приближения к пушкинскому оригиналу. Так, если в 1824 году в рукописи стихам

Вспоминают...
удары шашек их жестоких... —
соответствовали строки:

...ворбяу ынтре дынший...
Де а лор сэбий тэйоасе... —
(стр. 1)

то в изданной редакции:

...ворбѣу
Де а лор шаште тѣйоасе —
(стр. 174)

то есть так же, как и в русском оригинале.

Таков же и пример с наименованием реки *Кубань*, отсутствующим в первой редакции и появившимся затем во второй редакции, где словом *Кубань* заменено слово *гырлэ* (рук., стр. 11, изд. 1868 года, стр. 181).

Кто же является автором вышеуказанных и других разночтений? Редактор или сам переводчик?

Мы считаем, что такие переработки, сознательный пропуск текста, его замена другим текстом и другие сделаны самим Стамати. При этом, по замыслу «улучшая» свой первоначальный вариант, он иногда перед глазами имел пушкинский текст. В большинстве же случаев он «редактировал», не пользуясь русским оригиналом.

Проследившая далее разницу между автографом и изданием 1868 года, замечаем, что в трех местах последнего (стр. 177, 180, 185) имеются непарные строки, пары которых пропущены, конечно, не переводчиком, а либо при наборе, либо в рукописи при ее переписывании. В автографе же 1824 года отсутствующие пары стихов имеются.

В другом месте (стр. 192) опущены сразу две строки. Это уже явный недосмотр переписчика, а не его умышленное сокращение. Пропуск мог быть допущен и при наборе. В этом нас убеждают незаконченная мысль и неясность в стихах:

Ши се пѣря кэ еа мержя ла о мистерэ сербаре,
Сэ ынвингэ пе ун душман фэр' де милэ ши 'ндураре,
Се уйтэ ку окий галишь кэтре драгул ей неволник
Ачя а мунгелуй фийкэ, ши а унуй ням рэзбойник
Зикынду-й: фужь, росиене!..
(стр. 192)

Других несоответствий в смысле количества строк между обеими редакциями не имеется, если не считать перестановки восьми строк (на стр. 187 издания), произведенной, возможно, также по невниманию. Все эти восемь строк издания на указанной странице, начиная от слов «дар че амар де рэбдат есте...» до «н'о ласэ ку вяцэ», согласно и рукописи и русскому оригиналу Пушкина, следовало перенести на 20 строк выше, то есть после строки:

Кэч а драгостей симцире ын мине ый аморцитэ.
(стр. 187)

Таким образом, проверяя характер разночтений, мы убеждаемся, что автором всех изменений, приведенных выше, кроме случайных пропусков и перестановок, был сам Стамати.

Однако не эти пропуски, перестановки и незначительные стилистические различия являются основной отличительной характеристикой обеих редакций молдавского перевода «Кавказского пленника». Основное их отличие — в лексике. Во второй редакции перевода имеется очень большое количество таких лексических замен. Конечно, замена отдельных слов иногда влекла за собой и перестройку всего предложения. Если в итоге перестройки изменялась рифма, то она, естественно, влекла за собой и переделку соседней строки, которая относилась иногда и к другому предложению.

Любопытен характер этих изменений.

В следующем примере перестройка вызвана явным стремлением избежать употребления славянизмов:

Де-ць фачь о поменире
де разбоале трекуте
(автограф, стр. 12)

Au tu îți aduci aminte
de zŃtirile trecute?
(издание 1868 года, стр. 181)

Все изменения текста, как мы видим, сделаны в сторону латинизации языка первой редакции.

В данном случае, как и в упомянутых выше трех произведениях Стамати, мы можем установить большое количество слов славянского происхождения, которые во второй редакции заменены словами латинского происхождения. Вот далеко не полный список таких замен (в скобках указаны страницы рукописи и страницы издания 1868 года):

1824	1868
варваре (14, ≈ илор, 24)	barbare (183, ≈ rilor, 189)
вѣкуръ (7)	secoli (179)
вечь, ѡн ≈ (20)	etern, ѡн ≈ (188)
воевозъ (1)	domniŐori (174)
волничей (16)	libertăŐii (185)
време (5, 18, 25, 26)	timp (91, 177, 186, 192)
вздѣх (14, 22)	aer (183, 189)
глас (16)	grai (185)
гѣтеште (17)	meneŐte (185)
гырлѣ (11, 24, 23, 25, 27)	rŃu (181, 190, 191, 193) isvor (190)»
дѣзнѣждунитѣл (18)	făr de vr' o speranŐă (186)
дѣслушаште (6)	ѡnŐelege (177)
дѣстойник (18)	demn (186)
драгосте (2, 6, 16, 18, 24)	amor (185, 186, 187)
драгѣ (16, 19, 21)	amată (185, 187) amareză (188)
дрѣгѣлаш (12)	graŐios (181)
жалѣ (15), жѣлѣ (7)	ѡntristare (184) durere (178)
жѣлѣште (18)	tăngueŐte (186)
жертвѣ (18)	părgă (186)
здравѣн (11, 27)	cumplit (181) cu putere (193)

зорь (28)
 зымби, а се ≈ (12)
 зэбоваскэ (5)
 зэбэвь (13, 14)
 зэбавэ, фэрэ ≈ (14)
 залог (3)
 избэвире (23)
 искодяскэ (26)
 ланщурь (2)
 либовник (16)
 либовул (6)
 милостивэ (13)
 милостиваскэ, сэ се ≈ (17)
 милэ, фэрэ ≈ (10, 17)
 молитвеле (12)
 мэхнитэ (26, 27)
 невиноватэ (18, 20)
 неволник (6, 22) ≈ че (16, 17) ≈
 ≈ уле (21)
 надежде (3, 7)
 неволник (7) адж.
 наказурь (17)
 народ (2, 5, 9, 14)
 норочит (21)
 нэвэле, лакримь ≈ (17)
 надежде (15, 18, 19)
 нэдэждуинд (14)
 нэравурь (9)
 печетлуеск (27)
 пештерь (5, 23)
 повырнит (11)
 помене (17)
 православничилор (12)
 празниче (14)
 презнуире (13)
 приетин (15, 18)
 прост (6, 9)
 прослэвит (12)
 роб (1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 15, 21, 23, 26)
 роб (23, 28)
 роб (10)
 робие (3, 14, 23, 26)
 робит (1)
 рэзбой (10, 12, 14, 23)
 рэзбоаеле (12)
 рэнит (2)
 рэсплэтитэ (22)
 слобод (27, 28)
 слобозит (26)
 слобозэние (2)
 свинте (14, 16)
 служеск (9)
 сфэтуит, с'ау ≈ (17)
 стрэжуи (а) (21)
 стрэжэрь (28)
 aurora (194)
 a surăde (181)
 siiască (177)
 petreceri (183)
 făr' de 'ntărdiere (184)
 gaj (175)
 scăpare (150)
 urmărească (192)
 fiere (175)
 amic (185)
 amoriul (175)
 ospătoasă (182)
 (să) 'ndure (185)
 nu se 'ndură (180) crud (185)
 rugăciuni (181)
 tristă (192, 193)
 neprihănită (186) curată (187)
 ne — liber (178) prisonier (189,
 185, 188)
 speranță (176, 178)
 (traul trist) al sclaviei (178)
 durere (186)
 popul (174, 184) popor (183)
 fericit (188)
 curge (186)
 speranță (184, 187)
 sperînd (184)
 usuri (179)
 imprimează (193)
 grote (177, 190)
 rumpt (181)
 gândeа (186)
 ortodocșilor (181)
 serbări (183)
 sărbătoare (183)
 amic (185, 186)
 rustic (177) simplu (180)
 glorios (181)
 sclav (174, 175, 177, 178, 179, 184,
 189, 190, 192)
 prisonier (189, 194)
 captiv (181)
 sclavie (176, 184, 189, 192)
 captiv (174)
 rezbел (180, 183, 190)
 oștirile (181)
 pleguit (175)
 compensată (189)
 liber (193, 194)
 liberat (192)
 libertate (175)
 sânte (183, 175)
 servesc (180)
 convorbit, s'ау ≈ (185)
 privigheam (188)
 soldat (194)

тайнэ (20)
тайник (6, 26)
тэйнуи (а) (7, 15)
тэйнуит (12, 19)
товэрэшие, фэр де ≈ (22)
хобот (25)
час (9, 21)
чудат (9)
чудэ, ку ≈ (20)
штикурь (28)
ымбогэцаскэ, сэ се ≈ (23)
ындрэзнялэ (15)
юбит (16, 20, 25, 26)
и др.

mister (187)
mister (177, 192)
a simți (178) a ascunde (184)
misterios (181, 187)
neavând nici o soție (189)
păioară (192)
oară (188), oare (180)
deșanțat (179)
furie, cu ≈ (188)
baionete (194)
înavuțască, să se ≈ (190)
sumeție (184)
amat (185, 187, 191, 192)

Приведенный список отражает основное направление второй редакции: слова славянского происхождения оказались здесь замененными заимствованными словами или же синонимами латинского происхождения. Установив на многочисленных примерах замену именно такого характера, мы не можем не вспомнить уже известное нам письмо переводчика, в котором он просил прислать редактора, который смог бы латинизировать ему текст. Очевидно, все приведенные выше изменения следует отнести не в адрес самого Стамати, как об этом думал Г. Богдан-Дуйкэ, а его редактора.

Во времена Стамати наука, занимавшаяся происхождением слов, была лишь в самом зародыше. К тому времени не было издано ни одного этимологического словаря молдавского (румынского) языка, хотя книжники и ученые еще с XVII века знали о романском происхождении своего языка, чему приводили немало примеров. В середине XIX века усилилось латинское течение и одновременно повысился интерес к этимологии; исследователи стали убеждаться, что на самом деле в этом языке явно романского происхождения имеется гораздо больше (в количественном отношении) слов славянских, венгерских, турецких, греческих и других, чем слов латинского корня. Это преобладание славянских слов в молдавском языке смутило в то время не одного исследователя, в том числе и Стамати. В 1862 году, отдавая дань латинизации, то есть, как он сам писал, «отказываясь от слов истинно славянских и восполняя их отсутствием латинскими или итальянскими словами, без изменения их произношения»⁹, Стамати, не имея данных о языке дакийцев, стал утверждать, что многие слова молдавского языка являются не славянскими, а дакийскими. Кроме того, где только помогала ему фантазия, он просто объявлял молдавские слова славянского корня происходящими якобы от всевозможных латинских слов и латинских сочетаний.

⁹ E. Dvoicenco. *Viața și opera lui C. Stamati. Contribuțiuni după izvoare inedite.* București, 1933, p. 43.

Король и братишка, ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
Да и ты ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}

А ба ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ты ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ба ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ба ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}

Да ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
и ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ты ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ба ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ты ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ба ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
и ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ты ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ба ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
и ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ты ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ба ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
и ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ты ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ба ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}

и ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ты ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}
ба ^{поздравлю,} ^{приветствую,} ^{приветствую,} ^{приветствую!}

Так, он считал, что прилагательное *юбит* происходит от латинского *libitum* (в действительности же — от славянского *любиту*), *извод* от лат. *ex vado*, *славэ* от *salvo*, *слюбод* от *solvo* и др.

Таковы «научные» основы теоретической позиции Стамати, занимаемой им в 1862 году, в год подготовки рукописи к изданию. Не удивительно поэтому, что при таком взгляде на лексику и при известном общем уровне этимологии того времени, стремясь заменить в угоду латинизации славянские слова словами романского происхождения, Стамати, возможно совместно с редактором, допускал и ошибки, считая, что он латинизирует текст. На самом же деле он часто заменял слова латинского корня словами романского же происхождения, славянские слова славянскими и даже, иногда, латинские слова славянскими. Приведем вначале список слов латинского корня, которые в тексте 1868 года заменены словами романского же происхождения:

РУКОПИСЬ

МУЗА

апропиесе, се ≈ (12)
аскуцит (8)
аштернут (3)
галбэн (25)
греу (19)
густа (а) (3)
жоакэ (25)
збэтурэ, се ≈ (3)
корнул (5)
куцит (17)
лунжи а ≈ (12)
недепринс (24)
перит (3)
пептул (6)
стриг (19)
стрэлучит (9)
суфларе (26)
тремура (а) (20)
тырзну (4)
фете (12)
фечоаре (24)
фечоарэ (5, 16)
царэ (28)
ымпэрат (16)
ындемнь (26)
ынцелже (17)

prilegește, se ≈ (181)
pătrunzător (179)
coperit (175)
palid ((192)
amar (187)
simți (а) (175)
saltă (191)
coșește, se ≈ (175)
discul (177)
junghi (185)
întinde (а) (181)
neștiind (191)
perdut (175)
sânul (177)
chem (187)
senin (179)
boare (192)
palpita (а) (188)
apoi (176)
fecioare (181)
copile (190)
vergură (177, 185)
patria (194)
domnul (185)
îmbii (193)
pricepe (185)

Следующие слова, славянское происхождение которых легко устанавливалось, были заменены в издании 1868 года словами славянского же происхождения, но с более трудно устанавливаемой этимологией:

1824

1868

весел (25)
врэжмаш (14)
глас (16)

sprinten (191)
pismaș (184)
grai (186)

глоатэ (23)
 гырлэ (23)
 драгосте (6, 17)
 драгэ (18)
 жертвэ (18)
 исправэ (17)
 лагэр (12)
 невиноват (17)
 оцэт (7)
 поноаре (28)
 смерите (5, 12)
 хуэт (4, 25)

zarvă (190)
 izvor (190)
 iubire (178, 186)
 iubită (186)
 pîrgă (186)
 izbutire (185)
 tabără (181)
 neprihănit (178)
 zăpezi (179)
 stânci (194)
 umilite (177, 181)
 sgomot (176, 191)

Уровень развития этимологии времени Стамати или же стремление к «лучшей» отшлифовке стиля обусловили и такую «латинизацию», когда слова латинского корня оказались замененными... словами славянского происхождения. К этой категории относятся:

1824

1868

дежератул (13)
 пери, вой ≈ (22)
 уйтэ, се ≈ (24)
 фиерэ (5, 19, 26)
 ындатэ (14)

sfârși (189)
 ostenitul (183)
 privește, se ≈ (175)
 obezi (177, 187, 192)
 în grabă (184)

Наблюдая лексику обеих редакций, можно сделать вывод, что большую часть этих различий следует отнести все же не Стамати, а неизвестному нам редактору всего тома, изданного в 1868 году. Однако редактор по каким-то неизвестным нам причинам не везде с последовательностью произвел свои «исправления», и, таким образом, в этом издании иногда фигурируют слова, которые, как правило, заменялись своими латинскими синонимами. Таковы: *волнищие* (176), *време* (187), *колб* (179), *милоаса* (177), *милэ* (188), *мэхнит* (184), *робул* (191), *слобозение* (175), *цапинь* (194), *обезиле* (189), *юбуре* (187) и др. Тому же редактору, очевидно, принадлежат и фонетические изменения различных диалектизмов как в области вокализма, так и в области консонантизма. Все эти изменения сделаны в сторону общенародного произношения и установившейся к тому времени орфографии.

В области вокализма имеются изменения:

РУКОПИСЬ

1868

арме фрумоасэ (23)
 слобозъний (2)
 сынт (2)
 симцъште (2)
 сосъште (1)
 ымпрежурул съу (2)
 ыншыраць (2)
 ынгрижуре (2)
 стънс (3)
 лакръмй (3)

арме фрумоасе (190)
 слобозений (175)
 сунт (175)
 симцеште (175)
 сосеште (174)
 ымпрежурул сзу (175)
 ы.ншыраць (175)
 ынрижуре (175)
 стинс (175)
 лакримь (176)

В печатном тексте наблюдаем и следующие замены:

тулбурате (27)	turburate (193)
хует (8)	vuet (179)
похоае (8)	povoaе (179)
хуинд (11, 27)	vuind (181, 193)
хьяре (2)	fieră (175)
фхярэле (23)	fiarele (190)
фхярэ (15)	fiară (184)
жакурь (23)	jafuri (190)
дешкидэ (6)	deschidă (178)
черкежий (1)	cerchezii (174)

Подвергались замене и следующие регионализмы или архаизмы:

писте (2, 25)	preste (175, 191)
патриотичесъ (28)	patriotice (194)
гырлэ (23)	izvor (190)
лакрэмь (3, 28)	lacrimi (175, 194)
хуетул (4, 25)	sgomotul (176, 191)

Слово *фрумос* несколько раз было воспринято как диалектальное и, соответственно, переделано: *формос* (193, 190, 194).

Однако при этом общем направлении фонетических изменений в сторону общенародного произношения в ряде случаев общенародные формы автографа получили в издании 1868 года диалектальное оформление:

къларе (1)	calare (174)
тъйоасъ (1)	taioase (174)
пырполе (5)	părpălea (177)
и др.	

Эти и несколько других примеров дают возможность убедиться, что редактор имел перед глазами не копию нашего автографа, а другую редакцию, несколько измененную самим переводчиком.

* * *

Перевод «Кавказского пленника» по тексту 1868 года был переиздан только в наши дни. В 1953 году, а затем вторым изданием в 1958 году, в Кишиневе появился том избранных произведений Константина Стамати. Составитель тома и автор вступительной статьи — молдавский литературовед И. Д. Грекул.

Во втором издании И. Д. Грекул в приводимых ниже случаях совершенно обоснованно отошел от ошибок и графических приемов 1868 года и дал единственно во многих случаях правильную транскрипцию, подтверждаемую и рукописью 1824 года:

РУКОПИСЬ, 1824	МУЗА, 1868	ГРЕКУЛ, 1958
блънде (18)	blânde (186)	блынде (142)
гъндеште (5)	gândește (177)	гъндеште (135)
декът (6)	decăt (177)	декыт (135)
кургънд (4)	curgëndü (176)	кургынд (134)
лънгъ (5)	lêngă (177)	лынгэ (135)

макар (5)	macar (177)	мѣкар (135)
мѣндре (8)	măndre (179)	мындре (136)
пѣмѣнтул (5)	pămēntul (177)	пѣмынтул (135)
пѣне (6)	păne (177)	пыне (135)
(ал) сѣу (7)	(al) seŭ ()	(ал) сѣу (135)
станицѣ (12)	staniță (182)	станицѣ (139)
сѣ ва стѣнже (3)	se va stînge (176)	сѣ ва стѣнже (134)
сѣнѣтѣий (5)	senătății (177)	сѣнѣтѣий (135)
сѣрутѣриле (19)	serutările (187)	сѣрутѣриле (143)
—	suride (187)	суѣиде (142)
тѣйоасѣ (1)	taioase (174)	тѣйоасе (133)
флѣмѣндулуй (6)	flēmăndului (177)	флѣмындулуй (135)
ынсѣ (4)	înse (176)	ынсѣ (135)
шѣзынд (1)	ședindŭ (174)	шезынд (133)

В некоторых же случаях неправильная транскрипция издания 1868 года оказалась воспроизведенной в точности и в издании, подготовленном И. Д. Грекулом. Так, в частности, обстоиг дело с многочисленными примерами, в которых старый знак «ъ» транскрибирован как «е». И. Д. Грекул слепо воспроизвел в ряде случаев эту несовершенную транскрипцию:

РУКОПИСЬ, 1824	МУЗА, 1868	ГРЕКУЛ, 1958
сѣбииле (23)	sebiile (190)	себииле (145)
сѣбий (14)	săbii (183)	сѣбий (140)
сѣжечи (1)	segețile (174)	сежечиле (133)
сѣжечи (13)	săgeț (185)	сѣжечь (139)
макар (6)	macar (178)	макар (136)
збурѣтоаре (23)	sburetoare (189)	збуретоаре (144)
осѣндитул (5)	osinditul (177)	осиндитул (135)
прѣзнуире (13)	serbătoarea (183)	сербѣтоаря (139)
(де) рѣбдат (19)	(de) rebdatŭ (187)	(де) ребдат (143)
(сѣ) рѣкореште (24)	(se) recorește (191)	(се) рекореште (146)
ресуна (23)	resuna (189)	ресуна (144)
рѣсфѣцате (25)	resfățate (191)	ресфѣцате (146)
рѣсѣрире (28)	resărire (194)	ресѣрире (148)
сѣлбатика (23)	selbatica (189)	селбатика (144)
сѣрутѣ (27)	serută (193)	серутѣ (147)
сѣрутѣрѣ (18)	serutări (186)	серутѣрѣ (142)
стрѣлущесте (5)	streluțește (177)	стрелущесте (135)
ынѣркатѣ (22)	încarcate (189)	ынѣркатѣ (144)
ынсѣтошат (5)	însetoșat (177)	ынсетошат (135)

Наконец, в отдельных случаях И. Грекул самостоятельно и необоснованно отошел от форм издания 1868 года и совершенно неправильно «модернизировал» текст Стамати, подтверждаемый и автографом рукописи:

РУКОПИСЬ, 1824	МУЗА, 1868	ГРЕКУЛ, 1958
виворницилор (7)	vivorniților (179)	вифорницилор (135)
Елзбру (8)	Elsbru (179)	Елбру (136)
макар (5)	macar (177)	мѣкар (135)
ау (рѣмас) (20)	aŭ (remas) (188)	а (рѣмас) (145)
струнѣнатул (5)	struncinatuл (177)	здрунѣнатул (135)
пѣзѣште (5)	păzăște (177)	пѣзеште (135)

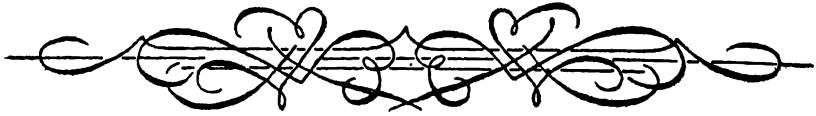
Вводит И. Грекул и слово *широаеле* (стр. 137) там, где и в издании 1868 года (стр. 179), и в рукописи (стр. 8) имеется форма *шиоаеле*.

Есть в издании И. Грекула и другие отклонения от издания 1868 года, ошибочность или правильность которых по рукописи проверить невозможно, так как в ней вообще отсутствуют соответствующие формы.

Имеются, наконец, в изданном в 1868 году тексте и явные ошибки, механически перенесенные в издание И. Грекула: *Tu, Donule liniștite* (рук., стр. 12), *Tu Domnule resfațate* (1868, стр. 181), *tu domnule resfățate* (1958, стр. 139); *аулул, гардул ку спиний* (рук., стр. 28), *Aul-Gargul cu spinii* (1868, стр. 194), *Аул-Гардул ку спиний* (1958, стр. 148); *дар ел не душмань ну веде* (рук., стр. 2), *dar sclavul dușman nu vede* (1868, стр. 174), *дар склавул душман ну веде* (1958, стр. 133); *ыл скапэ де ла мулте* (рук., стр. 10), *el scapă de la munte* (1868, стр. 180), *ел скапэ дела мунте* (1958, стр. 138).

Обнаруженный автограф перевода дает возможность исправить и ряд других отмеченных здесь погрешностей в издании 1868 года и последующих. В этом заключается значение рукописи для текстологии. Первостепенное же ее значение мы отметили в самом начале: являясь единственным известным до сих пор автографом Стамати, рукопись молдавского перевода поэмы «Кавказский пленник» представляет в первую очередь интерес для истории молдавского литературного языка, для истории его развития в последние годы первой четверти XIX века. Изменения, которым подверглась лексика перевода, и их характер являются отражением течений в молдавском языкознании середины XIX века. Будучи наглядным примером подлинного языка Стамати, автограф молдавского перевода поэмы 1824 года является и выражением уважения молдавского поэта к русской литературе и к самому Пушкину, «блистательные выражения» которого он, однако же, не перевел, а переделал.

Для истории молдавской литературы автограф представляет то значение, на которое указывал и переводчик: «Познакомить предварительно моих соотечественников (с русской словесностью. — И. Б.) и возбудить в сердцах их охоту обучаться российскому языку и упражняться с северною литературою, донне им еще не известною».



И. К. ВАРТИЧАН

А. С. ПУШКИН В ТВОРЧЕСТВЕ МОЛДАВСКИХ СОВЕТСКИХ ПОЭТОВ

Высказывания молдавских писателей-классиков о великом русском писателе, на творчестве которого учились все наиболее значительные представители классической литературы молдавского народа, являются исключительно важным свидетельством глубокой любви писателей молдаван к своему бессмертному русскому собрату. Вот почему авторы высказываний о Пушкине являются как бы первыми пушкинистами, а их мысли — без преувеличения — достойным вкладом в Пушкиниану.

Глубокие чувства большой любви и искреннего уважения молдавских писателей-классиков к Пушкину как бы переданы по наследству молдавским советским писателям.

Замечательное наследие русского писателя широко переводится на молдавский язык. Его творчеству посвящено немало статей, в которых великий русский поэт именуется «солнцем русской литературы», «бессмертным гением народа», «гордостью народов СССР», «любимым поэтом», «великим патриотом и певцом свободы», а его произведения назывались «самой желанной духовной пищей», «гордостью русской литературы», «титаном русской поэзии» и т. д.

Настоящая статья посвящена вопросу о том, какое место занимает образ Пушкина в поэтическом творчестве молдавских советских писателей.

Забегая несколько вперед, хочется привести одно место из передовой статьи газеты «Молдова Социалистэ», которое, как нам кажется, очень хорошо раскрывает причину неувыдаемого интереса, тяги и любви молдавских писателей к Пушкину:

«Ын нумеле луй Пушкин, ын опереле луй жениале ый ын-трукипатэ ынцелепчуня нородулуй рус, гындул ши омения луй, драгостя ши суфлетул луй. Ын креация поетулуй, пэтрунсэ де адеврестул адынк де вяцэ, ый оглиндитэ ку мэстрие путеря ши фрумусеца суфлетяскэ, челе май луминоасе ши характеристиче трэсэтурэ але нородулуй рус». (В имени Пушкина, в его гениальных творениях воплощены мудрость русского народа, мысль и его человечность, любовь и его душа. В творчестве поэта, проникнутом глубокой правдой жизни, отражены с большим мастерством сила и духовная красота, самые светлые и характерные черты русского народа) ¹.

Молдавский народ в лице своих писателей высоко ценит, любит и чтит все то, что связано с именем Пушкина, с памятью о нем и его творчестве, а также с его пребыванием в Кишиневе и в других местах Молдавии.

В одном из наиболее ранних довоенных поэтических произведений Леонида Корняну «Цие, Пушкин» («Тебе, Пушкин»), посвященном столетию со дня смерти А. С. Пушкина, поэт выражает свое признание великому русскому собрату, «орлу», как он его называет, в том, что его образ свободолюбивого борца, чей гений, по словам Корняну, «не охладил ни стужа, ни ржавое железо», пройдя через годы, живет в памяти молдавского народа.

Ши деачея вечник, Пушкин,
Ну-й май фи де ной уйтат.
(И потому никогда, Пушкин,
Ты нами не будешь позабыт) ².

И это действительно так. С поэтом Корняну живо переключается другой поэт — Петря Крученюк. В тяжелые годы Великой Отечественной войны участник Керченского десанта солдат Крученюк в 1943 году написал свое исключительно трогательное, настоящим человеческим чувством согретое произведение «Во имя жизни», посвященное именно Пушкину. Русский поэт поистине был на вооружении у солдат победоносной Советской Армии.

Священной клятвой звучат начальные строки упомянутого стихотворения:

Я томик ваш, как сердце, берегу,
И пронесу его к победе через бури! ³

При описании известных крымских мест, где побывал великий русский поэт, взору молдавского поэта-солдата сквозь развалины, дым и канонаду представляется все так живо, что

...кажется, что даже след поэта
не затоптали годы, времена...

¹ Газ. «Молдова Социалистэ», 1949, 5 июня, передовая.

² Л. Корнфельд. Кынтеше ши поезий. Тираспол, ЕСМ, 1939, паж. 53 ши 54.

³ П. Крученюк. Во имя жизни. «Октябрь», 1949, № 3, стр. 63.

Как живой к живому обращается Крученюк к Пушкину:

Любимый Пушкин! Если б Вам увидеть
Глазами нашей армии бойца
Развалин ужасающие виды,
Услышать бы жужжание свинца,
И моря шум угрюмый и суровый,
И грохот пушек, и слезу детей, —
И Вы бы предпочли теперь и словом,
И пулями расстреливать зверей...

Как дорогую реликвию, пушкинский «томик» прижимая к сердцу», лирический герой Крученюка идет «в атаку на проклятых немцев»,

Чтоб жизнь спасти себе, народу, Вам.

Чтоб в жизни той, добытой нашим детям,
Любили ямб народного стиха.

Празднование 150-летия со дня рождения А. С. Пушкина в Советской Молдавии, как и во всей нашей стране, вылилось в подлинно всенародное торжество. Это знаменательное событие вызвало в молдавской, равно как и во всей советской литературе, ряд взволнованных, исполненных искреннего чувства поэтических произведений.

«Еу л-ам читит пе Пушкин» («Я читал Пушкина») — с гордостью восклицает поэт Корняну:

Еу л-ам читит пе Пушкин
Атыт де мулте орь,
Кыт, кредець, ничодатэ
Пе алць дин скриторь⁴.
(Я читал Пушкина
Так много раз,
Как никогда, поверьте,
Другого не читал).

Творчество Пушкина волновало будущего поэта еще в юности, в «любимой деревне Кошнице», его светлая поэзия открыла поэту молдаванину неведомый дотоле мир чарующих образов, «стихов, полных солнца». Заканчивая, поэт вновь признается в том, что он «много тысяч раз читал Пушкина», а сегодня перечитывает его с тем же наслаждением.

Много стихов посвящено молдавскими поэтами кишиневскому домику Пушкина. Одно из наиболее примечательных среди них принадлежит поэту Емилиану Букову. «Светлый домик» — нежно называется оно молдавским поэтом⁵.

⁴ Леонид Корняну. Опере алесе. Кишинэу, ЕСМ, 1954, паж. 237 ши 238.

⁵ См. Емилиан Буков. Стихотворения и поэмы. М., Госполитиздат, 1955, стр. 204—206.

Стоит он поблизости речки Бык,
Стоит и глядит на восток он.
Тот домик — не домик, а света родник,
Сиянье струит он из окон.

В этом домике, дождями и ветрами не покоренном, по словам Букова, жил

В жестокий, кнутами истлестанный век
Великий, солнечный человек.

«...Сердце Пушкина — солнце!» — восклицает молдавский поэт. «И отблеском этих лучей согрет» в Кишиневе «каждый камень». Обращаясь к этой скромной обители русского поэта-изгнанника, молдавский поэт пишет:

О маленький домик, таишь ты в себе
Бессмертные воспоминанья
О том, как поэт, непокорный судьбе,
Сиял и во мраке изгнанья.

В этом домике — «будто бы вечного света родник», как известно, ныне размещен Кишиневский пушкинский музей, который посещают тысячи трудящихся нашей страны. И как бы передавая их трепет и взволнованность, молдавский поэт восторженно говорит:

Широкой тропой наших радостных лет
Подходим мы к этому дому.
О Пушкин, наш друг, наш великий поэт,
В сердцах твои песни несем мы!

С пребыванием Пушкина в Кишиневе, как известно, связано личное знакомство и дружеские встречи его с молдавскими писателями Костаке Негруци и Костаке Стамати — классиками молдавской и румынской литературы. Одна из этих встреч русского поэта с поэтом Стамати поэтически воспроизводится Буковым в сказе «Встреча»:

...Стамати глядит с восторгом
На волос вороненых кольца,
На сверкающий взгляд, на гордый,
На высокий прекрасный лоб.

Между друзьями завязывается, как обычно, непринужденная сердечная беседа:

Жадно вслушивается Стамати
В рокот ласковых слов и гневных,
В речь — то льющуюся, как песня,
То разящую, как клинок.

⁶ См. Е м и л и а н Б у к о в. Стихотворения и поэмы. М., Гослитиздат, 1955, стр. 121—124.

Далеко за полночь расстаются собеседники. Стамати, по словам Букова, «идет по улице темной, в сердце Пушкина унося». Поэта Пушкина Буков называет «русской вольностью жарким факелом», «светом свободы».

Известно, что гений Пушкина оказал благотворное воздействие на молдавских писателей — зачинателей литературной классики молдаван и румын.

Наш молдавский стих — как младенец
В люльке дремлет, а в изголовье
Пушкин, друг любимый стоит...

Так, следуя исторической правде, образно говорит советский поэт об этом историческом факте. Пребывание Пушкина в наших краях содействовало национальному возрождению и художественному пробуждению молдаван.

Ведь недаром душа России
Поселилась в его (Стамати. — И. В.) краю! —

справедливо говорит Буков, а вместе с ним и весь народ.

Ряд стихотворений молдавских советских поэтов посвящен памятнику Пушкина, Кишиневскому саду, носящему ныне имя поэта, где в 20-х годах прошлого столетия гулял Пушкин со своими молдавскими друзьями и красавицей гречанкой Калипсо Полихрони, воспетой впоследствии Костаке Негруци. Всему этому и принесли в дар свои стихи советские молдавские поэты П. Дарие, И. Балцан, В. Славгородский и др.

По-человечески просто и искренне звучит стихотворение поэта П. Дарие «В саду Кишиневском»:

Деревья наклоняют ветви
К цветам, к аллее вековой.
Стоит на нем с челом склоненным
Бессмертный Пушкин.

Из года в год стоит здесь Пушкин
И в дождь, и в снег,
И в тьму, и в ясь...
Он, поколенья вдохновлявший,
Воодушевляет нынче нас⁷.

Поэт И. Балцан в произведении «Памятник Пушкину»⁸ воскрешает известный эпизод наглого надругательства в Кишиневе над памятником великого русского поэта в период румынской оккупации. В одну из ночей подлый враг стер с гранитного пьедестала известные пушкинские строки: «Здесь лирой северной...», ибо

Враг понимал, чем бюст нам дорог этот,
Кого приветствуем в его лице.

⁷ П. Д а р и е. В саду Кишиневском. «Октябрь», 1949, № 3, стр. 71.

⁸ См. И. Б а л ц а н. Памятник Пушкину. «Октябрь», 1949, № 3, стр. 70.

Он понимал, что Родину Советов
Мы видим в русском пламенном певце.

Однако, топором «разя святыню пушкинских стихов», могли враг, по словам молдавского поэта, «вырвать солнце из лазури,.. вырвать из души любовь» к русскому поэту? Не удивительно, что после этого угнетенному народу Бессарабии памятник поэту стал еще дороже, еще ближе. И как бы назло врагам памятник по-пушкински гордо и с достоинством —

С открытым взглядом он навстречу свету
Взирал во век бессмертен и велик.

В заключение следует привести весьма примечательное стихотворение В. Славгородского «Встреча с Пушкиным»⁹. Советскому поэту, тонко чувствующему нашу современность, величие и грандиозность исторических перемен, происшедших в Советской Молдавии со времен Пушкина, явился Пушкин «не в мечтах и не во сне». Склонив «клик свой бронзовый» к советскому поэту, Пушкин взволнованно заговорил:

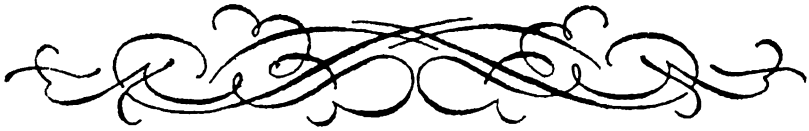
Здесь лирой северной пустыни оглашая
Скитался я...

И далее молдавский поэт вкладывает в уста Пушкина следующее исключительно правдивое поэтическое продолжение, в котором все мы видим наш сегодняшний день:

Прошло сто с лишним лет...
Преобразился край пустынный здешний,
Степям унылым новый облик дан.
Здесь зреет виноград, цветут черешни,
Мои стихи дошли до молдаван.
Забывтый край республикой стал вольной,
А рабство дикое исчезло навсегда,
И вместо заунывной древней дойны
Я слышу песнь победную труда.

Да! Освобожденного революцией труда и человека, строящего новую жизнь, советского человека, приносящего сегодня свои дары любви и уважения величайшему сыну русского народа — Александру Сергеевичу Пушкину.

⁹ См. В. Славгородский. «Октябрь», 1949, № 3, стр. 67.



И. И. ЕЦКО

О МОЛДАВСКОМ ПЕРЕВОДЕ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» А. С. ПУШКИНА

Поскольку молдавский перевод романа «Евгений Онегин»¹ предназначен для читателя, не владеющего русским языком, вопрос, насколько перевод соответствует подлиннику, представляет большой теоретический и практический интерес.

Следует отметить, что если некоторые менее крупные произведения А. С. Пушкина вышли в повторных переводах, то перевод «Евгения Онегина» пока что является единственной попыткой познакомить молдавского читателя с гениальным произведением великого русского поэта. Безусловно, причиной этому являются огромные трудности, с которыми неизбежно сталкивается переводчик при воспроизведении на другой язык такого произведения, каким является «Евгений Онегин».

Верное воспроизведение пушкинских образов, комплекса идей, пушкинского языка с его образными и неожиданными оборотами, с музыкальным и легким стихом, передача ритмики стиха, которая у Пушкина играет огромное значение, — все это предполагает, кроме таланта, в первую очередь правильное понимание текста оригинала, которое не мыслимо без глубокого знания эпохи Пушкина, концепции и специфики художественного мастерства поэта, и, во-вторых, верное воспроизведение текста оригинала средствами, которыми располагает молдавский язык.

Настоящая работа ставит своей целью показать, насколько перевод «Евгения Онегина» удовлетворяет этим требованиям, что сохранил и что потерял «Евгений Онегин» в молдавском переводе.

¹ См. А. С. Пушкин. «Евгений Онегин» (перевод Ю. Баржанского). Кишинев, Госиздат Молдавии, 1950.

Композиция, архитектоника, строфика, ритм, рифмы — одним словом, форма во всем ее объеме — претерпели лишь незначительные изменения. К ним, например, можно отнести некоторые отклонения от рифм подлинника. Полные рифмы оригинала подчас заменяются ассонансами: *ера — курат* (гл. II, X), *мындрям — мя* (гл. VIII, III), *ынкуркат — ба* (гл. VIII, VIII), *тынэр — пынэ* (гл. VIII, X) и др.

Правда, иногда встречаются и такие рифмы: *друмузь — деакума* (гл. I, LIV), *дясэ — жоакэ* (гл. II, XXI), *Ленский — сятяскэ* (гл. II, XXII), *тынэр — Полина* (гл. II, XXXIII), *оф-тязэ — усукэ* (гл. III, XXXII), *востру — оаспете* (гл. III, письмо Татьяны), *нимика — Евгений* (гл. VI, IX), *мына — кинурь* (гл. VI, XXXI), *луме — тынэр* (гл. VI, XLII). Само собой разумеется, что эти рифмы ничего общего с оригиналом не имеют, но так как они встречаются в очень ограниченном количестве, то оказать решающее влияние на качество перевода, естественно, не могут.

Несколько слов о ритмике перевода. Отметим с самого начала, что в данном переводе чувствуется тенденция к точному воспроизведению ритмической организации оригинала. С этой целью Ю. Баржанский использует разные средства, которые применяет и Пушкин: размер, паузу, кляузу и т. д. Но, к сожалению, эти средства не всегда умело использованы, что, конечно, не могло не отразиться на качестве перевода. Не будем перечислять всех случаев ритмических несоответствий, а ограничимся одним примером — переводом изумительных стихов, в которых Пушкин рисует портрет русской балерины Истоминой.

ОРИГИНАЛ

ПЕРЕВОД

Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола
Другую медленно кружит,
У вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола;
То стан совет, то разовьет
И быстрой ножкой ножку бьет.

Стрэлучитоаре, вавороасэ,
Аркушулуй вэржит супусэ,
Ши ынтре нимфе ка о стя,
Истомина апаре; еа,
Стынд пе-але дежетелор вырфурь,
Ротеште-ун пичоруш ушор,
Ун салт — ши се порнеште 'н збор,
Ка пуфуд ридикат де вынтурь;
Се млэдиязэ репезор,
Плутинд ын данс фермекэтор.
(гл. I, XX)

СХЕМА СТИХОВ

1	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
2	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
3	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
4	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
5	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
6	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
7	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
8	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
9	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
10	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪

∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪
∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪	∪

Для того чтобы лучше понять то общее, что есть между приведенными отрывками, кратко проанализируем ритмическую организацию стихов оригинала. Первые четыре строки рисуют портрет балерины, поэтому носят спокойный, повествовательный характер. Эта спокойность, повествовательность, помимо всего прочего, достигаются спадом, ослаблением ударности ямба (из семи пропусков ударения, имеющих место в приведенном отрывке, четыре приходится именно на эти четыре строки). Кроме того, большое значение для придания стиху спокойного характера имеет употребление многословных слов. С пятого стиха начинаются движения балерины. Ритм стиха меняется. Вторая пауза в четвертом стихе является как бы мостом от спокойного, повествовательного ритма к более динамическому.

Ударные и неударные слоги чередуются почти регулярно. Трехсложное слово *медленно* в шестом стихе сообщает движению плавный, медлительный характер. В седьмой строке движение достигает кульминации. Повествование принимает напряженный, приподнятый характер. В структуре стиха это выражается резким изменением ритма (ударение регулярно падает на четные слоги). Это достигается употреблением «коротких» слов и фраз, повторением одних и тех же слов (*вдруг, летит*), аллитерации (*вдруг, прыжок*), особой конструкцией предложения (*вдруг прыжок, вдруг летит*). В десятой строке движение идет на спад, что сразу же находит отражение в ритмике стиха (опять сокращается число ударений в строке). Для придания движению более спокойного характера служит аллитерация (*стан, совет*) и повторение частицы *то*. Последний стих опять приобретает бурный, динамический характер. Ритм стиха как бы звучит в такт ритму танца.

Сравнивая схемы оригинала и перевода, замечаем, что переводчику не удалось сохранить пушкинский ритм (вместо семи пропусков ударения в оригинале, в переводе — четырнадцать). Таким образом, получается, что строки, ритмически однородные, в то же время и разнообразны. Неумеренное употребление неударных слогов в переводе приводит к тому, что оттенки движения, переданные Пушкиным путем своеобразной ритмической организации стиха, следовательно, и своеобразной интонации, в молдавском переводе не сохраняются. Лексика и синтаксис также не в достаточной мере использованы переводчиком. В седьмом и восьмом стихах оригинала с целью более верной передачи движения Пушкин использует разнообразные средства (упущение сказуемого, аллитерация, повторение слов, употребление односложных слов). Единственное средство, используемое переводчиком, — упущение сказуемого. Пушкинский стих в переводе лишается своей внутренней жизненности, динамичности. Неумение использовать поэтические

средства приводит к обнищанию ритмической организации стиха, и перевод, вместо того, чтобы быть художественным воспроизведением данной сцены, является ее пересказом.

В ритмике перевода полностью отсутствует и разнообразие пульса движения. К сожалению, этот пример не является единственным.

Содержание романа — соответствующая историческая обстановка, его образы и идеи — в основном передано верно. Но имеют место некоторые неточности, отклонения от оригинала. На некоторых из них позволим себе остановиться.

В I и LVI главах Пушкин, говоря об английском поэте Байроне, употребляет слова «гордости поэт», подчеркивая этим особенность творчества Байрона, его содержание. У переводчика эти же слова Пушкина звучат так: «мындрул лорд поет» (гордый лорд—поэт). Увлечшись социальным происхождением Байрона и особенностями лордовского характера, переводчик совершенно уходит от текста оригинала и, следовательно, от той оценки, которую дает Пушкин творчеству английского поэта.

Баратынский, которого Пушкин называет певцом «пиров и грусти томной» (гл. III, XXX), у Баржанского превращается в певца «грустных пиров» («поет ал тристелор оспеце»). Что это за «грустные пиры»? Ведь поэма Баратынского называется просто «Пирь».

В переводе события иногда разворачиваются с неоправданной скоростью. Так, например, Онегин поспешно читает письмо от дяди («читинд рэвашул ку грэбире», гл. I, LII), хотя у Пушкина этого совершенно нет («прочтя печальное посланье»); бегут быстро мечты и годы («Висэрь ши ань трек юте тоате, Ну 'нвие суфлетул чецос», гл. IV, XXI), а у Пушкина в этом месте сказано:

Мечтам и годам нет возврата,
Не обновлю души моей.

Когда Пушкин говорит, что «Мечтам и годам нет возврата, Не обновлю души моей...», то совершенно понятно, что нельзя обновить души, потому что нет возврата мечтам и годам. Мысль совершенно верная и в достаточной мере понятно выраженная. Когда же Баржанский говорит «мечты и тоды — все проходит быстро, не воскресится туманная (?) душа», то получается, что эта «туманная», как ее называет Баржанский, душа не воскресится, потому что мечты и годы летят быстро. Ну, а лети они медленней, разве эта «туманная душа» могла бы при желании воскреснуть?

У переводчика имеются иногда очень существенные неточности и в передаче образов романа.

Вспомним следующую сцену. Приближаются именины Татьяны. Ленский, приехав навестить Онегина, сообщает, что Ольга и мать желают видеть его своим гостем. Так у

Пушкина. Но Баржанскому, по-видимому, не нравится, что Татьяна в данном случае проявляет такую «бестактность», поэтому он тут же спешит со своими добавлениями: «Да, Татьяна ци се 'нкинэ» (Да, Татьяна шлет поклон, гл. IV, XL, IX).

Если мы примем во внимание, что приведенная сцена происходит уже после знаменитого объяснения Онегина с Татьяной, то нам станет совершенно понятным поведение Татьяны в данном случае, станет ясным, что Татьяна не могла передавать Онегину никаких поклонов. Но автор перевода, вместо того чтобы вникнуть в смысл романа, в психологию его героев, подчас плавает по поверхности.

Если дословный перевод недопустим, то переводчик должен ясно дать себе отчет в том, в какой степени можно отклониться от оригинала (в особенности, когда речь идет о стихотворном переводе), от чего можно отказаться и что необходимо сохранить, в каком духе можно сделать некоторые добавления, чтобы не пострадали идеи или образы, чтобы не разрушить специфику произведения. Вышеприведенные примеры ясно показывают, что добавления и дополнения, внесенные Баржанским в перевод «Онегина», подчас искажают идеи и характер персонажей Пушкина. Если язык в процессе перевода изменяется и может изменяться, то сущность, идеи, образы оригинала должны оставаться теми же.

В молдавском переводе наблюдаем противоположную картину. Проходя через «творческую лабораторию» Баржанского, почти все персонажи романа подвергаются своеобразной метаморфозе. «Хлебник, немец аккуратный, в бумажном колпаке» (гл. I, XXXV) в переводе предстает перед читателем свежевыбритым («проаспэт рас»); «ведьма с козьей бородой» (гл. V, XVI) появляется с «красными глазами» («ку окий рошь»); какой-то безобидный старик щеголяет в переводе своей козлиной бородой:

Перука шь-а 'ндрептат пе кап
Ун мош ку барба ка де цап.
(гл. VII, XLIX)
(Парик на голове поправил
Старик с козлиной бородой.)

Муж Пелагеи Николаевны ходит на задних лапках вместо собаки, изгнанной из перевода («ачелаш соц ый фаче служ», гл. VII, XLV). Буянов, которого у В. Л. Пушкина и А. С. Пушкина встречаем «в пуху, в картузе с козырьком», у Баржанского предстает перед читателем с оторванным козырьком («Ши веришорул меу Буянов ын пуф, ку козорокул рупт», гл. V, XXVI).

Мы взяли всего несколько примеров, чтобы показать,

что переводчик не всегда уделяет должное внимание воспроизведению содержания, образов, идей оригинала.

Несколько замечаний о языке и стиле перевода. Все творчество Пушкина и роман «Евгений Онегин» в первую очередь характеризуется тремя специфическими чертами: ясностью, точностью и краткостью. Этими же качествами должен обладать и перевод, если он претендует быть произведением художественного слова.

Хотя язык и стиль перевода во многих местах приближаются к языку и стилю подлинника, все же наблюдаются подчас и существенные отклонения от русского текста.

Пушкинские стихи — ясные, простые и в то же время выразительные — производят глубокое впечатление на читателя независимо от степени его культуры, в то время как перевод тех же стихов иногда мало доступен и для читателя со специальной подготовкой. Например:

Аич крескусе Шаховской
Ал комедией сале рой,
Аич Дидло се прослэвсие.
Аич, аич ын умбра лор
Трекут-а тинереца 'н збор.

(гл. I, XVIII)

Здесь вырос Шаховской
Рой своей комедии,
Здесь прославился Дидло,
Здесь, здесь в их тени,
Пронеслась молодость.

Речь идет о русском театре, историю которого Пушкин передает с большой точностью в четырнадцати стихах. Не станем задерживать внимание читателя на втором стихе, полностью лишенном смысла вследствие ошибочного, неестественного сочетания слова *рой* (это существительное входит в словосочетание с существительными, которые показывают множественность) с существительным *комедие*, которое находится в единственном числе.

Остановимся на последних двух стихах приведенной цитаты, в которых сообщается, что молодость пронеслась (из перевода так и не узнаем, чья молодость) в тени Шаховского, Дидло и др. Из текста оригинала узнаем совсем другое: молодость поэта неслась в тени кулис, чем подчеркивается его любовь к театру. Ясно, что свобода переводчика зашла слишком далеко.

В главе III (строфа XXIV) читаем:

Дече-й Татьяна май ку винэ?
Пентрукэ симплу ши дескис
Еа ну куноаште че-й минчуна...

За что ж виновнее Татьяна?
За то ль, что просто и открыто
Она не ведает обмана...

Здесь переводчик старается как можно точнее передать пульс ритма, однако точный смысл переводимого ускользает от читателя. *Просто и открыто не ведасть обмана* — сказано неуклюже и тяжело. См. у Пушкина:

За что ж виновнее Татьяна?
За то ль, что в милой простоте
Она не ведает обмана...

Известно, как строго подходил Пушкин к выбору эпитетов, которые объединяют у него два важных качества: точность и выразительность. Автор молдавского перевода не уделяет должного внимания употреблению эпитетов, и это удаляет его от подлинника.

Приведем один пример: прилагательное *адынк* (глубокий) употребляется в сочетании со множеством существительных: *фире адынкэ* (глубокая душа), *сомн адынк* (глубокий сон), *юбире адынкэ* (глубокая любовь), *тэчере адынкэ* (глубокое молчание) и др. Но нельзя сказать *инимэ адынкэ* (глубокое сердце), как это делает Баржанский:

Дар сынгур ынтре тристе стынчъ
Ку висул инимий адынчъ
Суб речеле Финландей стеле
Ел ымблэ...

(гл. III, XXX)

(Но сам среди грустных скал
С мечтой глубокого сердца
Под финскими холодными звездам
Он гуляет...)

С формальной точки зрения приведенные стихи правильны, чего нельзя сказать относительно их содержания. В погоне за формой переводчик упускает то настоящее поэтическое зерно, которому одно ударение, одна тонкость фразы, а не насильственное нагромождение слог может сообщить полную рельефность.

Одной из причин языковых несуразностей перевода является пренебрежение законами языка, нарушение его грамматических норм.

Ын зорь де зи, суб чер албастру
Ел се скула, мергынд ушор
Спре малул унуй рышор.

(гл. IV, XXXVII)

(Рано утром, под голубым небом,
Идя налегке к берегу реки,
Он вставал).

Что может понять из этих строк непосвященный читатель? Во-первых, то, что летом Онегин спал под открытым небом, поскольку вставал под голубым небом; во-вторых, он вставал не как все смертные, а идя налегке.

Таким образом, ко всем прочим странностям Онегина Баржанский добавляет еще одну, именно ту, что он, оказывается, имел поразительную способность ходить спящим. Поскольку здесь действие, выраженное деепричастием *идя* (мергынд), начинается раньше сказуемого *вставал* (се скула), то получается, что Онегин начинал ходить и лишь после этого вставал. Надеемся, что в следующем издании перевода Баржанский избавит

Онегина от необходимости передвигаться столь оригинальным образом.

Подобные лингвистические шарады часто встречаются в переводе и в большинстве случаев могут быть решены только с привлечением русского текста.

Некоторые отклонения наблюдаются и в употреблении притяжательных местоимений III лица (*сэу, са*). Когда обладатель является подлежащим предложения, тогда употребляется форма *сэу, са*, в противном случае — *луй, ей*. Переводчик иногда забывает эту вещь и пишет:

Сэ мэ окуп е време
Ку Таяя ши *рэвашул сэу*.
(гл. III, XXIX)

(Пора заниматься
Танею и своим письмом).

Правильно было бы *ее письмом* (рэвашул ей). Или

Дар пэтимаша са дурере
Пе луме нимень н'о штия.
(гл. VI, XVIII)

(Но свою страстную болезнь
Никто в мире не знал).

Здесь *са* (свою) также ошибочно употреблено вместо *ей* (ее).

Отметим и некоторые колебания в употреблении времен. Плюсquamперфект употребляется иногда там, где по смыслу следует употреблять прошедшее сложное время, а еще лучше — прошедшее простое время. Вот несколько строк из письма Татьяны к Онегину:

Деабя-й *ынтраг* — те *кунокусем*,
Ка фокул тоатэ мэ *фэкусем*
Ши-ам спус ын гынд: «ачеста-й ел!»
(гл. III)

В этом смешении плюсquamперфектов и прошедших сложных времен трудно уловить мысль поэта. У Пушкина действие в этих трех стихах совершается в следующем порядке:

Ты чуть вошел, я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала
И в мыслях молвила: вот он!

Если Татьяна узнает Онегина в тот момент, когда он вошел, то у переводчика она узнала его... гораздо раньше.

Теперь о порядке слов в предложении. Само собой понятно, что в стихотворном произведении порядок слов в предложении частично будет подчиняться специфике этой формы выражения. Но даже и в этом случае порядок слов не может быть случайным. Отметим, что автор перевода разными инверсиями далеко не всегда преследует подчеркивание аффективного элемента,

он просто-напросто идет по пути наименьшего сопротивления: не важно, как будут стоять слова, лишь бы они образовали определенный ритмический штамп и определенное число слогов:

Лок симплу. Де стежар поделе,
Дулапурь, масэ, канапеле
Нич пете де ла скрис (?), нич праф.
(гл. II, III)

В этом примере определяющее слово (*де стежар* — дубовый) предшествует определяемому (*поделе* — пол), что в данном случае звучит не совсем естественно (единственно правильный порядок — *поделе де стежар*).

Местоимение и наречие в молдавском языке не образуют эллиптических конструкций типа: Ел аич! Евгений! (Он здесь! Евгений! — гл. III, XXXIX). Будучи характерными для русского языка, они являются нарушением норм молдавского языка. И в таких случаях обязательно наличие глагола.

Как авторы оригинальных произведений, так и авторы переводов должны быть последовательными борцами за чистоту и обогащение языка. И не вправе ли читатель возмущаться, когда читает подобного рода стихи:

Дар астэ важникэ забавэ
Достойникэ-й доар де мониць?
(IV, VII)

У Пушкина:

Но эта важная забава
Достойна старых обезьян.

Стэ Онегин трист суб стеле,
Кум с'а дескрис ун ноу пиит.
(гл. I, X, VIII)

У Пушкина:

И опершися на гранит
Стоял задумчиво Евгений,
Как описал себя пиит.

Везь фете, будчь, мэхала сурэ
Трэсурь ши сэний, огороаде.
(гл. VII, XXXVIII)

Что означает все это: *важникэ, пиит, заставэ, огороаде*? Разве мало в молдавском языке слов, чтобы передать эти понятия? Ради того, чтобы получить те же рифмы, что и у Пушкина, Баржанский не утруждает себя переводом, употребляя те же самые слова.

Молдавский перевод «Евгения Онегина» предназначен для массового читателя. А читателю полезна та книга, язык которой понятен, здоровые идеи которой выражены языком, не вызывающим недоумения своей непонятной и засоренной фразеологией. И если принять во внимание, что перевод должен производить на читателя то же самое впечатление, возбуждать

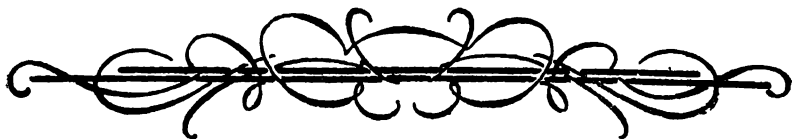
то же самое настроение, что и подлинник, то перевод Баржанского оставляет желать много лучшего.

Перевод Баржанского мог бы произвести на непредупрежденного читателя впечатление, что Пушкин очень посредственный, подчас неуклюжий и непонятный поэт. К счастью, Пушкин хорошо известен нашему читателю.

Какие же выводы можно сделать после указанных замечаний о молдавском переводе «Евгения Онегина»?

Разумеется, перевод Ю. Баржанского как в отношении формы, так и в отношении содержания имеет много общего с оригиналом. И все-таки между «Онегиным» Пушкина и Ю. Баржанского большая разница. Переводчик воспроизвел видимость оригинала, лишая его внутренней жизни, той свежести и теплоты, которые с такой силой пульсируют в каждом стихе Пушкина. Многочисленные противоречия в характеристике образов, а также колебания в выборе средств выражения, которыми обладает молдавский язык, разрушают единство впечатления, делают перевод малодоступным.

Но было бы несправедливо обвинять в этом только Ю. Баржанского. При оценке перевода необходимо учесть и тот факт, что он был сделан в период искусственного обеднения литературного языка, что переводчик не мог оперировать всем богатством языка, что он был ограничен в выборе средств выражения. Все это не могло, конечно, не сказаться на качестве первого молдавского перевода «Евгения Онегина».



М. И. ЯНОВЕР

КИРДЖАЛИ И КИДЖАЛИИЦЫ В УКРАИНСКОЙ, ПОЛЬСКОЙ И МОЛДАВСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

(По следам образа героя повести Пушкина «Кирджали»)

О прототипе героя пушкинского «Кирджали» ученые высказывали различные суждения. При этом в основном они исходили из документальных и фольклорных материалов, которые сопоставляли с содержанием повести Пушкина. Последние архивные разыскания, предпринятые кишиневскими литературоведами Б. Трубецким¹ и Л. Оганян², а также румынским исследователем Тр. Ионеску-Нишковым³, подтверждают не совсем ясные ранее представления об исторической достоверности существования Георгия Кирджали.

Вместе с тем еще не исчерпаны возможности всестороннего исследования возникших вокруг повести Пушкина вопросов в отношении его метода изображения событий, исторической концепции и в особенности вопросов отражения образа Кирджали в литературе и фольклоре. В украинской, польской, молдавской литературах имеются произведения, изучение которых расширит наши представления о Кирджали как нацио-

¹ См. Б. Трубецкой. Новые архивные материалы о Кирджали. «Литературное наследство» (Пушкин, Лермонтов, Гоголь), т. 58. М., АН СССР, 1952; его же. Пушкин в Молдавии. Изд. 2. Кишинев, 1954, стр. 160—168.

² См. Л. Н. Оганян. Новые архивные материалы о герое повести А. С. Пушкина «Кирджали». Сб. «Пушкин на юге». Труды Пушкинских конференций Кишинева и Одессы. Кишинев, 1958, стр. 37—56.

³ См. Тр. Ionescu-Nișcov. Kirdjali dans la littérature universelle. В сб. «Romanoslavica», I. Бухарест, 1958, стр. 113: «Из одного документа того времени (делается ссылка на документ, хранящийся в фондах АН РНР за № CLXXX/173. — М. Я.) мы узнаем, что в апреле 1823 года какой-то «Георге Кыржалиул» действовал вместе с другими гайдуками в области Вылчя».

нальном герое и литературном типе, позволит еще полнее определить значение повести Пушкина, который первый в мировой литературе обратился к образу балканского народного мстителя и своим талантливым произведением побудил писателей и литературоведов не только к собиранию преданий и документальных сведений о Кирджали, но и к их использованию в художественных произведениях.

Эпизод, не вошедший в повесть великого русского поэта и в ином свете представляющий Кирджали, воспроизводит в своей поэме «Киртчалі» украинский писатель-демократ Юрий Федькович⁴.

Содержание поэмы таково.

Мехемед-паша устроил в своем замке пир в честь дочери Селимы. Кирджали, который служит у Мехемед-паши, но тайно связан сговором с братьями-болгарами убить пашу, вызван играть на шездаре. Здесь, в замке, молодой человек производит потрясающее впечатление на Селиму. Кирджали же приходит в восхищение от красоты турчанки. Он прекрасно играет на шездаре и поет болгарскую песню. Однако торжество нарушено: на площади поднялся шум, начались выстрелы. Восстали болгары. Селима обращается к Кирджали с горячей просьбой спасти отца. Выполняя волю турчанки, молодой болгарин отстраивается от своих намерений мстить паше, становится на его защиту и нещадно убивает собратьев по оружию и по крови.

В конце поэмы Кирджали бродит, проклиная себя за то:

Що я братів моїх зрадив,
що їх шабля моя їла,
Що-м безчесний, нещасливий!

Что я братьев своих предал,
что их сабля моя убила,
Что я бесчестный, несчастливый!

Различие между Кирджали Федьковича и героем повести Пушкина резко ощутимо. Два поэта рисуют совершенно несравнимые события и ситуации. Перед нами почти разноха-

⁴ Ю. Федькович (1834—1888). Уроженец Буковины. С детства был знаком с гуцульскими песнями и преданиями об опришках, выступавших против панского гнета в Галиции. Часть жизни он провел в запрутской Молдавии, полюбил ее природу, интересовался бытом молдавского народа. Все это нашло отражение в творчестве украинского писателя; он посвятил столице запрутской Молдавии стихотворение «Ночь в Яссах» (см. «Поезії Юрія Федьковича». Львів, 1907, стор. 45, 46). В поэме «Волошин» (1877) в роли одного из главных действующих лиц поэт выводит бедняка Манолемолдаванина.

Во многих произведениях Федькович изображал украинских народных мстителей Довбуша, Гинду, Кобылицу, а в стихотворениях «Празник у Такові» и «Сербські ваї» прославлял борьбу балканских народов против турецких поработителей (см. «История украинской литературы», т. I. Киев, Изд-во АН УССР, стр. 339—342; М. П. Пивоваров. Юрій Федькович. Літературно-критичний нарис. Київ, 1954).

Тяготением к этой тематике следует объяснить интерес украинского писателя к образу Кирджали. Первая публикация поэмы «Киртчалі» относится к 1862 году: «Поезії Іосифа Федьковича», ч. I. Львів, 1862, стор. 122—130.

рактерные герои, выступающие под одним именем. Можно ли полагать, что эпизод, воспроизведенный в поэме Федьковича, относится к раннему периоду жизни пушкинского Георгия Кирджали, или же мы имеем дело с совершенно другой личностью, с другим литературным героем, другим Кирджали?

Выяснение этого вопроса осложняется тем, что в научной литературе нет полного жизнеописания Кирджали. В. Язвицкий в своем труде «Кто был Кирджали, герой повести Пушкина?»⁵ сделал попытку установить полную биографию Кирджали по книге болгарского писателя Г. П. Русески о предводителе болгарской четы Гьлэб-воеводе. Язвицкий допускает, что Гьлэб-воевода тот же Кирджали. Но это утверждение основано лишь на предположении о том, что Кирджали мог носить двойное имя из-за конспирации. В какой мере выводы из этого предположения соответствуют действительности, трудно сказать, так как жизнь Гьлэб-воеводы только общими чертами — ненавистью к туркам и бегством в Валахию — похожа на жизнь Кирджали. Что же касается подробностей, известных нам по Пушкину и по Федьковичу, то в биографии Гьлэб-воеводы они не упоминаются.

С другой стороны, в художественной литературе имеется произведение о Кирджали, которое охватывает совершенно различные события, описанные Федьковичем и Пушкиным и объединенные единством действия героя. Это роман «Кирджали»⁶ польского беллетриста Михаила Чайковского.

С повестью Пушкина «Кирджали» Чайковский был знаком. Об этом он пишет в послесловии, где в качестве справки помещает почти текстуальный перевод сочинения Пушкина, при этом отмечает:

«Александр Пушкин, великий поэт России, будучи в Бессарабии в 1821 году, видел Кирджали, по этим воспоминаниям он написал несколько слов, помещенных в русском литературном издании [«Библиотека для чтения», в 1834 году]»⁷.

Польский автор располагал и другими источниками о герое романа. По этому поводу Чайковский сообщает следующее:

«Имя Кирджали хорошо известно в придунайских краях; его разбой и подвиги надолго остались в памяти жителей, из

⁵ См. В. Язвицкий. Кто был Кирджали, герой повести Пушкина? Ж. «Голос минувшего», 1919, № 1—4.

⁶ Первое издание романа относится к 1839 году (M. Czajkowski. Kirdzali. Lipsk, 1839). Второе, пересмотренное и исправленное, вышло в Лейпциге на польском языке в 1863 году: Kirdzali, powiesc naddunajska, przez Michala Czajkowskiego, wydanie drugie. Lipsk, 1863. Экземпляр имеется в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина. Как нам любезно сообщил кандидат филологических наук Б. Трубецкой, роман М. Чайковского «Кирджали» в русском переводе опубликован в ж. «Колосъ», 1885, № 2, 3 и 4.

⁷ M. Czajkowski. Kirdzali. Lipsk. F. A. Brockhaus, 1863, s. 187.

которых многие видели этого человека, а многие были его товарищами по оружию. Ни один случай, содержащийся в моей повести, не является плодом пустого вымысла; все, что я рассказал, это правда, основанная на рассказах людей, знавших Кирджали, знавших подробности его жизни»⁸. И далее: «При посредстве одного из моих знакомых валахов в Париже я располагал присланным мне подробнейшим описанием жизни и деятельности Кирджали»⁹.

Из этих признаний следует, что Чайковский, собирая многочисленные рассказы о Кирджали, относил предание о его братоубийственном поступке к образу пушкинского Кирджали. Нам предстоит выяснить, насколько это предположение оправдано исторически.

Встреча Кирджали с турчанкой Селимой описывается во второй главе романа Чайковского. Мехемед, отмечая день рождения дочери, вызывает Кирджали и приказывает: «Молодой мой наездник, зазвучи струнами шездара, огласи болгарскую песню»¹⁰. В другом месте паша о нем говорит: «Это слуга»¹¹. Далее следует еще более ясное указание на социальное положение героя романа: при виде Селимы, пишет Чайковский, Кирджали «забыл, что он порабощенный славянин, а она мусульманка — дочь угнетателя»¹².

Когда доносится клич: «Албанцы взбунтовались!» и Селима обращается к нему с призывом: «Защити моего отца!», Кирджали хватает ятаган и идет против восставших, которые при его виде кричат: «Измена! Измена!».

В конце главы Кирджали сурово осуждает свой поступок: «Я изменник, вероломник, отщепенец... без рода, без веры, без чести»¹³.

Нетрудно заметить, что с основными моментами этого эпизода совпадает содержание поэмы Ю. Федьковича, который, видимо, заимствовал эту тему у Чайковского. Но в некоторых деталях имеются и легко объяснимые различия.

В романе Чайковского Кирджали — болгарин («bulgarski mlodzienc») оказывается соучастником подавления восставших албанцев. Кирджали Федьковича — «албанец» идет против болгар. Однако расхождение в определении этнической принадлежности Кирджали и восставших людей только кажущееся, ибо Федькович называет болгар братьями «албанецца» Кирджали (он «братий косить, витинае»); с другой стороны, в романе Чайковского взбунтовавшиеся албанцы

⁸ M. Czajkowski. Kirdzali. Lipsk. F. A. Brockhaus, 1863, s. 187.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, стр. 8.

¹¹ Там же.

¹² Там же, стр. 9.

¹³ Там же, стр. 10.

называют Кирджали-болгарина изменником и отщепенцем. И в одном и в другом произведении ощущается тесная связь между понятиями «болгарин» и «албанец»¹⁴. Объяснить это можно тем, что «в начале XIX века большею частью болгарские гайдуки и кирджалии по их костюму назывались албанцами или арнаутами»¹⁵.

Если к тому же учесть, что Кирджали как в польском романе, так и в поэме украинского писателя исполняет любимую родную болгарскую песню, то становится еще более очевидным, что герой обоих произведений мыслится авторами как болгарин и что они имеют в виду, в данном случае, одно и то же лицо.

Что же касается восставшей четы (к которой Кирджали принадлежал до совершения вероломства), то надо полагать, что здесь идет речь об отряде болгарских кирджалийцев, которых, как отмечено выше, некоторые называли еще и албанцами.

В истории Балканского полуострова хорошо известно движение под названием кирджалийского (конец XVIII — начало XIX века). В четы кирджалийцев входили болгары, сербы, греки, албанцы, румыны, а также часть турецких янычар. В эпизоде, воспроизведенном Чайковским и Федьковичем, очевидно, нашли отражение столкновения кирджалийцев с болгарскими чорбаджиями, то есть торговцами, бывшими на службе у турок. Каким образом эти реальные события могли привести к возникновению сюжета, дошедшего до Чайковского, мы попытаемся установить ниже.

Несколько лет назад в Софии вышло исследование болгарского историка Ст. Атанасова¹⁶, который на основании новых архивных материалов освещает социальный и классовый характер движения кирджалийцев как движения, направленного против феодального гнета. (Прежде историография считала это движение реакционным, чисто разбойничьим). В этом труде подтверждается и доказывается, что турецкий султан добивался поддержки болгарских чорбаджиев, и кирджалийцы

¹⁴ Смещение этих понятий характерно не только в отношении действующих лиц разбираемого эпизода. Французские историки Вайян, Реньоль Убисини (J. A. Vaillant, *La Roumanie...*, t. III. Paris, 1844, p. 238; E. Regnaud, *Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes*. Paris, 1855, p. 120; Chopin et Ubicini, *L'univers. Provinces danubiennes et roumaines, seconde partie*. Paris, 1856, p. 114) считали Кирджали (прообраз пушкинской повести) албанцем, в то время как Пушкин, Липранди (см. «Русский архив». М., 1866, № 10, стб. 1403) и Инзов, имевшие более точные сведения о Георгии Кирджали, писали, что он болгарин.

¹⁵ В. Язвицкий. Кто был Кирджали, герой повести Пушкина? Ж. «Голос минувшего», 1919, № 1—4, стр. 50.

¹⁶ См. Ст. Атанасов. Кто были кирджалии и против кого они боролись? София, 1954. См. аннотацию А. Константинеску в журнале АН РНР «Studii. Revistă de istorie». Бухарест, 1958, № 4, стр. 145—149.

мстили не только туркам, но и их агентам и приспешникам— болгарским чорбаджиям.

О Кирджали, описанном Пушкиным, в исторической литературе и в устных рассказах говорилось как о человеке, борющемся с чорбаджиями. Так, например, французский историк Реньоль пишет, что «Кирджали вел с ними (то есть с чорбаджиями. — М. Я.) беспощадную войну»¹⁷.

Вполне понятно, что чорбаджи стремились распространить слух о том, будто Кирджали и кирджалийцы резали болгар без разбора. Пушкин вспоминает рассказ о нападении болгарина Кирджали и его товарища Михайлаки на болгарское селение: «Кирджали резал, а Михайлаки нес добычу. Оба кричали: Кирджали! Кирджали! Все селение разбежалось».

На основании подобных преданий и свидетельств старой историографии акад. В. А. Гордлевский отмечал, что «страдали больше всего от кирджали (со строчной буквы, то есть страдали от кирджалийцев. — М. Я.) болгары»¹⁸. Об отражении этих же событий в болгарском фольклоре писал акад. Н. С. Державин в третьем томе «Истории Болгарии»: «Воспоминания об ужасах кирджалийских зверств не изгладились в народной памяти у болгар и до сих пор: о них поют в народных песнях и рассказывают в преданиях»¹⁹.

В действительности же кирджалийским налетам подвергались в основном лишь болгарские чорбаджи, богатеи. Надо полагать, что именно они и распространяли всевозможные рассказы и версии о «кирджалийских зверствах», искажая социальную сущность этого движения. Однако в некоторых вариантах подобных преданий, прошедших через народный фильтр, образ кирджалийца получил романтическую окраску, его братоубийственный поступок изображался как необдуманная уступка очаровательной турчанке, а впоследствии кирджалиец раскаивается в своем поступке. Этот вариант предания использовал Чайковский, а за ним и Федькович.

Ст. Атанасов в упомянутом труде отмечает, что ряд кирджалийских предводителей воспет народом в песнях; среди них упоминаются такие, как Кара Колю, Кара Танас, Ангел-воевода и др.

В свою очередь, возникновение легенд об отречении кирджалийца от своих товарищей оказалось тем более возможным, поскольку имелись факты перехода отдельных предводителей

¹⁷ E. Regnault. Histoire politique et sociale des Principautés Danubiennes. Paris, 1855, p. 120.

¹⁸ В. А. Гордлевский. Кто такой Кирджали? Сб. «А. С. Пушкин. 1799—1949. Материалы юбилейных торжеств». М.—Л., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 268.

¹⁹ Н. С. Державин. История Болгарии, т. III. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1947, стр. 50.

на службу к туркам. И. П. Липранди рассказывает, что «когда атаман делался сильным и успевал, тогда он величался почетным именем: дере-бея, князя, властелина долин... В таких случаях само правительство искало уже соединиться с ним и привлечь его на свою сторону, на каковой конец вступало с ним в переговоры...»²⁰. Липранди даже приводит факты перехода атаманов к туркам.

Из сказанного явствует, что в предании, которое использовано Чайковским и Федьковичем, нашли свое отражение различные легенды и версии о столкновении кирджалийцев с болгарскими чорбаджиями, распространенные вначале ими, а затем переработанные народной фантазией. Имели место и случаи измены со стороны некоторых сильных атаманов-кирджалийцев (кирджалийцев, но не Георгия Кирджали, который до конца своей жизни был непримирим к турецким поработителям, в чем историки не расходятся в своих показаниях).

О том, что эпизод братоубийства и вероломства принадлежит циклу преданий о кирджалийцах, говорит и тот факт, что аналогичные ситуации (братоубийство, измена) служили основной сюжета других преданий о кирджалийском движении, в котором участвовали и янычары.

Предание такого рода легло в основу стихотворной легенды молдавского писателя В. Александри (1821—1890) «Гарда сараюлуй» («Стража у дворца турецкого султана»). Вот ее краткое содержание.

Султан Селим (имеется в виду Селим III (1789—1807) спит в своем сарае (дворце). Его охраняет стража во главе с Абдулем. В это время отряд янычар-кирджалийцев начинает наступление на дворец. Хотя Абдул и враг Селима, но считает, что как начальник караула он должен оправдать возложенное на него султаном доверие. И поэтому Абдул без колебаний вступает в бой со своими же братьями-янычарами:

Селим, Захид Кафирул, Селим крунт, орб де минте,
Учис-ау ку-а са мынэ пе бунул меу пэринте! —
говорит Абдул, то есть:

Селим нечестен, богохульник, безрассудный, жаждет крови,
Своей рукой убил он моего отца родного!

И далее:

Селим требуе сэ моарэ!.. Ши ва мури, жур еу,
Дар ну кыт сынт де пазэ ла кэпэтыюл сэу...
Кэч мыршава трэдаре че-аскунде-ал ей образ
Ын вещь ну се ынкуйбэ ын суфлет де витяз...

то есть:

Селим погибнуть должен! Клянусь, умрет наверняка,
Но не когда в сарае стою на страже я...
И так-то будет, ибо, знайте, подлая измена
Не может приютиться в душе витязя...

²⁰ Из дневника и воспоминаний И. П. Липранди. «Русский архив». М., 1866, стб. 1399 и 1400.

«Гяур фэрэ де крeдинцэ, те лепезь ту де ной?» — «Отступник вероломный, ты отрекаешься от нас?», — кричат его бывшие товарищи по оружию. Это опять-таки напоминает нам роман Чайковского и поэму Федьковича, в которых болгары (албанцы) негодуют против Кирджали, защищавшего Мехемеда.

В легенде В. Александри также происходит братоубийственная резня. Восставшие погибают, вместе с ними погибает сам Абдул, чем и отличается данная легенда от приводимых выше произведений.

Несмотря на то, что в различных произведениях изображаются почти однотипные ситуации, отношение писателей к герою-кирджалийцу не одинаково. Украинский писатель Ю. Федькович увидел в нем вероотступника, который, совершив тяжкое преступление в угоду Селиме, впоследствии горько кается. Нет оправдания вероломству, но еще не закрыт путь к искуплению вины. Дальнейшая его судьба в поэме не показывается, но возможность возвращения героя к борьбе с врагами не исчерпана. А М. Чайковский, как увидим ниже, действительно показывает возвращение героя в стан противников османской империи, в лагерь борцов против турецкого гнета. У молдавского писателя В. Александри герой-янычар тоже политический противник султана, но наделенный чертами фанатизма. Его измена — не уступка чужой воле, его отступничество — результат проявления чувства собственного достоинства, не позволившего ему стать убийцей из-за угла и толкнувшего на убийство братьев. Боясь изменить султану, он изменил единомышленникам.

И все-таки при различном подходе к герою у Александри, Федьковича и Чайковского мы видим единый взгляд на кирджалийца как на человека, который ненавидит угнетение и угнетателей.

В произведении Александри речь идет о вооруженном выступлении против султана Селима III, в романе же Чайковского и в поэме Федьковича мы узнаем, что восставшие нападают на замок паши Мехемеда. И все же оба сюжета можно свести к общему знаменателю, так как тесная связь между Селимом III и Мехемедом исторически существует. Дело в том, что когда кирджалийское движение в Болгарии усилилось, специальным султанским фирманом Селима III от 1795 года румелийский паша Мехемед был облечен диктаторскими полномочиями для организации борьбы с кирджалийскими отрядами и их уничтожения²¹. Поэтому в одних преданиях о кирджалийцах мог фигурировать султан Селим, в других — паша Мехемед: и с тем и с другим кирджалийцы боролись.

Если же говорить о главном действующем лице всех этих преданий, то следует учесть, что поскольку кирджалийское движение охватило почти всю турецкую империю, то разные

²¹ См. Н. С. Державин. Указ. соч., стр. 52.

ее народности, построив сюжеты исторических легенд на основе сходных социально-политических обстоятельств, создавали свои образы кирджалийцев и по-разному интерпретировали события.

* * *

Определив гипотетически генезис героя поэмы Федыковича и аналогичного эпизода романа Чайковского, мы должны также установить, какая связь существует между этим кирджалийцем и прообразом пушкинского Георгия Кирджали.

Прежде всего необходимо отметить, что Пушкин пишет о гетеристе и народном мстителе, действовавшем в Молдавии. Его Георгий Кирджали — достоверная личность, связывать прошлое которого с кирджалийским движением вряд ли есть основания. И вот почему.

Кирджалийское движение, как уже сказано выше, зародилось в конце XVIII века и наибольший размах имело при Селиме III. После его свержения в 1807 году движение начало быстро затухать. Французский же историк Вайян, с другой стороны, указывает, что в 1808 году Кирджали поднял бунт и отомстил управляющему села за то, что тот похитил его жену, затем он покинул свою деревню, скрылся в Валахии, где поступил на службу в имение боярина, а позже стал участником четы народных мстителей, возглавив ее²². Но это уже было после свержения Селима III (1807), когда кирджалийское движение шло на резкий спад. Некоторые историки, в их числе акад. Н. С. Державин, считают, что после 1807 года кирджалийское движение перестало существовать как таковое. К этому следует добавить указание историка Реньоля, который сообщает, что до восстания гетерии (1821) Кирджали уже действовал со своим отрядом «в течение четырех лет», то есть приблизительно с 1817 года.

В свете новых данных, которые приводит болгарский историк Ст. Атанасов, последние остатки кирджалийских отрядов были вынуждены прекратить свою борьбу еще в 1813 году, после взятия турками Видина. Это говорит о том, что чету Георгия Кирджали нельзя относить к группе кирджалийских отрядов. Хотя в нее, однако, могли входить и бывшие кирджалийцы, вместе с которыми Кирджали нападал на турок, чорбаджиев, молдавских бояр и др. Но если Кирджали и в эту пору боролся против турок и их приспешников, то тем паче трудно допустить мысль о его отступничестве перед товарищами-кирджалийцами.

²² См. J. A. Vaillant. La Roumanie., t. III, Paris, 1844, p. 238, 239. См. также: Chopin et Ubicini. L'univers. Provinces danubiennes et roumaines, seconde partie. Paris, 1856, p. 114.

Вот почему, на наш взгляд, рассказ о вероломстве кирджалийца и его братоубийственном поступке должен быть совершенно отделен от описываемого Пушкиным Кирджали.

Чем же объяснить, что Чайковский приобщил предание о кирджалийце к повести о народном мстителе и гетеристе, носящем прозвище Кирджали? Объясняется это тем, очевидно, что в народных преданиях образы Георгия Кирджали и кирджалийцев стали взаимопроникаться на основе контаминации — явления, широко известного в фольклористике. В повести о Георгии Кирджали Пушкин, следуя принципам реалистического метода воспроизведения действительности, передал по возможности наиболее достоверное, соблюдающий критерий исторической истины. Об этом убедительно говорят обнаруженные архивные материалы. И уже к достоверным фактам об истории жизни народного мстителя с прозвищем Кирджали прибавились плоды народной фантазии.

* * *

В своем романе польский автор широко описывает действия Кирджали в рядах гетеристов, доведя повествование до событий, хорошо знакомых нам по повести Пушкина. XXIII глава воссоздает картину горячих боев у селения Скуляны, в результате которых Кирджали оказался в критическом положении. Единственный выход — перебраться за Прут: «Старая любимая славянская река! — передает Чайковский мысли героя. — Ты еще раз перенесешь меня на своем гребне» (стр. 149). И вот он на бессарабской земле. «Кирджали в монастыре под Кишиневом нашел приют, — рассказывает в романе, — богобоязненные монахи заботливо ухаживали за ним, днем и ночью сидели у его изголовья» (стр. 154). Но покой нарушен: прибыл «капитан-исправник из Кишинева, с ним русские солдаты на конях» (стр. 155). Они ищут «Кирджали-болгарина», чтобы передать его туркам.

«Я на вашей земле приют пришел искать, — говорит он исправнику, — ничего плохого у вас не совершил» (стр. 155). Эта реплика полностью совпадает с той, которую воспроизвел Пушкин: «...с тех пор, как я перешел за Прут, я не тронул ни волоса чужого добра...». Но великий русский поэт еще вкладывает в уста героя такие слова, которые более целесообразно подчеркивают несправедливость царских властей, политики русского самодержавия: «Для турок, для молдаван, для валахов, я конечно разбойник, но для русских я гость... за что же теперь русские выдают меня моим врагам?».

В дальнейшем Чайковский рассказывает в основном о тех же событиях, о которых ведет речь Пушкин. Кирджали предан турецким властям. Об этом повествуется в XIX главе романа. А в XX турецкий суд выносит Кирджали смертный при-

говор. Вот он (Кирджали) в ожидании казни. Его окружает стража янычар. И опять следует описание, напоминающее то, о чем рассказывает Пушкин:

«Янычары вначале безмолствуют, но постепенно заводят между собой беседу... Разговорились о разбойниках, о богатствах, о зарытых кладах, как всегда бывает между военными людьми, стоящими на страже в тюрьме. Кирджали их невольно слушал, чтобы отогнать от себя скуку или же чтобы перед расставанием с этим миром наслушаться человеческих голосов. Вдруг одна мысль блеснула в его голове. Он поднялся и подошел к янычарам:

— Слушайте, можно ли верить вашим обещаниям?

Янычары смотрят на него, а один из них отозвался:

— Почему ты нас спрашиваешь?

— У меня есть зарытый клад: теперь он мне ни к чему не пригодится; если бы я знал, что вы свято исполните мое желание, я бы вам отдал часть клада».

Те поклялись.

— Хорошо (продолжил Кирджали. — М. Я.) ... Слушайте меня сейчас. За Яссами по пути в Котнар, налево, стоят старые груши: от первой вверх по дороге идите южнее и отсчитайте пятнадцать груш, оттуда повернитесь к западу, отсчитайте еще десять груш: одиннадцатая, засохшая, на локоть от земли имеет три сука к северу. От нее отсчитайте сто шагов к югу, там лежит красный камень величиной кирпичка, под ним ройте — найдете четыре котла с золотыми левами. Два котла отнесите в арджешский монастырь — скажите: это подарок от Кирджали; третий отдайте в Кишинев старосте монастыря, отцу Павлу (это тот самый монах, у которого — по роману Чайковского — Кирджали получил приют после перехода Прута. — М. Я.) — скажите: это для Кирджалия сына; четвертый поделите между собой. И вы и ваши дети будете иметь достаток в изобилии» (стр. 172, 173).

Далее Чайковский рассказывает, как янычары решили с наступлением ночи уйти вместе с заключенным вырыть клад. Шагая по котнарскому шляху, каждый из них думал про себя: «Нас семеро, а ты один». Точно так же в повести Пушкина они размышляли: «Что за беда? Он один, нас семеро».

В указанном месте начали копать ятаганам. Но до клада добраться не смогли. Обратились к узнику, развязали ему руки, дали ятаган. Кирджали стал усердно копать, в то время как стражники с нетерпением ожидали появления клада. Вдруг «Кирджали мигом ударил в грудь близстоящего янычара, вырвал у него из-за пояса пистолет и отскочил на несколько шагов. Свистнул и крикнул: «Встаньте все в ряд!»... В левой руке он держал открытый пистолет, в правой — окровавленный меч (ятаган)... Страх охватил сердца янычар, они боялись Кирджали, боялись его свиста, думая, что это сигнал для созыва

разбойников, отвернулись и пустились в бег. Кирджали засмеялся усмешкой полной отвращения... и знакомыми тропинками быстро удалился в сторону гор и лесов» (стр. 175).

Однако в этой части романа есть и некоторые расхождения с повестью Пушкина, особенно в описании кончины героя. Пушкин ничего не пишет о гибели Кирджали. Поэт считал его живым и борющимся еще в 30-е годы.

Но в исторической литературе указана точная дата повешения Кирджали в Яссах — 24 сентября 1824 года²³.

Чайковский же описывает гибель героя. В XXII главе романа он рассказывает, как Кирджали, смертельно раненный в бою, был схвачен врагами и умер в их стане. Автор избежал описания повешения, предпочитая показать падение героя смертью храбрых в боевой обстановке.

Как видим, в изображении кончины Кирджали Чайковский отошел от повести Пушкина, во всем же остальном Чайковский воспринял ее как произведение правдивое и убедительное. Повесть Пушкина «Кирджали» послужила ярким примером для польского романиста.

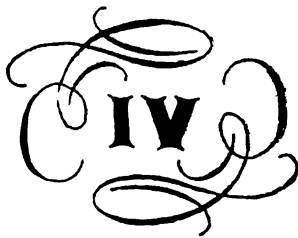
Но Чайковский присовокупил к повести о Кирджали предания о кирджалийцах. У Пушкина же эти версии не нашли отражения, и от этого его произведение о гайдуке только выиграло.

Повесть Пушкина — первое в мировой литературе произведение об этом балканском народном мстителе — является наиболее правдивым художественным произведением, построенным на достоверных фактах. В способе показа событий, связанных с именем Георгия Кирджали, обнаруживается историческая концепция Пушкина, его реалистический метод изображения людей и действительности в ее типических чертах.

Обратив внимание широкой общественности на образ Кирджали, Пушкин вызвал интерес не только к переводу повести (она переведена на молдавский, польский, болгарский, чешский, сербский, литовский и другие языки) и не только к собиранию преданий о Кирджали, но и побудил писателей других народов воссоздать в оригинальных произведениях образы Кирджали и кирджалийцев.

В этом смысле можно говорить о мировом значении повести Пушкина «Кирджали».

²³ См. В. А. Гордлевский. Указ. соч., стр. 280. Эти сведения содержатся в книге: Chopin et Ubcini. L'univers. Histoire et description des tous les peuples. Provinces danubiennes et roumaines. Paris, 1856. Однако еще задолго до этого, в 1838 году, молдавский писатель К. Негруци указывал, что в 1824 году Кирджали был повешен. Таким образом, в отношении времени и обстоятельств гибели Кирджали свидетельства современников и историков совпадают.



*Пушкин и культура стран
народной демократии*



И. Кр. СТОЙЧЕВ

ПУШКИН В БОЛГАРСКОЙ ПЕЧАТИ ДО ОСВОБОЖДЕНИЯ 1878 ГОДА

Кишинев — это священное место для болгарского народа. Еще в конце XVII века этот город приютил тысячи болгарских беженцев, покинувших родную землю, чтобы избежать мести притеснителей-феодалов и султана.

В Кишиневе Пушкин впервые познакомился с судьбой болгарского народа, посвятив ему ряд своих произведений. Здесь же в это время русский ученый Юрий Венелин познакомился с беженцами, узнал их тяжелую судьбу и решил изучить историю болгарского народа. Именно в Кишиневе собрались оставшиеся в живых участники Апрельского восстания и добровольцы сербско-турецкой войны 1876 года, создавшие историческое Болгарское ополчение — ядро военной силы освобожденной Болгарии.

В Кишиневе же, на Рышкановке, в присутствии всего населения и русских войск был прочитан манифест об объявлении русско-турецкой войны 1877—1878 годов, окончившейся Сан-Стефанским мирным договором.

Все это еще раз говорит о том большом значении, которое имеет Кишинев в жизни каждого болгарина, и объясняет те чувства, которые волнуют пушкинovedов Болгарии, получивших возможность участвовать в чествовании великого русского поэта.

Прежде чем приступить к изложению основного вопроса статьи, следует несколько остановиться на истории политики и культуры Болгарии, для того чтобы на ее фоне рельефнее отобразить литературные и библиографические факты, о которых будет идти речь.

Народная Республика Болгария занимает территорию, составляющую 111 тысяч квадратных километров, с населением около 7,5 миллиона человек. В конце XIV века болгарский народ попал под владычество турок и находился под их игом почти пятьсот лет.

Турецкая власть лишила страну политической и гражданской свободы, обрекла народ на нищенское существование. Верным союзником турецких покорителей было греческое фанариотское духовенство, старавшееся лишить болгар возможности просвещения и обезличить нас как славянский народ. Потому-то болгары и не имели своих школ и книг почти до самого начала XIX века. Мы еще помним старых болгар, которые умели читать и писать на различных иностранных языках, а по-болгарски писали только греческими или латинскими буквами. И только недружелюбие народов и различие между болгарским, турецким и греческим языками, а также стойкость болгар спасли язык от полной ассимиляции. Его возрождение началось с появлением русских на берегах Дуная в периоды войн России с Турцией.

Вера болгар в освободительную миссию России росла, увеличилось количество болгарских беженцев в пределы русских владений. Это, в свою очередь, благотворно влияло на население, оставшееся в Болгарии и поддерживавшее с беженцами неразрывную связь. Оставшиеся южнее Дуная болгары делались все непокорнее, начинался заметный упадок влияния Турции.

С середины XVIII века болгарские переселенцы начали всячески содействовать русской армии, поставляя для нее отдельные отряды, называемые «гусарами», «пандурами» или «арнаутами». Когда русские войска переходили на юг от Дуная, местное население оказывало русскому командованию всевозможные услуги. Общение болгар с русскими благотворно отражалось на народном сознании и способствовало появлению у болгар революционных идей. В известной мере этому содействует и борьба за независимость, которую вели сербы, греки, итальянцы и венгры и в которой живое и бескорыстное участие принимали болгары.

Освобождение Греции и Сербии, а особенно Крымская война, имели решающее влияние. Значение России в нашем Освобождении было общепризнано, и полностью осознана идея самопомощи посредством всенародной революционной организации. Раковский был родоначальником идеи всенародной революции, Левский ее осуществил созданием Болгарского центрального революционного комитета, Каравелов был ее идеологом, а Бстев — певцом революции и самопожертвования за свободу.

Так развивались события вплоть до Апрельского восстания,

которое косвенным образом и вызвало освободительную войну, объявленную в Кишиневе в апреле 1877 года.

Во время турецкого ига в стране полностью заглохло народное просвещение. В очень небольшом количестве имевшихся в Болгарии церковных школ изучались только молитвы. Лет за десять до Освобождения каждый 14—15-летний ученик считался способным быть учителем детей. Первое светское училище открывается в 1835 году в г. Габрове одесским болгаринном Василием Априловым. С того времени начинают поступать в Болгарию русские светские и научные книги. Двадцать лет спустя была основана первая болгарская библиотека.

К середине XIX века в стране известны только пять-шесть болгар с высшим образованием. Это были медики. Ко времени Освобождения их было не более 50, и опять-таки в большинстве своем это врачи и фармацевты.

В 1806 году появляется первая болгарская печатная книга; в течение последующих 30 лет выходит лишь 20 книг. Первая газета и первый журнал выходят в 1844 и 1846 годах. За 72 года (с 1806 года до Освобождения) в стране выпущено 1870 печатных книг и брошюр и 96 газет и журналов, существование которых было кратковременным.

Принимая во внимание отдаленность Болгарии от России, контроль за всем поступающим оттуда, ее оторванность от Запада и непосредственную близость к столице покорителя, нам становится ясным, почему так медленно эволюционировало национальное сознание и просвещение у болгарского народа. Географическое положение страны было самым неблагоприятным, а политический гнет самым ужасным. Это и явилось причиной того, что Болгария позднее других балканских стран стала свободной.

Тяжелое положение болгарского народа не принимается во внимание некоторыми литературными критиками. Они требовали от народа проявления интереса к художественному творчеству поэтов и писателей, к серьезным научным трудам философов, социологов, языковедов и других ученых. Однако этого нельзя было ожидать от народных масс, находящихся в тяжелых условиях. Рабское положение болгарина и условия, в которых он живет, вызвали к жизни поговорку: «Кто не имеет лаптей, не может желать дудки». Это говорит о необходимости в первую очередь удовлетворить материальные запросы человека, а лишь затем духовные. Поняв все это, ни один критик не позволит себе упрекнуть наш народ в том, что он якобы сознательно «пренебрегает» творчеством Пушкина. Как только появились благоприятные условия для знакомства с русской литературой, близость наших языков во многом содействовала ее широкому распространению.

Из 250 иностранных авторов, изданных в Болгарии, 120 яв-

ляются русскими; из 770 их трудов 230 переведены с русского языка, то есть из всех иностранных авторов русские составляют 25 процентов.

Получив возможность учиться, болгарский народ в первую очередь проявил интерес к точным наукам, затем к гуманитарным и лишь позднее к более доступной художественной литературе. Интерес к поэзии Пушкина пробудился несколько позже.

Поэтому как при жизни Пушкина, так и после его смерти творчество великого поэта известное время в стране не было оценено. На болгарском языке его произведения появляются впервые через 20 лет после смерти поэта. Халиппа сообщает нам, что в год смерти Пушкина с разрешения императора и при содействии административных властей была организована подписка на его сочинения. Однако во всей губернии оказалось только 18 подписчиков и то преимущественно чиновники губернаторства.

Как же все-таки болгарский народ познакомился с творчеством Пушкина до Освобождения?

Впервые имя Пушкина упоминается в болгарской печати в 1848 году в газете «Царьградский вестник», издаваемой под редакцией Ивана Богрова, учившегося в России. В своей статье Богров говорит о русской литературе поверхностно и упоминает наряду с Крыловым, Гнедичем и Карамзиным о «сатирике Пушкине». Больше ничего в статье о Пушкине не сказано, и по ряду соображений можно сделать вывод, что речь идет не об А. С. Пушкине, а о его дяде В. Л. Пушкине.

Для периода между 1848 и 1878 годами, то есть в течение 30 лет, мною установлено около 62 текстов, которые непосредственно или косвенно связаны с творчеством и личностью Пушкина.

У нас сейчас разрабатывается болгарская «Пушкиниана». Но к столетию со дня рождения поэта было произведено только три опыта в этом направлении — два в России и один в Болгарии. Все три библиографа — Межов, Драганов и Шишманов не достигли точных результатов как относительно периода до Освобождения, так и последующего. Помимо того, что были пропущены библиографические единицы, было допущено много ошибок в описаниях.

Указанные нами библиографы по-разному датируют появление первого пушкинского произведения в болгарской печати. Драганов указывает на 1862 год, Шишманов — 1870-й, а Межов — 1873 год. По какому-то недоразумению Благой считает, что этот факт должен быть отнесен ко времени ранее смерти поэта. По моему мнению, это 1858 год.

Как уже указывалось, мне удалось установить около 62 опубликованных материалов, знакомящих болгарского читате-

ля до Освобождения с пушкинским творчеством. Из них 50 текстов написано Пушкиным и 12 о нем.

Через год после упоминания имени Пушкина в болгарской печати наш старейший поэт Петко Р. Славейков перевел впервые русское стихотворение на болгарский язык. Это было стихотворение «Гроб», автор которого не известен и по настоящее время.

Три года спустя народный учитель Иоаким Груев, ученик Найдена Герова, окончившего Ришельевский лицей в Одессе, переводит «Море» Дениса Давыдова. В этом же году Славейков публикует два произведения, не имеющих ничего общего с произведениями Пушкина. Таким образом: «Не пой красавица при мне» становится «Канарейкой» («Канарче»):

Млъкни, канарче, у кафез,
Не пей ми песен сладкоречна,
Напомня ми тъжовно днес
Станалото в страна далечна.

Замолкни канарейка в клетке,
Не пой мне сладостную песенъ,
Сегодня горестно я вспоминаю
Ставшее в стране далекой.

Размер оригинала увеличен, а ассоциация, столь естественная у Пушкина, у Славейкова невероятна, и это устраняет какое-либо сходство.

Стихотворение «Погасло дневное светило» Славейковым использовано только отчасти и называется «Стара планина» («Старая гора»). Изменяя основное настроение и упрощая оригинал, его автор ослабляет и художественные качества стиха:

Изгря ношната ламбада,
Сребри дълбоките долчини
светлина,
Повей, повей вечерняя прохлада,
Белей се пред мен Стара планина.

Взошла ночная лампада,
Сребрит далекие долины свет,
Повей, повей вечерняя прохлада
Белей передо мною Старая гора.

Славейков, бесспорно, чувствовал Пушкина, но полностью передать его образы он не мог и поэтому примешивал к ним свои чувства.

С библиографической точки зрения, эти два стихотворения не могут быть связаны с именем Пушкина, и поэтому не Славейкову принадлежит первенство в деле ознакомления болгарского народа с творчеством Пушкина.

Проходят еще шесть лет. Наступает 1858 год, в течение которого Иоаким Груев в Белграде печатает собрание стихотворений «Гуслица». В нем публикуется точный перевод пушкинского «Я пережил свои желанья». Книга сопровождалась посвящением, ясно напоминающим посвящение Пушкина к «Руслану и Людмиле».

Это стихотворение Груева, не выезжавшего за пределы турецкой границы, является первым произведением Пушкина, опубликованным в болгарском переводе.

Это интересное событие в истории нашей литературы осталось неизвестным, и поэтому до сих пор существует почти господствующее мнение о том, что первым переводчиком Пушкина был Славейков.

Посвящение к собранию «Гуслица» почти вдвое больше, чем посвящение к «Руслану и Людмиле», оно имеет явно подражательные черты, некоторые строфы почти полностью переведены.

ОРИГИНАЛ

Для вас, души моей царицы,
Красавицы, для вас одних...
Ничьих не требуя похвал,
Счастливы я уж надеждой сладкой...
На песни грешные мои.

ПОДРАЖАНИЕ

На вас любезни хубавици,
Что сте на душа ми царици...
Не ще хвала, нито пък слава...
И надам се, че от все сърдце...
За грешните си трудове...

И это подражание до настоящего времени еще не отмечено в истории болгарской литературы.

Следует подчеркнуть, что «Я пережил свои желанья» — одно из самых популярных пушкинских стихотворений в Болгарии, однако в его русском тексте.

В 1858 году в болгарской печати появляется «Монолог владыки Иллариона перед сожжением библиотеки в Тырновской митрополии», написанный русским воспитанником Василием Поповичем. Некоторые исследователи, греша против объективности, ищут какое-нибудь, даже очень отдаленное, подражание этого монолога монологу барона из «Скупого рыцаря». В действительности же, если сходство и есть, то только в жанре произведения.

В 1862 году в Москве начинает выходить болгарский журнал «Братский труд» под редакцией Жинзифова. Он помещает три стихотворения на своеобразном славяно-македонском языке: «Ворон», «Брату моему» и «Молитва», в которых некоторые видят подражание пушкинским: «Ворон к ворону летит», «Не дай мне бог с ума сойти» и «Мадонна». Объемы оригиналов и «подражаний» различны; серьезная болгарская критика находит их лишенными всякого сходства.

В 1865 году Славейков впервые действительно переводит пушкинскую сатиру «Совет» под заглавием «Эпиграмма» и называет автора. Мы наблюдаем здесь полное сходство оригинала с переводом.

В 1870 году к творчеству Пушкина обращается и народный поэт Иван Вазов, который дал свободный перевод стихотворения «Поэт и толпа» под заглавием «Борьба». Вазов удвоил объем оригинала; следы пушкинского настроения исчезают, а в конце имя поэта отсутствует. Для библиографа и некоторых исследователей творчества Вазова это стихотворение только его.

В течение этого же года Христо Ботев публикует два сти-

хотворения, в которых исследователи находят влияние Пушкина. Так, «Делба» связывается с «Памятником» и «Поэтом». В «Борьбе» находят влияние «Вольности» и «Сеятеля пустынного» Пушкина. Однако все эти доводы не убедительны.

В этом же году Любен Каравелов печатает на сербском языке повесть «Наказао је бог» («Бог его наказал»), с эпитафией из «Стансов» Пушкина. В 1872 году Васил Друмев, русский воспитанник, публикует свою драму «Иванко», в которой, не имея на то серьезных оснований, ищут подражания «Борису Годунову».

В 1873 году в стране появилось наибольшее количество произведений Пушкина. В это время Славейков перерабатывает стихотворение «Поэт и толпа». Христо Ботев опубликовывает «Георгиев день» с эпитафией «Паситесь, мирные народы». В стихах он изменил два слова и приписал их Языкову вместо Пушкина. В этом же году Константин Величков перевел и напечатал «Русалку». Этот перевод — первое отдельно изданное произведение Пушкина на болгарском языке. Перевод не в стихах, а в прозе.

В том же году воспитанный на Западе Тодор Шишков издал на болгарском языке «Элементарную словесность», в которой упоминает, что как подражание пушкинскому «Клеветникам России» он написал «К болгарским клеветникам». Полностью это произведение не было опубликовано, но, зная слабое поэтическое дарование Шишкова, едва ли можно было ожидать удачного подражания. Интересно в этом случае то, что Тодор Шишков увлекся Пушкиным.

В следующем 1874 году другой болгарский учитель, первый наш театрал Добри Войников издал руководство по литературе, в котором во многих местах говорит о Пушкине как об авторе романов, драм, баллад и характеризует его как «знаменитейшего, известнейшего и отличнейшего».

Известно, что в 1873 году была провалена Болгарская революционная организация, ее руководитель Левский был пойман и повешен. Один из его первых помощников Михаил Греков — болгарин из Бердянска — также был задержан. Однако он был русским подданным, и поэтому его передали под надзор в русское вице-консульство в г. Русе с обязательством, что по первому же требованию он будет представлен суду. Расследование продолжалось долго, и Греков работал в библиотеке вице-консула Мошнина. С помощью секретаря Крылова он перевел «Кирджали», «Капитанскую дочку» и «Выстрел». В 1874 году рассказ «Кирджали» был напечатан Каравеловым — редактором и издателем органа БРЦК «Независимость». В следующем году отдельной брошюрой вышла повесть «Капитанская дочка». Перевод «Вы-

стрела» остался ненапечатанным. Так впервые на болгарском языке появились рассказ и повесть Пушкина.

В 1875 году народный учитель Петр Иванов издал свое собрание стихотворений и поместил там перевод «Двух воронов» с указанием «подражание Пушкину». В сущности это подражание «Ворон к ворону летит» вполне соответствует оригиналу и является весьма удовлетворительным переводом.

Этот год знаменит тем, что первый переводчик произведений Пушкина Иоаким Груев опубликовал и первую его биографию, в которой он охватывает все творчество поэта. Понятно, что эта биография не является самостоятельным трудом, но она написана умело и дает правильную характеристику главных сочинений Пушкина. В заключение Груев говорит о Пушкине приблизительно так: «Одна из самых светлых звезд на славянском небосклоне, самый славный русский песнопевец, самый достойный сын России, прославленный целым народом, любитель народного творчества и народного языка». Через всю биографию проходит искреннее и глубокое восхищение Груева Пушкиным.

Эта любовь Груева к творчеству Пушкина едва не стоила ему жизни. Груев был вождем в борьбе за самостоятельную болгарскую церковь в Пловдиве, столице Южной Болгарии, где находился и центр сопротивления греческого духовенства. Фанатические приверженцы греческого патриархата были настроены к нему крайне враждебно. Когда вспыхнуло Апрельское восстание 1876 года, началось усиленное преследование всех более или менее подозрительных для властей болгар. Греки помогли турецким властям ликвидировать болгарских вождей.

Груев, будучи самым близким другом русского вице-консула в Пловдиве Найдена Герова, сочувствовал восстанию, но держался в стороне, чтобы иметь возможность заботиться о пострадавшем от турецких злодеяний населении. Но все-таки он был оклеветан и задержан; в его доме произведен обыск.

Понятым и переводчиком был один злой и недобросовестный грек, немного знающий болгарский язык. Когда рассматривали найденные в библиотеке Груева тома сочинений Пушкина и грек прочел слово «Пушкин», турки спросили, что это означает. Переводчик сказал, что «пушка» означает огнестрельное оружие, по-турецки «тюфек». С молчаливого согласия грека турки решили, что в книгах рассматриваются вопросы производства ружей. Таким образом, «доказательства» против Груева оказались налицо. Только вмешательство видных болгар в Константинополе, а также Международной анкетной комиссии спасло Груева от повешения.

Объявление Освободительной войны и первые успехи

русских войск взволновали республикански настроенного Любена Каравелова, который выразил свои чувства, воспевая императора Александра II. В 1877 году Каравелов опубликовал «Гимн» — произведение, которое сохраняет форму пушкинского «Я пережил свои желанья», но с несколько иным содержанием.

Таким образом, получается следующее:

Изпълниха се моите желания,
Сбъднаха се моите мечти,
Паднаха и жестоките страдания,
И за всичко си виновен Ти.

Исполнились мои желанья,
Сбылись и мои мечты,
Отпали жестокие страдания,
И в этом всем виновен Ты.

Это последнее произведение в болгарской печати периода до Освобождения, которое в какой-то степени связано с творчеством Пушкина. Любопытно совпадение, что в рассматриваемом периоде связь с Пушкиным начинается и кончается одним и тем же его произведением.

* * *

Из всего сказанного до сих пор видно, какими разнообразными путями болгарская действительность стремилась связаться с творчеством Пушкина.

Связь с творчеством русского поэта наиболее ярко проявилась в 1873—1875 годах. В этом отношении большая роль принадлежит Груеву. Значительную популярность Пушкину создали и переводы Грекова «Кирджали» и «Капитанской дочки». Такие поэты, как Ботев и Каравелов, всецело принадлежали революции и поэтому не занимались переводами. Больше внимания популяризации Пушкина уделяли те поэты и писатели болгары, которые стояли в стороне от революционного движения и жили в Турции.

Учитывая исключительно трудные условия, в которых жил угнетенный народ, можно сказать, что в области культуры и, в частности, ознакомления болгар с творчеством русского поэта сделано много.

Наше восторженное отношение к Пушкину и его творчеству — неиссякаемый источник нашей признательности к тем чувствам, которые поэт питал к нашему народу и которые он выразил в ряде произведений, посвященных болгарам.

Творчество корифея русской поэзии будет вечно жить в нашей стране и изучаться народом с глубокой любовью.



В. ВЕЛЧЕВ

А. С. ПУШКИН И БОЛГАРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Александр Сергеевич Пушкин, родоначальник новой русской литературы, «начало всех начал» и «самое полное выражение духа русского народа», по словам Максима Горького, — великий русский и мировой писатель-гуманист. Его творчество, глубокое и всеохватывающее, как сама жизнь, страстно устремленное вперед, всегда останется актуальным и волнующим. Великий критик Белинский правильно писал о нем: «Пушкин принадлежит к вечно живущим, движущимся явлениям, которые не останавливаются в той точке, в которой застала их смерть, а продолжают развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит над ними свой приговор, и как бы верно она их ни поняла, всегда остается и следующей эпохе сказать что-то новое, более верное».

Творчество Пушкина, отразившее основные стремления эпохи между XVIII и XIX веками, эпохи, когда всю Европу охватило освободительное движение, несет в себе предпосылки своего влияния и в других странах, развитие которых выдвигает задачи, подобные тем, которые оно разрешало в своей стране и в свою эпоху.

В Болгарии, судьбой которой Пушкин интересовался во время своего пребывания в Бессарабии, поэт является одним из наиболее любимых русских писателей. Он оказывает большое влияние на развитие болгарской литературы, меняющееся, впрочем, как по своему характеру, так и значению в зависимости от условий исторического момента. Мы попытаемся дать общую синтетическую картину проникновения творчества Пушкина в Болгарию и его влияния, опираясь на некоторые констатации по отдельным вопросам, сделанные в исследованиях болгарских и советских литературоведов —

И. Д. Шишманова, Б. Пенева, П. Динекова, Н. М. Копержинского, Н. С. Державина, С. Русакиева, Г. Найденова и др., добавив к ним наши наблюдения и собранные нами факты.

* * *

В болгарскую литературу автор «Евгения Онегина» входит благодаря переводам, переработкам, критическим статьям еще до освобождения Болгарии, в период национально-освободительного движения в 50—60 годах XIX века. Именно в это время создается болгарская национальная литература, преодолеваются первые ученические опыты в области новоболгарской поэзии, формируется критический реализм во главе с П. Р. Славейковым, Л. Каравеловым и Хр. Ботевым. И именно в то время, прежде чем появиться в переводе и сделаться, таким образом, достоянием массового читателя, прежде чем пленить воображение наших поэтов и сделаться их учителем в поэзии, прежде чем привлечь внимание наших критиков, Пушкин читается в оригинале болгарями, обучавшимися в России в 40—50 годах прошлого века. В числе воспитанников русских учебных заведений было немало будущих деятелей литературы, поэтов, фольклористов, переводчиков (Н. Геров, Б. Петков, Д. Чинтулов, Н. Михайловский, А. Чолаков, Ив. Богоров и др.). Они впервые и знакомят болгар с именем Пушкина.

В это время имя Пушкина начинает встречаться и в болгарской критике. Впервые оно упоминается в болгарской печати в статье неизвестного автора, напечатанной в газете «Царьградский вестник» в 1848 году. Автор статьи называет его «сатириком». Идет ли здесь речь об А. С. Пушкине или о его дяде Василии Львовиче Пушкине, установить трудно. Позднее первый болгарский литературный критик Нешо Бончев (1839—1878) в своей статье говорит уже о направлениях в болгарской литературе, о настоящем Пушкине, указывая одновременно на русскую литературу как на образец для болгарской. Говоря о реализме и национальном характере русской литературы, он указывает на творчество Крылова, Пушкина и Гоголя как на наиболее блестящее выражение этих особенностей русской литературы. В 1875 году появляется специальная статья, озаглавленная «Поэзия Пушкина», принадлежащая перу известного деятеля народного просвещения Иоакима Груева. Говоря о некоторых моментах из жизни Пушкина, останавливаясь на некоторых его поэмах, автор особенно подчеркивает национальный характер его творчества.

Критическая литература о Пушкине связывается главным образом с торжествами по случаю открытия ему памятника в Москве в 1880 году. В это время особенно ходким был

взгляд на Пушкина, высказанный Достоевским в его известной речи на этих торжествах.

Но гораздо более важно то, что вместе с этим появляются первые плоды творческого контакта наших поэтов с Пушкиным. Как свидетельствуют последние исследования, первый известный болгарский поэт-демократ П. Р. Славейков (1827—1895) с большим интересом читает поэтические произведения Пушкина как в хрестоматиях Чолакова и Фименова, так и в отдельных изданиях и пр. В своем сборнике «Смесена Китка» (1852) П. Р. Славейков в вольном переводе дает стихотворения «Не пой, красавица, при мне», «Погасло дневное светило» и др. Позднее он переводит стихотворения Пушкина «Если жизнь тебя обманет», «Я пережил свои желанья», «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Эпиграмма» и др.

Необходимо специально подчеркнуть, что как в своих переводах, так и в переработках Петко Р. Славейков относится к оригиналу очень свободно и проявляет известную самостоятельность. Местами его переводы даже расходятся с оригиналом. Борясь за торжество болгарского национального дела, Славейков выбирает для перевода такие произведения Пушкина, идейная направленность которых оказывает содействие в борьбе болгарского народа за свое освобождение. Так, в момент разгара идеологической борьбы он публикует перевод стихотворения Пушкина «Совет», причем прямо указывает, что это стихотворение написано «по Пушкину», чего он не делает в других случаях. Ясно, что Славейков хотел тем самым увеличить впечатление, произведенное им на читателя ссылкой на авторитет Пушкина.

Характерной для отношения Славейкова к Пушкину является его переработка стихотворения «Не пой, красавица, при мне» (у Славейкова оно называется «Канарче», по-русски — «Канареечка»). Обращает на себя внимание тот факт, что Славейков переносит место «действия» из Грузии в Болгарию, что он в известном смысле устраняет романтическую неопределенность и загадочность, окружающие молодую девушку, и создает более определенный образ. Однако наиболее существенным и знаменательным в этом случае является то, что Славейков дает почувствовать образ своей родины, которую он покинул. Так лирическим героем стихотворения в переработке Славейкова оказывается человек, покинувший свою угнетенную родину и в силу этого лишившийся дорогой для него дружбы. Личный момент стихотворения Пушкина оказывается, таким образом, обогащенным социальным.

Особенно интересна переработка П. Славейковым замечательного стихотворения Пушкина «Поэт и толпа». У Славейкова оно называется «Поет и сган» («Поэт и чернь»). Здесь русский поэт близок к болгарскому быту, он становится народ-

ным скрипачом. Вместе с тем обращает на себя внимание и то, что у Славейкова сгущены краски при изображении толпы, показано ее отрицательное, непримиримое отношение к поэту. Однако наиболее существенным изменением, внесенным Славейковым в его переработку, является то, что он не отрывает поэта от толпы, не дает его в романтической возвышенности и непримиримости по отношению к другим, а показывает его человеком, стремящимся привлечь массы к национальному делу поработанного болгарского народа. Поэтому это стихотворение заканчивается у Славейкова совсем не так, как в оригинале: поэт упрекает своих соотечественников за их безразличие к национальным интересам и в то же время сочувствует им, сожалея, что они попали в такое положение, в котором виноваты условия рабства:

Но там дет ги гадеше
За тях пак със сълзи плачеше.

Пушкин оказал значительное воздействие и на творчество основоположника новоболгарской поэзии. Особенно типичными в этом отношении являются его замечательные элегии «Не пей ми се» («Мне не поется») и «Жестокостта ми се сломи» («Моя жестокость сломлена»). Это одни из лучших и самых значительных произведений поэта, в которых он выражает свое эстетическое кредо, определяет свое отношение к действительности, ставит и разрешает вопрос о месте искусства в жизни, о роли поэта в обществе. И именно в этих произведениях, очень характерных для всего творчества поэта-гражданина Петко Славейкова, он испытал на себе воздействие Пушкина.

Стихотворение «Поэт и толпа» А. С. Пушкина ставит перед Славейковым вопрос о роли поэта в обществе, о его отношении к массам и т. д. Благодаря этому стихотворению он глубоко осознает важность этого вопроса, считает необходимым решить его для себя как поэта, стремится занять ясные эстетические позиции. Однако он понимает это произведение Пушкина в духе романтического противопоставления поэта толпе, он видит его лирического героя оторванным от масс, живущим в гордом уединении. При самом же решении этого вопроса Славейков идет другим путем, руководствуясь условиями болгарской жизни, своим собственным отношением к болгарской действительности, своими личными особенностями. Славейков не следует за Пушкиным в том резком и непримиримом противопоставлении творческой личности массам, которое он в то время видел в произведении Пушкина. Наоборот, в элегии «Не пей ми се» («Мне не поется») он дает волю своей скорби, своему разочарованию в апатии и рабском равнодушии народа, которому он служит, духовному и политическому развитию которого он посвятил свою жизнь.

Но если эта элегия заканчивается решением прекратить работу, прекратить «петь» (как он выражается) о таком апатичном народе, решением забросить свою лиру и ждать другое время, появление другого, более достойного поколения, то в другой своей элегии «Жестокостта ми се сломи» («Моя жестокость сломлена») Славейков рисует уже другого лирического героя. Он возвращается к своему народу, дает себе отчет в том, что условия рабства являются причиной народной пассивности и безразличия. Раскаиваясь в своем жестоком отношении к народу, он сочувствует его страданиям, снова готов работать для него. Очевидно, что при создании этих стихотворений Славейков испытал несомненное воздействие Пушкина, что от него он получил импульс для их написания. Но одновременно, создавая лирического героя, внутренне глубоко связанного с обществом, он проявил самостоятельность и сохранил свою творческую автономию¹.

Счастливым творческим контактом П. Р. Славейкова с русским поэтом значительно содействовал его росту, его оформлению как поэта-реалиста и демократа. Славейков в стихотворении «Пушкину» указал на свою глубокую связь с русским поэтом. В этом стихотворении мы читаем знаменательную строфу:

Не бе ми брат,
по муза беше ми познат,
но мил ми бе от брат по-много.
(Он не был братом,
по музе мне знакам когда-то,
но брата был он мне милее).

(Перевод Г. А. Тагамлицкой)

Имя Пушкина связано и с болгарским революционным демократом Л. Каравеловым (1834—1879). Л. Каравелов учился в России, провел десять лет в Москве и не мог не знать Пушкина, несмотря на то, что его больше пленяли Гоголь, Герцен, Огарев, Чернышевский и др. Творчество Пушкина начало его интересовать после знакомства с произведениями Белинского. Каравелов печатает повесть Пушкина «Кърджали» (перевод Грекова, 1874) в своей газете «Независимост». Для своей повести «Наказал ги бог» («Их наказал бог»), вышедшей на сербском языке, Каравелов использует в качестве эпиграфа стих Пушкина:

В надежде славы и добра,
Идем вперед мы без боязни, —

находя в творчестве Пушкина опору для своего социального оптимизма.

Не избегает очарования пушкинской музыки, несмотря на всю яркую самобытность своего таланта, и гений болгарской поэзии, революционный демократ Хр. Ботев (1848—1876).

¹ См. В. Велчев. Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX век. Издание на Българската академия на науките. София, 1958, стр. 47 сл., 53 сл.

Ботев хорошо знал поэзию Пушкина, читал его запрещенные стихотворения, знал наизусть многие его произведения. По свидетельству его товарищей, учась в Одессе, Ботев декламировал «от всего сердца и от всей души» стихотворения Пушкина. Влияние пушкинского творчества на Хр. Ботева осуществляется прежде всего на почве национальных традиций болгарской литературы, на почве народного героического эпоса. Ботев очень любил болгарские народные песни, свои первые поэтические впечатления он получил от матери, которая знала много народных песен и пела их ему. Особенно важным для нас является в данном случае уверенность в том, что Ботев видел сходство между духом пушкинской поэзии и народным героическим творчеством, что именно это сходство привлекало его к творчеству Пушкина и других поэтов, в произведениях которых он чувствовал пафос близкий к пафосу героического эпоса. Передавая в своих воспоминаниях слова самого поэта, мемуарист Иван Андонов, говоря о раннем интересе Ботева к болгарским народным песням, приводит его собственные признания, в которых он объясняет и свой интерес к поэзии Пушкина: «В детстве я слушал мою мать, которая знала и пела около трехсот песен, записанных и запомненных мною. Я часто их пел. Это внедрило в мою душу склонность к поэзии, а особенно к нашим народным болгарским песням. Вот почему я изучил прежде всего Пушкина, Байрона, Лермонтова и др.».

Можно говорить о том влиянии, которое оказала поэзия Пушкина — в первую очередь его «Я пережил свои желанья», «Няне», «Погасло дневное светило» — на замечательную исповедь Ботева «Майце си» («Моей матушке»). На стихотворения Ботева «Борьба», «Георгиев день», «Дележь» определенное воздействие оказали стихотворения Пушкина «Вольность», «Стансы», «Поэту» и др. В данном случае могут быть проделаны даже некоторые текстологические сближения, проведены параллели в области настроения, отношения к действительности, может быть отмечена известная близость некоторых моментов образной системы и пр. Однако наиболее обоснованным является сближение со стихотворениями Пушкина «Я пережил свои желанья» и «Няне» элегии Ботева «Майце си», в которой выразились неудовлетворенность жизнью, чувство одиночества, поиски последней утехи в близком сердцу человеке. Мы должны, однако, отметить и значительное различие в этих стихотворениях. Оно выражается прежде всего в том, что у лирического героя стихотворения Ботева более определенно выступают социальные причины его скорби, что он не удовлетворен своей средой, чуждой его патриотическим чувствам, что его грусть является плодом столкновения патристически настроенного юноши с суровой действительностью, не

дающей ему возможности реализовать свои мечты об общественном подвиге.

Из остальных стихотворений Ботева наиболее близка к поэзии Пушкина, а именно к стихотворению «Стансы», сатира «Георгиев день», в качестве эпиграфа к которой поставлены слова Пушкина «Паситесь, мирные народы». Несомненно, что стихотворение «Стансы» дало толчок поэтической мысли Ботева, что пушкинский образ отсталости народов, их социальной незрелости, его мысль, что сеятели свободолюбия рано начали свое дело, произвели впечатление на болгарского поэта. Одновременно с этим нельзя, однако, не заметить разницы в эмоциональном тоне стихотворения Ботева, важных нюансов в созданном им образе, являющемся прямым отражением болгарской действительности того времени, в которое творил автор. Если лирический герой стихотворения Пушкина примиряется с пассивностью, отсталостью, социальной незрелостью народов, то Ботев присматривается к этим причинам, сатирически разоблачая роль традиции и церкви, притупляющих освободительные стремления масс. Ирония и сарказм стихотворения Ботева зовут не к примирению, а к борьбе.

Несмотря на наличие несомненного влияния поэзии Пушкина на отдельные стихотворения Ботева, значительно более важным является воздействие великого русского поэта на общий дух поэзии Ботева. Пушкин пленял его яркостью и простотой изображения, свободолюбием, борьбой против самодержавия, своим жизнеутверждающим пафосом. Надо признать, что воздействие это является благотворным, творческим, оно содействует более яркому выявлению самобытности Ботева.

Именно в этом смысле надо понимать и принимать утверждение марксистского критика Г. Бакалова, который говорил, что «Ботев знал всего Пушкина, включительно и его запрещенные стихотворения, и влияние политической лирики Пушкина на всю поэзию Ботева отчетливо чувствуется».

Пушкин не был чужд и самому крупному болгарскому драматургу В. Друмеву (1838—1901). Своей исторической трагедией «Борис Годунов» Пушкин подсказал Друмеву для его драмы «Иванко» некоторые сюжетные ситуации, способы характеристики персонажей и, главным образом, роль народа.

Ясно, что Пушкин в этот период очень глубоко проникает в болгарскую литературу не только благодаря переводам, переработкам, критическим статьям, но и благодаря своему влиянию на ведущих болгарских поэтов. Его муза окрылила наших борцов за права народа, указывая на поэзию как на оружие борьбы, участвуя вместе с ними в борьбе за культурное самоопределение и национальное освобождение болгарского народа. С точки зрения литературного развития, особенно важно отметить, что Пушкин заостряет внимание болгарских

писателей на серьезных вопросах современности и утверждает их в критико-реалистическом методе.

Пушкин не перестает быть актуальным и в период после освобождения Болгарии (1877—1878) до второй половины 90-х годов XIX века. В условиях быстрого развития капитализма главной задачей литературы является разоблачение буржуазного общества, резко отрицательное изображение героя эпохи — рыцаря капиталистического накопления. В это время на болгарский язык переводятся не только лирические стихотворения и эпиграммы Пушкина, но и большинство его крупных произведений — «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Борис Годунов», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Дубровский» и др. Многие из них имеют по несколько болгарских переводов. Особенно характерным является то, что среди переводчиков Пушкина мы встречаем крупных писателей того времени — Ив. Вазова, Ал. Константинова, Кирилла Христова и др.

Однако гораздо больший интерес представляет то влияние, которое оказывал Пушкин на болгарских поэтов того времени. Его горячим поклонником в течение всей своей жизни был народный поэт Ив. Вазов (1850—1921). Познакомившись впервые с поэзией Пушкина еще в 1865 году в Калофере, где он жадно глотал «русские книги», «сочинения Белинского, Лермонтова, Пушкина», Вазов признавал, что русская литература «сыграла большую роль» в его развитии, что она открыла ему «целый новый мир», выработала в нем «новый вкус». И нет ничего удивительного в том, что еще в 1870 году Вазов пишет стихотворение «Борьба», которое очень напоминает стихотворение Пушкина «Чернь». Известное поэтическое влияние Пушкина можно заметить в популярном стихотворении Вазова «Паисий» из «Епопея на забравените» («Эпопея забытых»). Здесь имеется в виду монолог Пимена в «Борисе Годунове». Не без поэтического влияния Пушкина написано и стихотворение «На Ком», эпиграфом к которому служит отрывок из стихотворения Пушкина «Кавказ». Мы можем пойти дальше и добавить, что в некоторой степени вазовская поэма «Грамада» («Громада») напоминает отдельные моменты из исторической поэмы Пушкина «Полтава» (например, описание богатства Цезю; в «Полтаве» — Кочубея). Но более существенным является влияние Пушкина на творчество Вазова в целом, на воспитание его художественного вкуса, на его художественное мастерство. И именно в этом отношении Вазов оставил нам знаменательное признание: «Пушкин и Лермонтов открывали мне тайну стихотворного творчества, давали мне уроки музыки речи, красоты формы, выразительной краткости мыслей».

Насколько глубоко запечатлелся образ Пушкина в сердце народного поэта Ив. Вазова, видно хотя бы из того факта, что

он не только выступает с замечательными высказываниями о поэте, но и посвящает ему замечательные стихотворения. Еще в 1885 году он печатает стихотворение «Пушкин». В тоне задушевной исповеди четырехстопным ямбическим стихом, отражающим своим ритмом драматический тон чувств, Иван Вазов выражает свое признание Пушкину за ту роль, которую сыграло в его жизни творчество великого поэта. Оно помогло ему превозмочь тяготы той бурной общественной действительности, в которой Вазов живет в годы после освобождения его отечества. Тяготы эти по временам становятся настолько невыносимыми и создают в душе поэта такое подавленное настроение, что жизнь становится ему немилой, и он призывает смерть, которая должна освободить его от этой жизни. И именно в такую минуту Пушкин, благодаря исключительному обаянию своей поэзии, становится врачом его страданий, его спасителем.

И казах си. о смърт, земи ме,
тоз ад в гърди ми прекрати!..
Но ето Муза посети ме
небесна и ме укроти.
(Я звал: о смерть! расти мне тело
и ад в душе мне успокой!
Но Муза с неба прилетела
и вновь дарила мне покой).

(Перевод Г. А. Тагамлицкой)

И Пушкин не только успокаивает поэта, но и подсказывает ему, что творчество, поэзия помогают превозмочь тяготы жизни, ее страдания. Не случайно сам Вазов в подзаголовке к цитированному стихотворению дает два слова «Бури и мелодии». Великий русский поэт вдохновил его на эти образы. Осененный музой своего собрата по перу, Вазов признается:

И вдъхновен, във песни аз
излях душата си какърна.
(И, вдохновленный, в песнях я
излил тоскующую душу!)

(Перевод Г. А. Тагамлицкой)

Начав свое стихотворение с отчаяния, Вазов кончает его ликующим оптимизмом. Поэт должен не роптать, а благодарить судьбу за те исключительные дарования, которых она его удостоила:

Певец! на бога не гълчи!
Той в теб два дара чудни лее:
сърце — от язви да более,
поезия — да ги лечи!
(Певец! На небо не ропщи!
Оно тебе два дара дало:
чтоб сердце — ранами страдало
и чтоб стихом его лечить!)

(Перевод Г. А. Тагамлицкой)

Другое свое стихотворение, озаглавленное «Стогодишнината на Пушкин» («Столетие Пушкина»), Вазов пишет к самой дате отложенного чествования великого поэта — 26 мая 1899 года. Это доказывается не только данными, почерпнутыми из тогдашней прессы, но и письмом самого Вазова Ив. Д. Шишманову от 31 мая 1899 года, в котором он, посылая последнему свое стихотворение для печати, сообщает, что «оно связано с торжеством, которое к сожалению не состоялось». При этом Вазов добавляет, что при печатании стихотворения нужно сделать «примечание». Торжество состоялось приблизительно через месяц после этого, и не было нужды в таком примечании. В сентябрьском номере журнала «Българска сбирка», в котором стихотворение впервые было опубликовано, в примечании был указан повод, который послужил написанию стихотворения: «Продекламировано в «Славянской беседе» в Софии по случаю празднования Пушкинской годовщины». Уже в сборнике «Под нашето небе» («Под нашим небом») Вазов в расширенном примечании к заглавию сообщает, что стихотворение было продекламировано 29 июня 1899 года. Следует особенно подчеркнуть, что в исторических условиях того времени, когда в Болгарии велась острая и ожесточенная борьба за русскую или западноевропейскую ориентацию, это стихотворение Вазова явилось очень актуальным, выражающим его преклонение перед Россией и дающим отпор русофобским настроениям некоторых тогдашних политических кругов.

В «Стогодишнината на Пушкин» («Столетие Пушкина») горячий восторг народного поэта перед славянством, перед русским народом и перед его поэтическим гением, который так мощно и величественно представляет Пушкин, сливается в одно целое с его патриотизмом, с гордостью за себя, за то, что он болгарин и славянин и что он вместе с болгарским народом разделяет славу своего великого славянского брата. Это чувство народного поэта вырастает в настоящее преклонение, поднимается до неподдельного пафоса, выливающегося в плавные стихи, в энергичный, насыщенный естественными ударениями ритм смешанного шестистопного ямба, в торжественную, архаизованную лексику.

И ний ведно с Русия великата ѝ слава
празнуваме — поета ѝ празнуваме любим,
и нам душата отклик на радостта ѝ става
в триумфа ѝ се месим и гордостта ѝ делим.

(И мы с Россией великою вместе
и славу празднуем, и любим праздник поэта,
и душа откликается на радость
и ее триумф объединяем и с гордостью разделяем).

Для нашего народного поэта Пушкин не только русский поэт, а «гений славянски», «братски певец» на «децата балкански». Особенно замечательный образ Пушкина создает

Вазов тогда, когда он рисует поэтическую мощь русского поэта. Давая простор поэтической гиперболе, чтобы показать всю силу обаяния художественного слова Пушкина, он сравнивает его стих с музыкой Орфея. Чтобы показать, насколько велико дело Пушкина, он сравнивает его с «волшебными мирами», которые поэт нам оставил. Под пером Пушкина славянская речь доведена до исключительной мощи и звучности.

Столетия ще минат,
а славата му мила се громка ще ехти,
във любовата народна ща расне исполинът
с напевите си чудни, с високи си мечти.

(Промчится век, и не один,
а слава все милее, звончее, чем бывало,
любовью народной все выше исполни
в своих напевах чудных, высоких идеалах).
(Перевод Г. А. Тагамлицкой)

Стихотворение заканчивается патетическим прославлением родины поэта, которая проявила свое величие и тем, что родила Пушкина.

Привет, земя велика, по шир, по брой, по сила —
по дух, велика също — що Пушкина роди:
чело по-славно нивга с венци не си красила
ни толкоз сладко били са руските гърди!

(Привет земле — великой числом, простором, силой
и духом величавой — что Пушкина дала,
ведь сердце никогда так сладостно не билось,
венками не венчали столь славного чела).
(Перевод Г. А. Тагамлицкой)

Интересные признания относительно проникновения творчества Пушкина в Болгарию и его воздействия на отдельных болгарских писателей дает Т. Г. Влайков (1865—1943) в своих автобиографических работах «Преживяното» («Пережитое») и «Завои» («Повороты»). Еще в 80-х годах, будучи учеником Софийской гимназии, он знакомится с произведениями великого поэта и так передает свои впечатления от его творчества: «Вот и Пушкин, которым так восхищались мои товарищи. Беру первый том его сочинений. Взглядываюсь прежде всего в его портрет. Какое внушительное лицо. Крупная голова, густые кудрявые волосы, а по бокам кудрявые бакенбарды, высокий лоб, большие пламенные глаза, толстые губы. Одет в особое платье, которое носили в то время. Легко и с большим наслаждением читаю воссозданные им с большой художественностью народные сказки: «Руслана и Людмилу», «Царя Салтана», «Золотую рыбку»... Немного труднее понимаю его лирические стихотворения, но чувствую их большое совершенство. Вдумчиво прочитываю в другом томе его баллады и поэмы, из которых некоторые я уже читал в хрестоматии».

тиях. Начинаю читать и роман в стихах «Евгений Онегин». Но понимаю его с трудом, почему и забрасываю. Но легко и с увлечением читаю его прозаические произведения, особенно «Капитанскую дочку»².

Признания Влайкова на этом не останавливаются. Он рассказывает очень драматическую историю своих поисков в то время, когда решил стать писателем. Будучи студентом филологического факультета Московского университета, он продолжает знакомиться с творчеством Пушкина, читает Писарева, позднее Толстого. Влайков признается, что в это время в нем происходит существенная перемена, что он приобретает к другому пониманию искусства, которое должно ставить перед собою практические и этические цели. Влайков сживается с неправильной мыслью, что творчество Пушкина не отвечает такому пониманию искусства. Он мучительно, трагически переживает развенчание Пушкина, он переоценивает в своем сознании ценности, которыми до сих пор жил, утверждает в себе новые эстетические принципы, с точки зрения которых пересматривает и свою собственную практику писателя. Свою первую повесть «Дядювата Славчова внучка» («Внучка деда Славчо») он отрицает, как не содействующую тому, чтобы «поднять человека и гражданина».

«Этот критик со смелой, ищущей душою, — говорит Влайков о Писареве, — вышедший из среды так называемых «разночинцев», которые категорически отвергли чистое искусство, искусство, служащее только эстетическому наслаждению, которое не решился отречь даже великий Пушкин... целиком увлекает — и это не удивительно — и моего друга (Влайков говорит о себе в третьем лице. — В. В.), который попадает как бы в заколдованный круг...». Действительно, он не может примириться с развенчанием такого поэта, как Пушкин, культ которого продолжает таиться в глубине его души. Но все же идейные стихотворения Некрасова, которого он начинает жадно читать, заслоняют перед его духовным взглядом художественные творения Пушкина, которым он ранее так увлекался. И герои Чернышевского, которого ему также удалось прочитать, нравятся ему не меньше, чем некоторые из любимых героев Тургенева. Кончает Влайков тем, что и сам, не желая этого, начинает смотреть критическим взглядом Писарева на искусство и на недавно написанную им повесть³.

Признания Влайкова очень показательны. Они говорят не только о переменах во взглядах писателя на искусство, наступивших в результате чтения произведений указанных выше писателей. Более глубокая причина этих перемен лежит в об-

² Т. Г. Влайков. Преживяното, т. III. София, 1942, стр. 165.

³ См. Т. Г. Влайков. Завои. Из жизнения път на един писател и общественик. (Повороты. Из жизненного пути писателя и общественного деятеля). София, 1935, стр. 29, 30.

щественных условиях, в тех потребностях, которые создает жизнь в Болгарии и которые требуют, чтобы литература была актуальной и ставила перед писателем боевые задачи. В этом нас убеждают и признания народного поэта Ивана Вазова, который переживает аналогичную перемену в своем отношении к Пушкину. Как видно из его слов, Пушкин и Лермонтов воздействовали на него больше своим искусством, художественным мастерством, чем своим духом, потому что время выдвинуло перед писателем другую задачу — воспитывать по-граждански. Именно поэтому и он, подобно Влайкову, подпадает на известное время под обаяние Некрасова. Народный поэт сам говорит об этом: «В Пловдиве в это время (80-е годы прошлого века. — В. В.) я познакомился... с Некрасовым, который был тогда в большой моде в России и подпал под его влияние. Мне особенно понравилась его сатирическая речь и его реализм»⁴.

Обобщая изложенное, мы должны подчеркнуть, что болгарские писатели рассматриваемой эпохи, в отличие от своих предшественников, ценят в Пушкине преимущественно художника слова, гения изобразительного мастерства, а не активного социального борца, которого они не замечают в достаточной мере в его творчестве. Связанная непосредственно с социальной борьбой, болгарская литература того времени считала своими учителями преимущественно Гоголя, Чернышевского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина и др. Очень показательным в этом отношении является именно признание Вазова, хотя оно и относится к более ранней эпохе. Подчеркивая, что Пушкин и Лермонтов воспитали в нем взгляд художника, он добавляет, что дух их поэзии ему был чужд, он был «несовместим с теми юношескими порывами и идеалами», в которых нуждалось его поколение, «призванное к борьбе», и которому «было предопределено завоевать будущее».

Пушкин не перестает привлекать внимание болгарских писателей и читателей и в период с конца XIX века до конца первой империалистической войны, когда социальные противоречия обостряются и на арену решительно выступают болгарский пролетариат и крестьянство. Рядом с критическим реализмом в это время оформляются пролетарская литература и модернизм. Лирические стихотворения Пушкина, появляющиеся в периодической печати, дополняются переводами его крупных произведений — «Полтавы», «Каменного гостя», «Капитанской дочки», «Бориса Годунова», «Пиковой дамы», «Русалки» и др. Среди переводчиков в этот период выступают видные болгарские писатели: Пенчо Славейков, К. Христов, Л. Стоянов, Гео Милев, Ив. Ст. Андрейчин и др.

⁴ Ив. Д. Шишманов. Иван Вазов. Спомени и документи. София, 1930, стр. 66.

Наиболее значительными явлениями в критической литературе о Пушкине являются статьи Пенчо Славейкова — «Потаената скръб на поета», «Пушкин в България» и «Пушкин като национален поет», вышедшие в 1899 году по случаю столетия со дня рождения поэта. Славейков, высоко ценя творчество Пушкина, рассматривая его как отражение русского народного духа, высказывает, однако, некоторые неправильные мысли. Взгляды Славейкова на Пушкина, хотя и вызвали еще в свое время полемику, долгое время в той или иной степени оказывали влияние на болгарскую литературную мысль. Оставляя в стороне очень ценные для того времени сведения о распространении произведений Пушкина в Болгарии, мы должны отметить, что в статьях Славейкова своеобразно сочетаются мысли Достоевского о широкой отзывчивости Пушкина, как черты русского духа, с идеей конфликта между выдающейся личностью и обществом, конфликта, который, по его словам, лежит в основе трагизма и затаенной скорби великого поэта.

В 1912 году в Болгарии была отмечена 75-я годовщина со дня смерти Пушкина. Насколько сильным было его обаяние, какое влияние оказывало его творчество в условиях тогдашней литературной борьбы между различными направлениями, видно из недавно опубликованного дневника писателя П. Ю. Тодорова. 12 января 1912 года П. Ю. Тодоров пишет: «Русско-болгарское общество настаивает, чтобы я прочел доклад о Пушкине — с его смерти прошло 75 лет. Все «вопросы» нашей литературной действительности — язык, сюжет, форма, критика и т. д. разрешены в произведениях Пушкина».

Пенчо Славейков (1866—1912), почитатель и переводчик Пушкина, убежден, что его влияние на болгарскую литературу в целом и на ее отдельных представителей очень велико, хотя его и трудно установить. Он связывает с Пушкиным развитие всей русской литературы и говорит, что его эпоха открывает те пути, «по которым пройдет триумфальная колесница будущего», что Пушкин «встает во главе целой плеяды художников слова; к его голосу в конце нашего столетия прислушивается весь образованный мир...». Говоря о воздействии русской литературы на западноевропейскую, которая возрождается под влиянием русских писателей, которых он называет «апостолами общественной совести», Славейков продолжает: «А эти апостолы пошли по пути, проложенному Пушкиным»⁵.

Пенчо Славейков с ранних лет читает произведения Пушкина. В его комнате висел портрет поэта, которому он в известный период стремился подражать и внешне. Даже тогда, когда он учится в Германии, его интерес к русской литературе и, в

⁵ В. Велчев. Пенчо Славейков и руската литература. Известия на Института за българска литература, кн. VII. София, 1958, стр. 342 и след.

частности, к Пушкину не ослабевает — он приобретает переводы его произведений на немецкий язык.

На отношении Славейкова к Пушкину указывают и его переводы. Изучение рукописного наследства поэта позволило нам установить, что, кроме известных печатных переводов из Пушкина, Пенчо Славейков перевел также стихотворения «Ангел», «Дар напрасный, дар случайный» — в переводе оно озаглавлено «Живот» («Жизнь») и «Кавказ» (ранняя редакция). Все они сделаны в 1889 году и представляют собою одни из самых ранних переводов Пушкина в Болгарии⁶.

Если мы рассмотрим творчество самого Славейкова, то сможем в известном смысле сопоставить его стихотворение «Катунари» с поэмой Пушкина «Цыганы», описание боя в «Кървава песен» с местами из «Полтавы» и пр. Особое внимание Славейкова привлекали те произведения Пушкина, в которых раскрывается его понимание сущности и роли поэта в жизни, — «Пророк», «Эхо» и др. Эти произведения, хотя и своеобразно поняты, не остались без влияния на эстетическое кредо Пенчо Славейкова. Значительный интерес представляет, однако, то отражение, которое находит в творчестве Славейкова гуманизм Пушкина. По собственному признанию Славейкова, он вскормлен русскими художниками слова, которые научили его искать «человека даже в звере». Между этими русскими художниками рядом с Тургеневым, Толстым, Короленко, Бессорно, находится и Пушкин. Очарованный русскими писателями, Славейков оказывается в состоянии дать правильную оценку западноевропейской литературе: «Тут родилась и моя ненависть к современным европейским героям пера, которые, будучи лишены разума, сердца, ищут и ценят только зверя в человеке». Особенно сильное влияние имел на Славейкова Пушкин как художник. Общественная направленность творчества Пушкина, его политическая актуальность, реализм недостаточно привлекают внимание болгарского поэта. Он видит в Пушкине исключительного, «необыкновенного художника», произведения его «просты, как проста и красота», «они—сама поэзия». Славейков пишет: «Настроения, мысли и чувства Пушкина облечены в такую художественную форму, содержание и форма слиты так гармонично, как это бывает только у первостепенных художников, как, например, у Гете».

Петко Тодоров — один из самых горячих поклонников русской литературы и особенно Пушкина. Его первый и единственный биограф Иван Кириллов говорит, что, еще будучи учеником в Тырновской гимназии, он читал произведения Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Толстого. Позднее Тодоров выступает как один из хороших знатоков русской литерату-

⁶ См. В. Велчев. Пенчо Славейков и руската литература, стр. 345 и след.

ры. Его любовь к ней обращает на себя внимание всех, кто его знает. Встретившись с ним в 1913 году, один русский журналист, корреспондент «Киевской мысли», писал: «Он (П. Ю. Тодоров. — В. В.) горел пламенной любовью вообще к литературе, но русскую литературу и русских писателей любил как-то болезненно. Он чувствовал, как художник, глубокую кровную связь именно с русской литературой». Особое внимание следует обратить на то, что Петко Тодоров был связан с прогрессивными, революционными традициями русской литературы. В статье, опубликованной во французской печати, касаясь отношений Болгарии к России, останавливаясь на месте русской литературы в духовной жизни своей родины и восстаивая против русского царизма, Петко Тодоров подчеркивает: «Что же касается русской литературы, то болгарский народ сформировался под влиянием не официальной царской литературы, а той, которую царь стремился загнать в степи Сибири или истязать в подвалах темниц». Именно у этой литературы учиться и сам П. Ю. Тодоров.

Петко Тодоров высоко ценил Пушкина, видя в его лице своего учителя. В записной книжке с набросками творческих замыслов и планов мы видим, что план его повести «Счастье» несколько напоминает пушкинских «Цыган».

Поэзия Пушкина пленяла и выдающегося болгарского поэта П. К. Яворова (1878—1914). Согласно новейшим исследованиям, он с ранних лет читал произведения своего собрата по перу. Молодым человеком он переводил «Капитанскую дочку», доставал запрещенные стихотворения Пушкина. Яворова привлекала и жизнь, и исключительная участь гения русской поэзии. Не лишена основания и та догадка, что обаянию Пушкина обязана и легенда об арабском происхождении Яворова, которую он сам поддерживал. В отдельных произведениях Яворова можно увидеть отражение поэтического блеска Пушкина, например картины утра и бури в «Градушка» («Град») и соответствующие места из «Медного всадника» и «Полтавы». Однако гораздо более существенными являются художественный вкус, утверждение взгляда на поэта как на борца, сближение поэзии с желаниями народа, мужественная бодрость и воля к борьбе при отстаивании своих идеалов. Все эти элементы своеобразно и плодотворно влились в поэзию Яворова, утверждая и активизируя линию его собственного творческого развития. Как мы видим, под влиянием Пушкина болгарские писатели приступают к разрешению новых вопросов, к утверждению национального характера болгарской литературы, к пониманию роли поэта как борца за высокие идеалы.

Нельзя, однако, не отметить что в эту эпоху Пушкин воспринимается односторонне, оказывает влияние преимущест-

венно как художник, воспитывая в некоторых поэтах гуманизм возвышенный, но в большей или меньшей степени оторванный от непосредственных нужд социальной борьбы. Очень важно отметить в этой связи, что вокруг взглядов Пенчо Славейкова на Пушкина разгорается ожесточенная полемика, что против них выступает критик Йордан Макарийопольский, который в то время отстаивал принцип реализма в литературе и видел у Славейкова отступление от этого принципа.

* * *

Период с конца первой империалистической войны до победы трудящихся 9 сентября 1944 года является новым этапом в развитии болгарской литературы. Действительно, влияние Великой Октябрьской социалистической революции, активный массовый отпор фашизму, демократизация литературы и переход ряда писателей — критических реалистов и символистов — на сторону народа, а также утверждение социалистического реализма — все это поставило перед болгарской литературой новые задачи. Естественно, что в этот период наиболее сильным оказывается интерес к советской литературе. Горький и Маяковский, Шолохов и Островский, революционный Блок и Алексей Толстой владеют умами прогрессивных читателей и писателей. Не уменьшился и интерес к Пушкину. В этот период переводятся многие его стихотворения, появляются новые издания старых переводов или новые переводы «Полтавы», «Русалки», «Руслана и Людмилы», «Скупого рыцаря», «Цыган», «Кавказского пленника», «Капитанской дочки», «Кирджали», «Пиковой дамы», «Бориса Годунова», «Евгения Онегина» и др. Наиболее активными переводчиками являются видные писатели-антифашисты: Л. Стоянов, Хр. Радевский, Мл. Исаев, Ор. Василев, Б. Райнов, Н. Хрелков, Кр. Пенев, М. Грубешлиева, Ел. Багряна, П. Матеев и др. Значительным событием этого периода является появление на болгарском языке (под редакцией Л. Стоянова) Собрания сочинений Пушкина в 10 томах. Отдельные тома сопровождаются объяснительными статьями, которые отражают успехи советского пушкиноведения. Осуществление этого издания в разгар второй мировой войны сыграло большую роль на идеологическом фронте.

Особенно важное значение для выяснения проникновения Пушкина в Болгарию и его воздействия на болгарских писателей имеют признания Людмила Стоянова, одного из наиболее активных переводчиков Пушкина в Болгарии. Он говорит о том впечатлении, которое произвело на него знакомство с поэзией Пушкина, и о влиянии Пушкина на других поэтов. Первым произведением Пушкина, которое он прочел, была «Песнь о вещем Олеге» в переводе Пенчо Славейкова (1896). «Помню, — пишет Стоянов, — что когда я 16-ти лет прочел

эту поэму, во мне родилась жажда близко познакомиться с Пушкиным; она была может быть первым толчком к поэтическим опытам и очень скоро раскрыла передо мной необозримое богатство пушкинской поэзии»⁷.

Говоря о воздействии Пушкина на других болгарских поэтов, Стоянов рассказывает и о своем росте, который совершался под благотворными лучами пушкинской музыки. «Нет болгарского поэта, начиная с Ботева, Вазова, Пенчо Славейкова, Яворова и кончая наиболее значительными представителями современной литературы, который не испытал бы на себе благотворного влияния Пушкина. Вспоминаю мое первое знакомство с его поэзией. Я был ослеплен силой, многообразием, смелостью и многоцветностью пушкинского поэтического слова. Прочел Пушкина в оригинале — благодаря ему я изучил русский язык. Он открыл мне мир поэзии и обучил меня поэтическому искусству»⁸.

Великий пролетарский поэт Хр. Смирненский (1898—1928), основоположник социалистического реализма в болгарской литературе, является одним из восторженных почитателей Пушкина. Товарищи Смирненского единодушно говорят о его горячей любви к русской литературе, об увлечении ею и прежде всего Пушкиным. «Его самыми любимыми (авторами. — В. В.) были Пушкин, Крылов, Лермонтов, Максим Горький, Тургенев», — пишет о Смирненском Г. Д. Ников. Пушкин для Смирненского не только поэт, но и гражданин, который укрепляет его мировоззрение. Воспитанный в таком духе великим русским поэтом, Смирненский в этом же направлении влиял на своих товарищей. «Христо вводил нас в духовный мир наших и иностранных писателей, главным образом русских, — говорит Тома Янев. — Он возбудил в нас интерес к творчеству Максима Горького, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Некрасова, о которых он говорил с увлечением и волнением как о борцах за лучшую участь человечества. И Христо делал вывод, что мир должен стать лучше, но что это не придет как дар неба».

Елена Димитрова, исследовательница Смирненского, дает в своей подготовленной к печати работе интересные данные об отношении Смирненского к Пушкину. Еще первые шаги Смирненского в поэзии носят на себе следы благотворного творческого соприкосновения с автором «Евгения Онегина». Смирненский переводит стихотворение Пушкина «Десятая заповедь» (1917), пролог к поэме «Руслан и Людмила» (1918) и др. Характерным, однако, для него является сво-

⁷ Л. Стоянов. Пушкин в световната литература. Предговор към: А. С. Пушкин. Събрани съчинения, т. II. София, 1942, стр. 26.

⁸ Л. Стоянов. Представител на човечеството. Пушкинов лист 1837—1937.

бодное отношение к оригиналу. Некоторые из этих произведений поэт сам назвал «вольными переводами». Важнее в этом случае то, что Смирненский вводит новые элементы в переводимые им пушкинские произведения, подчиняя их таким образом своему отношению к действительности.

Влияние Пушкина было заметно и на первых самостоятельных произведениях раннего периода его творчества. Его стихотворения «На 42 набор» («42-му набору») и «Ние сме весели бродяги» («Мы веселые бродяги»), напечатанные в 1917 году, по своему духу и форме отражают черты так называемой анакреонтической лирики Пушкина.

Пушкин оказал воздействие на Смирненского и яркостью и рельефностью своих образов, и остротой и беспощадностью своей сатиры, и краткостью и меткостью своих эпиграмм. Но наиболее сильное и благотворное его воздействие на болгарского поэта заключалось в политическом пафосе его творчества, в его гражданском поведении борца против самодержавного строя, в его мыслях о высокой общественной миссии поэта. Разумеется, как поэт революционного пролетариата, Смирненский вырастает после первой империалистической войны, сближаясь с болгарским рабочим классом. Это сближение является основным источником его яркой партийности, страстной ненависти к миру эксплуататоров и угнетателей, горячей веры в победу социализма, пламенной любви к борцам за новые социальные идеалы. Именно на этой основе пример Пушкина как поэта-борца, его ненависть к миру угнетения, свободолюбивый пафос и устремленность его творчества к более высоким формам общественных отношений помогают Смирненскому укрепить талант, развить свою творческую индивидуальность, найти собственный путь поэта другой эпохи, живущего в других исторических и национальных условиях, пользующегося другим творческим методом.

Для эпохи антифашистской борьбы очень характерным является отношение к Пушкину самого талантливого поэта этой эпохи Николая Вапцарова (1909—1942). Воспоминания о нем свидетельствуют о его живом интересе не только к советской, но и к русской классической литературе. Ее боевой, героический, освободительный характер был созвучен настроениям Вапцарова в условиях фашистского гнета. В товарищеской среде он с воодушевлением декламировал и читал произведения Пушкина и Лермонтова. Вапцаров любит Толстого, Некрасова, Гоголя, Чехова, Чернышевского и Добролюбова, но перед Пушкиным он испытывает истинное благоговение. Для него Пушкин—поэт в истинном, самом высоком смысле этого слова. Он видит в Пушкине непревзойденного в поэзии гения, который может служить образцом всего самого возвышенного в области поэтического искусства. «Каждый поэт должен учиться у Пушкина, — говорит он убежденно. — Теперь.

многие из нас пишут какие-то особенные стихотворения или, говоря точнее, стихоплетствуют. Пушкин — гений, равного которому трудно найти».

Для Вапцарова Пушкин — один из тех поэтов, которые открывают ему путь деятельности в жизни, которые указывают выход из трудностей, рисуют перспективы лучшей участи человека. Говоря о своем увлечении западноевропейскими писателями, Вапцаров признается: «Все эти писатели учили меня разоблачать зло, но одновременно успокаивали меня утешительными иллюзиями». Как деятельная натура, Вапцаров не удовлетворяется одной констатацией общественных язв и пассивным негодованием. «Они (западноевропейские писатели. — В. В.) не помогли мне понять, — продолжает он, — что я должен делать, кто виноват в том, что миллионы людей пробуждаются с мучительной мыслью о ежедневном куске хлеба, а другие, меньшинство, тонут в роскоши и бездельи». Противопоставляя русских писателей западноевропейским, Вапцаров кончает: «На все эти вопросы мне дали ответ великие русские классики». Как видим, русские писатели, а среди них, несомненно, и Пушкин, дают Вапцарову не только знание жизни, но и объясняют ему эту жизнь, раскрывают перед взором поэта классовый антагонизм общества, подсказывают ему выход, ведущий к преодолению классовых несправедливостей, укрепляют уверенность поэта в борьбе против них.

В этот период в критической литературе о Пушкине появляется много работ, дающих идеалистическое толкование его творчеству, — работ, которые стремятся притупить социальную остроту его поэзии, игнорируют общественную направленность его творчества. Есть даже случаи опубликования статей, в которых недооценивается или даже дается неблагоприятная оценка роли русской литературы в этот период. Но к этому же времени относятся и некоторые опыты научного освещения творчества Пушкина, преодоления очень распространенного у нас идеалистического, в основном славянофильского, взгляда Достоевского на великого русского поэта. Нужно, однако, особенно подчеркнуть, что для популяризации Пушкина в течение юбилейного 1937 года было сделано много, что главная заслуга в этом отношении принадлежит прогрессивной болгарской интеллигенции. Чтобы пробудить общенародный интерес к Пушкину и всему русскому народу, делались новые переводы, читались публичные лекции, печатались статьи, писались стихотворения, прославлявшие великого поэта.

Большим проявлением любви к Пушкину является богато иллюстрированный юбилейный лист «А. С. Пушкин. 100 лет со дня его смерти», изданный 20 февраля 1937 года под редакцией Гьончо Белева. В нем помещены статьи, переводы, стихи о Пушкине видных общественных деятелей, литератур-

ных критиков и писателей (Т. Павлова, Т. Самодумова, Трудина (Савва Гановский), Г. Бакалова, Л. Стоянова, Н. Хрелкова, Ил. Саева, А. Тодорова, М. Марчевского, М. Грубешлиевой, Кр. Белева, Г. Цанева, П. Матеева, Кр. Пенева и др.). Рядом со статьями болгарских авторов даны статьи советских литературоведов — А. Цейтлина, В. Вересаева, К. Чуковского, В. Кирпотина и др. Благодаря этому изданию в Болгарию в период господства фашизма проникли понимание и оценка пушкинского литературного наследства советским литературоведением, которое раскрыло характер пушкинского реализма и утвердило национальное и мировое значение великого поэта. Показывая влияние Пушкина на болгарскую литературу, писатели и критики особо подчеркивали, что в Болгарии Пушкин содействовал общественному развитию, потому что он прозрел и выразил «многое из тенденций будущего» (Трудин), научил болгарскую интеллигенцию «веровать в самые возвышенные идеалы человечества и бороться за них» (Л. Стоянов).

Чествование Пушкина в 1937 году вылилось в яркое проявление солидарности болгарского народа со всем прогрессивным человечеством, в мощную манифестацию любви к его авангарду — Советскому Союзу. «Поэтическое дело Пушкина, — пишет Л. Стоянов в статье, озаглавленной «Представитель человечества», — объединяет теперь мысли всего культурного человечества и обращает их к стране, в которой его гений находит самую высокую оценку и самое полное признание. Художник, гуманист, романтик, борец за лучшее будущее человечества, ненавистник самодержавия и зазнавшейся дворянщины, Пушкин теперь встает во всем своем величии и достойно занимает свое истинное место. Только в стране новой культуры, в свободной Стране Советов Пушкин смог найти доступ в сердца миллионов, действительно приобрести любовь калмыка и тунгуса, всего народа как «малого», так и «большого».

Знаменательно, что многие прогрессивные поэты выразили свое преклонение перед Пушкиным восторженными стихотворениями о нем. Они видят в великом поэте борца за новый мир, художника-гражданина, который вел жизнь вперед, который своим пламенным порывом к свободе подготовил счастливое настоящее своей Родины. В течение этого периода Дим. Полянов (1876—1953) первый пишет стихотворение, в котором прославляет Пушкина, видя в нем предвестника новой жизни, утвержденной революцией («Съдът на безсмъртните 1917—ноември 1919»). После Полянова больше всего стихотворений, посвященных Пушкину, появляется в 30-х годах, точнее, в юбилейном 1937 году. В столичной и провинциальной прессе, в специальном юбилейном издании под редакцией Гьончо Белева и в других изданиях, посвященных Пушкину, помещаются во-

сторженные поэтические произведения. В числе поэтов, которые создают произведения, посвященные Пушкину, Мária Грубешлиева, Младен Исаев, Пантелей Матеев, Крум Пенев, Ангел Тодоров и др.; творческим словом они выражают свое преклонение перед великим русским поэтом, создавая художественно убедительные образы. Наиболее значительные творческие завоевания в этот период принадлежат Николе Вапцарову.

Вполне естественно, что Вапцаров — горячий поклонник русской классической литературы и особенно Пушкина, пишет стихотворения, посвященные великому русскому поэту. В стихотворении «Пушкин», написанном в юбилейном 1937 году в свободном ямбическом стихе, подобном стиху Маяковского, Вапцаров раскрывает образ великого поэта на фоне его эпохи. В тоне сдержанной исповеди, интонацией разговорной речи, простыми, но выразительными поэтическими красками Вапцаров создает стихотворение, замечательное по своей идейной содержательности. Его поэтическая исповедь начинается с описания России времен Пушкина, когда в стране царили невежество, гнет, духовная инертность масс и на почве всего этого процветал дворянский разгул:

Русия — мрак.
Русия — гнет.
Неразорана целина.
Вертеп...
Свирепа тишина.
На север — тундри, ветрове,
на юг — безкрайни диви степи.
А времето не бърза,
крета
като бездомно,
старо псе.

(Россия — мрак.
Россия — гнет.
Невспаханная целина...
Водоворот
и... тишина.
На север — тундра да ветра.
На юг — степной ковер огромный.
Плетется время
не спеша,
как старый пес,
как пес бездомный).

(Перевод В. Журавлевой)

Этой картине Вапцаров противопоставляет современное ему положение в Советском Союзе. Если в мрачном прошлом для русского народа остались недоступными плоды пушкинского поэтического гения, то «сегодня» созданы другие условия жизни, которые открывают иные перспективы и для жизни народа, и для судьбы отдельного человека. И это потому, что

единение трудовых классов, руководствующихся в своей борьбе идеологией пролетариата, создает новую жизнь для народа, новую участь для поэта:

Тогава простия народ
не знаеше за твойте песни,
Ти беше чужд и неизвестен.
Но его днес —
трудът задружен,
задружния човешки ход,
и тази обща светлина
роди един щастлив живот.

(Тогда неграмотный народ
не знал твоих чудесных песен.
Ты был для многих неизвестен.
Но вот сегодня —
труд совместный,
всеобщий коллективный труд,
и свет, что вспыхнул повсеместно,
в России счастье создают).

(Перевод В. Журавлевой)

Именно в этой новой, счастливой жизни нет трагической отчужденности между народом и поэтом. Освобожденный рабочий уже может обратить свой взор и на прелести природы, и на красоту искусства; он может «во время своего обеденного отдыха» читать Пушкина и считать его своим «товарищем», потому что и он — создатель, вдохновитель нового этапа исторического развития:

Той има хляб,
и гордостта,
че там — във фабричния грохот
мазолестата му ръка
твори една епоха.
И не тревожен, той разбира
отде извира песента.

(У слесаря есть хлеб.
И он
гордится ныне, что неплохо
своей мозолистой рукой
творит свою эпоху.
И он, спокойный, понимает,
откуда песня
бьет ключом
и почему).

(Перевод В. Журавлевой)

Этот выросший в борьбе рабочий понимает поэзию Пушкина, понимает причины гибели поэта — жертвы одного класса, стремившегося остановить движение за справедливость, новую жизнь, созвучную вольной песне Пушкина.

Но, неуспяла в своя пробив —
живота тръгна пак напред,

живота, сринал тези тесни
стени. И простия народ,
се влюбил в чудните ти песни,
и в своя нов живот.

(Но жизнь,
сметая мир тот тесный,
шла все вперед и все вперед.
И полюбил простой народ
твои чудеснейшие песни).

(Перевод В. Журавлевой)

Пушкинской поэзией наслаждается не один только рабочий, ею живет и счастливая колхозница, которая любит молодого матроса. Поэзия Пушкина сливается для нее с красотою колхозных полей, со счастьем ее собственной жизни:

Едно момиче от колхоза
обича млад матрос.
И тъй — неволно, без да ще,
напева твои стихове.
И после спира...
Златна шир
наоколо. И класове.
Усмихва се и разцъфтява
на устните ту ален мак: —
«Ах, с колко радост се живее,
мой млад, любим моряк!»

(Одна девица из колхоза
влюбилась в юного матроса
и так невольно
стих твой звучный
поет
и замолкает вдруг...
Вокруг пшеница
золотится,
и ширь безбрежная вокруг
Она поет, она смеется —
улыбка на устах, как мак:
«Ах, нам так радостно живется,
мой молодой моряк!»)

(Перевод В. Журавлевой)

Стихотворение Вапцарова показывает, каким великим примером может служить опыт советского народа для его родины. Рисуя в начале стихотворения нерадостную картину России времен Пушкина и счастливое настоящее советской страны, Вапцаров в конце того же стихотворения с исключительной экономией поэтических красок противопоставляет Стране Советов свою родину, в которой свирепствует фашизм. Этим он как бы побуждает народ стремиться к лучшей жизни. Но вместе с тем он раскрывает и роль поэта на своей родине, свою собственную миссию борца и разоблачителя. Для него является поучительной участь Пушкина, величие которого вполне проявляется только в эру социализма. Участь

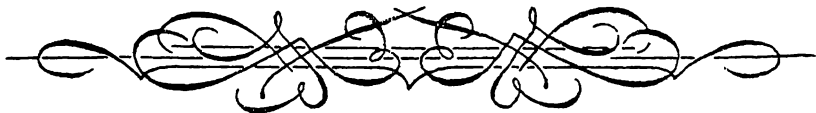
этого поэта способствует рождению его социального оптимизма. Поэзия Пушкина помогает ему оттачивать свое перо.

Стихотворение Вапцарова, исключительно богатое по своему содержанию, блестящее по простоте, размеренности и экономии поэтических средств, является маленькой пьесой, которая рисует судьбы двух народов и через образ и судьбу Пушкина указывает на миссию поэта в новых условиях жизни.

* * *

После установления в Болгарии народной власти и утверждения в литературе метода социалистического реализма в страну открывается широкий доступ русской и советской литературе. После 9 сентября 1944 года каждая годовщина со дня рождения или смерти Пушкина отмечается восторженными статьями, публичными докладами и т. д. В этой исторической обстановке празднование 150-летия со дня рождения Пушкина в 1949 году превратилось в общенародный праздник не только в честь великого русского поэта, но и в честь советской культуры. В этом юбилейном году рядом молодых поэтов были написаны стихотворения о Пушкине.

Пушкин глубоко врос в болгарскую национальную культуру и литературу. В 1937 году Георгий Бакалов вполне справедливо писал: «С того времени как Пушкин вошел в болгарскую литературу, вот уже девятое десятилетие, его влияние никогда не прекращалось. Оно оплодотворяло всю болгарскую поэзию». Показательным является то, что борец за новый мир, восторженный певец свободы, непревзойденный художник Пушкин оказывал влияние на развитие болгарской культуры в различные периоды. Испытывая это влияние, болгарские писатели и поэты в то же время не подражали Пушкину. Наоборот, в большинстве случаев поэтическое мастерство Пушкина стимулирует собственные творческие порывы болгарских поэтов, помогает им найти их собственный писательский облик, утверждает их в творческой самобытности, дает опору для реализма, для национальной специфики их произведений.



В. В. МАРТЫНОВ

ПУШКИН В ОЦЕНКЕ ПРОГРЕССИВНОЙ ПОЛЬСКОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ 20—40-х годов XIX века

Пушкин воплощает в себе лучшие черты великого русского народа — его светлый оптимизм, революционный пафос и энергию, глубокую любовь к родине. Поэтому трудно преувеличить значение популяризации творчества поэта среди широких масс братских славянских народов. Особенно актуально с этой точки зрения изучение творчества поэта в Польше, где буржуазные националисты в свое время столь яростно развивали чувство неприязни ко всему русскому. Пушкин помогает нам преодолеть чувство взаимного недоверия, помогает укрепить дружбу между обоими народами, выдержавшую испытание огнем в суровые дни Великой Отечественной войны, помогает, наконец, освободить польское искусство и культуру от влияния буржуазного Запада, к которому всегда испытывали такую тягу наиболее реакционные представители польской шляхты и буржуазии.

В своем докладе на торжественном заседании в Варшаве в честь 150-летия со дня рождения Пушкина Стефан Жулкевский, видный критик, возглавляющий в настоящее время польское марксистское литературоведение, сказал: «Связанный с героической политической поэзией декабристов романтизм Пушкина помогает нам лучше понять, оценить также и наши великие романтические традиции. Творчество Пушкина как бы бросает свет на то, что в нашем романтизме было существенным, важным, творческим, новым, служащим будущему, на все богатство прогрессивного содержания поэзии Мицкевича и Словацкого. Понимание романтизма, которое мы выработали в себе, изучая реакционные и мисти-

ческие традиции западной романтики, не может быть правильным и не помогает нам понять полностью Мицкевича»¹.

Для лучших сынов польского народа Пушкин еще при своей жизни становится воплощением передовой русской культуры и революционной мысли. С годами популярность Пушкина в Польше растет и приобретает поистине всенародное значение. Польское пушкиноведение обогащается все новыми и новыми работами, а по числу переводов из Пушкина, как установил известный польский пушкиновед Мариан Топоровский, польская литература опередила все другие.

Дружба между русским и польским народами, скрепленная успехами народной Польши в социалистическом и культурном строительстве, имеет свою давнюю историю. Она рождалась и крепла в условиях тягчайшего национального гнета, в условиях жестоких национально-освободительных войн.

После окончания войны против Наполеона в Польше и России сложилась совершенно своеобразная внутривосточная обстановка. Александр I, стремившийся привлечь на свою сторону имущие классы Королевства Польского (крестьяне и городская беднота по-прежнему оставались лишенными политических прав), начал с того, что в 1815 году в Вене подписал проект польской конституции, одной из самых либеральных для своего времени в Европе. Тем самым было положено основание неустранимым политическим противоречиям между конституционным королевством и абсолютной монархией. Польша могла пойти по пути либо дальнейшей демократизации, либо полного подчинения царизму. Созданное положение не могло быть долговечным. Мелкая шляхта и буржуазия отстаивали конституцию, стремясь к ее дальнейшей демократизации, магнаты, в руках которых была сосредоточена административная власть в стране, поддерживали политику царского наместника в Варшаве, вынашивая в то же время планы включения в состав королевства литовских, белорусских и украинских земель.

А между тем именно на этих землях, тяготевших в экономическом и культурном отношении к России, росли и крепли новые демократические силы. В Вильно, который становится центром демократического и культурного движения, возникают союзы филематов и филаретов, поддерживавшие, как полагают современные польские исследователи, связь с петербургскими тайными обществами. Здесь же начинает свою деятельность знаменитый польский революционный деятель и ученый Иоахим Лелевель. Представители Национального патриотического общества, организованного Валерианом Лукасинским, ведут в Киеве переговоры с деяте-

¹ St. Żółkiewski. Puszkina a my. Warszawa, 1949, str. 10.
Польская графика по техническим причинам не сохранена.

лями русского дворянского революционного движения. В переговорах участвует также выдающийся польский революционер, впоследствии друг Герцена, Станислав Ворцель.

В Литве, Белоруссии, на Украине рождается новая польская литература, польский революционный романтизм. Лучшие представители которого навсегда остаются чуждыми узконационалистическому мировоззрению варшавских литературных салонов. Поэты польского революционного романтизма воспитываются на образцах украинского и белорусского фольклора (Мицкевич, Словацкий, Гоцинский и др.), испытывают на себе благотворное влияние русской литературы. К этому же времени относится деятельность таких энтузиастов, собирателей украинского фольклора и исследователей русской старины, как Доленга-Ходаковский, Вацлав Залесский, Жегота Паули.

Поэтому нет ничего удивительного, что первые шаги Пушкина на поэтическом поприще сразу же нашли свой отклик в Польше. Первый перевод из Пушкина («Его стихов пленительная сладость...») относится к 1823 году и принадлежит перу знаменитого филолога и одного из самых передовых ученых Польши Самуэля Богумила Линде. Наиболее ранние переводы из Пушкина печатались в журнале «Dziennik Wileński», что подтверждает тесные связи Вильно с очагами русской культуры.

Первое сообщение о Пушкине мы находим в письме юриста Винцента Пелчинского одному из основателей союза филоматов Юзефу Ежовскому. Письмо относится к 1820 году. Пелчинский, который, вероятно, был посредником между филоматами и петербургскими тайными обществами, пишет, что в Петербурге объявился новый талант, которому только 19 лет, но который уже является автором замечательных поэтических произведений. В заключение Пелчинский сообщает, что за некоторые вольности (какие именно, из письма понять нельзя) поэт выслан на персидскую границу. Письмо Пелчинского², несмотря на многочисленные отступления от фактов, удачно характеризует отношение к молодому Пушкину прогрессивной польской общественности.

Глубоко осознанную оценку значения Пушкина впервые мы находим в стихотворении Густава Олизара «Пушкину» (1821). Поэт пишет: «Искра гения твоего может сравниться со светом солнца; примени на деле ее творческий дух — будет также светить без конца. Если первый плавит лед и реки освобождает от оков, второй — возрождает народ...»³.

Особенно интересны последующие три строфы, которые со-

² См. Archiwum Filomatów. Część I. Korespondencja 1815—1823, t. 3. Kraków, 1913.

³ Литературный архив, т. I. М.—Л., 1938, стр. 143.

держат ясно выраженный призыв к политическому содружеству русского и польского народов.

«Пушкин! Ты так молод, а твоя отчизна так велика. Слава, награда, надежда ждут тебя. Возьми лиру и пой мужественным голосом, не мне тебе указывать о чем (разрядка наша. — В. М.). Не смейся лишь над разбитыми судьбой, ибо потомки этот стих вытрут. Когда же дойдешь до вершины славы, когда она станет столь же великой, как и страна твоя, знай, что в лесах между скалами стонет сарматский поэт»⁴.

Первая критическая статья о Пушкине принадлежит перу галицкого литератора, автора многочисленных исторических повестей, Станислава Яшовского⁵. В качестве основного достоинства великого поэта в статье отмечается самобытность его дарования. Автор сообщает, что Пушкин издал три поэмы, являющиеся украшением русской литературы, замечая при этом, что произведения поэта чрезвычайно оригинальны по форме и содержанию.

Критик Михаил Грабовский, один из первых переводчиков Пушкина на польский язык, в письме от 9 декабря 1825 года известному поэту Юзефу Богдану Залесскому пишет: «Не буду отягчать такую легкую простую поэзию комментариями, которые, может быть, только исказили бы это создание природы. Знаю, что она и без них должна нравиться»⁶.

Из письма Залесского от 22 февраля 1827 года другу Мицкевича поэту и переводчику Эдуарду Антонию Одынцу мы узнаем, что Залесский действительно живо заинтересовался творчеством Пушкина.

Важными для пушкиноведения являются также записки и письма двух друзей Мицкевича — Одынца и Францишка Малевского. И если «Письма из путешествия» Одынца часто не заслуживают полного доверия, так как он пишет с чужих слов, со слов «очевидца», то совершенно иного отношения заслуживают письма Малевского. Лакоично и просто он воспроизводит слышанное из уст Пушкина и Мицкевича. Записки Малевского позволили польскому литературоведению выяснить смысл пушкинского фрагмента «В еврейской хижине» как начала поэмы о Вечном жиде и установить примерную дату написания.

Однако главным ценителем и популяризатором творчества Пушкина в польской литературе был Адам Мицкевич⁷. Пять

⁴ Литературный архив, т. I. М.—Л., 1938, стр. 144.

⁵ См. Rozmaitosci, Dodatek do Gazety Lwowskiej, 1824, nr. 49.

⁶ Michała Grabowskiego listy literackie. Kraków, 1934, str. 450.

⁷ Творческие и личные взаимоотношения Пушкина и Мицкевича, несмотря на значительное количество литературы, посвященной данной теме, должны явиться предметом особого исследования. В небольшой статье не представляется возможным охарактеризовать эти взаимоотношения. Нет надобности также останавливаться на общеизвестных фактах русского периода биографии Мицкевича.

лет провел Мицкевич в России, глубоко изучив за это время русскую историю и литературу. Первое, что бросилось в глаза поэту по приезде в Россию, — это чрезвычайно оживленная литературная жизнь. В этом отношении Петербург и Москва были как бы полной противоположностью Варшаве. «Мы отстали в литературе на целое столетие», — писал Мицкевич Одынцу.

В марте 1827 года в письме к Одынцу Мицкевич охарактеризовал Пушкина как замечательного художника и тонкого ценителя искусства. Особенно восторженно он отозвался о трагедии «Борис Годунов», которую слушал в исполнении автора. Впечатление от чтения «Бориса Годунова» осталось у Мицкевича на всю жизнь. Впоследствии, в своих лекциях по славянским литературам, он назвал «Бориса Годунова» в числе трех величайших драм славянства.

Самуэль Фишман, автор книги «Мицкевич в России», построенной на московских и ленинградских архивных материалах, установил, что рецензия на перевод стихов Дмитриева и «Бахчисарайского фонтана» Пушкина, помещенная в «Московском телеграфе» за 1827 год, принадлежит перу Мицкевича. Таким образом, удалось отыскать еще одно из ранних высказываний Мицкевича о Пушкине. В рецензии Мицкевич дает высокую оценку художественным достоинствам «Бахчисарайского фонтана», называя поэму одной из прекраснейших в новой русской литературе. Предисловие переводчика «Бахчисарайского фонтана», питомца Виленского университета, историка и литературоведа Адама Рогальского не представляет никакой научной ценности. Тем не менее оно характеризует то поистине магическое воздействие, которое могла оказывать поэзия Пушкина.

В ноябре 1830 года началось восстание в Польше. Поводом к восстанию был слух о том, что для подавления французской революции Николай I намерен послать в Европу польские войска. Несмотря на то, что восстание носило заговорщический характер, в нем приняло участие значительное число горожан Варшавы: рабочих, ремесленников, мелких торговцев. Однако «во главе» восстания были поставлены люди, которые еще вчера с благословения царя управляли Польшей. Несмотря на усилия радикальных элементов, руководители восстания не выработали никакой политической и социальной программы, а это привело к тому, что крестьянство, составлявшее подавляющее большинство населения, не приняло в нем участия.

Об этом восстании Ф. Энгельс писал следующее: «Восстание 1830 года не было ни национальной революцией (оно исключало три четверти Польши), ни социальной, ни политической революцией; оно ничего не изменяло во внутреннем положении народа. Это была консервативная революция»⁸.

⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. V, стр. 265.

Несмотря на героические усилия лучших представителей шляхты и мелкой буржуазии, восстание потерпело поражение в результате классового эгоизма магнатства и реакционной шляхты.

В 1831 году Пушкин написал стихотворения «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина», идейное содержание которых впоследствии подверглось националистической фальсификации с целью доказать антипольские настроения поэта. Даже виднейший польский пушкиновед Вацлав Ледницкий писал, что «европеизм Пушкина» не выдержал испытания⁹. В действительности концепция обоих стихотворений совершенно ясна. Оба теснейшим образом связаны с героикой Отечественной войны против армии Наполеона. Великий русский поэт предупреждает буржуазные правительства западных держав о губительных последствиях любой агрессии против русского народа. Косвенным образом здесь разбиваются надежды польской эмигрантской партии аристократов на вмешательство европейских кабинетов в русско-польские отношения.

Ложное толкование стихотворений «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина» привело также к глубоким искажениям в толковании идейной и художественной взаимосвязи фрагментов третьей части «Дзядов» (1832) с «Медным всадником» (1833). Вокруг последнего вопроса разгорелась ожесточенная полемика, в которой приняли участие виднейшие польские и русские литературоведы (В. Спасович, Ю. Третьяк, И. Хжановский, А. Брюкнер, В. Брюсов и др.). Причины разной оценки исторической роли Петра Пушкиным и Мицкевичем одни видели в национальной принадлежности обоих поэтов (Спасович), другие усматривали в этом столкновение «европейского индивидуализма» с «азиатской идеей государства» (Третьяк). В действительности же у Мицкевича, в противоположность Пушкину, вовсе отсутствует оценка исторической роли Петра, который для него является лишь художественным воплощением тиранической мощи самодержавия, страстными противниками которого были оба великих поэта.

О том, как трудно изжить всякого рода неправильные толкования взаимоотношений Пушкина и Мицкевича, можно судить из биографии Мицкевича, написанной Генриком Шипером. Ее автор, стоящий, несомненно, на демократических позициях, вновь повторяет давно опровергнутое положение о том, что стихотворение «Русским друзьям» в своей обвинительной части было направлено против Пушкина¹⁰.

Выпады националистов не поколебали славной дружбы двух национальных поэтов. Советские пушкинисты Цявловский,

⁹ См. W. Lednicki. Aleksander Puszkín. Studia. Kraków, 1926.

¹⁰ H. Szyper. Adam Mickiewicz, poeta i człowiek czynu. Warszawa, 1950, str. 132, 133.

Благой и др. любовно собрали весь доступный им материал, и мы сейчас располагаем цельной картиной взаимоотношений Пушкина и Мицкевича.

Прекрасную иллюстрацию оценки роли Пушкина революционными демократическими представителями польской общности дает речь Лелевеля в Брюсселе (1834), посвященная памяти декабристов. Лелевель рассказывает о Пушкине как о вдохновителе русских революционеров.

Весть о смерти Пушкина произвела большое впечатление на передовые круги польского общества. Дружба Пушкина и Мицкевича еще при жизни обоих поэтов была окружена ореолом легенды, поэтому нет ничего удивительного, что после смерти Пушкина в Польше и в эмиграции распространился слух о том, что Мицкевич в качестве «законного мстителя» намерен вызвать на дуэль убийцу своего русского собрата. Ряд польских журналов поместил некрологи. В 1837 году появился сонет Станислава Яшовского «Пушкин». По своим мотивам он переключается со стихотворением Густава Олизара, но особый интерес представляют последние строки: «Читает тебя салонный панок из Петрограда, читает купец, ведущий караваны из Китая, башкир, вооруженный луком, и крепкий татарин. Читает тебя в грустной хижине у подножья скал камчадал, одетый в собольи меха, наполнивши котел рыбьим жиром»¹¹.

Подобные строки, бесспорно, не могли возникнуть у автора, не знакомого с пушкинским «Памятником». Однако стихотворение Пушкина, написанное в 1836 году, было опубликовано только в 1841-м. В связи с этим известный польский пушкинист Мариан Топоровский¹² считает, что стихотворение Пушкина проникло за границу в рукописи. Если это так, то мы имеем еще одно подтверждение огромной популярности творчества Пушкина в славянских странах при жизни поэта.

В 1837 году в журнале «Le Globe» появился знаменитый некролог Пушкину, подписанный «Один из друзей Пушкина». Некролог принадлежал Мицкевичу. Содержание его широко известно. Хочется лишь привести одно место, которое с очевидностью доказывает, что обвинение, содержащееся в стихотворении «Русским друзьям», не могло быть направлено против Пушкина. Мицкевич пишет: «Я глубоко убежден, что огромных сумм, которые ассигнует русское министерство на подкуп услужливых защитников за границами государства, не хватило бы на оплату любого из русских литераторов»¹³.

Из всех высказываний Мицкевича о Пушкине наиболее

¹¹ St. Jaszowski. Sonety ku czci uczonych slowian, IV, Puszkini, Slowianin zebrany i wydany przez St. Jaszowskiego, t. I. Lwów. 1837, str. 9.

¹² См. М. Топоровский. Puszkini w Polsce. Warszawa, 1950.

¹³ Dzieła wszystkie Adama Mickiewicza, t. IV. Wydal i objasnil T. Pini. Lwów, str. 219.

восторженные мы находим в некрологе. Это можно объяснить влиянием Гоголя, от которого Мицкевич, возможно, и получил весть о гибели Пушкина. Позднее, в своих лекциях по славянским литературам (1842), Мицкевич дал беглую и менее удачную характеристику Пушкину. Заслуживает здесь внимания разбор «Евгения Онегина», который, по определению Мицкевича, останется вечным памятником эпохи.

Значительный след оставил Пушкин и в творчестве второго великого поэта Польши Юлиуша Словацкого. В поэме «Беневский» Словацкий обнаружил удивительно правильное понимание исторического развития русской литературы. Поэт противопоставил убогой официальной литературе царской России литературу народную, литературу национальных гениев—Пушкина и Лермонтова. В одной из не опубликованных при жизни поэта песен «Беневского» Словацкий писал: «У Пушкина язык прекрасный, полный алмазов, у Сенковского — подлости; нынче, как я слышал, пишет господин Лермонтов, который полжизни гостит на Кавказе. Такое к нему царь питает отвращение, к нему и к лавровой поросли, которая, если не применить нож и ножницы, может вырасти и стать когда-нибудь виселицей»¹⁴.

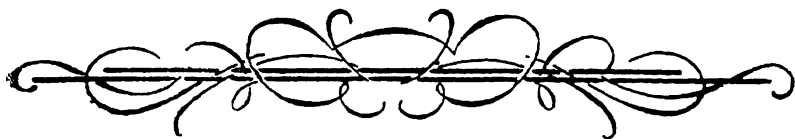
Характеристика Пушкина, которая содержится в черновых вариантах «Беневского», перекликается с оценкой великого русского поэта в речи Лелевеля, произнесенной в 1834 году в Брюсселе. Словацкий характеризует Пушкина как вдохновителя русского революционного движения. «Пушкин показал когда-то на фонарь и советовал царем осветить Петербург (то есть повесить царя на фонаре. — В. М.). Полагаю, что совет его был очень хозяйственным, ибо царь — сфера звезд... Достаточно разжечь одну, и никогда больше ночь не опустится на народы славянства»¹⁵.

Дикое озлобление польских националистов, которое сочеталось с полнейшим невежеством в области русской культуры и литературы, не могло помешать влиянию Пушкина на культуру и литературу славянских народов. Лучшие представители польской общественности понимали, что царизм и русский народ — это не одно и то же.

Благотворное влияние Пушкина, декабристов, передовой русской мысли привело к значительной демократизации общественно-политических воззрений польских революционных романтиков. Огромную роль, как мы видели, сыграло творчество самого Пушкина, который воспринимался передовыми деятелями польской культуры как символ гуманизма и истинной народности, как живое воплощение дружественного великого славянского народа.

¹⁴ Dzieła Juliusza Słowackiego, t. III. Lwów, 1909, str. 197.

¹⁵ Там же, стр. 400.



Б. И. ГАЛАЩУК

ПУШКИН В ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННЫХ ЧЕХОСЛОВАЦКИХ ЛИТЕРАТУРОВЕДОВ

С произведениями Пушкина чехи и словаки познакомились еще при жизни великого русского писателя. Зденек Неедлы в своей статье «Из истории связей советской и чехословацкой литератур» писал: «Произведения Пушкина еще при его жизни вошли в чешскую литературу. Уже тогда у нас с увлечением переводили и читали его»¹.

Начало знакомства чехов с Пушкиным относится к 1823 (одесскому) году жизни поэта, когда известный чешский ученый Ганка получил из России его произведения. Творчеством Пушкина увлекались Шафарик, Ганка, Челаковский, Юнгманн. Переводами произведений поэта на чешский язык занимались Ян Славомир Томичек, Челаковский, Бендл, Красногорская, Едличек, Коубек, Покорны.

Среди словаков большой интерес к творчеству Пушкина проявили Людовит Штур, Андрей Сладкович (Браксаторис), Гурбан Вайянский, Гвездослав, Янко Ясенский. В числе переводчиков Пушкина на словацкий язык можно назвать Гурбана Вайянского, Само Бодицкого, Гвездослава, Андрея Сладковича, Людмилу Подъяворинскую, Янко Ясенского.

Многие чешские и словацкие писатели испытали на себе животворное влияние Пушкина.

О его творчестве в Чехии много писали. Так, В. Францев в своей книге «А. С. Пушкин в чешской литературе» (1898) и в статье «Новые чешские переводы произведений Пушкина»² упоминает много статей чешских литературоведов и писателей

¹ «Новый мир», 1945, № 2 и 3.

² См. «Русский филологический вестник», т. 43, 1900.

о творчестве Пушкина. Д-р Рудо Бртань в работах о Пушкине пишет о многих исследователях творчества поэта среди словацких литературоведов.

Интерес к творчеству Пушкина значительно возрос в наше время, когда Чехословакия стала страной народной демократии, когда ее народы почувствовали особую близость к Советскому Союзу.

Чешский и словацкий народы привлекает свободолюбие Пушкина, его ненависть к гнету, тирании.

Остановимся на некоторых работах профессора Пражского университета Юлиуса Доланского, президента Чехословацкой академии наук Зденека Неедлы и исследователя словацкой литературы акад. Андрея Мраза.

Юлиус Доланский часто выступает в наших советских журналах по вопросам славяноведения, в частности по вопросам, связанным с русской литературой. Недавно он напечатал интересную статью «Příklad živého a rokožkového slovanství»³, посвященную 80-й годовщине со дня рождения Зденека Неедлы. Нас эта статья интересует показом того, как чешский народ и чешская буржуазия относились к России, к русскому народу. Доланский говорит, что в первой половине XIX века чешские патриоты ориентировались на Россию, ждали с ее стороны помощи, потому что она была единственной свободной и независимой от другого государства славянской страной. Положение изменилось во второй половине XIX века. С развитием капитализма в средней Европе начинает расти чешская буржуазия. Она уже по-иному смотрит на царскую Россию. Большое отсталое государство представляет для чешской буржуазии уже меньшую притягательную силу. Чешская буржуазия начинает обращать свои взгляды в сторону буржуазного Запада и становится на путь активного сотрудничества с австрийскими властями.

В это время в Чехии существует два политических течения, выражающих разные отношения к России. Течение младочешского «новославянства», возглавляемое Крамаржем, требует ориентации на Россию царизма и использования ее политических и хозяйственных возможностей. Другое течение ориентировалось в основном на Запад; оно старалось ослабить традиционное чешское руссофильство. Во главе этого течения стоял проф. Масарик.

Однако широкие массы чешского и словацкого народов верили в помощь русского народа и надеялись, что военное столкновение России и Австро-Венгрии приведет к развалу габсбургской империи и освободит чешский и словацкий народы. Народные массы Чехословакии уже тогда верили, что

³ См. ж. «Slovanský přehled», 1958, № 2.

народы России рано или поздно сбросят иго царизма. «Еще во времена Гавличека у нас было убеждение, что царский абсолютизм не удержится»⁴, — говорил проф. Доланский в докладе «Великий Октябрь и чешская литература», сделанном на юбилейной научной конференции Чехословацкой академии наук, посвященной сорокалетию Октября.

Ю. Доланского живо интересует жизнь Советского Союза, его культура, литература, а также классическая русская литература. В статье «Пушкин и чешская культура»⁵ Доланский показывает, как по-разному воспринималось творчество Пушкина чешской общественностью в различные исторические периоды. Он говорит, что в период первого знакомства чехов с Пушкиным (еще при жизни великого поэта) особенно живо дали знать о себе основные тенденции времен чешского возрождения: любовь к России, влечение к междуславянским связям, а в области литературы — влечение к романтизму.

Революционными мотивами творчества Пушкина, как отмечает Доланский, чешская общественность начала особенно интересоваться в период революции 1848 года.

В 60-е годы в Чехии наибольшей популярностью пользовались произведения Пушкина раннего романтического периода. Объясняется это тем, что буржуазная молодежь увлекалась романтическими мечтами, а лучшая ее часть защищала волю и независимость народов. В 60—70-е годы возрастает интерес и к Пушкину-реалисту, особенно к его прозе.

Ю. Доланский подчеркивает, что в 80-е годы восприятие творчества Пушкина в Чехословакии было «односторонним». Буржуазная публика в это время увлекалась в основном «Евгением Онегиным», в переводе Юнга. В 1888 году пражский театр поставил оперу Чайковского «Евгений Онегин». Буржуазный читатель и зритель оставил вне поля своего зрения критику Пушкиным современного ему общества, его внимание привлекала любовная линия романа, которая трактовалась (что особенно интересно!) в сентиментальном духе.

Статья подчеркивает, что в начале нашего века развитие различных упаднических течений в литературе в большой мере вредило распространению произведений Пушкина среди чешских читателей.

Первая мировая война была в известной мере стимулом для нового обращения чешского читателя к Пушкину как представителю поэзии великого русского народа — народа, на который чехи и словаки возлагали надежды в отношении своего освобождения из-под австро-венгерского ига.

Если мы примем во внимание то, что приведено из статьи

⁴ «Радянське літературознавство», 1958, № 2, стр. 131.

⁵ См. Ю. Доланский. Пушкин и чешская литература. «Славяне», 1957, № 7.

Доланского «*Příklad ziveho a pokrokového slovanství*» в отношении ориентации возрастающей чешской буржуазии на буржуазный Запад, то станет ясным, почему времена существования Чехословацкой Республики не были благоприятными для появления новых переводов произведений великого русского поэта. Но и в это время чешский народ продолжал любить и с большим интересом относиться к одному из любимейших своих поэтов: произведения Пушкина читались, новые издания его книг быстро раскупались.

Особенный интерес к творчеству Пушкина возник в 30-е годы XX века. К столетию со дня смерти Пушкина вышел четырехтомник его произведений. В эти годы появляется ряд новых переводов произведений Пушкина. Проф. Доланский особенно высоко ценит переводы лирики русского поэта, сделанные Петром Кршичкой, перевод «Евгения Онегина», исполненный Иосифом Горой, и перевод пушкинских драм Отакара Фишера. Революционные стихотворения Пушкина переводил молодой поэт Илья Барт. Эти высоко художественные переводы были более совершенными, чем сделанные ранее. В эти же годы появилось и много статей о творчестве Пушкина. В числе лучших следует назвать работу Ф. Таборского «Пушкин — левец свободы».

Во время гитлеровской оккупации чехам пришлось «прятать» свои симпатии к гению русской литературы; произведения русского поэта они читали тайком.

Статья проф. Доланского интересна также показом влияния Пушкина на многих чешских писателей; в творчестве некоторых из них есть мотивы, близкие к мотивам пушкинского творчества. Так, еще при жизни Пушкина это влияние сказалось на творчестве Карела Гинека Махи. Он написал произведение «Цыганы», которое имеет некоторое сходство с одноименной поэмой Пушкина. Как и Пушкин, Маха шел от романтизма к реализму.

Очень интересны замечания Доланского об отношении Гавличек-Боровского к Пушкину. Еще в 1843 году Гавличек отзывался о Пушкине с известным холодком, но вскоре он изменил свое отношение к русскому поэту. Пушкин становится ему близким именно своей сатирой, едкими нападками на царский режим. Гавличек, сам не сознавая этого, в отдельных местах некоторых своих произведений (например, «Крещение св. Владимира») даже подражает Пушкину.

Доланский находит также, что образ царицы Екатерины из «Капитанской дочки» Пушкина несколько повлиял на создание образа «пани княгини» в одном из произведений Боже-ны Немцовой. Неруда создает образ чешского Онегина в памфлете «У нас». Пфлегер-Моравский находится под влиянием Пушкина в своем «Пане Вышинском». Сватоплук Чех

подражает «Цыганам» Пушкина, его повесть «Черкес» близка к «Кавказскому пленнику». Влияние пушкинского романа «Евгений Онегин» заметно на некоторых произведениях Франтишека Таборского и «Магдалине» Махара.

В статье Доланского приведены многочисленные факты, свидетельствующие о проявлении большого интереса со стороны чешских писателей к творчеству Пушкина, говорится о переводах произведений русского поэта на чешский язык и дается оценка этим переводам.

Очень много внимания творчеству Пушкина уделяет Зденек Неедлы. Он написал о Пушкине несколько статей, которые печатались в журналах: «Praha — Moskva», «Tvorba», «Vag». Эти статьи посвящены вопросам значения Пушкина для народов Советского Союза, отношения народных масс советской страны к великому русскому поэту («СССР и Пушкин», «Народ СССР о Пушкине»), вопросам значения Пушкина для чехов и словаков («Чехословацкие деятели искусства Пушкину», «Пушкинские стихотворения звучат по-новому», «Мы и Пушкин», «Франтишек Таборский: «Пушкин — певец свободы»). Большинство этих статей напечатано в 1937 году. В статье «СССР и Пушкин» З. Неедлы пишет о том, что Пушкина любят в Советском Союзе все народы. Он подчеркивает, что близость поэта народу можно объяснить его вечно молодым творчеством.

В статье «Народ СССР о Пушкине» З. Неедлы приводит отзывы ряда советских людей о Пушкине и на них показывает, как простой советский человек ценит творчество великого поэта. Из этих высказываний автор не делает вывода, но отзывы советских людей, которые он приводит, красноречиво говорят о великой любви советского народа к гению русской литературы.

В своих статьях о Пушкине З. Неедлы пишет, что при жизни великого русского поэта его творчество было мало известно в Чехии, что ранее чешский народ узнал Гоголя. Пушкин пришел на чешскую землю в 50-х годах прошлого века. Особенное значение в этом отношении имел 1848 год, пробудивший к жизни молодое поколение, а вместе с ним и интерес к творчеству Пушкина. И с этого времени, пишет З. Неедлы, Пушкин становится «неотъемлемой частью чешской культуры».

Чешский академик отмечает, что вначале Пушкина в стране восприняли как «сладкого певца любви». Не Онегин, как социальный тип, а влюбленная девушка Татьяна характеризовала в Чехии пушкинское творчество. Нужна была русская революция, чтобы чешский читатель имел возможность познакомиться с настоящим Пушкиным. И Пушкин предстал перед своими читателями не только как лирик, но и как пла-

менный трибун, зовущий в бой против угнетателей. Пушкинские произведения призывают народ восстать за свои права. Чешский литературовед говорит, что дни празднования пушкинского юбилея должны стать выражением стремлений народа к лучшей жизни и твердого намерения бороться за нее.

З. Неедлы подчеркивает, что Пушкин жил в тяжелые времена Александра I и Николая I. Заслуга поэта в том, что и в это тяжелое время он воспел русского человека, русскую природу. Пушкин, таким образом, не только певец красоты, но и великий защитник угнетенного и униженного человека.

Среди статей, посвященных З. Неедлы Пушкину в дни юбилея 1937 года, есть и статья, рассматривающая работу Франтишека Таборского «Пушкин — певец свободы», являющаяся лучшим исследованием творчества Пушкина в Чехословакии. Акад. Неедлы говорит о том, что книга Таборского является книгой о «сегодняшнем» Пушкине, а не о Пушкине в представлении романтической предвоенной генерации или в представлении тех, для кого сегодняшняя Россия — Россия великой социальной революции — не существует. Неедлы подчеркивает, что Таборский старательно и вдумчиво изучил все то новое, что написано о творчестве Пушкина советскими литературоведами, и относится к нему так, как относится к великому поэту советский народ, уважающий Пушкина за его любовь к простому человеку. Подчеркивается, что в работе Таборского делается ударение на то, что Пушкин является «певцом свободы» и что великий поэт последовательно на протяжении всей своей жизни боролся за эту свободу. Особенно интересным в работе Таборского является использование им неизвестных ранее чешскому читателю стихотворений поэта, а также новых исследований о Пушкине, в которых говорится о революционном поэте.

Неедлы очень высоко ценит работу Таборского, считая ее украшением чешского литературоведения, книгой, подобной которой давно уже не появлялось в чешской критической литературе.

На юбилей Пушкина в 1949 году чешский академик откликнулся статьей «Мы и Пушкин». З. Неедлы начинает свою статью упоминанием о том, что чехи и словаки, говоря о Пушкине, называют его «наш Пушкин» (как это похоже на то, что Шевченко — великий украинский поэт — в «Дневнике», выражая свое отношение к творчеству великих русских писателей, писал: «наш бессмертный Гоголь», «наш великий Лермонтов»!). Сейчас в Чехословакии нет села или самого глухого уголка, где бы не слышали слово «Онегин», говорит З. Неедлы.

В статье приведены также материалы о том, как «входил» Пушкин в чешскую землю. Вспоминается первый перевод из Пушкина на чешский язык (это была поэма «Цыганы», 1831),

а также то, что одним из первых ценителей творчества Пушкина в стране был Челаковский.

После революции 1848 года, когда австро-венгерский абсолютизм чуть не «раздавил» чешский народ, Ченек Бендл посвятил себя делу переводов на чешский язык произведений Пушкина. Его великое дело поддержала Божена Немцова. Произведения Пушкина в эти тяжелые для Чехии времена вселяли в чешский народ силы и надежду на лучшее будущее.

Могуче зазвучала лира Пушкина в Чехии после 1860 года. Особая заслуга в популяризации произведений великого русского писателя в это время принадлежит Е. Красногорской. Одним из наилучших чешских переводчиков Пушкина в XX веке З. Неedly считает Иосифа Гору.

Автор статьи говорит о хорошем знакомстве чехов с операми, написанными на произведения Пушкина. Еще в 1867 году в стране была осуществлена постановка оперы Глинки «Руслан и Людмила», в 1888-м — оперы Чайковского «Евгений Онегин», затем «Пиковой дамы». Музыка к опере «Дубровский» написал чех Э. Направник.

Пишет Неedly и о Пушкине в области чешского изобразительного искусства. Чехи-художники дали много иллюстраций к пушкинским произведениям, а также создали много картин на их сюжеты.

Неedly отмечает также, что пушкинские юбилеи в Чехии проходили под лозунгом признательности и благодарности чешского народа народу русскому.

Итак, нами установлено, сколь живо интересуется творчеством А. С. Пушкина чешского акад. З. Неedly. Статью «Мы и Пушкин» он заканчивает так: «Вспоминаем его (Пушкина. — Б. Г.) в день юбилея, но будем вспоминать его постоянно. И не только вспоминать — жить будем великим делом великого писателя, патриота, революционера и человека».

Исследованием творчества Пушкина занимается и словацкий литературовед акад. Андрей Мраз. В 1955 году вышла его книга «Z ruskej literatury a jej ohlasov u slovakov». В этой книге словацкий литературовед помещает свои статьи о Герцене, Островском, Салтыкове-Щедрине, Толстом, Чехове, Горьком. Есть тут и статья о маленьких пушкинских трагедиях — «Na okraj Puškinových malých tragedií».

В начале статьи А. Мраз говорит о влиянии Пушкина и значении его поэзии для словацкой литературы. Ровесниками Пушкина в Словакии были Ю. Шафарик и Я. Коллар. Последний в своем произведении «Дочь славы» посвящает Пушкину целый сонет.

Последующее поколение словацких писателей — писателей-романтиков — восприняло творчество Пушкина с восхищением. Пушкин стал учителем того поколения, из числа которого он

особенно близок был Андрею Сладковичу и Людовиту Штуру. Пропагандистом творчества Пушкина среди словаков был Светозар Гурбан Вайянский. Андрей Мраз вспоминает также о переводах произведений Пушкина, сделанных Само Бодицким, Гвездославом, Андреем Сладковичем, Людмилой Подъяворинской.

Новой эрой в деле приобщения словацких писателей к творчеству Пушкина, по утверждению А. Мраза, стала переводческая деятельность Янко Ясенского.

Из словацких писателей послевоенного времени в статье говорится о писателе Яне Поничане — переводчике драматических произведений Пушкина.

Мраз констатирует постоянный, устойчивый интерес к творчеству Пушкина со стороны словацких писателей со времен Шафарика и Коллара вплоть до наших дней.

Словацкий литературовед в своей статье рассматривает три маленькие трагедии Пушкина («Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», «Каменный гость») и говорит о «Борисе Годунове». А. Мраз констатирует тот факт, что в этих трагедиях талант Пушкина проявился не в меньшей мере, чем в других его наилучших произведениях.

В «маленьких трагедиях» Мраз видит такие общие черты, как «сгущение» драматического действия и изображение «оголенной страсти». «Бориса Годунова» словацкий критик квалифицирует как драму, которая принесла русской драматургии мировую известность.

Акад. Мраз подчеркивает, что основное в трагедии «Моцарт и Сальери» — показ страсти зависти. Гениальному Моцарту противопоставлен человек «малого формата», талантливый ремесленник Сальери. Показано, как талант устраняет со своей дороги гения. Исследователь делает ударение на то, что Пушкин дал гениальный анализ психологии зависти, смог раскрыть самые тайные глубины человеческой психики.

Словацкий ученый говорит, что в «оголенном» виде раскрывает Пушкин в своей трагедии «Скупой рыцарь» иную страсть — скупость. Исследователь напоминает, что изобразили эту страсть в своих произведениях Шекспир и Мольер. Подчеркивается, что в «Скупом рыцаре» Пушкина (как и в его произведении «Моцарт и Сальери») центральным местом является один из монологов, а именно — монолог барона в подвалах над его богатствами. Подчеркнуто, что в изображении страсти Пушкин не впал ни в морализаторство, ни в дидактизм.

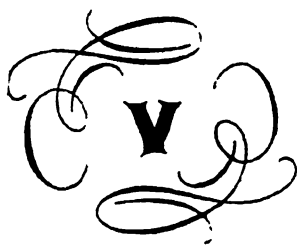
Что касается драмы Пушкина «Каменный гость», то словацкий литературовед подчеркивает, что это самая сложная по своему построению трагедия из «маленьких трагедий» великого русского поэта, что, хотя на эту тему написал Мольер

«Дон Жуана», Пушкин смог остаться оригинальным в разработке сюжета своего произведения.

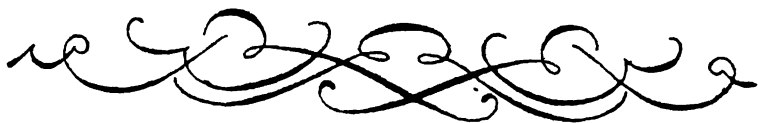
В статье говорится, что поводом к анализу «маленьких трагедий» Пушкина послужил их перевод на словацкий язык, сделанный словацким писателем Яном Поничаном.

Из краткого обзора ряда работ чешских и словацких литературоведов видно, что интерес к творчеству гения русской поэзии со стороны чехов и словаков с годами становится все больше. Перед современным чешским и словацким читателем предстает «новый» Пушкин — певец воли и свободы, певец, созвучный нашей славной эпохе.

Прав был великий словацкий писатель Людовит Штур, писавший о произведениях Пушкина: «...заронились те песни глубоко в славянские души. Умер поэт, но жив его дух и жить будет вечно сладостный дух его лютни на вольных просторах».



Пушкин и искусство



А. А. ГРИН

ОБРАЗ А. С. ПУШКИНА В ДРАМАТУРГИИ И НА СЦЕНЕ

В необозримой Пушкиниане насчитывается ряд работ, посвященных специальным темам: «Пушкин в театральных креслах» Л. Гроссмана, «Пушкин и театр» М. Загорского, «Драматургия Пушкина и театр» В. Арденса, «Пушкин и итальянская опера» Б. Томашевского, «Драматургия Пушкина» Б. Городецкого, «Муза в жизни и творчестве Пушкина» И. Эйгеса, «Пушкин на сцене» С. Дурылина и др. Очень много места уделено теме «Пушкин и театр» в труде Б. Томашевского «Пушкин» (кн. I).

Немало написано о стихотворных и прозаических произведениях великого поэта, которые в разное время инсценировались для драматического театра или же послужили материалом для оперных и балетных либретто. Нередко приходится читать и об актерах, которые в разное время воплощали на драматической и оперно-балетной сцене художественные образы, созданные гением Пушкина.

Но скудно представлены в работах о великом русском поэте те материалы, которые прямо и непосредственно связаны с бессмертным образом самого Пушкина в драматургии и на сцене. Пожалуй, только С. Н. Дурылин в книге «Пушкин на сцене» коротко затронул эту тему, оговорившись, что вопрос о воплощении на сцене образа поэта не входит в его задачу. Между тем, как справедливо заявляет тот же автор, драматургия о Пушкине довольно обширна.

Это обстоятельство и побудило нас попытаться собрать и суммировать в данном обзоре материалы о драматургическом и сценическом образе А. С. Пушкина в старом русском и зарубежном театре, а особенно на советской сцене.

Первая пьеса о Пушкине под названием «Алессандро Пушкин» появилась в Италии в 1865 году. Ее автором был известный у себя на родине драматург Валентино Карреро. Он «смастерил» о нашем великом поэте такое драматургическое «изделие», в котором показываются никогда не происходившие события. Тут и нелепые замены имен и фамилий действительно существовавших людей, тут и просто вымышленные персонажи. В пьесе много анахронизмов. А образ самого Пушкина искажен до абсурда. Словом, типичный образец «развесистой клюквы». Впрочем, не будем голословны и в кратких чертах изложим содержание пьесы В. Карреро.

В пьесе три акта. Им предшествует пролог. На сцене цыганский табор. Действие происходит не в Бессарабии, а на Кавказе. Пушкин и цыганка Динка влюблены друг в друга. Их ревнует молодой цыган по имени Эглис. Он жаждет места, но старый цыган, отец Динки, по имени Гирей, всячески удерживает ревнивца. Напрасно, Эглис выдает Пушкина казакам. Те хватают поэта и насильно уводят. Цыганка в отчаянии. Сломая голову, она мчится следом за Пушкиным, чтобы разделить его участь. Старый цыган мечет громы и молнии. Наконец, он теряет сознание и падает на руки молодого цыгана. Занавес.

Первый акт. Действие в Москве. Цыганка нанялась в прислуги к Гончаровым. Здесь она намерена дожидаться возвращения Пушкина из ссылки. Динке явно везет: Дантес привозит Гончаровым весть о помиловании поэта. Оказывается, что именно он, Дантес, пользуясь своими столичными связями, добился свободы для Пушкина. Дантес хотел было сделать предложение Наталье Николаевне, но по такому радостному случаю он великодушно уступает ее поэту. Больше того: он готов жениться на ее старшей сестре. (Драматург, впрочем, превратил ее в младшую и переименовал Екатерину в Анну). В гости к Гончаровым приходит Жуковский, а вскоре после него и сам Пушкин. (Оба, видимо, прилетели на коврах-самолетах — один из Петербурга, а другой — с места своей ссылки). Сестры тут же обмениваются женихами, хотя Жуковский и убеждает Пушкина ни в коем случае не жениться на Наталье. Но Пушкин неумолим: он, оказывается, еще в прологе пьесы был влюблен в двух девушек сразу: на Кавказе — в цыганку Динку, а на расстоянии — в Наталью Гончарову. В этот момент является «чудное видение» — цыганка Динка. Действие заканчивается тем, что Пушкин согласен оставить Динку служанкой у своей будущей жены, но только при условии, если цыганка будет прятать свою любовь к поэту и в то же время следить за поведением Натальи. Занавес.

Второй акт переносит нас в Петербург. У Пушкина уже

четверо детей, а царь Александр, оказывается, долго еще здравствовал и только теперь, наконец, догадался умереть. Является Пушкин. Он очень рад смерти царя, но сильно удручен тем, что заговорщики (сиречь декабристы) не приняли его, поэта, в свою организацию, не доверяют ему. Пушкин спрашивает: где Жуковский? Вот кто сумел бы убедить декабристов в благонадежности Александра Сергеевича и помирить его с ними!

Тут же Пушкин обрушивается на критиков «Бориса Годунова» и жалуется на денежные затруднения. Все это не мешает поэту приступить к допросу цыганки Динки о взаимоотношениях Натальи Николаевны и Жоржа Дантеса. Но ничего определенного Пушкин выпытать не может. В этот момент на пороге появляется старый цыган. Он исходил, оказывается, пешком весь белый свет, ослеп с горя, а теперь стоит на грани безумия. Он не узнает Пушкина и только размахивает руками. Акт заканчивается душещипательной сценой встречи старого цыгана с его дочерью.

В третьем, последнем, акте Пушкин стремится во что бы то ни стало уличить Наталью Николаевну в супружеской измене.

Застав жену и Дантеса в зимнем саду, поэт сперва рассказывает любовникам притчу об одном итальянском скульпторе, которому изменяла жена, а затем, вспыхнув гневом, вызывает Дантеса на дуэль. Противники выходят за кулисы. Раздается выстрел. Вбегает раненый Пушкин и умирает на руках цыганки Динки. На этом кончается пьеса Валентино Карреро.

Характерно, что в посвящении своего произведения французскому профессору Амедею Ру автор выражает надежду, что он «не слишком исказил личность великого поэта». Что это: слепое самообольщение или наивный цинизм?

Нельзя не согласиться с И. Перцовым, автором статьи под названием «Итальянские драмы и Пушкин», который задает справедливый вопрос: позволил бы себе русский писатель почтить подобной галиматьей память Данте, Рафаэля, Гарибальди? ¹

Пьеса Валентино Карреро ставилась на итальянской сцене. И не обидно ли, что Пушкина играл в ней один из крупнейших итальянских трагиков Эрнесто Росси, который в свое время первый из зарубежных актеров блестяще воплотил на сцене пушкинские образы Скупого рыцаря и Дон Гуана!

2.

В 1873 году еще один итальянский драматург Пьетро Косса написал драму под названием «Пушкин». Это была пьеса в стихах.

¹ См. И. Перцов. Итальянские драмы и Пушкин. «Новое время», Пб., 1899, 24 ноября, № 3529, стр. 2.

Сохранив примерно ту же сценическую канву, на которой была расшита пьеса Карреро, Косса отказался от пролога и от показа Натальи Николаевны в Москве девушкой-невестой. Автор совершенно обошел тему «Пушкин и декабристы». Зато Пьетро Косса продемонстрировал в своей пьесе новые «чудеса» и нелепости. Он, например, в канун гибели Пушкина выводит на сцену няню поэта Арину Родионовну. Драматурга, по-видимому, не смущало то, что старушка скончалась еще в 1828 году. В пьесе Пьетро Коссы Дантес переименован почему-то в Инзова да еще с титулом князя. В интриге, приведшей к дуэли, ведущую роль играет некий редактор газеты по фамилии Милославский, человек умный, желчный, злой, к тому же доносчик и предатель, словом, этакая помесь Ф. Ф. Вигеля и Ф. В. Булгарина. У Валентино Карреро дуэль на пистолетах, у Пьетро Коссы — на рапирах. Это куда эффектнее! А под финальный занавес является друг Пушкина А. А. Дельвиг..., умерший за шесть лет до смерти Пушкина, но «поднявшийся из гроба» специально для того, чтобы закончить пьесу такой фразой, брошенной в лицо пустой и бессердечной Наталье Николаевне: «Ваше женское легкомыслие лишило Россию ее великого поэта!». Оригинальная концовка, что и говорить!

И этот шедевр, оказывается, тоже шел на итальянских сценах, в частности в Триесте. Об этом свидетельствует заметка, помещенная в журнале «Русский Архив» за 1874 год².

Автор заметки, некая Мария Егоровна Гутмансталь, озаглавила ее так: «Поединок и кончина Пушкина на итальянской сцене. Драма сочинения Коссы». М. Е. Гутмансталь сообщает, что видела эту драму на сцене в Триесте «с месяц тому назад», и находит, что «актеры были очень хороши, особенно тот, который представлял самого Пушкина. Натали Гончарова была очень хорошая актриса и старалась передать холодность и бесстрастие, которое приписывали жене Пушкина».

Хотя, как признает автор заметки, в пьесе «примешано много вздору», все же это не мешает ему прийти к выводу, что «представление было очень занимательно, и Пушкин *изображен в прекрасном виде* (курсив наш. — А. Г.). Беспрестанно приводили его стихи из «Онегина», «Цыган» и проч.»³.

² На нее обратил наше внимание одесский педагог-литературовед А. А. Владимирский, за что приносим ему благодарность.

³ Эту же заметку, только в несколько сокращенном и измененном виде, мы читали в 1945 году в ж. «Огонек» (№ 35) в разделе «Из литературного архива». Автор комментирует свой монтаж следующим образом: «Надо особенно подчеркнуть, что эта итальянская пьеса была поставлена именно в Триесте. Здесь, в месте средоточия коренных славянских элементов, имя великого русского поэта было, очевидно, вовсе не чуждо зрителям, а симпатии к России создали особый успех пьесе». Автору, к сожалению, невдомек, что этот «особый успех» означал, что зрители аплодировали лжи о Пушкине.

Любопытно, что И. Перцов, осудивший пьесу о Пушкине Валентино Карреро, отнесся к произведению Пьетро Коссы весьма либерально. «Его Пушкин, — пишет этот автор, — человекоподобнее и приличнее. Видно кое-какое (!) знание жизни и произведений Пушкина».

Поразительную критическую слепоту обнаружил другой автор отзыва о пьесах Карреро и Коссы — С. Пенский. О Валентино Карреро он пишет, что «в главном, а именно в духе событий, касающихся мировоззрения, жизни и характера Пушкина, отношения его к жене, к друзьям-декабристам, драматург остается верен исторической правде». Что же касается технологической стороны, то пьеса Карреро «написана стройно, отличается сценичностью, местами блещет редкой красотой драматических положений и в целом производит впечатление литературно-художественного произведения».

О пьесе второго драматурга, Пьетро Коссы, С. Пенский пишет так: «Она отличается сжатостью, картинностью, верной художественной характеристикой героя, полного благородных чувств, и теплотой». Критик считает, что, несмотря на анахронизмы и другие недостатки, достоинства пьесы «несомненны». А в заключение говорится, что обе пьесы, «взятые вместе, могут составить ценный вклад (sic!) в литературу о великом поэте и служить новым подтверждением тому, что Пушкин — русский Рафаэль поэзии, и как величайший художник, представляет собой явление мировое». Тут же С. Пенский выражает удовлетворение тем, что к столетию со дня рождения Пушкина пьесы итальянских авторов переводятся на русский язык «для постановки на сценах русских театров»⁴.

Действительно, вскоре после этого обе пьесы были изданы в Петербурге «под одной обложкой» и в переводе двух лиц, подписавшихся таинственными инициалами: К. и Э. Д. В предисловии к своему переводу они без малейшего смущения сравнивают Карреро с Гольдони, а Коссу с Альфиери⁵.

К чести русского дореволюционного театра надо сказать, что на его сценических подмостках не нашлось места для этих пьес.

3.

До 80-х годов прошлого столетия пьес о Пушкине, написанных русскими авторами, не было и не могло быть: царская цензура строжайше запрещала касаться пушкинской темы*.

⁴ С. Пенский. Пушкин в итальянской драматургии. «Новый журнал иностранной литературы и науки», Пб., 1889, октябрь, стр. 93—95.

⁵ См. Пьетро Косса. Пушкин. Пб., 1899; Валентино Карреро. Александр Пушкин. Пб., 1900.

* Это запрещение было аннулировано в 1905 году. В годы реакции оно снова вступило в силу и соблюдалось вплоть до Великого Октября.

Зная отношение властей к «одиозному» имени великого русского поэта, ни один отечественный драматург той поры не брался за пьесу о Пушкине. Писать правду о жизни и смерти Пушкина, воссоздать исторически верную картину того общественного строя, который загубил поэта, было делом бесперспективным. А о художественных трудностях, которые предстояло преодолеть драматургам при воплощении образа А. С. Пушкина, и говорить не приходится. Стоило ли работать над произведением, заранее обреченным на запрещение?

И все-таки в 1884 году некий А. П. Михневич отважился представить в драматическую цензуру свою пьесу «Смерть Пушкина». А в 1887 году И. К. Кондратьев написал маленькую пьесу под названием «Пушкин у Яра» с подзаголовком: «лирическая сцена». Первая пьеса была категорически запрещена к представлению «ввиду как близости к нашему времени безвременной кончины поэта, так и нахождения в живых его детей»⁶.

К столетию со дня рождения А. С. Пушкина сразу хлынул целый поток «юбилейных» пьес отечественных авторов. В Киеве В. Дашкевич-Чайковский опубликовал историческую драму «Пушкин» (1899). В Петербурге Л. Судьбинин и П. Россиев в соавторстве выпустили пьесу о Пушкине под заголовком «Народный поэт»⁷. Одновременно появился ряд одноактных пьес: «Пушкин» В. Щигрова, «Пушкин в Михайловском» В. Чешихина, «Поверженный Пушкин» К. К. Случевского⁸. Пьеса «Поверженный Пушкин» была поставлена в юбилейный вечер на сцене Петербургского Литературно-Художественного Общества.

Уже название пьески Случевского (главного редактора «Правительственного вестника») говорит само за себя. Бездарный драматург в дни празднования столетия со дня рождения гениального поэта скорбит о том, что он был «повержен в прах» и что из «праха» ему уже никогда не подняться. И сам Пушкин, и памятник, который был ему поставлен в Москве в 1880 году, — все это будет повержено в небытие. А о вечно живом Пушкине, о бессмертии поэта, о нерукотворном памятнике, к которому «не зарастет народная тропа», — об этом в

⁶ ЦГИАЛ. Ф. 776, оп. 25, д. 3, ч. 55.

На титульном листе рукописи пьесы молдавского писателя К. Стамати-Чурия (1828—1898) «Смерть Лермонтова», представленной в царскую цензуру в апреле 1885 года, мы нашли такую резолюцию, начертанную рукой начальника этого ведомства: «Не зная содержания пьесы, я уже по заглавию ее нахожу, что она не может быть допущена на сцену, точно так же, как не была допущена пьеса, героем коей выведен Пушкин». Эта любопытная резолюция датирована 26 апреля 1885 года. По ней нам удалось установить, что речь идет как раз о пьесе А. П. Михневича «Смерть Пушкина» (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 26, рапорты за 1884 год, л. 55).

⁷ Заметку о ней см. в газ. «Новое время», СПб., 1899, 15 апреля. № 8309, стр. 4.

⁸ Отдельные оттиски этих пьес хранятся в библиотеке ВТО в Москве.

пьесе Случевского нет ни слова. Отсюда совершенно понятно, почему такую пьесу цензура охотно пропустила.

Как же передовая общественность Петербурга допустила, чтобы на сцене театра с таким обязывающим названием, как театр Литературно-Художественного Общества, появился такого рода «опус»?

Владельцем театра был издатель и редактор пресловутой черносотенной газеты «Новое время» А. С. Суворин, единовластный хозяин той самой газеты охранительного и лакейского направления, которую еще М. Е. Салтыков-Щедрин заклеил презрительной кличкой «Чего изволите?». Это ли не ответ на поставленный вопрос?!

В том же 1899 году появились в печати еще две пьесы: «Отрок-поэт», инсценировка рассказа В. П. Авенариуса⁹, сделанная Л. Черским, и «Смерть Пушкина» С. С. Мамонтова¹⁰. Трудно сказать, ставились ли они в те годы. Никаких данных на этот счет мы не нашли. Известно лишь, что пьеса Мамонтова в 1906 году шла на сцене Московского железнодорожного клуба. Ее играли актеры-любители. А в 1908 году она поставлена и в Петербурге, в одном из летних театров на окраине города.

Автор единственной рецензии, которую нам удалось найти, Н. Тamarin пишет о том, что шел смотреть пьесу «Смерть Пушкина» с предубеждением, «боясь кощунственного отношения к памяти поэта». Но, отмечает он далее, «пьеса, к счастью, оказалась написанной очень недурными стихами, с удачно вставленными отрывками из Пушкина. Жена поэта в пьесе является, как и сам поэт, жертвой клеветы и сплетен того «света», который заклеен огненными стихами Лермонтова». Рецензент считает, что концовка спектакля с появлением у гроба Пушкина молодого Лермонтова, импровизирующего стихи «Смерть поэта», вполне допустима и «ярко заканчивает пьесу». Тут же автор рецензии восклицает: «И надо было видеть, как народная публика, затаив дыхание, слушала пьесу».

Вывод, к которому приходит рецензент, таков: «Ее хотелось бы увидеть в хорошем исполнении на спектакле для большой народной аудитории или учащихся»¹¹.

К указанному периоду относятся еще две пьесы неизвестных драматургов. Первая из них — «Драма Пушкина» И. И. Смирнова (1908) была признана драматической цензурой «совершенно непригодной к представлению на сцене ввиду крайней грубости, с коей изображены в этой пьесе корифеи рус-

⁹ См. сб. «Домашний театр» под ред. Федорова-Давыдова, 1907.

¹⁰ См. сб. «С. Мамонтов. 5 пьес». СПб., 1910. Отд. изд. СПб., 1899.

¹¹ Н. Т а м а р и н. О пьесе С. Мамонтова «Смерть Пушкина». «Театр и искусство», 1908, № 35, стр. 601.

ской литературы..., а также министр народного просвещения Уваров». Вторая пьеса — трагедия в четырех актах «Поэт Пушкин» В. Сидорова тоже была запрещена драматической цензурой к исполнению и, надо сказать, совершенно справедливо, ибо ее автор, по словам цензора драматических сочинений Н. Дризена, «не скупится на всякого рода пошлости»¹². Но эта же пьеса вышла из печати в 1909 году с одобрения *общей* цензуры.

Характеризуя эту пьесу уже в советское время, Ан. Жевержеев указывает на ряд нелепостей в ее тексте. Например, на строение Пушкина перед дуэлью передано в следующем пошлом «экспромте»:

Счастье ваше, о графиня,
Всюду и во всем,
А мое, увы, в графине,
Да и то в большом.

Или: за несколько минут до смерти Пушкин читает своим друзьям «Памятник» в безобразнейшем переложении:

Я в лире памятник себе создал высокий,
К нему дорога ввек травой не зарастет,
Под ним источник света, сильный и глубокий,
Фонтаном брызги света бьет,
Я телом лишь умру! Душа ж в своей порфире...¹³

Так пошляк-драмодел осмеливается «подправлять» гениальное стихотворение А. С. Пушкина. Можно ли представить себе большее глумление над памятью величайшего русского народного поэта?

Среди внушающих отвращение дореволюционных пьес о Пушкине особое место занимает пьеса В. Боцяновского «Натали Пушкина» с постыднейшим подзаголовком «Жрица солнца». Эта пьеса появилась в 1912 году¹⁴, получила в стране широкое распространение, пользовалась успехом у маловзыскательной публики, у театралов-мещан и вызывала справедливые протесты передовых зрителей.

Бульварные газеты типа «Биржевых ведомостей» создавали вокруг скандальной пьесы В. Боцяновского нездоровый ажиотаж, печатали «интервью» с режиссером спектакля, помещали отклики восторженных поклонников артистки, игравшей жену Пушкина. В общем подняли «много шума из ничего». К счастью, сам Пушкин превратился под пером В. Боцяновского в некоторое подобие князя Тугоуховского из «Го-

¹² ЦГИАЛ. Ф. 77, оп. 26, д. 28, ч. 1.

¹³ Ан. Жевержеев. Пошлости, одобренные царской цензурой. (В частности о пьесе В. Сидорова «Поэт Пушкин»). Ж. «Рабочий и Театр», Л., 1937, № 2, стр. 30 и 31.

¹⁴ См. Библиотека «Театра и искусства». СПб., № 12, стр. 12—34.

Запечатано.

Г. Вершинин

№ 1884.



55

Смерть Пушкина

МММ

Драма в 4-х действиях. 5-й акт в отиске и прозе
Сот. А. П. Кузнецова

Драма эта, распадающаяся
частично фiasco великого поэта
и, следовательно, кокетство фiasco,
выбивается со дна и - смерть и,
по моему мнению, не представляется
на сцене совершенно не удобна,
в виду как близости к нашему
времени современности, как и
поэта, так и нахождение в
живых со дном

Всегда значительная ирония? Купи же Кузнецова

ря от ума», произносящего, как известно, лишь «гхм, ахм». Правда, в «Жрице солнца» А. С. Пушкин не был глух, но он был нем. Одна из рецензий о спектакле так и называлась: «Немой Пушкин».

Вот что писала прогрессивная журналистка и театральный критик Любовь Гуревич: «Пьеса В. Ф. Боцяновского вызывает в душе всякого любящего литературу человека острый протест, чувство возмущения... Он уже написал однажды пьесу с изображением личной драмы Пушкина под заглавием «Мошकारа». Цензура запретила пьесу... Боцяновский переработал тему, низвел роль Пушкина до безмолвного появления на сцене, а в центре пьесы поставил жену Пушкина, увенчав ее при этом модернистским титулом «жрицы солнца». (Мы бы сказали: «экзотическим» опереточным титулом, который напоминает название популярной в те годы бульварной оперетты «Жрица огня». — А. Г.). В первом акте, на балу, в глубине сцены, раза два промелькнула какая-то отдаленная карикатура на Пушкина... Ждали (знакомую тень поэта. — А. Г.) с наивным, ребячливым любопытством и в следующих актах, но она уже не появлялась»¹⁵.

В ряде других прогрессивных газет и журналов пьеса В. Ф. Боцяновского тоже была встречена словами осуждения. Но характерно, что рецензенту журнала «Театр и искусство» Н. Тамарину было «непонятно, чем вызваны нападки части критиков на эту литературную (sic!), с любовью и благоговением к светлой и славной памяти А. С. Пушкина (sic, sic!) написанную пьесу».

Недобросовестный критик в своей защите «Натали Пушкиной» заходит так далеко, что, вспоминая виденную им несколько лет тому назад пьесу С. Мамонтова «Смерть Пушкина», он пишет: «*Имеется даже очень неудачная* (курсив наш. — А. Г.) пьеса г. Мамонтова, в которой Пушкин — главное действующее лицо и в которой на сцене изображена дуэль и смерть Пушкина. Пьеса шла лет пять назад на сцене летнего театра». Но ведь тогда «забывчивый» Н. Тамарин *хвалил* пьесу, желал для нее широкой аудитории, *рекомендовал* ее учащимся! Умилителен финал рецензии Н. Тамарина о пьесе В. Боцяновского: «Право же, по сравнению с ерундой, которая собирает публику в других театрах, пьеса В. Боцяновского — милая жанровая картина»¹⁶. Комментарии, как говорится, излишни.

¹⁵ Л. Гуревич. Петербургские театры. В статье под названием «Две новые пьесы» (О пьесе «Натали Пушкина» В. Боцяновского). Газ. «Русские Ведомости», 1912, 21 октября, № 243, стр. 6.

¹⁶ Н. Тамарин. Русский драматический театр. «Натали Пушкина». Ж. «Театр и искусство», Пб., 1912, № 42, стр. 796.

В защиту пьесы В. Боцяновского выступил и сам редактор журнала «Театр и искусство» А. Р. Кугель, хорошо известный в те годы под псевдонимом Номо Novus. По мнению А. Кугеля, Боцяновский «попал в волнующийся чан страстей и обличительного пыла». Пьеса, пишет Номо Novus, «не только вполне литературная, местами сценичная, но и исполненная какого-то институтского обожания ко всему тому, что составляет пушкинскую реликвию». Считая, что пьеса не дает никаких поводов, никакого основания для ожесточенных нападков, Кугель с плохо скрываемым раздражением нападает на пушкиноведов: «Но тут выступили, — восклицает он, — во-первых, пушкинианцы, которые первым делом должны были показать, что они знают то, чего никто не знает, хотя ничего такого они не обнаружили. Затем выступили другие, которые написали, что Боцяновский не смеет сочинять «Натали Пушкину», потому что есть или должен быть какой-то другой — еще, впрочем, неизвестный, неведомый избранник, который эту пьесу напишет».

Не приведя ни единого серьезного аргумента в пользу пьесы, ни одного мало-мальски дельного возражения против «хулителей» автора, против «пушкинианцев», Кугель заканчивает свои заметки такого рода поучением: «Ненавидеть можно и должно пошлость (ее-то Кугель и не заметил в «Жрице огня». — А. Г.), наглость (спекуляцию на великом имени поэта критик не склонен рассматривать как наглость. — А. Г.). Но трудолюбие, серьезность и чистоплотность — такие качества, которые...заставляют относиться к себе благожелательно»¹⁷.

Вместо спора *по существу* Кугель ограничился заявлением, что ни театр, ни тем паче Боцяновский «ничего дурного не совершили». Этот тезис редактор журнала «Театр и искусство» подкрепил тем, что опубликовал пьесу «пострадавшего» драматурга и тем самым облетчил его «Жрице огня» путь на сцену провинциальных театров.

В 1913 году какой-то досужий драматург Б. Садовский решил изобразить Пушкина в комедии, да еще в стихотворной комедии «Пушкин в Москве». «Пьеса подлежит запрещению, — писал цензор. — До сих пор ни Пушкин, ни Лермонтов, в качестве действующих лиц, не допускались на сцену»¹⁸.

В 1915 году автор запрещенной в 1884 году пьесы «Смерть Пушкина» А. П. Михневич выпустил в свет целую трилогию, назвав ее «Жизнь и смерть Пушкина». Тут, впро-

¹⁷ Номо novus. (А. Р. Кугель). Заметки. (О пьесе «Натали Пушкина»). Ж. «Театр и искусство», стр. 806 и 807.

¹⁸ ЦГИАЛ. Ф. 776, оп. 26, д. 32, л. 163.

чем, нельзя пожалеть о том, что драматургическая цензура запретила эти «копусы».

В дооктябрьскую пору драматургия о Пушкине не знала творческих удач, этому в определенной степени способствовали условия царского режима. Нельзя поэтому считать случайностью, что среди авторов, писавших тогда о Пушкине, мы не находим ни одного мало-мальски известного драматурга. Только торгаши от драматургии занимались постановкой пьес о Пушкине, беззастенчиво спекулируя на его светлом имени.

4.

После победы Великого Октября в театр пришел новый, советский зритель. Наряду с пьесами, отражавшими героико-революции, совершенной народом под руководством партии Ленина, появилось много пьес, относящихся к далекому прошлому нашей Родины. С вполне понятным нетерпением ждал советский зритель и полноценных, высокоидейных, художественно выдержанных пьес, в центре которых стоял бы всенародно любимый образ Пушкина.

Но таких пьес долго не было. Этим воспользовался неунывающий В. Боцяновский. В 1923 году ему удалось прогнать на сцену одного районного петроградского театра свою «Натали Пушкину». Вскоре, однако, пьеса была снята с репертуара. Но автор не утомился. В журнале «Рабочий и театр» (№ 33 за 1926 год) появилась заметка следующего содержания: «Гублитом разрешена к постановке *заново переработанная* (курсив наш. — А. Г.) историческая драма В. Боцяновского «Натали Пушкина» в 5 действиях». После этого пьеса развозилась еще некоторое время по районным театрам Ленинграда, стала просачиваться и на периферию страны. Наконец, в результате протестов зрителей она была запрещена к представлению, чтобы больше никогда не появляться на советской сцене.

Тем временем решил откликнуться на стремление трудящихся увидеть на сцене Пушкина поэт-футурист Василий Каменский. Он написал пьесу «Пушкин и Дантес», которую предсмотрительно назвал «вольной трактовкой исторического сюжета». На этом основании Каменский позволил себе внести в свое крикливое, антихудожественное произведение всякую чепуху, не имеющую ничего общего с исторической истиной, нагромоздил массу политического вздора и архифутуристических выкрутасов, о чем говорит в своей работе С. С. Данилов¹⁹. С драматургической точки зрения пьеса «Пушкин и Дантес» представляла «безвкусную и беспомощную компози-

¹⁹ См. С. С. Данилов. О пьесе и спектакле «Пушкин и Дантес». «Очерки русского советского драматического театра», т. I. 1954, стр. 293.

цию», как справедливо выразился один из рецензентов, упрекая Каменского в том, что он не сумел выйти из рамок анекдота о Пушкине, притом анекдота «весьма сомнительного». Самый «оригинальный» трюк, допущенный В. Каменским в пьесе, состоял в том, что в сцене дуэли Пушкин... убивает Дантеса.

И это «произведение» принял к постановке Ленинградский Академический театр драмы (бывший Александринский, а ныне имени Пушкина). Ставил пьесу сильно «полевевший» в те годы режиссер К. П. Хохлов.

«...Два мира, — писал о своей работе К. П. Хохлов, — мещанство, со всей его пошлостью и низостью, и гений, неизмеримо выше стоящий и чуждый всей этой клоаке... Мы трактуем и Пушкина и Дантеса отнюдь не с географически-исторической точностью, а значительно обобщаем эти типы» (?). О декоративном оформлении спектакля режиссер сообщал, что «первые два действия (Пушкин в Михайловском) и сны Пушкина (фантазмагория) сделаны в живописно-фантастическом плане» (художник М. Левин)²⁰.

Спектакль оказался крайне неудачным. Режиссура не только не преодолела пороков пьесы, а, наоборот, усугубила их. Нелепо выглядели «сны» Пушкина, которому видятся герои его произведений. Эта фантазмагория, поддержанная «музонтажом» из опер и балетов на пушкинские сюжеты, из стихов и песен великого поэта, звучала в спектакле грубо, фальшиво.

Пожалуй, единственной сценой, удавшейся театру в этом ужасном спектакле, была сцена бала и ссоры Пушкина с Дантесом в присутствии многочисленной светской черни, ненавидевшей и травившей великого народного поэта. Но эта сцена не могла спасти спектакль. А между тем в нем играли лучшие силы труппы. Актерское исполнение стояло на большой высоте. Но что мог поделать с убогим текстом пьесы такой мастер сценического слова, как Ю. М. Юрьев (в роли Дантеса), такая мастерица народной русской речи, как Е. А. Корчагина-Александровская (няня Арина Родионовна)? Мог ли получиться живым, жизнерадостным, хоть и склонным к резким переменам настроения Пушкин, такой земной и в то же время такой поэтичный, если эта роль досталась выдающемуся мастеру патологических образов И. М. Певцову? Актер технически блестяще играл неврастеника, истерика, крикуна. Но ведь все это было так далеко от истинного Пушкина! К тому же И. М. Певцов даже внешне был мало похож на него.

Историк и пушкинист П. Е. Шеголев, автор книги «Дуэль и смерть Пушкина», абсолютно правильно выразился в одном из

²⁰ К. Хохлов. Пушкин и Дантес. Ж. «Рабочий и Театр», Л., 1926, № 18, стр. 16.

антрактов: «Пушкина можно и должно выводить на сцене, но только в достойном его виде»²¹. Этого не случилось.

Рядовой рабочий завода «Красный путиловец», безусловно, выражал мнение всей массы трудящихся зрителей, когда в заметке, написанной для журнала «Рабочий и Театр», так отозвался о пьесе «Пушкин и Дантес»: «Историческая пьеса должна быть простой и понятной... Она должна вызывать у рабочего зрителя желание углубить и увеличить свои познания в вопросах, задетых в пьесе. «Пушкин и Дантес» такого естественного культурного желания вызвать не может. Причина этому — чрезмерный «психологизм» (автор имел в виду патологический психологизм. — А. Г.), символика и таинственность... Вместо Пушкина-гения автор дает Пушкина-неврастеника, а порой — Хлестакова (когда читает на балу свой «Памятник» перед «высшим обществом». — А. Г.)»²². Спектакль «Пушкин и Дантес» провалился. «Ленинградская правда» писала, что он является «плевком на Пушкина»²³. Публика отказалась его посещать.

Постановка в одном из образцовых столичных театров нашей страны грубоформалистического и насыщенного мистикой спектакля о Пушкине — грустная и поучительная история. Это пример того, как мстит за себя классик, когда пытаются «переосмыслить» его, да к тому еще с позиций тех, кто, подобно поэту-футуристу Василию Каменскому, все еще старался в те годы «сбросить Пушкина с парохода современности».

5.

Первые неудачи драматургического и сценического воплощения образа А. С. Пушкина в советском театре не только не убавили интерес широких масс зрителей к любимому народному образу, а, наоборот, усилили его.

Это великолепно понял один из драматургов-ремесленников, специалист по «царским» пьесам, Николай Никитич Лернер. Ловкий сценический закройщик, опытный мастер увлекательной интриги, он написал три пьесы, посвященные А. С. Пушкину. Они получили большое хождение по сценам советских театров. И только столичные показательные театры и образцовые периферийные театры этих пьес не ставили.

Сначала появилась пьеса «Пушкин и Николай I». Она прошла летом 1927 года на сцене московского театра «Аквариум», а затем быстро распространилась по периферии. Некоторые театры переименовывали пьесу в «Поэт и царь» или же пре-

²¹ П. Е. Щеголев. О спектакле «Пушкин и Дантес». Ж. «Рабочий и Театр», Л., 1926, № 20, стр. 8 и 9.

²² Д. Михайлов. Пушкин на сцене. (Отзыв рабочего Путиловского завода). Ж. «Рабочий и Театр», Л., 1926, № 20, стр. 8 и 9.

²³ «Ленинградская правда», 1926, 11 мая, № 106.

«вращали это название в подзаголовок, напоминающий об одноименном «немом» фильме.

Основная интрига этой пьесы была построена драматургом на ухаживании Николая I за женой Пушкина. Банальная альковная история, «вольное» обращение с историческими фактами, беспочвенная коллизия: добывающийся любви Наталья Николаевна царь стремится «убрать» со своей дороги и Пушкина и Дантеса. Общественное и политическое звучание пьесы равнялось нулю. Трагедия великого поэта — трагедия «солнца русской поэзии» сводилась лишь к страданиям ревнивого и обманутого мужа.

Газета «Правда» справедливо поставила эту пьесу «в ряд так называемых легких пьес, все достоинство которых исчерпывается известной сценичностью и занимательностью»²⁴. «Комсомольская правда» в пьесе Н. Лернера усмотрела лишь «старательную инсценировку последней части труда Вересаева «Пушкин в жизни» (а труд этот, как известно, страдает крупнейшими недостатками, и главный состоит в том, что жизнь и творчество поэта оторваны друг от друга. — А. Г.)». Обе газеты подчеркивали отсутствие в пьесе подлинного социального фона, правильной исторической перспективы, указывали на схематизм персонажей, банальность текста. «Комсомольская правда», в частности, упрекала автора за то, что образ Пушкина «нестерпимо подсахарен», справедливо заявляя, что великий поэт не был «ходячей иконой»²⁵.

Далее критика отмечала, что «если первые шесть картин смотрятся легко, то последние две просто невыносимы». И это понятно: дешевым мелодраматизмом отдавало от картины, показывавшей «процесс умирания» Пушкина; фальшиво и противоестественно звучала невероятная сцена приезда Николая I к умирающему Пушкину, чтобы... увидеть Наталью Николаевну и тут же распорядиться об опечатании рукописей поэта.

Пушкинист и театральный критик М. Загорский, отмечая те же недостатки пьесы «Пушкин и Николай I» и обвиняя автора в том, что он «не сумел поднять пьесу до высоты социальной трагедии», указывает, что и исполнение московским актером Гусевым роли Пушкина было очень слабым. Критик писал, что у Гусева «плохая читка стихов, отсутствие пушкинской иронии, сарказма, чрезмерный, неоправданный крик и громыхание словами вместо внутреннего волнения»²⁶.

В своей второй «пушкинской» пьесе «Утаенная любовь»

²⁴ В. Серпуховский. Пушкин и Николай I. «Правда», 1927, 11 августа.

²⁵ Я. Э. «Пушкин и Николай I». «Комсомольская правда», 1927, 12 августа.

²⁶ М. Загорский. Пушкин и Николай I. Ж. «Новый зритель», М., 1927, № 33, стр. 6 и 7.

(«В селе Михайловском») Н. Н. Лернер тоже не поднялся выше адюльтера. Вот что писал об этой пьесе ленинградский критик М. Янковский: «В селе Михайловском» производит впечатление нарочитой ремесленной подделки сезонного товара... Пребывание в селе Михайловском проходит для Пушкина целиком под знаком господствующей над всем отчаянной любви к некоей мистической незнакомке, носящей имя Анны Керн... Вопреки исторической правде, краткий период пребывания Керн в Тригорском преобразен в двухлетнюю эпопею; а сама Керн в малопонятную особу, взаимоотношения с которой опошляют образ Пушкина донельзя»²⁷.

В. Вишневский в журнале «Новый зритель» заявляет, что рабочим эта пьеса не нужна. Автор поясняет почему: «Лернер легко отнесся к своей работе и не воспроизводил историю, а просто «халтурил»... Драматургически же пьеса слаба и растянута»²⁸.

Так великий поэт появлялся в пьесах-хрониках Н. Н. Лернера то в роли неудачливого героя-любownika, то в виде мужа-рогоносца или слепого ревнивца, то в роли тайного вздыхателя.

В 1934 году легкомысленный драматург-делец пустил в оборот свою третью пьесу о великом поэте — «Декабристы и Пушкин». К сожалению, печатному изданию этой пьесы было предпослано предисловие Р. Пельше, занимавшего в те годы ответственное положение в Главполитпросвете. Исходившее от такого авторитетного лица, это предисловие служило как бы рекомендацией театрам ставить порочную пьесу Н. Н. Лернера, в которой, как пишет М. Янковский, «драматург старается убедить читателя в полном отсутствии связи поэта с декабристами... Он, воспроизводя сцену приезда Пушкина в село Михайловское, приводит читателя к ясному ощущению, что даже самая возможность существования Тайного Общества тщательным образом скрывалась от поэта. В чем же тогда причина того общеизвестного факта, что творчество Пушкина этих лет отражало настроения декабристов и было у них немаловажным оружием. На этот вопрос Лернер и не пытается дать ответ... Ответственная тема «Пушкин и декабристы» скомпрометирована»²⁹.

В пьесах этого драматурга³⁰ не было образа народного поэта мирового значения. Лернер не показал главного: чем

²⁷ М. Янковский. Образ Пушкина в советской драматургии. Ж. «Рабочий и Театр», 1937, № 2.

²⁸ В. Вишневский. О пьесе Н. Лернера «В селе Михайловском». Ж. «Новый зритель», 1928, № 48.

²⁹ М. Янковский. Образ Пушкина в советской драматургии. Ж. «Рабочий и Театр», 1937, № 2.

³⁰ В селе Михайловском. М., «Театропечать», 1929; Декабристы и Пушкин. Изд-во Цедрам, 1934; Пушкин и Николай I. М., «Театропечать», 1929; ВУОАП, 1940.

дорог советскому народу и всему прогрессивному человечеству великий Пушкин.

6.

Однако благодаря старейшему пушкинисту Николаю Осиповичу Лернеру, выступавшему против псевдоисторических пушкинских хроник Н. Н. Лернера, в советской печати все чаще и чаще стали появляться статьи и рецензии, направленные против дешевых «царских» пьес вообще, против «пушкинских» в особенности. Широкая газетно-журнальная кампания против подобного рода драматургической макулатуры привела вскоре к тому, что антиисторические и антихудожественные пьесы о Пушкине стали одна за другой выпадать из репертуара театров. Наконец, этот поток мутной театральной продукции и совсем прекратился.

Это вовсе не должно означать, что советский зритель начал терять интерес к образу Пушкина. Как раз наоборот: неизмеримо возросшая требовательность широких масс, их жажда видеть на сцене в яркохудожественном воплощении своих современников, героев Великого Октября, советских людей — строителей нового мира — тесно переплеталась со стремлением познать также далекое прошлое народа, увидеть на сцене величественные образы замечательных людей, имена которых вошли в историю.

В те годы в советской художественной литературе все более и более утверждался жанр биографического романа. Несколькими видными писателями работали над романами, посвященными А. С. Пушкину.

Значительно сложнее обстояло дело с написанием пьесы, которая исторически правдиво объяснила бы зрителю, чем дорог нам Пушкин, за что и кем был злодейски пресечен его беспримерный творческий путь и почему никогда не умрет его слава.

Такую пьесу следовало «заказать» Ю. Н. Тынянову, Л. П. Гроссману, И. Новикову, В. В. Вересаеву — словом, солидным советским литераторам, знатокам жизненного и творческого пути гениального русского народного поэта и гражданина*.

* В 1939 году Ю. Тынянов работал над пьесой «14-ое декабря». В ней, кроме декабристов, выведен Пушкин. В 1-й картине — его дуэль с Кюхельбекером; в 7-й поэт бродит вокруг крепости, где заточен его друг; в 8-й — волнующая встреча Пушкина с «Кюхлей», которого везут в Сибирь.

«Новизна этой драмы, — пишет П. Антокольский, — заключалась в том, что Тынянов разглядел и проследил в далеком прошлом широко разветвленный заговор против русской прогрессивной молодежи». (Кн. «Поэты и время», М., 1957).

Война и смерть Ю. Тынянова (1943) помешали постановке его незавершенной пьесы в Ленинградском Академическом театре им. Пушкина.



„П У Ш К И Н Ъ В Ъ М О С К В Ъ”

Комедія въ одноѣ дѣйствіи, въ стихахъ Б. СА-
ДОВСКАГО

Валериан Панин
90/17

Авторъ изобразилъ литературный вечеръ у по-
мѣщика Зубкова, друга Пушкина. Въ числѣ гостей
присутствуетъ самъ поэтъ, ухаживающій за свояч-
ницей Зубкова, красавицей Софіей. Однако, она
отдаетъ предпочтеніе влюбленному въ нее Вале-
риану Панину

Пьеса подлежитъ запрещенію, вслѣдствіе фор-
мальныхъ причинъ. До сихъ поръ ни Пушкинъ, ни
Лермонтовъ, въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ, не
допускались на сцену.-

Цензоръ драматическихъ сочиненій

Саз. Панинъ

.. 30 .. Октября-1913 г

К стр. 475

Именно на такой путь и пробовали в 1935 году стать некоторые столичные театры. Так, например, Московский Камерный театр (ныне театр имени А. С. Пушкина) предложил Л. П. Гроссману написать пьесу по мотивам его же «Записок д'Аршиака». Театр имени Е. Б. Вахтангова привлек к написанию пьесы о Пушкине видного писателя и пушкиноведа В. В. Вересаева и талантливое драматурга М. А. Булгакова, как раз вынашивавшего в то время мысль о такой пьесе.

Наступил 1937 год. Однако ожидаемые пьесы не появились. Лишь в журнале «Красная Новь» (№ 1 за 1937 год) была напечатана, а затем вышла отдельным изданием пьеса И. Новикова «Пушкин на юге», источником которой были соответствующие главы неоконченного романа «Пушкин в изгнании». В то же время в журнале «Октябрь» (№ 1 за 1937 год) была опубликована драма С. Сергеева-Ценского «У гроба Пушкина».

Первая пьеса принадлежала к типу «лезедрама», «бухдрама», то есть драмы для чтения, а не для театральной сцены. Но и пьеса Сергеева-Ценского не могла рассчитывать на внимание зрителей. Живой Пушкин появляется у него только в одной сцене и очень длительное время должен находиться... в гробу. Драматург заставляет публику слушать через открытую форточку квартиры Пушкина предсмертное хрипение великого поэта. В центре пьесы стоит, собственно, не Пушкин, а Лермонтов, открывающий толпе правду о смерти поэта. Много места в пьесе Сергеева-Ценского занимают анекдоты, связанные с именем Пушкина. Учитывая все это, можно смело сказать, что пьеса «У гроба Пушкина» — неудача выдающегося советского писателя.

В эти же годы В. Боцяновский вновь предлагает новый (третий или четвертый) вариант своей старой пьесы о Пушкине. Теперь она называлась «Погиб поэт».

Критик М. Янковский, как ни странно, положительно оценивает эту пьесу, в которой, хотя и нет самого Пушкина, но «на первый план выступает, как доминирующий фактор, тема охранительной николаевской системы». Автор хвалит драматурга за согретые особой теплотой образы Азиньки Гончаровой и А. И. Тургенева. Это не спасло пьесу В. Боцяновского, и театры ее не приняли.

К тому же времени относится пьеса Н. Дмитриева «Село Михайловское». Сведений о постановках этой пьесы у нас нет.

Наибольшим успехом пользовалась стихотворная трагедия Андрея Глобы «Пушкин», поставленная многими периферийными театрами страны. К столетию со дня смерти поэта ее автор выпустил два варианта: литературный — для чтения и сценический — для театра³¹.

³¹ См. А. Глоба. Пушкин. М.—Л., «Искусство», 1949.

О пьесе «Пушкин» появилось много отзывов, по преимуществу отрицательных, правда, не во всем и не всегда справедливых. Некоторые критические статьи имели красноречивые заголовки: «Эффектные сцены», «Искаженный портрет», «Портрет надо дорисовать» и т. п.

Критик Б. Бегак писал: «До сих пор советский зритель не видел Пушкина, если не считать декоративной неправды вчерашнего дня нашей кинодраматургии в духе популярного фильма «Поэт и царь»... Впервые наш зритель увидит на сцене (в пьесе А. Глобы. — А. Г.) Пушкина в окружении его многочисленных врагов и немногих друзей. Зритель увидит Пушкина-поэта, мыслителя и человека многостороннего и многогранного, и еще раз, — по другому, — ощутит высоту его философской и поэтической мысли, яркость его необузданной, страстной природы, язвительный сарказм насмешек поэта над холопами венчанного солдата и фиглярными его эпохи. Ведь это от них ревниво берег поэт достоинство своего имени, которое — чувствовал он — принадлежит будущему»^{31а}.

Не отрицая известных достоинств «Пушкина» А. Глобы, М. Янковский указывает, что адюльтерная версия неправильно ориентирует зрителя на восприятие истинной сущности отношений поэта с Николаем и аристократическим Петербургом. А издевка этого общества над мужем-рогоносцем и запоздалым камер-юнкером подменяет борьбу с Пушкининым как с политическим деятелем — выразителем идеологии передовой части русского общества. Недостаток пьесы Янковский видит и в том, что «поэт подается на ноте некоей психической взвинченности»³².

7.

Когда в 1949 году отмечалось 150-летие со дня рождения А. С. Пушкина, московский театр, носящий имя М. Н. Ермоловой, смело выступил именно с «обруганной» пьесой А. Глобы, правда, в существенно исправленной сценической редакции. Спектакль получил высокую оценку, несмотря на некоторые недостатки. У московского зрителя спектакль «Пушкин» имел такой успех, какого давно в Москве не знали. Попасть на этот спектакль с каждым днем становилось все труднее и труднее. А между тем пресса буквально обрушилась на театр имени Ермоловой. В газете «Московский комсомолец» было даже напечатано письмо в редакцию, авторы которого В. Беликова и С. Степунина прямо утверждали ненужность этого спектакля.

Литературовед В. Жданов в статье, посвященной историко-биографической драматургии, останавливаясь на конкрет-

^{31а} Б. Бегак. Трагедия о Пушкине. (О пьесе «Пушкин» А. Глобы). Ж. «30 дней», М., 1937, № 1, стр. 79—84.

³² М. Янковский. Образ Пушкина в советской драматургии. Ж. «Рабочий и Театр», 1937, № 2.

ных тематических ошибках в некоторых пьесах такого жанра, указывает (на наш взгляд, отнюдь не убедительно), что «самую разительную ошибку совершил А. Глоба... Драматург ограничил время действия примерно тремя последними годами жизни Пушкина — от издевательского «пожалования» поэту ничтожного чина камер-юнкера (декабрь 1835 года) до его смерти (1837 год). Центральным сюжетным мотивом пьесы является «ссора поэта с Дантесом и дуэль, подготовленная придворными кругами путем интриг и оскорбительных для Пушкина и его жены пасквилей. Надо отдать должное драматургу — он с большой тщательностью разработал этот сюжет и снабдил его многими психологическими деталями...»³³.

Все это, думается нам, как раз и является достоинством пьесы А. Глобы. Но В. Жданов недоволен тем, что драматург рисует в пьесе двусмысленное, как он выражается, поведение Натальи Николаевны, и спрашивает: «Зачем понадобилось ему (то есть Андрею Глобе. — А. Г.) вытаскивать из архивной пыли эту «проблему», когда-то волновавшую многих псевдопушкинистов»³⁴.

Прежде всего в пьесе, с нашей точки зрения, эта «проблема» занимает весьма скромное и, мы бы сказали, разумно малое место. В спектакле это не больше, чем красочная деталь, несколько не отвлекающая от того основного и главного, что позволяет В. Жданову отдать должное драматургу. Впрочем, по мнению критика, самое главное заключается в том, что «автор сделал основой пьесы конфликт между поэтом и придворной чернью, возглавлявшейся Николаем Первым». По В. Жданову выходит, что «таким образом оказалась воскрешенной старая и уже достаточно потрепанная тема «поэт и царь». Но эта, столь пугающая критика «потрепанная» тема раскрыта автором «Пушкина» исторически правильно и к тому же с похвальным соблюдением чувства меры. Кроме того, она в спектакле вовсе не доминирует. Так в чем же дело?

Другой критик, Н. Калитин, вообще не усматривает в пьесе А. Глобы каких-либо достоинств. Он прямо заявляет, что это произведение *во всех отношениях слабое* (курсив наш. — А. Г.). Оказывается, что история дуэли Пушкина превратилась у автора пьесы в самоцель, а это оттеснило на задний план эпизоды и картины, в которых автор пытается показать Пушкина как великого поэта. Где «оттеснило» — в пьесе или в спектакле, — критик не говорит. Пьеса, по мнению Н. Калитина, страдает дробностью, фрагментарностью. Это, конечно, верно: как трагедия-хроника, рисующая события нескольких лет, произведение А. Глобы, действительно, разбито

³³ В. Жданов. Историко-биографическая пьеса. Ж. «Театр», М., 1950, № 9, стр. 70—77.

³⁴ Там же.

на много эпизодов. Но дело в том, что они крепко связаны между собой. Этого критик не заметил или не захотел заметить. Наконец, Н. Калитин считает, что пьеса написана очень посредственными стихами. «Они, — пишет он, — режут слух, когда рядом с ними звучат стихи самого поэта»³⁵.

Н. Калитин не совсем прав. Действительно, стихи драматурга далеко не идеальны, моментами они шероховаты. Но в целом пьеса не лишена поэтичности, эмоциональности.

Известный советский театральный критик П. А. Марков дал в «Литературной газете» положительную оценку пьесе и спектаклю. Он писал: «Автор пьесы в ряде деталей отклонился от исторической достоверности. Но сущность отношений Пушкина к жене, Дантесу и Николаю передана автором верно. А главное — ярко подчеркнута ненависть Пушкина к светской черни, его теснейшая внутренняя связь с народом»³⁶.

Спектакль о Пушкине не смог бы стать выдающимся событием в жизни советского искусства, если бы на сцене театра имени М. Н. Ермоловой не оказалось замечательного воплотителя образа Пушкина в лице народного артиста РСФСР В. Якута.

Пушкин у Якута прежде всего поэт и гражданин, образ, как верно выразился критик П. А. Марков, синтетический: «включающий и горечь обиды, и негодование, и красоту дружбы, и высокую любовь».

Пушкин в прекрасной интерпретации Якута, на наш взгляд, светится непостижимой внутренней красотой, сверкает остроумием, жизнерадостностью. Поэт в самые тяжелые моменты, выпадающие на его долю, не предаётся унынию. Пушкин Якута силен своей нерушимой связью с народом. Актер, живя жизнью великого поэта на всем протяжении спектакля, по нашему мнению, не мельчит образ, но и далек от того, чтобы чересчур «приподнимать» его. Пушкин у Якута весь «земной», но поэтичность образа сохраняется от первой до последней сцены. А опасные моменты, которые тянут актера на сентимент (сцены с друзьями, с начинающим поэтом, со слугой Никитой), Якут заполняет такой глубокой задушевностью, которая властно захватывает зрителя, переполняя его сердце щемящей болью и неудержимым восторгом. Да, это настоящий Пушкин, тот Пушкин, образ которого хранит в своем сердце и сознании народ. И пусть в этом труднейшем спектакле артист местами немного переигрывает, пусть иногда его экспрессия переходит грани нормы (например, когда он неестественно быстро мчится по своему кабинету, производя впечатление не-

³⁵ Н. Калитин. Неиспользованные возможности. (О пьесе А. Глобы «Пушкин»). Ж. «Театр». М., 1951, № 6, стр. 77 и 78.

³⁶ П. Марков. Образ поэта. (Об актере В. Якуте в роли Пушкина). «Литературная газета», 1950, 18 июля.

померно суетливого человека) — все же в целом перед нами вполне убеждающий и достоверный характер А. С. Пушкина.

В том, что этот спектакль вызвал шумные споры, что на «Пушкина» А. Глобы повалила «вся Москва», ничего удивительного нет. Вызывает удивление другое: резкое расхождение в оценке спектакля мнения пушкинистов, «голосовавших» единодушно за этот спектакль, и театральных критиков, которые, за крайне редким исключением, отвергли прежде всего пьесу, а уже из-за пьесы и самый спектакль. Театр мужественно выдержал все атаки. Прекратив на время спектакли «Пушкина», автор пьесы, режиссура и исполнитель роли Пушкина стали самокритически пересматривать все с самого начала. Над личной драмой поэта начала все сильнее и сильнее доминировать тема социальной трагедии. Первая сцена спектакля на балу (ее упрекали в оперной пышности) стала предельно жизненной. Ожила быстро забывавшаяся ранее сцена в лавке Смирдина. Теперь она не может забыться, ибо Пушкин — Якут живет в ней, а прежде, как писал П. Марков, был «внутренне незаинтересован».

Образ Пушкина в интерпретации В. Якута получил, наконец, единодушное одобрение. «Проникнув в суть пушкинского мировоззрения, — писал на этот раз В. Жданов, — впитав в себя светлый оптимизм поэта, его любовь к народу, его веру в будущее своей страны, Якут создает образ большой впечатляющей силы, воскрешая перед нами образ великого поэта в самых существенных и дорогих для нас чертах»³⁷.

Артист В. Якут в сцене смерти поэта, этой труднейшей сцене, заканчивающей спектакль, с такой силой произносит свой последний монолог, что и после закрытия занавеса Пушкин остается для зрителя вечно живым.

Игра В. Якута вызвала множество откликов. обстоятельно описывает ее в журнале «Театр» критик З. Фельдман. По его мнению, актер раздвигает рамки повествования о последних днях поэта и дает зрителю представление о всей жизни Пушкина. Нельзя не упомянуть и о том выводе, к которому приходит З. Фельдман и с которым невозможно не согласиться: «Только советский актер, воспитанный в стране социализма, мог воплотить этот образ с такой покоряющей силой личного волнения, с такой огромной любовью к Пушкину — славе и гордости русской культуры»³⁸.

Интерпретация В. Якутом образа великого русского поэта стала даже темой научно-исследовательской работы. Так, в статье под названием «Заметки о сценическом ритме» В. Ле-

³⁷ В. Жданов. Пушкин (О пьесе А. Глобы и о спектакле «Пушкин»), Ж. «Театр», М., 1955, № 4, стр. 164 и 165.

³⁸ З. Фельдман. Судьба поэта. (Об актере В. Якуте в роли Пушкина). Ж. «Театр», 1950, № 2, стр. 42—47.

витина останавливается особо на ритмах этого незаурядного актера при воплощении им образа Пушкина и показывает на ряде примеров, как «через последовательно, умно примененный ритм выявляет актер сущность образа»³⁹.

И все же интересный и яркий образ, созданный В. Якутом, мы не вправе считать идеалом совершенства. Монументальный образ Пушкина еще ждет своего великого художника сцены.

8.

Далеко не столь шумный успех имел другой спектакль — «Наш современник» Константина Паустовского, поставленный Московским Малым театром в юбилейные дни 1949 года.

В отличие от А. Глобы Паустовский избрал не последнее трехлетие великой жизни Пушкина, а период, охватывающий две политические ссылки поэта: в Одессу и в село Михайловское⁴⁰.

В период совместной подготовительной работы с коллективом Московского академического Малого театра К. Паустовский в статье «Немеркнущая слава» писал: «Мне, как и каждому, кто прикасается к блистательному имени Пушкина, было просто страшно работать над этой темой. Страшно и вместе с тем заманчиво. У каждого есть мера своих сил, свой потолок, и все мы сознаем, что эта мера своих сил слишком мала, чтобы воскресить хотя бы в какой-то доле жизнь и характер гения»⁴¹.

Незадолго до премьеры «Нашего современника» исполнитель центральной роли народный артист СССР М. И. Царев в статье под «Брюсовским» заголовком «Мой Пушкин» излагает свое представление образа Пушкина: «Натура страстная и лиричная, гневная и добрая, ненавидящая все прошлое и любящая все по-настоящему красивое, преданная труду и скромная в оценке своих возможностей, веселая и грустная, преследуемая и тонимая и, несмотря на это, всегда жизнеутверждающая, как и все творчество Пушкина. Характер пылкий, вбирающий в себя все интересное, что встречалось ему в жизни, и щедро отдающий себя». Далее М. И. Царев подчеркивает наличие в пьесе Паустовского такого важного момента, как неразрывная связь поэта с народом⁴².

Первые критические отзывы о пьесе К. Паустовского бы-

³⁹ В. Левитина. Заметки о сценическом ритме. (В частности, о ритмах актера В. Якута в спектакле «Пушкин»). Ж. «Театр», М., 1957, № 12, стр. 92.

⁴⁰ См. ж. «Новый мир», 1949, № 6; см. также К. Паустовский. Избранное. М., «Советский писатель», 1953.

⁴¹ К. Паустовский. Немеркнущая слава. Ж. «Огонек», 1949, № 43, стр. 10.

⁴² См. М. Царев. Мой Пушкин. (Актер о своей работе над образом Пушкина). Ж. «Театр», М., 1949, № 6, стр. 100 и 101.

ли весьма положительными. Так, Т. Чеботаревская увидела в «Нашем современнике» лишь одни достоинства и не усмотрела ни одного недостатка. «В Пушкине, воплощенном в пьесе Паустовского, — писала она, — оживают те черты, которые так дороги нам: мятежный дух поэта, его страстная жажда свободы, горячая любовь к своему народу, деятельное стремление к преобразованию мира»⁴³.

Касаясь сценического воплощения образа Пушкина М. И. Царевым, критик В. Бортко находит, что «образ поэта нарисован им сочными контрастирующими и быстро сменяющимися друг друга красками». Критик видит заслугу актера в том, что ему удается воссоздать ощущение близости Пушкина к нашим дням. В то же время В. Бортко указывает, что «особенно удалась актеру сцены, в которых Пушкин выступает гневным обличителем кандалных законов самовластия, мужественным певцом вольности»⁴⁴.

В ряде других рецензий отмечалось крупное общественно-политическое значение этого спектакля.

Вскоре, однако, в адрес К. Паустовского стали раздаваться упреки в несовершенстве его произведения. Если в свое время критика упрекала А. Глобу в том, что действие его трагедии «Пушкин» ограничивается тремя последними годами жизни поэта, то теперь К. Паустовского, с одной стороны, одобряли за его внимание «к иному периоду» биографии великого поэта, а с другой — укоряли в том, что и Одесса и Михайловское вряд ли вполне удачная локализация сценического действия. Автор статьи В. Жданов считает, что «этот ракурс не способствует раскрытию исторического значения Пушкина, ибо поэт предстает перед зрителем все же отторженным от друзей и единомышленников, лишенным всякой возможности вести общественно-литературную и публицистическую деятельность»⁴⁵.

К сожалению, В. Жданов да и другие критики А. Глобы и К. Паустовского не указывают, какой же «ракурс» и какие именно годы жизни Пушкина дают лучшие возможности раскрыть в драматургическом произведении величие Пушкина.

В. Жданов упускает из виду почти непреодолимые трудности показа на сцене процесса литературного творчества гениального поэта и игнорирует почему-то *наличие* в пьесе К. Паустовского темы борьбы Пушкина с реакцией.

Более справедлив упрек В. Жданова, относящийся, впро-

⁴³ Т. Чеботаревская. Наш современник. (О пьесе К. Паустовского). Газ. «Советское искусство», 1949, 4 июня.

⁴⁴ В. Бортко. Наш современник. Газ. «Советское искусство», 1949, 24 сентября.

⁴⁵ В. Жданов. Историко-биографическая пьеса. (В частности, о пьесе К. Паустовского «Наш современник»). Ж. «Театр», 1950, № 9, стр. 76—78.

чем, не только к К. Паустовскому, но и к другим авторам пьес о Пушкине, а именно: стремление «улучшить», приукрасить своего героя, «осовременить» его, а часто и эпоху, в которую протекала его деятельность.

«В пьесе Паустовского «Наш современник», — пишет В. Жданов, — Пушкин неоднократно высказывается о значении своего творчества в таких выражениях, как если бы он действительно был нашим современником и мог взглянуть на свою эпоху с высоты нашего мировоззрения».

Нельзя не заметить и других недостатков в пьесе. Так, например, драматург вкладывает в уста простых людей из народа слова сочувствия декабристскому восстанию в Петербурге и тем самым забывает, что декабристы, по выражению Ленина, «были страшно далеки от народа».

По этому поводу В. Жданов правомерно замечает, что «должно было пройти немалое время, чтобы народ понял и смысл восстания дворянских революционеров и причину его неудачи»⁴⁶.

К недостаткам пьесы «Наш современник» мы вправе отнести и чрезмерную идеализацию образа Е. К. Воронцовой. Она отнюдь не отличалась теми качествами, которыми, вопреки истории, наделяет ее Паустовский. «Нам кажется, — пишет З. А. Бориневич-Бабайцева, — что пора снять маску с лица Е. К. Воронцовой и перестать ее идеализировать, как это делает, например, К. Паустовский в своей пьесе о Пушкине»⁴⁷. Это верно.

Могут, впрочем, заметить в защиту драматурга, что если сам великий поэт идеализировал Воронцову и воспел ее в ряде чудесных стихов, то что же еще оставалось делать Паустовскому, показывая на сцене Пушкина и Воронцову в их романтических взаимоотношениях?

Пьеса «Наш современник» шла в Риге, Смоленске и других городах страны. Ставилась она и на некоторых сценах стран народной демократии. Один из крупнейших советских режиссеров А. Д. Попов сообщает, что при посещении им Чехословакии в 1955 году он имел удовольствие посмотреть в городе Брно пьесу К. Паустовского. А. Д. Попов отмечает волнующее и одухотворенное воплощение образа нашего великого поэта чешским артистом М. Ружаком и созданный актрисой Я. Урабанковой трогательный и мягкий образ Арины Родионовны⁴⁸.

⁴⁶ В. Жданов. Историко-биографическая пьеса. (В частности, о пьесе К. Паустовского «Наш современник»). Ж. «Театр», 1950, № 9, стр. 76—78.

⁴⁷ З. А. Бориневич-Бабайцева. Одесские впечатления в творчестве Пушкина после 1824 года. «Сборник филологического факультета», т. IV. Изд. Одесского государственного университета, 1954, стр. 82.

⁴⁸ См. Алексей Попов. О жизни спектакля. Ж. «Театр», М., 1955, № 7, стр. 127—133.

9.

В 1949 году в ознаменование пушкинской даты в Ленинграде была поставлена пьеса «Александр Пушкин» Д. Дэля-Любашевского⁴⁹. Как и пьеса Паустовского, она была посвящена михайловскому периоду жизни великого поэта. Это вызвало тот же упрек критика В. Жданова в «не вполне удачной локализации действия». И все же это не помешало успеху спектакля, в котором образ Пушкина был талантливо воплощен артистом В. Честноковым. Ленинградская печать тепло встретила и пьесу, и спектакль. В «Вечернем Ленинграде» рецензия А. Дымшица была озаглавлена «Живой образ Пушкина»⁵⁰.

Одним из крупных периферийных театров, осуществивших постановку «Александра Пушкина» Дэля, был новосибирский театр «Красный факел». Режиссура в лице В. Редлих очень «придирчиво» отнеслась к авторскому тексту. Театр писал Дэлю, что пьеса не дает материала для показа отношения Пушкина к народу и отношения народа к Пушкину. Театр требовал от драматурга большего развития в пьесе темы «Пушкин и декабристы». Недостаточно, чтобы эта тема прозвучала только в сценах приезда в Михайловское И. И. Пущина и аудиенции поэта у царя Николая I⁵¹.

Судя по выступлению режиссера на обсуждении спектакля театра «Красный факел» в Москве, автор пьесы почти не откликнулся на претензии творческого коллектива. Пьеса осталась не свободной от ряда существенных недостатков. Так, в пьесе Дэля свое суждение по поводу разгрома декабристского восстания высказывает... няня поэта Арина Родионовна. Ее мысль сводится почти к известной фразе Ленина: «Слишком далеки они от народа». Оказывается, что в «Александре Пушкине», как и в пьесе Паустовского, образцом политической сознательности, понимания причин поражения декабристов является чудесная, но темная няня. Вот до чего может довести драматургов стремление «приукрасить» и «осовременить», то есть исказить историю!

10.

В Советском Союзе имеется множество театров юного зрителя. Совершенно естественно, что наша драматургия не могла не ответить на «заказ» сотен тысяч школьников разных возрастов, желавших увидеть на «своей» сцене образ любимого поэта. В некоторых ТЮЗах страны ставился «Наш современ-

⁴⁹ См. Д. Дэль - Любашевский. Александр Пушкин. М.—Л., «Искусство», 1951.

⁵⁰ См. А. Дымшиц. Живой образ Пушкина. Газ. «Вечерний Ленинград», 1949, 2 июня.

⁵¹ См. 150-летие со дня рождения А. С. Пушкина. Информационный сборник ВТО, 1950, вып. I, стр. 9 и 10. Цитируется по книге С. Дурыллина «Пушкин на сцене».

менник» К. Паустовского (с изъятием тех сцен, которые не могут быть допущены в театрах для детей и юношества).

Но нужна была пьеса о детстве, отрочестве и юности А. С. Пушкина. Такую пьесу написал актер Свердловского театра юного зрителя В. Балашов. Она называется «Когда в садах лица...» и имеет подзаголовок: «Отрочество поэта»⁵².

Тема отнюдь не «детская». Еще покойный Юрий Тынянов, работая над романом «Пушкин», отмечал, что лицейский период жизни поэта, как показывают многочисленные документы, гораздо более содержателен как со стороны философской, так и со стороны политической, чем это представлялось в прошлом. Только детство поэта и, так сказать, долицейский период наиболее трудны для художественного воплощения вообще, сценического — в особенности.

Но от драматурга, взявшегося за изображение Пушкина-лицейста, мы вправе требовать не иллюстративного показа «Пушкина в жизни», то есть не такого, какого показал В. Вересаев в своем своде документов о Пушкине, а *живого* Пушкина, лицейста-вольномдумца, Пушкина — юного друга Чаадаева, пламенного патриота, поэта-новатора, автора «Деревни», «Вольности», «Руслана и Людмилы», сатирических эпиграмм, направленных против царя и его прислужников, — словом, того Пушкина, который во второй половине лицейского семилетия уже был политическим борцом против самовластия и крепостнического гнета. Тема, как видим, очень значительная для драматического произведения.

Приятно отметить, что на совещании и на семинаре молодых драматургов, проходивших в 1956 году в Москве, пьеса молодого автора «Когда в садах лица...» вызвала большой интерес. В обсуждении этой пьесы принял активное участие видный пушкинист Л. П. Гроссман. Он отметил, что «историко-биографический материал пьесы скомпонован и сценически организован В. Балашовым с большим тактом»⁵³. Уже это одно предвещало успех спектакля, готовившегося Свердловским ТЮЗом. Театру посчастливилось найти и хорошего исполнителя роли Пушкина. Им оказался автор пьесы.

Критика вскоре отметила, что В. Балашову «удалось создать наиболее интересный образ спектакля. Большое внешнее сходство, искренность, эмоциональность оживляют дорогой каждому с детства облик юного Пушкина»⁵⁴.

В журнале «Театр» отмечалось, впрочем, что хотя пьеса и страдает композиционной рыхлостью, но все же автору удалось создать «живое и эмоционально насыщенное произведе-

⁵² См. В. Ф. Балашов. Отрочество поэта. М., изд-во ВУОАП, 1955.

⁵³ Семинары молодых драматургов и критиков. О пьесе В. Балашова. Ж. «Театр», М., 1956, № 4, стр. 168.

⁵⁴ Л. Гутерман. О пьесе и спектакле «Когда в садах лица...» В. Балашова. Ж. «Театр», 1957, № 9, стр. 156.

ние». Критик указывает и на такое достоинство пьесы В. Балашова: «Пушкин в пьесе не грызет во вдохновенной задумчивости перьев, не слагает мгновенно гениальных стихов и поэм, не разговаривает высоким стилем. В пьесе и в спектакле... удачно показана реакция Пушкина на события войны 1812 г.»⁵⁵.

Но захваливание пьесы было бы и неверным и опасным. Ей не хватает литературно-художественного мастерства, философской глубины и широты обобщений. Кроме того, следует не упускать из виду, что кроме центрального образа, удавшегося автору, остальные действующие лица пьесы очерчены эскизно, схематично, лишены «плоти и крови». А ведь окружение Пушкина состояло из живых и притом очень ярких людей, больше того, — людей исторического масштаба. Поэтому нельзя, чтобы в спектакле им приходилось только «подыгрывать» Пушкину. Впрочем, не забудем, что речь идет о первом драматургическом опыте В. Балашова.

Этого нельзя сказать об авторе другой пьесы о юности Пушкина — Д. Дэле (Любашевском), написавшем для Ленинградского ТЮЗа пьесу «В садах лица». К опытному драматургу и опытному актеру требования должны быть более высокие, особенно если учесть, что это его вторая пьеса о Пушкине.

Так, критик Б. Львов-Анохин, смотревший спектакль «В садах лица» Д. Дэля на фестивале детских театров, прямо заявляет: «Пьеса «В садах лица» о юном Пушкине и его друзьях-лицеистах во многом несовершенна, лишена единой драматургической линии. Многие образы поверхностны и эскизны»⁵⁶.

Внимание привлекает высказывание и другого критика (и тоже драматурга) В. Любимовой. По ее мнению, «слабость пьесы не в том, что она бессюжетна, что ее драматургия не сцементирована сценически развивающимся действием, — от пьесы такого жанра не обязательно требовать драматического сюжета. В пьесе Дэля есть другие, чрезвычайно существенные потери: в ней только продекларирована и никак не показана в действии, в развитии дружба лицеистов, — то главное, что до последних дней Пушкина служило для него источником душевного тепла и вдохновения»⁵⁷.

Далее автор упрекает Дэля в том, что в пьесе потеряны две важные темы: патриотизм и вольнолюбие Пушкина, вдох-

⁵⁵ Л. Гутерман. О пьесе и спектакле «Когда в садах лица...» В. Балашова. Ж. «Театр», 1957, № 9, стр. 156

⁵⁶ Б. Львов-Анохин. Своеобразие почерка. (О пьесе и спектакле «В садах лица» Л. Дэля-Любашевского). Газ. «Советская культура», 1958, 18 февраля.

⁵⁷ Валентина Любимова. О пьесе Дэля «В садах лица» и о спектакле Ленинградского ТЮЗа. Ж. «Театр», 1958, № 5, стр. 45.

новившие юного поэта на создание стихов, зажегших его друзей-лицеистов. «Тем самым автор не вскрыл истоков их дружбы с Пушкиным», — пишет В. Любимова.

Несмотря на несовершенство пьесы, режиссуре в лице народного артиста РСФСР Л. Макарьева и исполнителям пьесы «В садах лицей» удалось создать интересный, волнующий спектакль.

Критик Б. Львов-Анохин полностью принимает этот спектакль, поставленный, как он пишет, в несколько условной манере, где все действующие лица словно образуют некий торжественный «хор», славящий юного поэта, и «корифеем» этого хора как бы является исполнитель роли Пушкина.

На столбцах «Учительской газеты» появилась статья под заголовком «Высокое мастерство». Авторы указывают, что «спектакль привлекает своей исторической достоверностью. Он овеян большой благоговейной любовью к Пушкину... проникнут пушкинской поэзией. Стихотворения Пушкина читает сам Пушкин, его друзья, их читает в интермедиях ведущий»⁵⁸.

Но именно это вызывает возражения В. Любимовой. Признавая, что в спектакле, вопреки слабостям пьесы, есть много интересного, критик считает, что «чтение стихов в начале каждого акта и перед каждой картиной ни к чему: стихи существуют сами по себе и редко совпадают с последними картинами и их настроением». В отличие от Б. Львова-Анохина, не согласна В. Любимова и с тем, что в финале выходит на сцену хор, и артисты, одетые в современные костюмы, исполняют «Памятник» под музыку Н. М. Стрельникова. «Но этот финал не нужен спектаклю! — восклицает критик. — Он не воспринимается зрителем».

Касааясь исполнения, Львов-Анохин видит «смысл и оправдание спектакля прежде всего в той романтической одушевленности, с какой играет Пушкина молодой артист Е. Шевченко. Вместе с тем отмечается, что порой он (то есть актер Шевченко. — А. Г.) кажется излишне изящным, улыбчивым; в некоторых сценах хотелось бы большей простоты, мужественной сдержанности»⁵⁹.

Как видим, спектакль «В садах лицей» Дзеля выше самой пьесы. И приходится лишь сожалеть о том, что пишущие об этом спектакле не рассказывают, доходит ли до конца этот спектакль, поставленный в условной манере, до юного зрителя, приучаемого нами к «ясности, ясности и еще раз ясности», к реализму. Кроме того, нет ли в спектакле тех противоречий, которые вытекают из содержания пьесы (пусть несовершенной,

⁵⁸ В. Булгаков и Я. Мостовой. Высокое мастерство. «Учительская газета», 1958, 27 февраля.

⁵⁹ Б. Львов-Анохин. Своеобразие почерка. (О пьесе и спектакле «В садах лицей» Л. Дзеля-Любашевского). Газ. «Советская культура», 1958, 18 февраля.

но написанной в явно реалистической манере) и формы, в которую эта пьеса облечена на сцене, — формы, уводящей аудиторию в сторону «античности»? Своеобразие почерка режиссуры и исполнителей должно прямо и непосредственно вытекать из своеобразия почерка драматурга. Если же драматург написал свое произведение в одной, присущей ему манере, а театр поставил ее в другой, чуждой драматургу манере, то «разнобой» в спектакле неминуем.

11.

Послелицейский период жизни и творчества А. С. Пушкина — это его кратковременное пребывание в Петербурге в качестве чиновника, прикомандированного к Коллегии иностранных дел, а затем — политическая ссылка на юг. Из четырех лет южной ссылки поэта три года приходится на Молдавию. Пушкин живет в Кишиневе. Этому трехлетию посвящена пьеса двух местных авторов А. Комаровского и А. Сумарокова «Пушкин в Молдавии».

Поэт показан в окружении друзей-декабристов, тайных и явных врагов из кишиневского высшего света, в том числе и молдавских бояр, в общении с простыми людьми из народа. Спектакль «Пушкин в Молдавии», поставленный в 1955 году на сцене Кишиневского Русского драматического театра режиссером Е. В. Венгре, был тепло принят зрителями.

В газете «Советская Молдавия» появилась обстоятельная рецензия Б. Алексева. Достоинством пьесы автор считает то, что драматурги-дебютанты уделили главное внимание связям Пушкина с декабристами и народными массами. «Это, — пишет рецензент, — придало верное идейное звучание пьесе, обеспечило в основном правильное решение темы и истолкование образа Пушкина». Но начинающим авторам не удалось раскрыть все богатство нравственного облика молодого поэта, всю его многогранную природу, его разносторонний характер. Образ поэта, по мнению Б. Алексева, оказался обедненным, трактованным односторонне. А это сказалось и на исполнении роли Пушкина народным артистом УзССР А. Степановым. Ему, правда, удалось раскрыть черты высокой гражданственности поэта-изгнанника, показать его близость к народу. Но гораздо менее выразительно получилось на сцене творческое горение Пушкина. И совсем не чувствовался в спектакле Пушкин-юноша с его огромным духовным богатством. Автор рецензии винит в этом не столько актера, сколько авторов пьесы, материал которой сопротивлялся созданию на сцене полнокровного образа великого поэта. Б. Алексеев указывает и на языковые несовершенства пьесы, на схематизм изображения важных персонажей, например В. Ф. Раевского, М. Ф. Орлова, и, наоборот, на слишком щедрое внимание к образу К. А. Охотникова. К числу недостатков спектакля рецензент

относит слабую разработку массовых сцен. Он указывает, что «необходима еще упорная работа над спектаклем по устранению его значительных недостатков, чтобы сделать спектакль достойным своей высокой темы»⁶⁰.

Готовясь к показу спектакля А. Комаровского и А. Сумарокова «Пушкин в Молдавии» на декаде молдавской литературы и искусства в Москве (в мае 1960 года), Кишиневский Русский театр серьезно поработал над новой редакцией пьесы, сделанной драматургом Г. Градовым. Основательно была пересмотрена и сценическая интерпретация пьесы, поставленной народным артистом УССР Ю. А. Соколовым при участии в качестве режиссера-консультанта одного из руководителей Московского театра имени Е. Вахтангова народного артиста РСФСР Б. Захавы.

В рецензии газеты «Советская культура» отмечалось: «Создатели спектакля стремились показать, что связь Пушкина с передовым движением времени, его политическая и поэтическая чуткость к голосам борцов за свободу вели его к политическому и творческому возмужанию»⁶¹. Рецензент одновременно бросает справедливый упрек авторам пьесы за то, что они «недостаточно глубоко исследовали исторические события, положив в основу пьесы только довольно крепко сделанный сюжет о жандармской слежке, организованной вокруг Пушкина. Остальные сцены иллюстративны».

Правда, это несколько не помешало успеху спектакля, в котором самое сильное впечатление оставляет «своеобразный, сильный» образ Пушкина в ярком воплощении актера С. Некрасова. Актер, по мнению рецензента, «стремился не только продемонстрировать те или иные стороны характера своего героя, но и раскрыть эволюцию его духовного роста».

Московская театральная общественность, высоко оценившая успехи молдавского искусства в целом, не могла пройти мимо спектакля «Пушкин в Молдавии».

12.

«Локальную» пушкинскую тему затронул и маститый грузинский драматург, покойный Шалва Дадиани. Он написал пьесу «Пушкин в Грузии», охватывающую короткий период пребывания великого поэта на Кавказе летом 1829 года (с 27 мая по 10 июля и с 1 до 6 августа). Драматург скромно назвал свою пьесу «драматическими силуэтами». Но, по мысли Шалвы Дадиани, силуэт великого поэта должен быть предельно светлым, чтобы резко выделиться на темном социальном фоне.

⁶⁰ Б. Алексеев. Пушкин в Молдавии. Газ. «Советская Молдавия», 1963, 22 марта.

⁶¹ Газ. «Советская культура», 1960, 2 июня.



Актер С. Некрасов в роли А. С. Пушкина в пьесе
А. Комаровского и А. Сумарокова «Пушкин в Молдавии»

Автор стремился быть документально точным: он прямо указывает дни и месяцы, в которые происходит действие, и выводит на сцену, помимо Пушкина, ряд подлинных персонажей, окружавших поэта в Грузии. Драматург рисует знакомство Пушкина с представителями тбилисского общества, в частности с виднейшим грузинским поэтом-романтиком Александром Чавчавадзе и его семьей. Но самое радостное для Пушкина в Грузии — его встреча с теми друзьями-декабристами, которые были сосланы Николаем I на Кавказ. В Грузии Пушкин живет

и действует в окружении и друзей, и врагов. Это волнует и впечатляет, несмотря на эскизность зарисовок, сделанных драматургом, и на ряд отступлений от истории. Большой натяжкой является чтение Пушкиным под финальный занавес своего «Памятника».

Ставилась ли пьеса каким-нибудь русским театром, мы не знаем. Но сам факт обращения Шалвы Дадиани к тому замечательному периоду жизни Пушкина, которым заканчивалась молодость поэта, к тем увлекательным дням, которые он сам так ярко описал в своей автобиографии, тем самым дал драгоценный материал в руки драматурга, свидетельствует о том, что нет той странички замечательной жизни великого русского поэта, которая не увлекала бы драматурга, прозаика или поэта.

13.

Как видим, советская драматургия пыталась охватить наиболее важные этапы жизни А. С. Пушкина. Численное преобладание пьес, изображающих Пушкина накануне его трагической гибели, вполне закономерно. Это самые волнующие страницы биографии гения, затравленного самодержавием. Зритель жаждет знать всю правду о смерти Пушкина и требует исторически правдивого, художественно убедительного ответа на мучительный вопрос: «За что они убили Пушкина, за что, по выражению А. В. Кольцова, «прострелили солнце»?

Наиболее сильным драматическим произведением на эту тему является, на наш взгляд, пьеса «Последние дни»⁶² М. А. Булгакова. В центре этой высоко литературной и ярко сценичной пьесы поставлен *незримый* Пушкин. Но у М. А. Булгакова это не просто театральная приемы, рассчитанный на то, чтобы интриговать публику, ожидающую появления живого Пушкина. Такой прием уже был в дореволюционное время использован В. Боцяновским в его пресловутой пьесе «Натали Пушкина». Там отсутствие в пьесе и спектакле самого Пушкина явилось результатом *творческой немоги* театрального закройщика, *немоги*, смешанной с лицемерным желанием «оградить» великого поэта от оскорбления его светлой памяти.

Другое дело — пьеса М. А. Булгакова «Последние дни». Писатель В. Каверин в своих «Заметках о драматургии Булгакова» пишет о том, что отсутствие Пушкина среди действующих лиц продиктовано, как кажется ему, В. Каверину, тактом художника, глубоко чувствующего современное, новое отноше-

⁶² См. М. Булгаков. Последние дни. (В сборнике пьес). М., «Искусство», 1956.

ние к поэту. «У каждого из нас, — говорит писатель, — есть свой Пушкин, свое представление о нем, своя любовь к нему, своя неизгладимая горечь утраты. Булгаков не захотел вторгнуться в это тайное тайных».

В той же статье Каверин подчеркивает, что при внимательном чтении пьесы «Последние дни» остается такое чувство, «как будто бы она всецело обращена к нам, людям советской эпохи, к нашему идеалу справедливости, что наша любовь к Пушкину пронизывает это произведение от первой до последней страницы»⁶³.

«Талантливый драматург, — пишет критик В. Калмановский, — рассказал о судьбе Пушкина так глубоко и сильно, как никто другой из беллетристов, писавших о нем. Пьеса рождает чистое и строгое впечатление великого подвига поэта, его трагической доли. М. Булгаков сумел достичь этого, не вводя в действие самого Пушкина. Он, очевидно, не без оснований считал, что гений должен жить в сознании потомков таким, каким он воплощен в собственных созданиях»⁶⁴.

Это не одинокое мнение критика, писавшего о «Последних днях». К сожалению, оригинальный драматургический прием М. А. Булгакова далеко не всегда расценивался критикой одобрительно. Раздавались голоса и о том, что *незримый* Пушкин — крупный и даже непоправимый недостаток пьесы. Например, С. Н. Дурылин писал, что «зрители шли на спектакль с горячим желанием увидеть Пушкина, его зримый образ, зорче всмотреться в него при помощи театра, глубже войти в труды и дни великого поэта, так трагически оборванные, и вовсе не находили в спектакле Пушкина, вынужденные наблюдать только то, что было вокруг поэта»⁶⁵.

Как нам думается, в том-то и сила пьесы М. А. Булгакова, что образ Пушкина предстает перед зрителем во всем своем величии и западает глубоко в его душу, *несмотря* на то, что поэт присутствует на сцене «невидимкой». Драматург показывает нам *живого* Пушкина через его окружение, через его друзей и врагов. Зритель ни на минуту не может отделаться от сознания, что гибель поэта неизбежна. И в то же время он проникается убеждением, что убить Пушкина невозможно: образ его бессмертен. Автор пьесы великолепно показывает, что если *живой* Пушкин страшен для самодержавия, то Пушкин *мертвый* еще страшнее.

В спектакле, поставленном Московским Художественным

⁶³ В. Каверин. Заметки о драматургии Булгакова. (В частности, о пьесе «Последние дни» («Пушкин»). Ж. «Театр», 1956, № 10, стр. 69—73.

⁶⁴ Е. Калмановский. Возвращение Михаила Булгакова. Ж. «Нева», Л., 1956, № 6, стр. 180.

⁶⁵ С. Дурылин. Пушкин на сцене. М., Изд-во АН СССР, 1951, стр. 266.

академическим театром имени А. М. Горького еще в годы Великой Отечественной войны и сохранившемся в репертуаре этого театра по сей день, *присутствие* Пушкина ощущается от начала до конца. Зрителя все время не покидает ощущение, что вот-вот сейчас, сию минуту, великий поэт появится, заговорит и станет «глаголом жечь сердца людей». Но Пушкин не появляется ни разу. А зритель все-таки уходит из театра под огромным впечатлением той громадной трагедии великой жизни, которая прошла перед его глазами так, как если бы сам Пушкин жил и действовал в этом спектакле.

МХАТ поставил пьесу «Последние дни» блестяще: он создал потрясающей силы историко-биографический спектакль большого политического звучания. Лейтмотивом пьесы и спектакля, поставленного народными артистами СССР В. Я. Станицыным и В. О. Топорковым, является песня на слова А. С. Пушкина «Буря мглою небо кроет», и эта песня создает настроение всего спектакля. Автору больше всего удался показ врагов, косвенных и прямых убийц Пушкина. Покойный Н. П. Хмелев, игравший Дубельта, незабываем своим тончайшим показом его жестокости, лицемерия, цинизма и в то же время страха перед величием русского поэта. Трудно забыть и одного из самых зловещих гонителей Пушкина — шефа жандармов Бенкендорфа, которого пригвоздил к позорному столбу истории артист Вербицкий. И неожиданно выросла в спектакле в одну из ведущих ролей колоритная, хотя и произносящая мало слов фигура ничтожного царского соглядатая Биткова, приставленного для наблюдения за Пушкиным при его жизни и уполномоченного сопровождать тело мертвого поэта в село Михайловское. «Убит, но жив!» — эту фразу актер В. О. Топорков произносит потрясающе. «В словах Биткова, — пишет В. Каверин, — много чувствуется: и тоска, и угрызения совести, и раскаяние, и внезапное, поражающее зрителя открытие, что этот самый ничтожный из преследователей Пушкина любит его и знает, что ему, Биткову, не уйти от ответственности перед самим собой за содеянное преступление»⁶⁶.

Зритель уходит со спектакля глубоко взволнованный. И, слушая «под занавес» завывание бури и песню о ней, он остается в убеждении, что хотя Пушкина больше нет, но он жив в своих неповторимых творческих свершениях и никогда не умрет в памяти народа.

14.

Данный обзор не будет полным, если мы хотя бы в нескольких словах не остановимся на немеркнущем образе Пушкина в оперной драматургии и на советской оперной сцене.

⁶⁶ В. Каверин. Заметки о драматургии Булгакова. (В частности, о пьесе «Последние дни» («Пушкин»). Ж. «Театр», 1956, № 10, стр. 69—73.

Еще в 1956 году стало известно, что ныне покойный писатель-пушкинист Иван Новиков пишет (в сотрудничестве с М. Новиковой) оперное либретто по мотивам своего же романа «Пушкин в изгнании» и что действие будущей оперы охватывает период жизни великого поэта, начиная с 1817 и кончая 1826 годом. События развиваются в Петербурге, Михайловском и Москве. Сообщалось также, что либреттисты широко используют тексты самого Пушкина.

Недавно эта опера, написанная композитором Б. Шехтером, была поставлена Свердловским театром оперы и балета.

Критик Е. Добрынина усматривает недостатки либретто «Пушкина в изгнании» в том, что «автор допустил отклонения от исторической правды, которые обеднили правду художественную. Так, например, вопреки роману и исторической истине, авторы во второй картине оперы представили Марию (Раевскую.—А. Г.) влюбленной в Пушкина. Режиссер пошел дальше, оттенив взаимные чувства Марии и поэта даже в финале оперы (отъезд Марии Волконской в Сибирь)... Тем труднее было показать, как любовь поэта к Марии переросла в глубокое чувство гражданского, патриотического преклонения перед величием совершенного ею подвига».

Рецензент упрекает авторов либретто и оперы в уступках оперным штампам. Так, «желая создать контраст между Волконским и Пушкиным, либреттист превратил известного декабриста в старика, безответно влюбленного в Марию».

Отмечая, что театр с любовью поработал над оперой «Пушкин в изгнании», Е. Добрынина говорит, что оба исполнителя партии Пушкина — маститый певец и актер Я. Вутирас и молодой артист И. Семенов — создали образ поэта, лишенный «хрестоматийного глянца».

Автор рецензии справедливо отмечает, что творчество и вся жизнь Пушкина — неисчерпаемый материал для оперных композиторов, и выражает надежду, что в нашем музыкальном театре появятся и другие произведения, рисующие облик великого русского поэта.

Только напрасно Е. Добрынина назвала свою рецензию: «Первая опера о Пушкине»⁶⁷. В действительности первая опера о Пушкине была написана еще в 30-е годы советским композитором, покойным Г. Крейтнером. Она называлась «Гибель Пушкина»⁶⁸. Но тогда ни один музыкальный театр не заинтересовался этой оперой. Так она и оказалась несправедливо забытой.

⁶⁷ См. Е. Добрынина. Первая опера о Пушкине. (О постановке в Свердловске оперы «Пушкин в изгнании»). Газ. «Известия», 1959, 21 июня.

⁶⁸ См. Некролог о советском композиторе Г. Г. Крейтнере с упоминанием его оперы «Гибель Пушкина». Газ. «Советская культура», 1958, 17 июля.

Итак, драматурги дооктябрьского периода были бессильны воссоздать исторически правдивый и художественно убедительный образ Пушкина. Но и после Великого Октября лишь немногие пьесы советских драматургов оказались достойными сценического воплощения. Ослепительный в своем величии, законченный многокрасочный портрет живого Пушкина — народного поэта-гражданина—еще ждет своего художника. Поэтому сегодня с особенной остротой должен стоять вопрос о максимальном усилении пропаганды с подмостков советского театра драматургии *самого* Пушкина: образ поэта во весь свой гигантский рост ярче всего выступает в его собственном творческом наследии вообще, в его гениальной драматургии — в частности.

ПЕРЕЧЕНЬ ПЬЕС И ОПЕР О ПУШКИНЕ *

(В порядке их появления)

I.

Зарубежный театр

1. 1865 г. Валентино Карреро. «Алессандро Пушкин», драма в 3 действиях с прологом (на итальянском языке).
2. 1873 г. Пьетро Косса. «Пушкин», драма в 3 действиях, в стихах (на итальянском языке).

II.

Русская дореволюционная драматургия

3. 1884 г. А. П. Михневич. «Смерть Пушкина». Запрещена. (ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 26, рапорты за 1884 год, л. 55).
4. 1887 г. И. К. Кондратьев. «Пушкин у Яра», лирическая сцена.
5. 1899 г. В. Дашкевич-Чайковский. «Пушкин», историческая драма в 5 действиях, 6 картинах (г. Киев).
6. 1899 г. В. Чехихин. «Пушкин в Михайловском», драматический эпизод в 1 действии (г. Рига)
7. 1899 г. Л. И. Судьбинин и П. А. Россиев. «Народный поэт».
8. 1899 г. К. К. Случевский. «Поверженный Пушкин», пьеса в 1 действии.
9. 1899 г. В. Щигров. «Пушкин», пьеса в 1 действии.

* Изучая источники, мы пользовались услугами Всероссийского Театрального Общества (ВТО) в лице старшего библиографа И. В. Митрофановой. Некоторыми архивными материалами мы обязаны Центральному Государственному Историческому Архиву в Ленинграде (ЦГИАЛ) — начальник «отдела использования» тов. Меламедова. Обеим приносим нашу благодарность.

III.

Русская драматургия после революции 1905 года и в предоктябрьский период

10. 1906 г. С. Мамонтов. «Смерть Пушкина», драма в 1 действии.
11. 1907 г. Л. Черский. «Отрок-поэт», 2 картины из детства А. С. Пушкина (по рассказу В. П. Авенариуса).
12. 1908 г. И. И. Смирнов. «Драма А. С. Пушкина». Запрещена. (ЦГИАЛ. Рапорты за 1908 год, л. 57).
13. 1909 г. В. И. Сидоров. «Поэт Пушкин», трагедия. Запрещена. (ЦГИАЛ. Рапорты за 1909 год, л. 1).
14. 1912 г. С. Мамонтов. «Три четверти века назад», драматический эскиз.
15. ? В. Боцяновский. «Мошкара», пьеса о Пушкине. Запрещена.
16. 1912 г. В. Боцяновский. «Натали Пушкина» («Жрица солнца»), пьеса в 4 действиях.
17. 1913 г. Б. Садовский. «Пушкин в Москве», комедия в стихах. Запрещена.
18. 1915 г. А. П. Михневич. «Жизнь и смерть Пушкина». Запрещена. (ЦГИАЛ, Рапорты за 1913 год). Биографическая трилогия.

IV.

Драматургия советской эпохи

1. 1923 г. В. Боцяновский. «Натали Пушкина», драма в 4 действиях, в авторской переработке. (Снята с репертуара вскоре же после своего появления. Новая переработка 1926 года была разрешена к представлению, но вскоре пьеса была окончательно запрещена).
2. 1926 г. В. Каменский. «Пушкин и Дантес», пьеса в 4 действиях. Снята с репертуара, как отвергнутая трудящимися.
3. 1927 г. Н. Лернер. «Пушкин и Николай I» («Смерть Пушкина»), драма в 5 действиях, 8 картинах.
4. 1928 г. Н. Лернер. «В селе Михайловском» («Утаенная любовь»), драматические сцены в 5 действиях, 8 картинах.
5. 1934 г. Н. Лернер. «Декабристы и Пушкин», пьеса в 5 действиях.
6. 1936 г. Андрей Глоба. «Пушкин», трагедия в 4 актах. Ставится поныне в новой редакции 1954 года.
7. 1937 г. В. Боцяновский. «Погиб поэт». (Новый вариант старой пьесы). Не ставилась.
8. 1937 г. Иван Новиков. «Пушкин на юге», драматические сцены.
9. 1937 г. Н. Дмитриев. «Село Михайловское», 6 сцен из жизни А. С. Пушкина в 1825 году.
10. 1937 г. Шалва Дадвани. «Пушкин в Грузии». Русский перевод появился в 1939 году. Изд-во «Заря Востока», Тбилиси.
11. 1937 г. С. Сергеев-Ценский. «У гроба Пушкина», драма в 5 действиях, 9 картинах.
12. 1940 г. М. Марич. «В жестокий век» («Смерть Пушкина»), историческая драма в 4 актах.
13. 1943 г. М. А. Булгаков. «Последние дни» («Александр Пушкин»), драма в 4 актах.
14. 1949 г. К. Паустовский. «Наш современник», пьеса в 4 действиях.
15. 1949 г. Л. Любашевский (Д. Дэль). «Александр Пушкин», пьеса в 3 действиях, 5 сценах.

16. 1953 г. А. Комаровский и А. Сумароков. «Пушкин в Молдавии», пьеса в 4 действиях.
17. 1955 г. В. Балашов. «Когда в садах лица...» («Отрочество поэта»), пьеса в 4 актах, 8 сценах.
18. 1957 г. Л. Любашевский (Д. Дэль). «В садах лица», пьеса в 4 действиях.
19. 1959 г. Ю. Тынянов. Четырнадцатое декабря. Пьеса в 8 картинах. Написана в 1939 году. Не ставилась.

V.

Советская оперная драматургия

1. ? Г. Г. Крейтнер. «Гибель Пушкина». Не ставилась.
 2. 1956 г. В. Шехтер. «Пушкин в изгнании», лирические сцены. Либретто Ивана Новикова и М. Новиковой.
-



Г. Л. ОСТРОВСКИЙ

ПУШКИНСКИЕ ТЕМЫ И ОБРАЗЫ В РУССКОЙ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

Творчество А. С. Пушкина, отразившееся на развитии всего русского искусства в целом, сыграло большую роль и в становлении русского кино. Первые игровые фильмы в России созданы в 1907 году. Одним из них был «Борис Годунов».

В 1918—1919 годах сняты последние фильмы последних русских частных фирм. Среди них были «Выстрел» и «Станционный смотритель».

За десять лет существования русского дореволюционного кино выпущено около пятидесяти фильмов, в большей или меньшей мере связанных с пушкинскими образами и темами. В них были использованы двадцать шесть произведений великого писателя.

Внимание кинороботников привлекли и пьесы («Борис Годунов», «Русалка», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери»), и «Евгений Онегин», и поэмы («Полтава», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Медный всадник», «Кавказский пленник», «Братья-разбойники», «Домик в Коломне», «Руслан и Людмила»), и проза («Капитанская дочка», «Пиковая дама», «Выстрел», «Дубровский», «Барышня-крестьянка», «Станционный смотритель»), и сказки («Сказка о рыбаке и рыбке», «Сказка о мертвой царевне»), и отдельные стихотворения («Воевода», «Песнь о вещем Олеге», «Жених», «Под вечер осени ненастной...», «Черная шаль»).

Эти фильмы далеко не равноценны как по своим художественным качествам, так и по близости к первоисточникам. Однако все они свидетельствуют о том постоянном интересе, который (по самым различным побуждениям) проявляли работники дореволюционного кино к наследию Пушкина.

Фильм «Борис Годунов» — одна из первых попыток создания игрового фильма в России. Снимался он в «кинематографическом ателье» А. Дранкова, предпринимчивого фотографа и журналиста. А. Дранков первым в России организовал производство хроникальных фильмов, успешно конкурирующих с киножурналами французской кинофирмы «Бр. Патэ», которая имела свое отделение в России.

Для невежественного, малокультурного А. Дранкова выбор пушкинской темы для своего первого игрового фильма был, по меньшей мере, случаен. Меньше всего его интересовали художественные достоинства трагедии и правдивое отображение истории. По-видимому, в «Борисе Годунове» А. Дранкова привлекала возможность показа, так сказать, «экзотики старины», пышных театральных костюмов и декораций. Правда, фильм «Борис Годунов» так и не был окончен, поскольку один из артистов летнего петербургского театра «Эден», снимавшихся в кинокартине, отказался играть Годунова. Однако это не смутило Дранкова, который смонтировал отснятый материал и выпустил его как самостоятельный фильм «Сцены из боярской жизни». Именно под таким названием эти отрывки из неудавшейся киноиллюстрации к «Борису Годунову» шли в 1907 году.

Двумя годами позже этот фильм снова появился на экранах, но уже под другим названием. Не гнушавшийся никакими рекламными ухищрениями, Дранков переименовал свое первое «художественное» кинопроизведение в «Дмитрия Самозванца».

Уже сами эти манипуляции с названием фильма говорят о том, насколько он был далек от Пушкина, хотя бы от приблизительного воспроизведения его трагедии.

И если все же мы сейчас упоминаем об этом фильме, то лишь исключительно потому, что он был первой попыткой воспроизведения русской классики на экране, первой попыткой создания киноиллюстрации к произведениям А. С. Пушкина.

Термин «киноиллюстрация» вполне закономерен по отношению к большинству фильмов первых лет русской кинематографии, пытавшихся перенести образы русской классики на экран. Авторы этих фильмов не ставили перед собой никакой другой задачи, кроме иллюстрирования отдельных отрывков из повестей или романов, кроме чисто механического воспроизведения нескольких наиболее эффектных сцен из драматических и оперных спектаклей, идущих на сценах театров.

Сценария в современном его понимании тогда не существовало. Фильмы ставились по схематическому плану, представляющему собой перечень нескольких сцен. Одним из

первых авторов таких «сценариев» был В. Гончаров, бывший железнодорожный служащий, имевший о литературе весьма смутное представление. Характерно, что когда он в 1909 году обратился в Союз драматических и музыкальных писателей с просьбой «охранять его авторские права во всех синематографических театрах», Союз ответил ему отказом, подчеркнув, что его произведения «являются механическими и не подходят под определение литературного произведения»¹. Такие же «сценарии» писались и по произведениям А. С. Пушкина. Так, например, известный дореволюционный, а затем и советский кинорежиссер Я. А. Протазанов, вспоминая о своем первом кинодраматургическом опыте, рассказывал: «...я пришел к выводу, что конкурировать с сочинительским талантом Гончарова совсем нетрудно. Я призвал на помощь любимого поэта и представил руководству ателье свой первый сценарий «Бахчисарайский фонтан»².

Не удивительно, что вышедшая в 1909 году «драма в 7 картинах» «Бахчисарайский фонтан», снятая по этому сценарию самим же Я. Протазановым, была чисто внешним воспроизведением нескольких сцен из пушкинской поэмы, «втиснутых» в шесть-восемь минут.

Если настолько неудачными были первые «пушкинские» фильмы, сделанные даже таким любящим Пушкина человеком, как Протазанов, то можно представить, что получалось у режиссеров-иностранцев!

Почти одновременно с «Бахчисарайским фонтаном» московское отделение французской кинофирмы «Бр. Патэ» выпустило в качестве киноиллюстрации к «Полтаве» десятиминутный фильм «Мазепа». Ставили этот фильм приехавшие из Франции режиссеры А. Метр и К. Ганзен. Они имели значительный опыт работы на парижской кинофабрике «Бр. Патэ», но почти не знали русской литературы и совершенно не владели русским языком. Объясняясь на съемках через переводчиков, они в спешке сокращали и уродовали и без того плохие сценарии по «Грозе», «Тарасу Бульбе», «Бесприданнице», «Поединку».

Такая же судьба постигла в их руках и пушкинскую «Полтаву». Выбрав из поэмы лишь несколько наиболее эффектных фрагментов (Кочубей в темнице, сумасшествие Марии, Кочубей и Орлик), все свое внимание режиссер Ганзен сосредоточил на том, чтобы как можно меньше отойти от популярных иллюстраций к «Полтаве» художника Соколова. Оформлением своим фильм напоминал провинциальный театр. Говоря об этом псевдопушкинском, псевдоукраин-

¹ Н. Иезуитов. Киноискусство дореволюционной России. Сб. «Вопросы киноискусства». 1957. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 253.

² Протазанов о себе. Сб. «Яков Протазанов». М., «Искусство», 1957, стр. 290.

ском творении фирмы «Бр. Патэ», историк русского дореволюционного кино Б. Лихачев указывал на наиболее характерные черты этой постановки: «Чрезвычайная опереточность, подчеркнутая еще и типичными театральными декорациями, костюмами, пошитыми по образцам карикатур прошлого века, и обстановка, которая была чем-то средним между балаганом и феериею»³.

И если фильм имел все же определенный успех у зрителя, то это объясняется тем, что он был одним из первых игровых русских фильмов, пытавшихся воспроизвести на экране образы популярных произведений русской классики. На таком же уровне был сделан режиссером А. Метром и фильм «Цыганы» (1910).

Несколько ближе к литературному первоисточнику был еще один фильм — «Мазепа», поставленный в 1909 году кинофирмой А. Ханжонкова. Деятельность А. Ханжонкова в целом была положительным явлением в русской дореволюционной кинематографии. Отставной казачий офицер, достаточно образованный человек, А. Ханжонков создал крупнейшую в России кинофирму, которая в выборе сюжетов часто ориентировалась на произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, А. Н. Островского, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского. Характерным для деятельности «Торгового дома А. Ханжонков и К^о» было довольно регулярное производство учебных и научно-популярных фильмов, формирование и воспитание талантливых режиссеров и актеров, неоднократные попытки привлечь к работе в кино известных профессиональных писателей, в частности А. Куприна и Л. Андреева.

Эта отчетливо намечающаяся в повседневной деятельности кинофирмы А. Ханжонкова связь кино с литературой — связь, пока что приносившая мало пользы литературе, но зато имевшая большое значение для становления кино как искусства, ощущается и в картине «Мазепа».

В одном из номеров журнала «специально живой фотографии» «Кинемо» за 1909 год был помещен перечень сцен, составлявших этот фильм. Из этого перечня было видно, что создатели фильма стремились, по возможности, к полному перенесению сюжета «Полтавы» на экран, не ограничиваясь лишь несколькими отдельными сценами⁴.

Однако вполне естественно, что уложить все содержание пушкинской поэмы в десятиминутный фильм было невозможно. Поэтому фильм отражал лишь внешний ход событий «Полтавы», совершенно обходя и тему «России молодой», и образ Петра, и рассказ об измене Мазепы своему народу.

³ Б. С. Лихачев. Українські теми в дореволюційній кінематографії. Ж. «Кіно». Київ, 1928, № 4, стр. 4.

⁴ См. ж. «Кинемо», 1909, № 15, 2-я стр. обложки.

Из плана было видно, что суть событий «Полтавы» сведена в фильме лишь к личной вражде Мазепы и Кочубея.

Рассказывая в другом номере журнала «Кинемо» об этой кинокартине, фирма А. Ханжонкова в неподписанной информации, посвященной фильму «Мазепа», прямо называла этот фильм «иллюстрацией» «прекрасной поэмы А. Пушкина», а перечень сцен, из которых состояла картина, своеобразный сценарий ее был составлен из тщательно подобранных строк «Полтавы». Несомненно, что, так сказать, «по-сильное» уважение к творчеству А. С. Пушкина чувствовалось и в прозаическом тексте сценарного плана «Мазепы», и во вступлении к сценарному плану, включенных в эту информацию⁵. В них без труда узнавались пушкинские примечания к «Полтаве» и его предисловие к первому изданию поэмы⁶, правда, несколько перефразированные и измененные и, очевидно, поэтому включенные в сценарий «Мазепы» без прямых ссылок на Пушкина.

Несмотря на все благие намерения его создателей, фильм «Мазепа» получился гораздо более близким к оперному либретто, чем к поэме Пушкина, и это, наряду с его краткостью (невероятной для современного зрителя и вполне естественной в то время), обусловило и его фрагментарность, и неестественность актерской игры, и условность художественного оформления.

Все эти первые художественные фильмы снимались с одной, неподвижной точки. Оператор как бы видел происходящее глазами театрального зрителя, сидящего в пятом-восьмом ряду. Никаких наездов, приближений камеры к лицу артиста, никаких панорам, крупных планов и других специфических приемов киновыразительности в фильмах тех лет еще не существовало. Монтаж использовался лишь как технический прием соединения отдельных кусков пленки.

В первых попытках создания фильмов по произведениям А. С. Пушкина, наряду со стремлением поспекулировать на их широкой популярности, явственно ощущается и другое — желание по возможности точнее, полнее и убедительнее передать в пластических образах если не содержание, то, во всяком случае, сюжет произведений Пушкина в пределах тех возможностей, которыми располагало тогда русское кино, еще не вышедшее из «младенческого» состояния.

2.

Русское кино в поисках законов, возможностей, приемов молодого искусства неоднократно, как уже отмечалось выше,

⁵ См. ж. «Кинемо», 1909, № 16, стр. 14.

⁶ См. А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. IV. М., Изд-во АН СССР, стр. 304, 305 и 505.

обращалось к произведениям великого русского писателя. Эти фильмы, отражавшие общее положение в русском кино, воспроизводили по-прежнему фрагменты из произведений А. С. Пушкина, упрощая, примитивизируя их образы и замысел. Зачастую выбор на то или иное пушкинское произведение падал совершенно случайно и зависел от самых неожиданных обстоятельств.

Луи Форестье, оператор француз, приехавший в те годы в Россию, а впоследствии ставший одним из известных советских кинематографистов, заслуженным деятелем искусств, в своих воспоминаниях рассказывал, что при выборе сценария для его первого фильма руководствовались возможностью съемок в парке одного из подмосковных дворцов, наличием костюмов эпохи Екатерины II, а также тем, что «известная актриса согласилась играть роль императрицы»⁷.

Все это вместе взятое в соединении с ориентацией кинофирмы А. Ханжонкова на русскую классику навело на мысль об экранизации повести Пушкина «Капитанская дочка». Однако поскольку основное внимание требовалось уделить императрице, из «Капитанской дочки» для будущего фильма была взята лишь одна из отнюдь не основных сюжетных линий, к тому же оказавшаяся в фильме совершенно оторванной от образов и событий повести Пушкина. Л. Форестье рассказывает о содержании этого фильма: «Девушка из дворянской семьи переодевалась в костюм курьера и в таком виде добиралась до Екатерины II. Вручив депешу, она открывала свое настоящее имя и упрашивала императрицу простить ее жениха, попавшего в опалу»⁸.

Как видно из вышесказанного, фильм этот имел самое отдаленное отношение к «Капитанской дочке». Правда, его уже нельзя было назвать «киноиллюстрацией», но и экранизацией он, разумеется, тоже еще не был. Употребляя современную терминологию, можно с известной точностью сказать, что это был фильм «по мотивам» повести Пушкина.

Такой способ обращения к русской классике начинал тогда привлекать кинематографистов. Возможность ничем не ограниченного фантазирования на основе широко известного произведения, внесение в него всяческих домыслов, рассчитанных на любые вкусы, представлялась весьма заманчивой. Особенно в этом отношении «повезло» повести А. С. Пушкина «Выстрел», которая в течение 1911 года была дважды использована для создания фильмов. Одна из этих картин, называвшаяся «Забытый долг», была сделана в московском отделении фран-

⁷ Л. Форестье. Великий немой. Воспоминания кинооператора. М., Госкиноиздат, 1945, стр. 30.

⁸ Там же.

пузской кинофирмы «Бр. Патэ» режиссером К. Ганзенем, речь с коротком уже шла выше. По свидетельству известного киноведа Вен. Вишневого, сюжет этого фильма был «целиком взят из рассказа А. С. Пушкина «Выстрел»⁹, однако в фильме отсутствовало указание на это заимствование, а имена действующих лиц были изменены. Если учесть, что создание фильма по какому-либо известному литературному произведению всегда было дополнительным поводом для рекламной шумихи и что особенно «Бр. Патэ» превозносили «сенсационность» своих (как они их называли) «русских» фильмов, то можно предположить, что «Забывтый долг» был не очень-то близок к «Выстрелу».

Авторы другого фильма («Второй выстрел») по этой же повести Пушкина пошли еще дальше. Они не только изменили название повести и переименовали всех ее героев, но и по каким-то непонятным соображениям перенесли действие повести в Германию.

Таким образом, фильм, о котором рассказывал Л. Форестье, не был чем-то необычным по своему подходу к классике. Пожалуй, он был в этом отношении даже характерен.

Исказив в достаточной мере замысел Пушкина, перенеся все свое внимание на Екатерину II, авторы фильма, по-видимому, почувствовали, что оставить за своим творением название «Капитанская дочка» было бы слишком самоуверенно. Да и пушкинское название к тому же показалось им, очевидно, маловыразительным. Поэтому фильм был назван звучно и броско: «Курьер ее величества».

Нехудожественность этого замысла была затем усугублена и нехудожественностью его воплощения. Оператором фильма был Л. Форестье, постановщиком — П. Чардынин (впоследствии ставший одним из первых русских режиссеров). Помимо того что оператор и режиссер были малоопытными, начинающими кинематографистами, они совершенно были лишены возможности общаться. Л. Форестье впоследствии вспоминал: «Я абсолютно ничего не понимал по-русски, а режиссер Чардынин, который ставил этот фильм, по-французски знал ровно пять слов, одно из которых «сурега» (по-русски «резать») означало, что съемка окончена, и я могу остановить аппарат»¹⁰.

Таким образом, весь «творческий разговор» оператора и режиссера на съемочной площадке заключался в том, что Чардынин давал сигнал Форестье крутить ручку камеры, а затем либо тоже знаками, либо при помощи все того же «резать» сообщал о конце съемки. Лишь некоторое время спустя, видя совершенно катастрофическое положение двух основных соз-

⁹ Вен. Вишневский. Художественные фильмы дореволюционной России. М., Госкиноиздат, 1945, стр. 14.

¹⁰ Л. Форестье. Указ. соч., стр. 31.

дателей фильма, на помощь им пришли жена владельца кинофирмы А. Н. Ханжонкова и оператор А. А. Рылло, владеющие французским языком.

Ясно, что о решении творческих проблем в процессе работы над фильмом, о проникновении в замысел Пушкина, о бережном отношении к произведению великого писателя не могло быть и речи. Фильм этот получился, по свидетельству самого Л. Форестье, «мало интересным»¹¹. Собственно говоря, другим он и не мог быть.

Неуважение к творчеству Пушкина, или, точнее говоря, незнание и непонимание его творчества сказалось и на фильме «Жизнь и смерть А. С. Пушкина», одном из первых произведений биографического жанра. В нем была сделана попытка показать Пушкина с детских лет и до последних дней его жизни. Этот фильм, выпущенный в 1910 году московским отделением французской кинофирмы «Гомон», был поставлен В. Гончаровым по собственному сценарию. Картина была характерна невежественностью ее создателей и прежде всего режиссера и сценариста В. Гончарова. Достаточно сказать, что гениальный писатель, чей «нерукотворный» памятник «вознесся выше... главою непокорной Александрийского столпа», поэт, который в «жестокий век» «восславил свободу», в фильме «Жизнь и смерть А. С. Пушкина» был изображен как добросовестный камер-юнкер, как придворный поэт Николая I. И хотя фильм длительное время не сходил с экранов, большинство отзывов печати оценивало его отрицательно.

Стоит ли удивляться, что наряду с искажением и творчества и биографии А. С. Пушкина многие «пушкинские» фильмы тех лет давали образцы совершенно нехудожественного, ремесленного подхода к оформлению, декорациям, деталям.

В этом отношении характерным примером может служить фильм «Русалка», выпущенный в 1910 году фирмой А. Ханжонкова в постановке и по сценарию того же В. Гончарова. Фильм снимался в Сокольниках на дачном участке с лесом, прудом и «строениями в русском стиле», как вспоминал впоследствии А. Ханжонков¹². Пруд в кинокартине стал Днепром, «строения в русском стиле» обозначали княжеские хоромы, а для показа мельницы была приспособлена дачная купальня на том же пруду. Для того чтобы купальня была похожа на мельницу, за ней посадили мальчика, который зачерпывал лопатой воду и размеренно выплескивал ее из-за угла.

Когда же по ходу действия потребовалось изобразить на экране подводное царство, авторы фильма, имевшие уже опыт в показе мельницы и хором, решили эту проблему столь же

¹¹ Л. Форестье. Указ. соч., стр. 32.

¹² А. Ханжонков. Первые годы русской кинематографии. Воспоминания. М.—Л., «Искусство», 1937, стр. 34.

просто, как и предыдущие. По словам А. Ханжонкова, подводное царство «было нарисовано на большом заднике и прибито к стене архиерейского дома. Оно изображало морские растения, раковины и т. п. На этом фоне восседала на троне дочь мельника, сделавшаяся царицей русалок, а у ее ног возлежал князь...»¹³.

Естественно, что эта «народная драма в 6 сценах с апофеозом», шедшая на экране около десяти минут и сделанная не столько по трагедии А. С. Пушкина, сколько по опере А. Даргомыжского, давала о пушкинском творчестве самое общее и весьма неточное представление, так же как и «Пиковая дама», «Дубровский», «Евгений Онегин», снятые по одноименным операм в 1910—1911 годах.

Не говоря уже о том, что оперные либретто в большинстве случаев не воспроизводят всей глубины и богатства оттенков литературного оригинала, перевод произведения с языка литературы на язык оперы зачастую изменяет и драматургию и композицию литературного первоисточника. Поэтому тот драматургический материал, на который ориентировались создатели «Русалки», «Пиковой дамы», «Дубровского», «Евгения Онегина» и им подобных фильмов, был прежде всего, если не искажением, то во всяком случае переработкой пушкинских произведений. Съемка лишь отдельных сцен таких переработок еще более увеличивала расстояние между этими фильмами и произведениями Пушкина.

Кроме того, в тогдашних фильмах известные театральные актеры еще не участвовали, а настоящих серьезных киноактеров еще не было. В фильмах снимались средние и посредственные актеры второстепенных театральных коллективов, а порой и просто любители. Слепо подражая наилучшим образцам оперной актерской игры, они создавали образы, ничего общего не имеющие с искусством. Точно так же оформители фильмов неудачно подражали оперным декорациям (вообще непригодным, как и все театральное, для кино). Неумелое и бесполезное стремление перенести в кино театральные приемы игры было особенно видно на примерах так называемых «кинодекламаций» и «киноговорящих» картин. Эти картины создавались кустарно, как правило, всего лишь в одной копии и были рассчитаны на декламационное сопровождение актера, стоящего за экраном или возле экрана.

В качестве тем для этих «кинодекламаций» чаще всего использовались популярные стихотворения, отрывки из спектаклей. Естественно, что и произведения А. С. Пушкина нередко звучали в кинозалах: в 1910—1915 годах были выпущены три «кинодекламации» по стихотворению Пушкина «Воевода», две — по «Скупому рыцарю», две — по «Борису Годунову» и

¹³ А. Ханжонков. Указ. соч., стр. 36.

три — по «Полтаве». Недостатки, присущие этому жанру раннего кино, были характерны и для пушкинских «кинодекламаций».

Вот, например, как выглядела «кинодекламация» «Скупой рыцарь» (1910) по свидетельству профессора Н. М. Иезуитова: «Герой фильма кричал в публику, размахивал руками, показывал на себя, на бутафорские сундуки. Закончив первую часть монолога, он жидался к сундукам, раскрывал их и снова начинал размахивать руками, то воздевая их «горе», то прижимая к сердцу. Потом с такой же поспешностью устремлялся к сундукам и закрывал их»¹⁴.

Вся эта в худшем смысле слова театральщина, отразившаяся и на самом подходе к литературному произведению, и на актерском исполнении, и на оформлении, тормозила развитие настоящего киноискусства.

Однако было бы несправедливо умалчивать о том определенном положительном влиянии, которое в те годы оказывали произведения А. С. Пушкина на развитие русской кинематографии.

Молодой способный кинорежиссер Я. А. Протазанов, искренне называвший Пушкина своим любимым поэтом, после первого своего неудачного фильма «Бахчисарайский фонтан» в 1911 году вновь обращается к творчеству Пушкина и ставит по собственному сценарию фильм «Песнь о вещем Олеге», в котором, как отмечал историк кино М. Н. Алейников, ощущалось «стремление режиссера к реализму»¹⁵. Надо полагать, что не последнюю роль в этом сыграли глубина, драматичность пушкинской баллады, хорошо знакомые сценаристу и режиссеру. Выбор «Песни о вещем Олеге» для экранизации был неслучайным. Протазанов совершенно сознательно экранизировал именно это произведение Пушкина в связи с наступавшим в 1912 году тысячелетием со дня смерти Олега.

Необычным и интересным было использование вступления к «Медному всаднику» в другом фильме, снятом режиссером А. Алексеевым в том же году. Поставив перед собой цель — создание картины, посвященной истории Петербурга, его строительству, всемирно известным культурным, историческим и архитектурным памятникам, — авторы фильма решили реализовать этот замысел в форме видовой картины с определенными элементами, говоря по-современному, научно-популярного фильма. Для придания фильму большей стройности, законченности, выразительности весь документальный материал, посвященный Петербургу, был объединен вокруг образа Петра I. Он был показан стоящим на берегу Балтийского моря, и все картины прошлого и настоящего Петербур-

¹⁴ Н. Иезуитов. Указ. соч., стр. 256.

¹⁵ М. Н. Алейников Заслуженный мастер советского кино. Сб. «Яков Протазанов». М., «Искусство», 1957, стр. 8.

га проходили в его мечтах о будущем городе. Влияние вступления к «Медному всаднику» на этот фильм, на его композицию и сюжет несомненно. Это подтверждается и названием фильма — «На берегу пустынных волн», и надписями, воспроизводящими пушкинские строки.

Одной из первых попыток создания фильма со специально подобранным к нему музыкальным сопровождением была картина «Кавказский пленник», снятая по одноименной поэме Пушкина кинофирмой Тимана и Рейнгардта в 1911 году на Кавказе. Этот фильм сопровождался музыкой Ц. Кюи, взятой из его оперы «Кавказский пленник» и обработанной специально для фильма.

В 1913 году к пушкинскому сюжету обращается один из пионеров украинского кино, режиссер и оператор Д. Сахненко, организовавший в Екатеринославе ателье «Родина». «Мазепа» был одним из первых фильмов, выпущенных этим украинским, или, как оно тогда называлось, «южнорусским» киноателье.

К тому же году относится и фильм «Дубровский» режиссера А. Гурьева (ученика Я. Протазанова). Этот получасовой фильм, по свидетельству современников, в частности Л. Форестье, «был сделан с большим вкусом и очень понравился публике»¹⁶; он отличался серьезностью, вдумчивостью режиссерской работы, а также тем, что был сделан непосредственно по повести Пушкина.

В процессе работы над пушкинскими фильмами выявились и нашли свое призвание будущие известные деятели русского кино. Одной из первых ролей И. Мозжухина была роль разбойника в фильме «Братья-разбойники», снятом в 1912 году кинофирмой А. Ханжонкова. Творчество Я. Протазанова, создавшего в 1916 году выдающееся произведение русского дореволюционного кино — фильм «Пиковая дама», начиналось с «Бахчисарайского фонтана» и «Песни о вещем Олеге». Прочно было связано с экранизациями пушкинских произведений творчество известного русского режиссера, сценариста, оператора и художника В. Старевича, изобретателя объемной мультипликации, создателя первого в мире объемного мультипликационного фильма, автора многих экранизаций классики, в том числе «Руслана и Людмилы», «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказки о рыбаке и рыбке», «Домика в Коломне».

3.

«Пушкинские» фильмы В. Старевича, не в пример ранним полуанекдотическим экранизациям, были сделаны на удовлетворительном режиссерском уровне, в большинстве из них играли хорошие актеры, в частности И. Мозжухин. Сюжет и

¹⁶ Л. Форестье. Указ. соч., стр. 64.

образы этих картин были довольно близки к литературным первоисточникам.

Правда, эти картины тоже не обходились без курьезов. Так, например, в «Сказке о рыбаке и рыбке» и в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях», оператором и сопоставителем которых был В. Старевич, декорация палат представляла собой задник, на котором эти палаты были нарисованы со всеми деталями, причем впечатление глубины пространства все равно не создавалось, поскольку тени на задниках повторяли все движения актеров. Неточно выбранные детали, непродуманность поведения действующих лиц, отсутствие у авторов фильма ощущения того, как снимаемый материал будет выглядеть на экране, — все это приводило к таким, например, кадрам из «Сказки о рыбаке и рыбке», где, по свидетельству проф. Н. Иезуитова, «рыбак... заходил в море, как в лужу, засучив штаны по шиколотку. И как в лужу, он забрасывал в море свой «невод» — веревочную сумку, с которой домашние хозяйки ходят обычно за покупками»¹⁷.

Встречаются такие несуразности и в фильме «Домик в Коломне», поставленном на студии А. Ханжонкова в 1913 году режиссером П. Чардыниным, снятом и оформленном В. Старевичем. В этом фильме, например, сцена бритья гусара снята так, что каждому зрителю совершенно ясно видно, как И. Мозжухин, играющий гусара, просто-напросто отклеивает искусственные усы.

Однако все же не это было характерно для «Домика в Коломне». Незамысловатая история о мужчине, пытавшемся выдать себя за кухарку, была рассказана Пушкиным подчеркнуто как анекдот. Пушкин стремился досадить своим реакционным критикам, в частности Ф. Булгарину, которые требовали от поэта воспевания официозных тем.

Когда Пушкин во время своего пребывания на Кавказе в 1828 году «видел, — как он потом писал, — блистательный поход, увенчанный взятием Арзрума»¹⁸, а затем, вернувшись в Петербург, опубликовал VII главу «Евгения Онегина», реакционная критика раздраженно писала: «Мы думали, что автор «Руслана и Людмилы» устремился на Кавказ, чтобы напитаться высокими чувствами поэзии, обогатиться новыми впечатлениями и в сладких песнях передать потомству великие подвиги русских современных героев... — и мы ошиблись! Лиры знаменитые остались безмолвными, и в пустыне нашей словесности появился опять Онегин бледный, слабый...»¹⁹. Этому выступлению Ф. Булгарина в «Северной пчеле» вторил Надеждин, недовольный тем, что по поводу войны 1829 года

¹⁷ Н. Иезуитов. Указ. соч., стр. 257.

¹⁸ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VI. М., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 737.

¹⁹ Там же, стр. 791 и 792.

«ни один из певунов, толпящихся между нами, не подумал и пошевелить губ своих»²⁰.

Пушкин был возмущен этими попытками враждебной критики навязать ему свои темы. В зерновике предисловия к «Путешествию в Арзрум» встречаются такие иронические строки: «В «Северной пчеле» неизвестный Аристарх меня побранил не на шутку, ибо, говорил он, мы ожидали не «Евгения Онегина», а поэмы на взятие Арзрума. Почтенный «Вестник Европы» также пороптал на *певунов*, которые не пропели успехи нашего оружия»²¹.

Не случайно эти же мысли и эти же интонации встречаются в первых же строфах первоначального наброска вступления к «Домику в Коломне»:

Пока сердито требуют журналы,
Чтоб я воспел победы россиян
И написал скорее мадригалы
На бой или на бегство персиян...²²

«Домик в Коломне» Пушкин задумывает как полемический, вызывающий ответ Булгарину, Надеждину и всем тем, кто пытался заставить поэта стать певцом царя и царской власти и бранил Пушкина за «отсутствие занимательности» в VII главе «Онегина», за пристальное внимание поэта к повседневной жизни.

Чтобы подразнить своих противников, Пушкин в ответ на их поучения избирает в «Домике в Коломне» сюжет не просто бытовой, а совершенно анекдотический, пустяковый, граничащий с фарсом. Буквально в каждой строке поэмы чувствуется издевка Пушкина над болгаринскими требованиями «в сладких песнях передать потомству великие подвиги современных героев».

Этой совершенно четкой полемической установкой объясняется неразработанность сюжета и образов поэмы. Показ того, кем был в действительности «Маврушка», каковы были его взаимоотношения с Парашей, как герой поэмы справлялся с обязанностями кухарки, — все это очень легко может представить читатель и все это Пушкина не интересует. Подчеркнуто обостренное и вместе с тем совершенно нелепое и вздорное, доведенное до абсурда внешнее действие высмеивало болгаринские требования действенности и занимательности во что бы то ни стало.

Этот полемический подтекст, составляющий подлинную суть «Домика в Коломне», в экранизации был полностью

²⁰ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. VI. М., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 792.

²¹ Там же, стр. 737.

²² Там же, т. IV, стр. 509.

опущен. Впрочем, это и понятно: вряд ли можно было его передать в фильме вразумительно и доходчиво, да и к тому же вполне вероятно, что авторы фильма им и не интересовались.

Фильм воспроизводил пушкинскую поэму такой, какой она была на первый взгляд: смешной и неправдоподобной историей. Нужно сказать, что к воспроизведению сюжета и образов поэмы П. Чардынин и В. Старевич отнеслись довольно бережно. В фильме не только сохранены все основные сцены поэмы, но многие положения, лишь намеченные Пушкиным, развиты в самостоятельные эпизоды. Так, например, авторы подхватили мимоходное замечание поэта о том, что перед окном Параша

Все ж ездили гвардейцы черноусы..
Меж ими кто ее был сердцу ближе,
Или равно для всех она была
Душою холодна? Узнаем ниже ²³.

Эти несколько строчек авторы фильма развернули в сцены встреч Параша и гусара, ее возлюбленного, а затем в веселую сцену прихода Параша к нему, бритья и переодевания гусара в женское платье.

Строфа поэмы, вкратце очертившая «трудовые будни» мнимой Маврушки, —

Проходит день, другой. В кухарке толку
Довольно мало: то переварит,
То пережарит, то с посудой полку
Уронит, вечно все пересолит. —
Шить сядет — не умеет взять иголку;
Ее бранят — она себе молчит,
Везде, во всем уж как-нибудь подгадит. . ²⁴ —

послужила основой для создания веселых и довольно изобретательно поставленных сцен, дополненных фантазией режиссера и актера. Такими можно считать сцены, в которых, например, мнимая Маврушка с явным удовольствием прислуживала Параше; хозяйка хотела взять с собой кухарку в баню, переодетый гусар, оставшись один дома, с наслаждением курил трубку и т. п.

Нужно сказать, что все эти режиссерские реализации пушкинских строк так же, как и указанные сцены, сочиненные авторами экранизации, вполне соответствовали интонации и атмосфере поэмы своей буффонадностью, порой переходящей в фарс.

Это заслуга режиссера П. Чардынина и, конечно, прежде всего исполнителя главной роли гусара артиста И. Мозжухина. Талантливый театральный актер, исполнитель обширного

²³ А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений в десяти томах, т. IV. М., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 330.

²⁴ Там же, стр. 332.

и разнообразного репертуара, И. Мозжухин, незадолго до этого увлеченно сыгравший острохарактерную роль суетливого и проказливого черта в «Ночи перед Рождеством», играет гусара с настоящим комедийным блеском, живо, весело, эксцентрично. Его герой чуть ли не с мальчишеским азартом увлекается переодеванием в женское платье. Он чрезвычайно старательно орудует на кухне, причем, растерявшись в незнакомой обстановке, каждым своим движением что-нибудь разбивает, опрокидывает, ломает, второпях сует кочергу в печь и, естественно, разбивает стоящие в ней горшки. Раскуривая трубку в отсутствие хозяйки, он расхаживает по комнатам широким строевым шагом, задрал юбку и засунув руки в карманы.

И хотя в картине были присущие большинству дореволюционных фильмов недостатки (театральные костюмы и театральный грим, нарисованная на холсте перспектива петербургской окраины, которая видна за окном, и др.), в режиссерском отношении «Домик в Коломне» сделан довольно уверенно. Легкий и четкий ритм действия, свободное движение камеры, чисто кинематографические мизансцены (например, Параша в окне беседует с гусаром, стоящим на улице)—все это способствовало в общем близкой к оригиналу передаче сюжета поэмы А. С. Пушкина.

4.

Последние четыре-пять лет русского дореволюционного кино знаменовались бурным расцветом салонно-психологической драмы, детективно-приключенческих фильмов, псевдобытовой драмы, мелодрамы и прочих жанров, рассчитанных на то, чтобы дать возможность зрителю хоть на короткое время уйти от тяжелых переживаний военного времени.

Те несколько фильмов по пушкинским сюжетам, которые были выпущены в этот период, были проявлением все тех же двух направлений в деле экранизации классики: ремесленные переделки, рассчитанные на самые невзыскательные вкусы, с одной стороны, и попытки нахождения кинематографического эквивалента литературному произведению, по-настоящему художественного решения экранизацией — с другой.

К первой группе фильмов относилась картина А. Дранкова «Братья-разбойники», которая, потерпев неудачу в 1914 году, через год была перемонтирована и снова выпущена под названиями «Степные орлы», «Понизовая вольница», «Волжские разбойники». А. Дранков остался верен себе.

К уже зарекомендовавшим себя создателям беспомощных в художественном отношении фильмов в 1914—1916 годах прибавились новые любители легкой наживы, почувствовавшие в кинематографии верное средство обогащения. Таков

был и Г. Либкен, ярославский колбасный фабрикант, организовавший свою кинофирму. Среди выпускаемых ею фильмов были «Капитанская дочка» (1914) и «В волнах безумия» (1915). Первая из этих картин, совершенно искажая пушкинский замысел, показав Пугачева и его друзей отрицательными персонажами, хоть в какой-то мере сюжетно была похожа на повесть Пушкина. Фильм же «В волнах безумия» был задуман и начат съемкой как экранизация «Медного всадника» (причины для выбора именно этого произведения были весьма характерными — возможность заснять наводнение). Однако из-за того, что вовремя не была снята разлившаяся река, фильм был срочно переделан, переименован и вышел на экраны уже как повествование о переживаниях психически неполноценного человека.

Наряду с этими невежественными и бездарными постановками в те же годы на экранах появлялись и фильмы, продолжавшие линию «Домика в Коломне», линию неглубокого, но внимательного прочтения пушкинских произведений (например, фильм «Руслан и Людмила», сделанный в 1914 году сценаристом, режиссером, художником и оператором В. Старевичем, с И. Можухиным в главной роли), и фильмы, приобретавшие особое значение в связи с участием в них известных театральных актеров. Так, в «Черной шали» (1917) — фильме по стихотворению А. Пушкина — роль пречанки исполняла А. Коонен, а в фильме «Симфония любви и смерти» (1914) по «маленькой трагедии» «Моцарт и Сальери» играли артисты МХТа.

И чрезвычайно показательно, что выпущенный в эти годы один из самых лучших фильмов дореволюционного кино — «Пиковая дама» (1916) — был экранизацией, и экранизацией пушкинского произведения. Сценарист и режиссер «Пиковой дамы» Я. А. Протазанов не впервые обращался к творчеству А. С. Пушкина. Начав свою деятельность в кино с «Бахчисарайского фонтана» и «Песни о вещем Олеге», Протазанов, отлично знавший наизусть не только стихи, но и прозу Пушкина, решает создать фильм по «Пиковой даме».

Спектакли Московского Художественного театра «Пир во время чумы», «Каменный гость», «Моцарт и Сальери» поразили Протазанова своим строгим реализмом, психологической глубиной, тонкой и продуманной режиссурой. У него окончательно созревает мысль — средствами киноискусства передать образы Пушкина так же глубоко, правдиво и выразительно, как у мхатовцев.

На мысль взять для экранизации именно «Пиковую даму» Протазанова натолкнул спектакль Большого театра. «Пиковая дама» была поставлена там в музыкальной постановке С. В. Рахманинова, дирижировавшего спектаклем.

Таким образом, знаменательно, что у колыбели одного из

самых значительных русских дореволюционных фильмов стояли хранители лучших традиций русского искусства, творчества великого русского писателя.

Повесть Пушкина «Пиковая дама» как нельзя лучше подходила для экранизации. Насквозь драматичная, с ярко выраженным внешним действием, с глубокими и убедительными логическими и психологическими мотивировками, с удивительно точным и ярким авторским видением происходящего, отображенным в лаконичных и выразительных деталях, «Пиковая дама» представляла собой чрезвычайно интересный и успешный опыт соединения прозы и драмы. Это делало ее близкой к зародившемуся почти сто лет спустя новому литературному жанру — жанру киносценария, произведению киноматургии.

Этот фильм уже ни в какой мере не являлся «киноиллюстрацией», он был настоящим творческим и мастерским переводом прозаического произведения на язык кино, подлинным произведением киноискусства.

Анализ пушкинской повести как отличной литературной основы кинокартины Протазанова, анализ фильма «Пиковая дама», рассмотренные принципы и методов перевода произведения Пушкина на язык кино и т. д. — это тема отдельной работы, посвященной «Пиковой даме» — повести А. С. Пушкина и фильму Я. А. Протазанова.

Здесь же можно отметить, что «Пиковая дама» стала большой творческой удачей, одним из наиболее выдающихся фильмов дореволюционного кино.

Этот фильм вызвал большой интерес у мхатовцев, которые, поздравляя Протазанова с успехом, признали его своим собратом по искусству, увидели в его фильме бережный и вместе с тем настоящий творческий подход к русской классике, к наследию Пушкина.

Фильм «Пиковая дама», вдохновленный пушкинским гением, стал одним из тех фильмов, которые сделали русскую дореволюционную кинематографию настоящим искусством.

Одним из самых последних по времени фильмов, снятых русскими частными кинофирмами, были «Выстрел» и «Станционный смотритель» (1918—1919), также сделанные на материале произведений Пушкина. Однако они ни в какой мере не могли идти в сравнение с «Пиковой дамой», которая и сейчас, через сорок лет после выхода на экраны, увлекает и волнует зрителя.

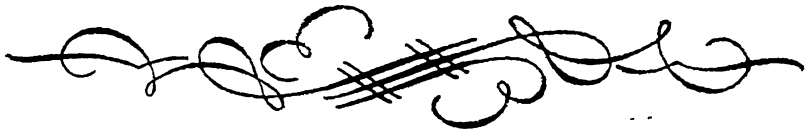
* * *

Пушкинские произведения, как и произведения других классиков русской литературы, на протяжении всего развития дореволюционного кино были тем источником, к которому постоянно обращались киноработники России.

Лучшие из этих фильмов сыграли положительную роль в становлении реалистических принципов русской кинематографии, развивая художественный вкус и мастерство режиссеров, операторов, актеров.

Вместе с тем лучшие из этих фильмов имели, безусловно, и определенное значение, знакомя самого массового, а зачастую и неграмотного кинозрителя с произведениями Пушкина. Правда, излагались эти произведения чаще всего упрощенно и неполно, но тем не менее роль этих фильмов в популяризации пушкинских произведений была несомненной.

Пушкинское творчество, наряду с творчеством других классиков русской литературы, наряду с лучшими произведениями русского театра, живописи, музыки, было тем животворным источником, из которого черпала силы растущая и крепнущая передовая русская кинематография.



Р. М. РОЗЕНБЕРГ

**ПОЭМА ПУШКИНА «ЦЫГАНЫ»
И ОПЕРА РАХМАНИНОВА «АЛЕКО»**

I.

Если представить себе путь развития русской классической музыки в ее связи с русской литературой, то на первом месте среди писателей и поэтов, чьи произведения легли в основу многих музыкальных сочинений, окажется А. С. Пушкин.

Многочисленные оперы, балеты, песни и романсы написаны и до сих пор пишутся на тексты произведений великого поэта. В России трудно назвать композитора, который бы не откликнулся на властный зов пушкинской музыки.

Среди произведений русских композиторов на пушкинские тексты особое место занимают оперы, многие из которых стали этапными произведениями на пути развития русской классической музыки.

Достаточно вспомнить, что «Руслан и Людмила» Глинки — это первая русская эпическая опера, «Русалка» Даргомыжского — первая лирико-драматическая и психологическая опера, «Борис Годунов» Мусоргского — первая народная музыкальная драма.

Огромно значение в истории русской музыки таких опер, как «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского, «Сказка о золотом петушке» и «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова и др.

Среди опер на сюжеты Пушкина мы находим произведения самых различных жанров.

Вдохновенные созданиями пушкинского гения, оперы эти не стали иллюстрациями к текстам Пушкина, а явились яркими самостоятельными произведениями, образы которых часто

переосмыслились композиторами в соответствии с требованиями эпохи.

Кроме оперных произведений большого масштаба, на тексты Пушкина написан ряд опер малой формы, которые, хотя и не имеют такого значения для развития русской оперы, как крупные, но представляют большой интерес.

Среди них наибольшую известность получили четыре речитативно-декламационные оперы Даргомыжского, Римского-Корсакова, Рахманинова и Кюи на тексты «маленьких трагедий» Пушкина и лирико-драматическая опера Рахманинова «Алеко» на сюжет поэмы «Цыганы».

«Четыре маленькие трагедии А. С. Пушкина — «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» и «Пир во время чумы» — определили особое направление, особый жанр в русской классической опере, — жанр, не имеющий аналогии в западноевропейском музыкально-драматическом искусстве.

Даргомыжский, Римский-Корсаков, Кюи и Рахманинов (каждый в соответствии со своими творческими принципами) дали жизнь этому новому, рожденному на русской почве, типу камерной оперы на подлинный, неизменный текст поэта. Таким образом, Пушкин оказался невольным «либреттистом» четырех маленьких опер», — пишет Б. Левик¹.

Опера Рахманинова «Алеко» относится к жанру лирико-психологической, лирико-драматической оперы малой формы. Среди опер малой формы на пушкинские тексты опера «Алеко» оказалась наиболее жизнеспособной и любимой слушателями, хотя была первой оперой совсем еще молодого Рахманинова.

II.

Поэма Пушкина «Цыганы» — последняя южная поэма, носящая на себе, с одной стороны, следы романтизма, с другой — знаменующая наступление реалистического периода в творчестве поэта (в эти годы Пушкин уже начал создание «Онегина»).

В центре поэмы — трагедия индивидуализма, присущего современнику Пушкина, от которой не может спасти ни бегство в цыганский табор, ни любовь, ни жизнь вне цивилизованного общества.

Эта трагедия, в будущем трагедия «лишнего человека», показанная в ряде произведений Пушкина, начиная с «Кавказского пленника», уже в ином аспекте, глубже и много-

¹ Б. Левик. «Каменный гость» А. Даргомыжского, «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова, «Скупой рыцарь» С. Рахманинова. Музгиз, 1949, стр. 4.

граннее, вырисовывалась в романе «Евгений Онегин», создаваемом параллельно с «Цыганами».

Кроме целого ряда черт, отличающих «Цыган» от предшествующих произведений Пушкина, интересно отметить в поэме драматизацию изложения, намеченную еще в «Бахчисарайском фонтане».

В сущности, поэма «Цыганы» представляет собой 11 сцен-отрывков, из которых только два-три не содержат диалогов. Но и эти повествовательные отрывки приобретают особый, как бы пантомимный характер. В них почти отсутствует рассказ о действии, а описываются действия, совершаемые в молчании. Это своего рода развернутые, сценические ремарки.

В трех оценках поэмы авторский рассказ отсутствует вообще, в двух он сводится лишь к краткому вводу в действие. В остальных — авторский рассказ предупреждает действие или его сопровождает.

Анализируя композиционное мастерство великого поэта, проф. Благой обращается к «Цыганам» — первому произведению, в котором полностью осуществились композиционные принципы Пушкина²:

1. Обрамляющий принцип гармонической переклички начала произведения с его концом.
2. Стройность и симметричность построения.
3. Лаконизм и высокая художественная простота.
4. Соответствие композиционных принципов всему идейному содержанию произведения, — вот те основные особенности композиционного мастерства Пушкина, которые проявились уже в «Цыганах».

Поэма «Цыганы» предшествует созданию Пушкиным драматических произведений. Композиционное мастерство, выработанное в «Цыганах», с полной силой сказалось в трагедии «Борис Годунов» и в «маленьких трагедиях», написанных лишь в 1830 году.

По свидетельству современников, Пушкин сам говорил о том, что, только написав «Цыган», он по-настоящему почувствовал в себе призвание к драме. Таким образом, путь развития пушкинской драматургии ведет от «Цыган» к «маленьким трагедиям».

Поэма «Цыганы» может считаться не только предшественницей жанра «маленьких трагедий», но и в определенном смысле примыкает к нему. Действительно, драматизация изложения, лаконичность и симметрия, с одной стороны, трагическая коллизия, разрешающаяся резко и быстро, — с другой, небольшой объем произведения — все это подтверждает нашу мысль.

² См. Д. Д. Благой. Мастерство Пушкина. М., «Советский писатель», 1955.

Работая над своей первой оперой, Рахманинов воспринял те черты, которые сближают «Цыган» с «маленькими трагедиями». Он подчеркнул трагические моменты поэмы, создав своего рода маленькую музыкальную трагедию — одноактную оперу «Алеко».

Именно с этой оперы и началась жизнь Рахманинова как оперного композитора, писавшего только в жанре камерной оперы, создавшего три оперные «маленькие трагедии». Как справедливо указывает музыковед Кандинский, « в самых существенных чертах своего музыкально-художественного облика «Алеко» уже предвещает зрелые одноактные музыкальные трагедии Рахманинова»³.

И возможно, что создание первой оперы на сюжет пушкинских «Цыган» подсказало Рахманинову его путь в опере, и естественный ход развития привел его уже в зрелый период творчества к «Скупому рыцарю» — единственной, оставшейся «незанятой» «маленькой трагедии» Пушкина.

III.

Опера Рахманинова была написана автором как экзаменационная работа на либретто Вл. И. Немировича-Данченко, в котором имели место как достоинства, так и ряд недостатков. Многие в нем определялись условиями оперы малой формы.

В либретто, в отличие от поэмы, действие начинается не с прихода Алеко в цыганский табор, а спустя два года, когда мирная идиллия Алеко и Земфиры окончилась: Земфира полюбила молодого цыгана, Алеко же терзается подозрениями и ревностью.

Немирович-Данченко сохранил, где это было возможно, пушкинский текст, ввел частично свои стихи, некоторые строфы Пушкина подвергнул изменению, соединяя, не всегда удачно, строки из различных частей поэмы.

Интересно отметить, что либретто оказалось близким пушкинскому плану «Цыган», составленному еще до написания поэмы. Вот план «Цыган»:

Старик
Дева
Алеко и Мариола
Утро, Медведь, селенье опустелое
Ревность
Признание
Убийство
Изгнание.

В либретто, как и в плане Пушкина, отсутствуют два важных отрывка поэмы: диалог между Алеко и Земфирой о жиз-

³ А. И. Кандинский. Оперы Рахманинова. Музгиз, 1956, стр. 25.

ни в «душных городах» с последующим рассказом старого цыгана легенды об Овидии и описание жизни Алеко в таборе.

Пункту плана «Старик» соответствует «рассказ старого цыгана», следующий сразу за вступительным хором.

Пункт «Дева» не получает широкого раскрытия, но этого нет и в поэме.

Пункту «Алеко и Мариола» (впоследствии Мариола названа Земфирой) соответствует сцена, в которой раскрывается ревнивый и мстительный характер Алеко и охлаждение к нему Земфиры.

Единственная строчка плана — «Утро, Медведь, селенье опустошее» — не нашла воплощения в либретто, хотя показ цыган и, в частности, их обязательного спутника, медведя, найдет выражение в оркестровых и танцевальных номерах оперы.

Следующие пункты плана полностью соответствуют развитию действия в либретто.

Однако эта близость либретто к плану-замыслу не всегда соответствует близости содержания либретто к самой поэме Пушкина. В либретто, как этого требовала одноактность оперы, соблюдено единство времени и действия. Изменена композиция по сравнению с поэмой, что часто меняет и расстановку смысловых акцентов в либретто.

Так, в либретто рассказ старика имеет другую драматургическую функцию, чем в поэме. В поэме старик рассказывает Алеко о своей молодости, любви и измене Мариулы для того, чтобы утешить его. Это происходит после песни Земфиры — сцены, в которой она признается Алеко, что любит другого. Алеко полон чувства мщения и ревности, и рассказ старого цыгана — это «отстраняющий момент», за которым следует быстрое движение к развязке.

В либретто же рассказ старика помещен в самом начале, до всех событий, он является как бы предупреждением для Алеко, своего рода предсказанием его будущего.

Кроме самого текста рассказа старого цыгана, Немирович-Данченко ввел в арию старика и авторский текст Пушкина из эпилога:

И наши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

У Пушкина эти стихи звучат после драматических событий поэмы и связываются они с Алеко, принесшим в цыганский табор «роковые страсти» и пороки взрастившего его «просвещенного общества».

В либретто они, во-первых, по своей философской окраске не соответствуют образу мудрого, но примитивного представителя цыганского табора, во-вторых, эти стихи, помещенные в

начале либретто, вносят в его содержание мистическую идею рока, тяготеющего над всеми людьми и не связанного с образом Алеко.

Либретто Немировича-Данченко основное внимание заостряет на драме любви и ревности, завершённой кровавым преступлением, тем самым снижая идейное и художественное звучание поэмы Пушкина. Это сказывается в том, что в либретто выпущены те строки поэмы, в которых обличается «неволядушных городов», это выражается и в сгущении красок в тех местах, где обнажен конфликт между Земфирой и Алеко.

Так, в поэме Пушкина Земфира поет песню о «старом муже» в присутствии не только Алеко, но и отца, в солнечный день, еще до свидания с молодым цыганом. Воздействие ее на Алеко смягчается еще тем, что, по словам старика, песня эта сложена давно, ее еще «певала Мариула».

В опере Алеко слушает песню Земфиры, когда он уже полон подозрений, и мрачное его настроение усугубляет одиночество и ночь.

Мстительная реакция Алеко в ответ на рассказ старика — сама по себе выражение эгоизма и собственности — все же более естественна в поэме, где Алеко уже подозревает Земфиру в неверности и воспринимает случай со старым цыганом как намек на свою судьбу.

В либретто же, где Алеко, слушая рассказ старика, еще не подозревает о том, что его ждет та же участь, однако же злобно воспринимает его, герой предстает перед нами просто оперным злодеем, мстительным и кровожадным.

Неудачей либреттиста является и то, что текст романса молодого цыгана взят им у старого цыгана. В поэме сравнением «юной девы с вольной луной» старик пытается успокоить Алеко, смягчить его горе. В устах молодого цыгана эти стихи приобретают иной смысл. Большим недостатком либретто является эпизодичность построения литературной формы, связывавший композитора разрыв между пушкинским стихом и дописанными либреттистом строками.

Тем не менее либретто Немировича-Данченко представляло собой сравнительно удачное переложение поэмы Пушкина для сцены. Оно было написано с большим знанием особенностей театра и было вполне пригодно для оперы, хотя в идейном и художественном отношении оказалось ниже поэмы Пушкина.

IV.

Музыкой Рахманинов сумел исправить многие недостатки либретто, преодолеть свойственный ему мелодраматизм и приблизить оперу к пушкинской поэме. Сделать это помогло знание композитором творчества Пушкина, которое всегда было близко Рахманинову и как человеку, и как композитору.

Среди литературных источников, к которым обращался Рахманинов в качестве сюжетов для оперы, первое место занимают сочинения Пушкина, не говоря уже о прекрасных романах на пушкинские тексты. Еще в ученические годы Рахманинов принимался за сочинение опер на тексты «Бориса Годунова» и «Полтавы». Среди нескольких сохранившихся отрывков можно указать ариозо Бориса, монолог Пимена и вокальный ансамбль, названный Рахманиновым «Квартет из «Мазепы»».

На сюжеты пушкинских произведений написаны две из трех законченных опер Рахманинова, причем «Скупой рыцарь» — на неизменный текст драмы Пушкина.

Опера «Алеко» была создана девятнадцатилетним Рахманиновым за необычайно короткий срок — всего за 17 дней (вместе с Рахманиновым оперы на сюжет «Цыган» были написаны выпускниками консерватории Конюсом и Морозовым. Оперы на этот сюжет были созданы также Кашперовым, Лишиным и Шеффером). Очевидно, тема, предложенная в качестве экзаменационного задания, увлекла композитора и оказалась близкой его творческой индивидуальности.

Тяготение Рахманинова к трагическим темам, к воплощению образов трагических героев проявилось уже в ранних опытах (кроме «Бориса Годунова» и «Полтавы», у Рахманинова были замыслы опер по «Маскараду» Лермонтова и «Собору Парижской богородицы» Гюго). Оно сказалось и в зрелых операх Рахманинова, также трагических по содержанию.

В основе либретто Вл. И. Немировича-Данченко, предложенного композитору, лежала драма сильных страстей, а центральным действующим лицом был трагический герой. И за всем этим стояла поэма Пушкина, пусть несколько обедненная в либретто, но оказавшая сильнейшее влияние на формирование музыкальных образов рахманиновской оперы и в особенности на образ главного героя, по имени которого и была названа опера.

V.

В дни пушкинского юбилея (отмечавшего 100-летие со дня рождения великого поэта) в Петербурге на торжественном вечере в Таврическом дворце среди ряда других произведений на сюжеты Пушкина была поставлена и опера Рахманинова «Алеко». Партию Алеко пел Шаляпин. Критики восторженно оценили исполнение гениального артиста, однако упрекали Шаляпина за то, что он загримировался Пушкиным. Действительно ли так неправ был Шаляпин, попытавшийся хотя бы внешне отождествить Алеко с А. С. Пушкиным?

И тут снова встает вопрос, вызвавший полемику в литературоведении: что представляет собой Алеко, как расценивал сам

Пушкин образ главного героя, можно ли найти в нем черты автобиографичности, или Пушкин в поэме полностью развенчивает своего Алеко.

Еще при жизни Пушкина определились разногласия в понимании поэмы «Цыганы» и особенно в понимании образа Алеко. Восторженную оценку «Цыганам» и образу Алеко дали поэт-декабрист Рылеев и его друзья, увидевшие в бунте Алеко против общества бунт во имя вольности, против рабства.

Из оценок, которые были даны Алеко позже, для нас наибольший интерес представляют высказывания Белинского и Чернышевского, рассматривавших содержание поэмы каждый со своих позиций. Как и другие прогрессивные критики того времени, они оба не считали, что Пушкин хотел «разоблачить своего героя».

Мысль о «развенчании» Пушкиным Алеко, высказанная рядом реакционных критиков и по привычке повторяемая и в ряде работ советского периода, основана на том предположении, что Алеко — характер, заимствованный из Байрона. Эта ложная традиция, в основе своей отрицающая самостоятельность образа Алеко, ощущается и в некоторых музыковедческих работах, беспощадно «разоблачающих» рахманиновского Алеко. По-видимому, она же сказалась и в отношении к трактовке образа Алеко Шаляпиным.

В последних работах, особенно в книге проф. Б. В. Томашевского, убедительно доказана ошибочность мысли о развенчании Алеко Пушкиным и показано ее происхождение ⁴.

Конечно, не следует отождествлять Алеко с Пушкиным, но нельзя не согласиться, что в этом образе есть и ряд черт автобиографических.

Как и Алеко, Пушкин во время своего пребывания в Кишиневе побывал в цыганском таборе. Свидетельством этого являются восемь стихов эпилога «Цыган», вписанных от руки поэтом в экземпляр, подаренный Вяземскому:

За их ленивыми толпами
В пустынях часто я бродил,
Простую пищу их делил
И засыпал пред их огнями.
В походах медленных любил
Их песен радостные гулы —
И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил.

О посещениях Пушкиным цыганских таборов говорится и в более поздних работах поэта (последняя глава «Онегина», стихотворение «Цыганы»).

⁴ См. Б. Томашевский. Пушкин, кн. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 642—646.

Автобиографические черты есть и в самом образе Алеко:

Его порой волшебной славы
Манила дальняя звезда:
Нежданно роскошь и забавы
К нему являлись иногда —
Над одинокой головою
И гром нередко грохотал...

Добавим еще, что Земфира, представляя отцу Алеко, сообщает: «Его преследует закон».

Все это могло характеризовать и самого поэта. В Алеко Пушкин изобразил представителя того поколения, к которому принадлежал и сам, которому сочувствовал.

У Алеко немало положительных качеств: смелость, решительность, передовые взгляды, неудовлетворенность окружающим, сильная воля, свободолюбие. Но Пушкин не только сочувствует Алеко, а показывает двойственность его натуры. И в этом смысле очень хорошо раскрывает сущность Алеко рукописный эпиграф к поэме:

Под бурей рока — твердый камень,
В волненьях страсти — легкий лист.
(Вяземский)

Вот это противоречие в характере героя и определило трагическое развитие действия в поэме.

Ту же мысль, что эпиграф из Вяземского, проводит Пушкин в конце третьего отрывка поэмы, говоря об Алеко:

И жил, не признавая власти
Судьбы, коварной и слепой;
Но, боже! Как играли страсти
Его послушную душой.

(Эти стихи вошли в текст каватины Алеко).

Столкнув Алеко с вольными цыганами, Пушкин заставил их дать образованному сыну цивилизованного общества страшный для него урок морали и изгнать его из табора. Но целью поэта было не «развенчание героя», а изображение его трагической безысходности, что, в свою очередь, было трагедией не только самого Алеко, но и героя его времени.

VI.

Создавая оперу, Рахманинов вынужден был следовать тексту либретто, а текст этот осуждал Алеко, представляя его мелодраматическим оперным злодеем. Но Рахманинов воспринял образ Алеко по-пушкински, увидел в нем трагическую, но сильную и яркую личность и так нарисовал его в своей музыке, может быть, даже вопреки либретто.

Однако игнорировать текст либретто он не мог, и поэтому там, где музыка непосредственно следует за текстом, мы иногда ощущаем черты мелодраматичности, ложного пафоса (например, в сцене после рассказа старика (№ 4), в сцене убийства). Там же, где Рахманинов в своей музыке не зависит от текста или подымается над его неудачными местами, там образ Алеко благороден, трагичен и насыщен подлинным чувством. Такими в опере являются каватина Алеко и оркестровые характеристики его, особенно в интродукции.

Уже в интродукции музыкальная характеристика Алеко дана с помощью мотива, который в своем полном или частичном виде, но по существу не изменяясь, сопровождает Алеко на протяжении всей оперы. Это — лейтмотив Алеко, который одними исследователями называется «темой ревности», другими — «роковым лейтмотивом». Нам кажется, что его следует трактовать и понимать шире, чем просто тему ревности, иначе образ Алеко сводится к односторонней характеристике только ревнивца.

По своему значению в опере лейтмотив Алеко может быть истолкован скорее как тема «рока», как олицетворение того, что повлекло события, трагические и для цыган, и для самого Алеко. И тут мы видим уже расхождение Рахманинова с либреттистом и сближение с Пушкиным: наделяя Алеко «роковым лейтмотивом», Рахманинов как бы подтверждает, что именно Алеко принес «страсти роковые» в цыганский табор.

Известно, что Рахманинов благоговел перед Чайковским, и несомненно то влияние, которое оказал гениальный русский композитор на творчество молодого Рахманинова. Это влияние сказалось и на первой опере Рахманинова, написанной вскоре после постановки оперы Чайковского «Пиковая дама». Вольно или невольно для композитора, но мелодический образ лейтмотива Алеко оказался близок теме «трех карт» в «Пиковой даме» (см. нотный пример № 1). Как и подобные темы у Чайковского, тема, характеризующая Алеко, чаще всего поручается фаготам в низком регистре с их глухим и мрачным звучанием.

Лейтмотив Алеко появляется в опере в двух вариантах: полностью и в сокращенном виде.

В полном виде тема состоит как бы из трех звеньев: подъем на секунду вверх — как завязка, обостренная синкопированием верхнего звука; нисходящий ход — как дальнейшее развитие ее и, наконец, два решительных, резко обрывающихся аккорда оркестра — как характерное и выразительное заключение (см. нотный пример № 2).

Теме Алеко присуще большое эмоциональное напряжение, особенно в ее полном виде. В сокращенном виде, без послед-

них аккордов, тема как будто теряет часть своего драматизма, она звучит угрожающе, но в то же время грустно и безнадежно.

Широкое секвентное развитие лейтмотив Алеко получает в интродукции, образуя основную ее часть. Не только гнев Алеко, гордый и мстительный его характер, но, быть может, его страдания рисуются больше всего в этом драматическом эпизоде.

Лейтмотив Алеко не только проходит через всю оперу, играя важную роль в характеристике Алеко, но начальная его часть служит зерном для других мелодических образований. Из него вырастают тема оркестрового вступления и отдельные фразы в каватине Алеко, являющейся центром всей оперы Рахманинова и в структурном, и в смысловом отношении. Музыка каватины — самая большая удача композитора во всей опере.

Текст каватины Немирович-Данченко составил из различных кусков поэмы с добавлением собственных стихов. Обычно считают, что другого выхода у либреттиста не было, так как Пушкин в поэме не поручил Алеко соответствующего монолога, который бы мог лечь в основу его арии.

Однако это не совсем так. Действительно, в печатном издании поэмы у Алеко монолога нет, но после окончания поэмы в январе 1825 года Пушкин написал большой монолог Алеко над люлькой новорожденного сына, предполагая поместить его между первой и второй частями поэмы.

В этом монологе Алеко с большой силой обличает общество, в нем чувствуется его стремление к свободе, здесь же еще ярче раскрываются положительные стороны его натуры. Приводим этот монолог:

Прими привет сердечный мой,
Дитя любви, дитя природы,
И с даром жизни дорогой —
Неоцененный дар свободы!..
Останься посреди степей;
Безмолвны здесь предрассуденья,
И нет их раннего гоненья
Над дикой люлькою твоей;
Расти же воле без уроков;
Не знай стеснительных палат,
И не меняй простых пороков
На образованный разврат;
Под сенью мирного забвенья
Пускай цыгана бедный внук
Лишен и неги просвещенья,
И пышной суеты наук —
Зато, беспечен, здрав и волен,
Тщеславных угрызений чужд,
Он будет жизнью доволен,
Не зная вечно — новых нужд.
Нет, не преклонит он колен

Пред идолом какой-то чести,
Не будет вымышлять измен,
Трепеща тайно жаждой мести, —
Не испытает мальчик мой...
Сколь черств и горек хлеб чужой...

Пушкин не включил этот монолог в окончательную редакцию поэмы, быть может, даже из цензурных соображений, не воспользовался им и либреттист, хотя, возможно, и знал о нем. Так как Алеко-обличителя в либретто не было, а был только Алеко-любовник и ревнирец, то содержание текста каватины строится в основном на рассказе о муках любви и ревности Алеко, на воспоминаниях о прошедшем счастье.

Интересно, что Рахманинов ощутил недостаточность текста каватины, так как по его замыслу именно каватина должна была стать центром оперы, и впоследствии, подготавливая новое издание оперы, поручил М. А. Слонову расширить среднюю часть монолога (единственное дополнение, внесенное композитором в оперу).

Лучшие стороны Алеко раскрыты в музыке каватины, в музыке, не уступающей самым проникновенным страницам творчества Рахманинова. Очень большое значение приобретает здесь оркестр. Печальным отрывком темы Алеко, в глухом звучании фаготов, начинается музыка каватины. Из начального звена этой темы вырастает мотив, который хочется назвать мотивом «скорби». На нем строится вступление к каватине. Так уже в начале каватины возникает образ скорбного, страдающего героя оперы (см. нотный пример № 3).

Это настроение скорби господствует в первой, речитативной части каватины, где Алеко признается себе в неудовлетворенности жизнью в цыганском таборе, которая не могла заглушить в нем игру страстей. Содержание второй, основной части каватины — воспоминание о былом счастье, о любви Земфиры. Эта часть каватины — апофеоз светлого лирического чувства. Необычайная сила воздействия этой музыки достигается благодаря красоте ведущей темы каватины, написанной в плане широких, плавно разворачивающихся рахманиновских мелодий (см. нотный пример № 4).

После большого эмоционального подъема в середине основной части каватины и быстрого спада — возвращения к печальной действительности («И что ж, Земфира неверна») — мелодия эта снова появляется, но теперь уже в оркестре. Все усиливающееся звучание этой темы, непрерывное динамическое ее развитие, огромное нарастание, приводящее к величественной кульминации, — все это говорит о той тоске по счастью, которой полон Алеко, все это рисует глубину и силу его душевной драмы. И со всей убедительностью музыка доказывает мысль композитора, что Алеко достоин счастья, показывает сочувствие его своему герою.

Даже в сцене убийства, где Алеко предстает как мститель,

«объятый «роковой страстью», где вокальная партия его мало индивидуализирована и мелодраматична, Рахманинов находит способ «облагородить» своего героя. Всю сцену убийства он проводит в оркестровом сопровождении, повторяющем музыку интродукции.

Широкая кульминация интродукции с ее постепенным нарастанием, нагнетанием напряжения и бурным спадом перенесена в сцену убийства. Она выражает глубину страдания Алеко, а затем и раскаяние его, и боль от сознания своего бессилия, своего неумения сдерживать разбушевавшиеся страсти. И поэтому не гнев, а жалость к Алеко вызывает последняя страница оперы, где изгнанный цыганами Алеко остается один со своей тоской и скорбью (здесь Рахманинов снова перекликается с Чайковским, с заключением его оперы «Евгений Онегин»).

И вспоминается выразительный образ одиночества в конце поэмы «Цыганы»:

Когда подымется с полей
Станица поздних журавлей,
И с криком вдаль на юг несется,
Пронзенный гибельным свинцом
Один печально остается,
Повиснув раненым крылом.

VII.

Своеобразной особенностью оперы «Алеко» — в отличие от двух последних опер Рахманинова и вообще от камерных опер — является довольно большая насыщенность ее жанровым материалом. Этого требовал и сам сюжет, так как конфликт в опере происходит не просто между Алеко и Земфирой, но между Алеко, в момент конфликта оказавшимся подлинным сыном «цивилизованного общества», и вольнолюбивыми «детьми степей» — цыганами.

В опере широко показаны цыгане: и в лице отдельных представителей — Земфиры, старого и молодого цыгана — и в общем колорите цыганского табора.

В поэме Пушкина описание жизни цыган сделано очень яркими штрихами, но в то же время очень лаконично. Достаточно вспомнить такие стихи в поэме:

Настанет ночь; они все трое
Варят нежато пшено —

стихи, которые сразу раскрывают особенность кочевой жизни цыган, не работающих на земле. Так же метко и кратко характеризует Пушкин различные моменты быта цыганского табора.

У Рахманинова жанровые сцены занимают в опере большой удельный вес. Из тринадцати номеров оперы семь (два хора, рассказ старика, песня Земфиры, романс молодого цыгана, две пляски) полностью посвящены обрисовке цыган, в

остальных они также принимают активное участие (интродукция, сцена и хор, финал).

Уже в интродукции звучат две темы из той интонационной сферы цыганской песенности, которой насыщена опера. Первой из этих тем открывается интродукция оперы. Это спокойная, меланхоличная, построенная на повторяющемся «пустом звучании квинты», восточного характера фраза с обычным орнаментом мелодии. Ее звучание в светлых тембрах флейт и кларнетов в высоком регистре передает колорит мирной, еще ничем не омраченной жизни цыганского табора (см. нотный пример № 5).

Тема эта неоднократно появляется в опере и, наконец, завершает собой всю музыку «Алеко», образуя вместе с началом интродукции своеобразное ее обрамление. Но в заключении она интонируется фаготами, в низком регистре, приобретая мрачный характер как бы под влиянием трагических событий, происшедших в опере.

Интересно отметить, что образ цыган, обрамляющий оперу «Алеко», появляется еще в одном произведении Рахманинова — в его «Каприччио на цыганские темы», написанном в 1894 году, то есть через два года после «Алеко» (см. нотные примеры № 5 и 6).

Воспроизведение этой темы в более позднем сочинении показывает, что композитор считал ее выразительной и удачной характеристикой цыган и в более зрелый, послеконсерваторский период своего творчества.

В интродукции же появляется и другая «цыганская тема» — тема Земфиры, противостоящая развитию «рокового» лейтмотива Алеко. Если лейтмотив Алеко почти не меняет своего смысла на протяжении оперы, то тема, характеризующая Земфиру, имеет два различных облика, хотя мелодический рисунок ее в основном не изменен, меняется лишь характер.

Первый облик — нежной, женственной, любящей Земфиры — рисуется в интродукции и в оркестровом сопровождении каватины Алеко — там, где Алеко вспоминает о прежней любви Земфиры. Отрезок этой же темы звучит в оркестре в финале после сцены убийства как своеобразное «прощение» Земфиры (см. нотный пример № 7).

В совершенно другом облике — дикой, своенравной цыганки, хотя по-своему тоже привлекательной, — предстает Земфира в сцене у люльки. Основная тема песни Земфиры здесь представляет собой семитакт (асимметричный ритм подчеркивает «дикую» выразительность образа), состоящий из коротких мотивов — однотоков — решительного, даже маршеобразного характера. В мелодике ее — квартковые скачки и повышенная четвертая ступень, присущая так называемому цыганскому ладу* (см. нотный пример № 8).

Основание такой трактовке образа Земфиры Рахманинов

нашел, конечно, у Пушкина, тем более, что текст «сцены у люльки» полностью взят из пушкинской поэмы. В основе же песни Земфиры у Пушкина, активно изучавшего молдавский и цыганский фольклор, лежит народная хора на молдавском языке с ее характерным ритмом.

Проф. Д. Д. Благой показывает, как на национально-фольклорной основе выросла в поэме величавая эпическая мудрость речей старика цыгана⁵.

Благородным, мудрым рисует и Рахманинов старого цыгана в опере, особенно в его «рассказе».

Разнообразно и ярко представлены цыгане в хорах и плясках. Женская пляска носит то капризно-прихотливый, то страстно-томный характер. В следующей за ней контрастной, бурной, вихревой пляске мужчин Рахманинов единственный раз в опере использует подлинную цыганскую мелодию. Каждая пляска построена на трех различных темах.

Особенно оригинальна вторая тема мужской пляски — своеобразная, с резкими акцентами и остановками. Создается впечатление, будто косматый, неуклюжий житель цыганского табора — медведь, как пишет Пушкин,

Перед толпою осторожной
И тяжело пляшет и ревет,
И цепь докучную грызет.

Молдавские цыгане во времена Пушкина не были одноликой массой в социальном отношении, среди них были и «вольные цыганы», и находившиеся в крепостной зависимости. О том, что Пушкин это знал, свидетельствует его набросок этнографического примечания, сохранившегося в черновой рукописи. Однако в поэме Пушкин не упоминает об этом, рисуя цыган бедным, но вольным кочевым племенем.

Еще меньше, конечно, об этом думал Рахманинов, воспринявший пушкинских цыган как олицетворение вольности и свободолюбия. Ведь знать цыган он мог только по их поздним потомкам, осевшим в Москве и Петербурге и сохранявшим, насколько это было возможно, традиции народного цыганского искусства.

VIII.

Сопоставляя пушкинских «Цыган» с оперой «Алеко» Рахманинова, мы видим, что композитор в музыке следует за поэмой Пушкина часто даже вопреки либретто. Благодаря тому, что в опере Алеко приобрел первостепенное значение, его музыкальный образ по глубине и эмоциональной насыщенности далеко вышел за рамки, поставленные в либретто.

* Следует иметь в виду, что отмеченное повышение четвертой ступени характерно также для некоторых иных ладов: молдавского, венгерского и т. д.

⁵ См. Д. Д. Благой. Творческий путь Пушкина. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1950, стр. 330 и 333.

Музыка Рахманинова вызывает сочувствие к Алеко, выводя конфликт оперы из намеченного в либретто «любовного треугольника» в сферу пушкинской трагедии — трагедии героя-индивидуалиста в столкновении с народом.

Несмотря на небольшой объем оперы, все герои в ней получили достаточные характеристики, хотя, конечно, не равноценные по яркости и глубине. Особенно полно показаны Алеко, Земфира, старый цыган. На очень короткий момент введен даже новый персонаж — старая цыганка.

В отличие от многих произведений русской классической оперной музыки, в которых сюжеты и образы, созданные писателями, подверглись изменению и переосмыслению, в «Алеко» Рахманинова сохраняется смысл содержания поэмы.

Поэма Пушкина «Цыганы» привлекла внимание ряда композиторов, написавших оперы или фрагменты опер на ее сюжет. Но из всех этих произведений сегодня полнокровно живет только опера Рахманинова.

Эта жизненность оперы Рахманинова — лучшее доказательство творческой удачи композитора в музыкальном воплощении замечательной последней южной поэмы Пушкина.

1

ТОН КАР — ТЫ. ТОН. КАР. ТЫ. ТОН — КАР — ТЫ

2

3

4

КАК НЕЖ-НО ПРЕК-ЛО-НЯТЬ КО МНЕ, В ПУС-ТЫН-НОЙ ТИ - ШИ -
 - НЕ ЧА-СЫ НОЧ-НЫ - Е ПРО - ВО - ДИ - АЯ!..

5

6

7

8

СТА - РЫЙ МУЖ, ГРОЗ - НЫЙ МУЖ, РЕЖЬ МЕ - НЯ, ЖИГ МЕ - НЯ:
 Я ТВЕР - ДА, НО ВО - ЮСЬ НИ НО - ЖО. НИ ОГ - НЯ



Н. Ф. ТАТОЧКО

ПУШКИН В РИСУНКАХ УЧАЩИХСЯ МОЛДАВИИ

Из песен твоих не забыть ни одной:
Ты, Пушкин, народному сердцу
родной!
(Песня о Пушкине)

Слова казахского акына Джамбула Джабаева подтверждают, что пророчество Пушкина сбылось и слух о нем прошел по всей Руси великой.

Вот уже свыше 120 лет пленительные образы пушкинского гения находят свое отображение в произведениях композиторов, поэтов, художников. В наше время пушкинская тема приобрела совершенно особое всенародное значение. Неисчерпаемый источник гения Пушкина вдохновляет широчайшие народные массы, людей всех возрастов и профессий.

В настоящей краткой статье автор останавливается на исследовательской работе, которая проводится им по сбору и анализу рисунков школьников Молдавии на пушкинские темы. Статья, естественно, не является исчерпывающей, она лишь в некоторой степени освещает интересы школьников городов и сел республики.

Автором собрано свыше 200 рисунков учащихся II—X классов. Все они являются самостоятельными работами по выбору сюжета рисунка и его трактовке. Одни из работ были выполнены учащимися при изучении того или иного произведения Пушкина, другие на уроках рисования на тему «Иллюстрация к любимой сказке». Причем не было случая, чтобы ребята наряду с другими сказками не иллюстрировали хотя бы одной или нескольких пушкинских. Разница была лишь в том, что каждый из них выбирал произведение, отвечающее его возрасту, характеру и вкусу.

Первое место по количеству занимают рисунки к сказкам Пушкина «О рыбаке и рыбке», «О царе Салтане», «О золотом петушке», «О мертвой царевне и о семи богатырях», «О попе и работнике его Балде» и др. Затем уже идут поэмы «Руслан и Людмила», «Цыганы», роман в стихах «Евгений Онегин», иллюстрации к стихотворениям «Анчар», «Песнь о вещем Олеге», «Утро», «Весна», «Осень», «Зима» и др. Из прозы чаще всего иллюстрируется повесть «Дубровский». Интересно, что, рисуя, ученики часто мечтают вслух, перевоплощаясь в действующих лиц, высказывают свои мнения о том или ином персонаже сказки.

Из «Сказки о рыбаке и рыбке» ребята обычно рисуют следующие моменты:

Жил старик со своей старухой
У самого синего моря.
Они жили в ветхой землянке...

На многих рисунках мы можем увидеть деда, когда

...пришел невод с одною рыбкой,
С непростой рыбкой, — золотую.

Некоторые ребята изображают рыбку в окружении сияния длинных лучей: «Так она кажется *золотее*», — добавляют они. Особенно любят дети рисовать момент, когда видит дед...

...на море черная буря,
Так и вздулись сердитые волны,
Так и ходят, так воем и воют.

Море в этом случае они рисуют бурным, сине-лилового цвета, причем говорят, зажмуривая глаза: «Ух, как страшно!». Рыбкой дети не хотят быть, потому что «все время надо жить в море, нельзя побывать на берегу, поиграть в футбол, полетать на самолете».

Затем мы видим ряд рисунков, на которых старуха изображается то возле новой хаты, то в виде царицы и, наконец, —

На пороге сидит его старуха,
а перед нею разбитое корыто.

Дети очень не любят старуху и рисуют ее уродливой, добавляя при этом, что «так ей и надо, пусть не будет жадной, сварливой», «хорошо, что рыбка у нее все отняла. Довольно ей мучать деда!». К деду же обращены все симпатии. Ребята хотят быть дедом, потому что он добрый, отпустил золотую рыбку.

Большое место в детском творчестве занимает «Сказка о

царе Салтане», причем мы видим царя Салтана, подслушивающего у окна речи трех девиц, затем момент, когда злые сестры сталкивают бочку с Гвидоном и его матерью в море. После этого следует изображение моря: «...бочка по морю плывет» или «ветер по морю гуляет и кораблик подгоняет», «пушки с пристани палят, кораблю пристать велят» и др.



Эти моменты получают свое отображение в многочисленных ярко-зеленых или изумрудно-синих морях с узорными волнами, на которых то приближаясь к пустынному острову покачивается бочка, в которую засажены злыми тетками Гвидон с матерью, то несется корабль на раздутых парусах. Обычно на рисунках мальчишек пушки с пристани палят огромными снопами ярко-красных опней. Мальчики любят изображать Гвидона — то в виде шмеля, то в виде отважного охотника, меткой стрелой поражающего злого коршуна. В рисунках девочек этот момент почти не отображен. У Гвидона лук либо спущен, либо отсутствует; у них Гвидон чаще всего беседует с царевной-лебедь, которая уже не птица, как у мальчиков, а девушка в кокошнике и сарафане. Редко можно встретить сочетание и того и другого (например, Гвидон убивает стрелой коршуна и в то же время лебедь предстает перед ним в виде девушки).

Из чудес этой сказки встречаем белку, сидящую в нарядном домике, перед ней груды орешков и скорлупы, под рисунком даже можно встретить надпись стиха:

Белка песенки поет
Да орешки все грызет,
А орешки не простые,
Все скорлупки золотые,
Ядра — чистый изумруд.



Реже можно увидеть 33 богатыря с дядькой Черномором, по-видимому, детей останавливает сложность передачи этого момента.

Все ребята хотят побывать на острове Буяне, посмотреть на чудеса, но только в настоящее время остров им представляется чем-то вроде Антарктиды, куда следовало бы организовать экспедицию на атомном корабле. Задаются даже вопросы: «А есть ли на острове Буяне пингвины?».

Любима и «Сказка о попе и работнике его Балде». Ребята любят изображать, как поп ищет на базаре хорошего, но дешевого работника; как он посылает Балду на выполнение трудного задания ввиду приближающегося срока расплаты и как Балда выполняет это задание. Причем Балда у детей всегда сметлив и ловок: мы видим его то сидящим на берегу моря:

...Там он стал веревку крутить
Да конец ее в море мочить
И говорит: «Да вот веревкой
Хочу море морщить
Да вас, проклятое племя, корчить...» —

то ласкающим младшего брата-зайчика, победившего в состязании бесенка:

...Глядь, а Балда братца гладит,
Приговаривая: «Братец мой любимый,
Устал, бедняжка! отдохни, родимый».
Бесенок оторопел,
Хвостик поджал, совсем присмирел,
На братца поглядывает боком..., —

то Балду, несущегося верхом на коне, и удивленного бесенка и, наконец, самый острый момент сказки, когда «...бедный поп подставил лоб», а Балда дает ему щелчки, приговаривая: «Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной!».

«Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях» любят рисовать девочки. Они изображают царевну, в богатом убранстве пробирающуюся темным бором в поисках пристанища, после того как злая мачеха приказала убить ее, царевну, дающую хлеб чернице, царевну с семью богатырями и, наконец, мертвую царевну в стеклянном гробу.

В «Сказке о золотом петушке» воображение учащихся поражают разнообразные моменты — старик, предлагающий царю чудесного петушка, затем

...Петушок с высокой спицы
Стал стеречь его границы:
Чуть опасность где видна,
Верный сторож как сосна
Шевельнется, встрепетается
И кричит: Кири-ку-ку!
Царствуй лежа на боку!

Здесь дети добавляют: «Недаром прогнали царей, вон они какие ленивые, все за них должны работать». Изображают они и момент расплаты петушка с царем.

Из поэмы «Руслан и Людмила» мальчики очень любят изображать встречу Руслана с головой и решающую схватку — сценку борьбы Руслана с Черномором.

Задумчив едет наш Руслан...
И чудо видит пред собой...
Пред ним живая голова.
Огромны очи сном объаты,
Храпит, качая шлем пернатый,
И перья в темной высоте
Как тени ходят развеваясь...

Голова часто изображается спящей, а вокруг нее летают совы, вороны, лежат скелеты и черепа. Руслан в раздумье стоит перед головой. Некоторые рисуют закат солнца. В тех школах, где учителя, придерживаясь программы, проводили беседы по искусству с показом репродукций картин художников, ребята, рисуя, делали такие замечания: «Эта сцена похо-

жа на картину В. Васнецова «Витязь на распутье», где также закат, валяются кости и черепа, стоят могильные плиты и витязь на коне раздумывает, куда ему ехать».

Интерес к этой сцене можно объяснить чувством общим и детям и взрослым, чувством неожиданности, а может быть, лихорадочного ожидания неизведанного, нового, предстоящей борьбы.



Затем рисуется момент начинающегося наступления Руслана, когда он хочет разбудить голову и щекочет ей нос копьем.

Часто Руслан изображен на коне у подножия горы, на которой расположен неприступный замок Черномора. Мост поднят, но Руслан смело вызывает Черномора на бой. Он должен во что бы то ни стало освободить Людмилу из плена. Особенно любим момент:

...Уже колдун под облаками,
На бороде герой висит...
Руслан за бороду злодея
Упорной держится рукой...

Он занес меч и говорит:

Сей грозный меч накажет вора.
Лети хоть до ночной звезды,
А быть тебе без бороды... —

так как, отсекая бороду, он лишил злого карлу его чудесной силы. Источник интереса к этому моменту надо искать, по-видимому, в динамичности и занимательности конфликта.

Привлекает ребят своей красочностью и вступление к «Руслану и Людмиле». Останавливаются они на следующих моментах.



У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том,
И днем и ночью кот ученый —
Все ходит по цепи кругом.
Избушка там на курьих ножках
Стоит без окон, без дверей, —

правда, у большинства ребят избушка имеет и окна, и двери, и даже трубу, или

Там ступа с бабою-ягой
Идет, бредет сама собой

и т. д.

В данном случае интерес определен сказочностью, вернее, таинственностью пейзажа. Интерес же к таинственности у ребят является признаком их неограниченной любознательности.



Там ступа с
бабою Ягой
Идет, бредет
Сама собою.

Из поэмы «Цыганы» (IX кл.) ученики рисуют лишь цыганский табор, деревья, берег реки, шатры; другие моменты не поражают их воображения. Табор им ближе, так как многие дети до недавнего прошлого могли видеть кочующих цыган.

Красота описания Пушкиным природы, конечно, не могла оставить учащихся разных классов равнодушными. Поэтому мы встречаем рисунки на тему: «Весна», «Осень», «Зима». На рисунке к «Зиме» (V кл.) учащийся сделал и надпись. Видимо, эти слова произвели на него сильное впечатление:

Великолепными коврами, блестя на солнце
Снег лежит. Прозрачный лес один чернеет

И ель сквозь иней зеленее!
И речка подо льдом блеснит.

В рисунках к «Дубровскому» чаще изображается финальный момент, предрешивший судьбу Дубровского, — момент погони за каретой, встреча Дубровского с Машенькой Троекуровой и ее мужем, а также ее отказ следовать за Дубровским.

Наши учащиеся переносят пушкинские сюжеты в современную эпоху, в родную им обстановку. Это мы наблюдали, например, при их отношении к острову Буяну. Из романа «Евгений Онегин» воображение учащихся больше всего занимает трагическая сцена дуэли:

...Походкой твердой, тихо-ровно
Четыре перешли шага,
Четыре смертные ступени.
Свой пистолет тогда Евгений,
Не переставая наступать,
Стал первый тихо подымать.
Вот пять шагов еще ступили
И Ленский, жмуря левый глаз,
Стал также целить...



В рисунках некоторых учащихся эта сцена трактуется в современном аспекте: секундант дает сигнал начала дуэли красным флажком, подобно тому, как дается старт на спортивных сос-

тязаниях. Иногда Евгений изображается военным, с эполетами, в феске, со шпорами и с револьвером в руке, а на расстоянии от него некоторые почему-то рисуют бочку. Очевидно, под впечатлением различных рассказов и кинофильмов ученики изображают Евгения военным с турецким пистолем.

Над тронем царицы в «Сказке о рыбаке и рыбке» горит пятиконечная звезда.

В иллюстрации к стихотворению «Утро» перед нами развертывается молдавский пейзаж: подгорья, село с молдавскими домиками, колодец-журавль, пастух в высокой кушме, пасущий стадо овец. «Анчар» похож скорее на раскидистый дуб из Кодр, чем на «дерево смерти», которое «как грозный часовой стоит один во всей воеленной». «Сказка о царе Салтане» причудливо переплетается со «Сказкой о золотом петушке», кроме того, на рисунке изображен и громкоговоритель. Корабли превращаются в броненосцы, ошестинившиеся пушками. Гвидон изображен в одном месте с оседланной лошадей, в другом — с подозрительной трубой.

На базаре, где пол ищет работника, нарисованы ларьки и даже имеются надписи: «Фрукты», «Молоко», «Мясо» и т. д. Все это свидетельствует о том, с какой живостью воспринимаются детьми пушкинские образы, и в то же время показывает, как им трудно перенестись в другую эпоху, эпоху без стадионов, радио, телевизоров и т. д.

Детские рисунки к произведениям Пушкина привлекают наше внимание и с другой точки зрения. В них наблюдаются характерные погрешности рисунка (особенно у учащихся старших классов): грубое нарушение масштабных, пространственных соотношений, незнание перспективного изображения предметов, схематичность и условность образов, слабое владение техникой работы карандашами и акварелью. Это говорит о том, что преподавание рисования во многих школах республики еще не поставлено на должную высоту и предстоит очень большая работа по подготовке и переподготовке кадров с тем, чтобы они могли научить ребят грамотному рисунку.

Обобщая сказанное выше, можно сделать следующие выводы. Во-первых, учащиеся, пораженные красотой пушкинского стиха, в разных школах самостоятельно постоянно выбирают почти одни и те же моменты. Какие именно? Например, в «Сказке о рыбаке и рыбке» — завязка (дед поймал золотую рыбку), кульминация, наивысшее напряжение конфликта (бурное море, опечаленный дед и сердитая на старуху рыбка), развязка (старуха снова у разбитого корыта). В романе «Евгений Онегин» кульминационный момент — сцена дуэли и т. д. Далее, не зная достаточно историю пушкинских времен, они видят прошлое в современном аспекте. Во II—V классах учащихся больше привлекает динамичность момента, а в VI—X—

психологические переживания действующих лиц, пейзаж. Рисунки учащихся говорят о том, что Пушкин, который жил и творил в давно прошедшую эпоху и которого ребята изучают в школе, для них жив и в настоящее время.

Он одинаково близок как русским, так и молдаванам. Это любимый поэт, художественные образы которого учащиеся воспринимают во всей их полноте и передают каждый по-своему, в зависимости от возраста, умения, вкуса и воображения.



Проблемы изучения пушкинского творчества



С. Я. ВОРТМАН

НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ ИЗУЧЕНИЯ «ОДЕССКОЙ ГЛАВЫ» БИОГРАФИИ ПУШКИНА

Значение «Одесской главы» биографии Пушкина было отмечено еще дореволюционным пушкиноведением. Дворянские и буржуазные исследователи, изучая жизнь и творчество поэта, собрали обширный фактический материал, в котором значительную роль играли источники для изучения одесского периода жизни Пушкина.

Уже дореволюционное пушкиноведение располагало многими документами, дававшими возможность воссоздать обстановку, в которой находился Пушкин в Одессе, осветить важнейшие проблемы этого этапа его жизни и творчества. Публикации архивных материалов Министерства иностранных дел, по которому числился Пушкин в пору своей южной ссылки, переписка Воронцова и Нессельроде, официальные документы из канцелярии Воронцова — все это в значительной своей части к концу XIX — началу XX века было уже в распоряжении исследователей. Ценные материалы для освещения одесского периода биографии Пушкина, содержащиеся в переписке и воспоминаниях его современников, также вошли в сферу научного обращения еще в прошлом столетии. Широко используются до настоящего времени такие важные для истории русской литературы начала XIX века издания, как «Остафьевский архив» Вяземских, «Архив Раевских», воспоминания Вигеля, Липранди и других современников Пушкина. Было опубликовано в значительной своей части и эпистолярное наследие Пушкина — один из немаловажных источников для изучения биографии и творчества поэта.

Однако идейная ограниченность, несовершенство, а то и порочность методологии не позволили дореволюционным, ис-

следователям создать подлинно научную, соответствующую объективной исторической действительности концепцию жизни и творчества Пушкина, в свете которой была бы правильно понята и «Одесская глава» творческой биографии поэта.

К тому же следует напомнить, что изучение наиболее важных вопросов этой главы оставалось закрытым на протяжении нескольких десятилетий после смерти Пушкина, и П. В. Анненков, один из первых его биографов, свое исследование, посвященное периоду южной ссылки, смог опубликовать лишь в 70-х годах прошлого столетия, указав в предисловии к книге, что она является своего рода дополнением к ранее изданной им биографии Пушкина¹. На книге П. В. Анненкова «Пушкин в Александровскую эпоху», наиболее значительной из дореволюционных попыток обрисовать одесский период биографии Пушкина, стоит несколько задержаться. Анненкову удалось наметить основной комплекс вопросов, важных для понимания одесского периода жизни и творчества Пушкина, которые привлекают внимание и советских исследователей вплоть до наших дней: тут поставлен вопрос о профессионализме Пушкина, об осознании им своего писательского назначения, вопрос о романтизме поэта и т. п.

В оценке отношений Пушкина и Воронцова и причин высылки поэта из Одессы Анненков сумел подняться выше понимания конфликта между Пушкиным и Воронцовым как конфликта личного, показав политическую подкладку ссылки Пушкина в Михайловское. Он отмечает значение Одессы как революционного очага на юге страны, указывает, что здесь были деятели зарубежного революционного движения, с Одессой были связаны будущие декабристы, всего через полгода прибыли в Одессу ссыльные польские революционеры (Мицкевич и Ежовский).

Маршрут Пушкина, указывает Анненков, был составлен с целью отдалить его от Киева и тех польских и русских знакомых, каких он мог там встретить. Интересен вывод Анненкова: «Все эти предосторожности убеждают, что правительство уже знало о существовании заговора на юге России и о ветвях, которые оно пустило в разных направлениях, и принимало в соображение, при удалении Пушкина из Одессы, его связи с лицами, сделавшимися ему более или менее подозрительными». Но наряду с этим Анненков реабилитирует Воронцова, считая, что в своих донесениях о желательности высылки Пушкина из Одессы (по существу это были политические доносы) Воронцов приводил мотивы, которые наименее могли «ловредить Пушкину во мнении правительства». Та же тенденция к реабилитации Воронцова звучит в утверждении, что «в этом

¹ См. П. В. Анненков. Материалы для биографии Пушкина. СПб., 1856; его же. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874.

странном споре сторона, обладавшая властью и всеми средствами для уничтожения безрассудного сопротивления, показала умеренность, сдержанность и достоинство, стоящие вне всякого сомнения».

Не ограничиваясь узкобиографическим подходом к теме своего исследования, Анненков широко освещает и вопрос эволюции стиля Пушкина.

Правильно наметив проблему романтизма Пушкина как одну из важнейших творческих проблем периода южной ссылки поэта, Анненков отрывает пушкинский романтизм от его жизненной, национальной почвы, называя становление реализма в творчестве Пушкина «обрусением» его таланта», которое «началось с «Онегина», то есть с первого появления Пушкина в Одессе». Ко времени переезда в Одессу Анненков относит окончание пушкинского романтизма, приходящегося на период с 1821 по 1823 год — «один из самых мятежных периодов его жизни», от которого он приходит к «чистому творчеству». Дальнейший жизненный и творческий путь Пушкина Анненков стремится представить как все большее превращение Пушкина в «чистого художника», все дальше и дальше уходящего от жизни своей эпохи к высотам эстетического созерцания.

Эта оценка Пушкина с позиций «чистой эстетики», положенная Анненковым в основу своего труда, значительно умила ее достоинства, однако тщательность изучения материалов, тонкость анализа, талантливость изложения делают ее одним из заметнейших явлений дореволюционной биографической пушкинианы.

У большинства дореволюционных биографов Пушкина факты его жизни получали заведомо тенденциозное освещение. Яркой иллюстрацией этого является работа реакционного литературоведа конца прошлого века А. Незеленова «А. С. Пушкин в его поэзии. Первый и второй периоды жизни и деятельности» (СПб., 1882). Для Незеленова ранний период жизни и творчества Пушкина не более как «подражательная, бурная и полная ошибок, колебаний и заблуждений эпоха жизни будущего великого поэта». Его политические стихотворения «не имеют серьезного характера», «идеи о вольности, о свободе... граничат с темной стороной байронизма». Все, даже самые тяжелые события в жизни Пушкина Незеленов рассматривает в свете какого-то благого провидения, которое неизменно оберегает Пушкина, ведя его к неким высшим целям: «Высылка из Петербурга спасла Пушкина от погибели в чувственных увлечениях»; подоспела как раз кстати и «ссылка в Михайловское»; «без нее творчество Пушкина должно было бы остановиться: он дошел в своем развитии до того момента, когда ему оказалась нужной русская деревня».

Книги Анненкова и Незеленова лишь частично освещали одесский период жизни и творчества Пушкина.

Полный и лучший для своего времени обзор материалов об этом периоде дал Н. О. Лернер в статье «Пушкин в Одессе», предпосланной второму тому венгерского издания произведений Пушкина и сохранившей известное значение и до настоящего времени.

Не останавливаясь на других работах биографического характера, в которых освещается и одесский период творческой биографии Пушкина, мы можем сделать вывод, что они в большей или меньшей степени демонстрировали бессилие старого пушкиноведения создать научную биографию Пушкина и правильно осветить отдельные частные ее вопросы.

Все же в дореволюционные годы был накоплен значительный фактический материал, опубликовано много архивных документов, подготовивших почву для работы новых исследователей. Следует также отметить, что в дореволюционные годы было положено начало традиции изучения одесского периода биографии Пушкина по местным материалам — традиции, связанной с именем «первого пушкиниста» Одессы профессора Ришельевского лицея К. Л. Зеленецкого, начавшего систематическое собиранье материалов и документальное изучение биографии Пушкина.

В ряде заметок, опубликованных на страницах местной газеты «Одесский вестник» и в столичных изданиях, К. Зеленецкий осветил ряд частных фактов биографии Пушкина на основании показаний очевидцев-старожилов Одессы, а также архивных документов². Но наибольшая заслуга К. Зеленецкого, пожалуй, состоит в том, что он в течение нескольких десятилетий неустанно поддерживал в городе живой интерес к пушкинской теме. Об известном успехе в этой области можно судить по тому, что в изданной к 50-й годовщине смерти Пушкина книге В. А. Яковлева «Отзывы о Пушкине с юга России» (1887) был уже дан очерк истории изучения одесского периода биографии поэта.

Видный литературовед, автор многочисленных работ по истории русской, византийской и западноевропейской литературы, проф. А. И. Кирпичников в годы преподавания в Одесском университете опубликовал две весьма ценные для того времени работы, в которых с большей полнотой, чем где-либо, была освещена общественно-политическая и литературная жизнь Одессы в пушкинское время («Одесса и Пушкин». «Исторический вестник» за 1889 год и «Умственная жизнь Одессы в первое столетие». «Одесса» (1794—1894, 1895).

² См. К. Л. Зеленецкий. Сведения о пребывании А. С. Пушкина в Кишиневе и Одессе. «Москвитянин», 1854, № 9.

Октябрьская революция открыла огромные возможности для исследовательской работы в области истории русской литературы, в том числе и для изучения жизни и творчества Пушкина. Стали доступными секретные архивные фонды, было обнаружено и опубликовано много ценнейших материалов, позволивших заново прочесть «Одесскую главу» биографии Пушкина.

Одной из первых сводных работ на эту тему явилась статья Б. Л. Модзалевского «К истории ссылки Пушкина в Михайловское», опубликованная в Ленинграде³. Статья была написана на основе критической проверки всех дошедших до нас данных и с использованием новых рукописных материалов (например, писем Воронцова к Лонгинову).

Итоговая работа об одесском годе жизни Пушкина, написанная в сравнительно недавнее время, принадлежит З. А. Бабайцевой, поставившей перед советским пушкиноведением Одессы «сложную и трудную задачу восстановления истинного лица поэта и особенностей того года жизни, который он провел здесь».

В статье дана характеристика пушкинской Одессы — типичного портового города, города резких социальных контрастов, жившего напряженной политической и умственной жизнью, города, в котором была значительная прослойка разночинной демократической интеллигенции, знавшей и распространявшей политические стихи ссыльного поэта. В статье раскрыт политический смысл борьбы Воронцова и Пушкина, показана поэтическая эволюция Пушкина — поэта, выходявшего первым на дорогу русского реализма⁴.

Чтобы не возвращаться к вопросу об отношениях Пушкина и Воронцова, напомним опубликованные в 58-м томе «Литературного наследства» материалы, которые дополнили известные до недавнего времени документы. Речь идет о письме Воронцова (от 28 марта 1824 года) к начальнику штаба 2-й армии П. Д. Киселеву, лично знавшему поэта. Письмо это восполнило одно из недостававших звеньев в ряду ранее опубликованных документов о высылке Пушкина из Одессы. Уместно здесь также привести отклик Воронцова на смерть Пушкина в письме от 12 февраля 1837 года к М. И. Лексу, знакомому Пушкина еще по Кишиневу и Одессе, а в то время крупному чиновнику Министерства внутренних дел: «Покорнейше благодарю за письмо Ваше. Мы все здесь удивлены и огорчены смертью Пушкина, сделавшего своими дарованиями так много чести нашей литературе. Еще более горестно думать, что несчастья это-

³ См. Б. Л. Модзалевский. Пушкин. Л., 1929, стр. 67—94.

⁴ См. сб. «О. С. Пушкин в Одесе». Одеса, Одеське обласне видавництво, 1949.

го не было бы, если бы не замешались в этом деле комеражы (сплетни), которые, вместо того, чтобы успокоить человека, раздражали его и довели до бешенства». Нет сомнения, что сочувственные строки Воронцова о гибели поэта были вызваны его желанием отделить себя в глазах общества от врагов Пушкина. Это предположение подтверждает записка Лекса к Жуковскому от 25 февраля 1837 года: «Имею честь препроводить при сем выписку из письма графа М. С. Воронцова. Он достойно чтит память незабвенного Пушкина и через то усиливает «свои права на общее уважение».

Одной из важнейших проблем советского пушкиноведения при изучении биографии и творчества Пушкина периода его южной ссылки является проблема развития его мировоззрения, его политических взглядов как художника и общественного деятеля, непосредственно связанного с поколением дворянских революционеров и первым этапом освободительного движения. В литературе о декабристах довольно широко освещен вопрос о связях с ними Пушкина. В упоминавшемся уже 58-м томе «Литературного наследства» опубликованы два новых свидетельства о Пушкине и декабристах. Первое относится ко времени Союза Благоденствия, второе касается периода южной ссылки Пушкина. Речь идет о письме М. С. Волконского — сына известного декабриста С. Волконского. Автор письма сообщает, что его отцу было поручено принять Пушкина в Тайное общество, но Волконский не сделал этого, так как не хотел подвергать гениального поэта опасности.

М. В. Нечкина при этом указывает, что здесь говорится не о личном замысле декабриста принять Пушкина в Общество, а о данном ему поручении это сделать, которое по установленным на юге правилам могло исходить лишь от директории Общества. Комментируя дошедшее до нас свидетельство декабриста С. Волконского о намерении принять Пушкина в члены Общества, М. В. Нечкина приводит отрывки из неопубликованных писем С. Волконского к Вяземскому, которые говорят о дружеском отношении декабриста к Пушкину. В письме из Николаева, посланном 16 июня 1824 года, Волконский сообщает: «Пушкин пишет Онегина и занимает собою и стихами всех своих приятелей». Исследовательница считает, что Волконский, очевидно, виделся с Пушкиным в Одессе перед ссылкой поэта в Михайловское. Свидетельство М. С. Волконского очень важно для уточнения истории отношений Пушкина с южными декабристами.

Вопрос о связях декабристов с Одессой широко освещен в недавно опубликованной работе проф. С. Борового «Мицкевич накануне восстания декабристов» («Литературное наследство», т. 60), в которой охарактеризована Одесса конца первой половины 20-х годов XIX века и подчеркнута громадная

роль Пушкина в приобщении передовых людей Одессы к идеям декабристов. В статье отмечается, что Одесса была в те годы не только одним из очагов дворянского «вольнолюбия»: в начале 20-х годов там существовал тайный кружок, в который входили и разночинцы — имеется в виду так называемое «Общество независимых», организатором которого был Сухачев.

Вопрос о наличии в Одессе 20-х годов не только носителей идеологии дворянской революционности, но и новой разночинной интеллигенции нашел своего исследователя в лице Ю. Г. Оксмана, осветившего деятельность «Общества независимых» в ряде статей, первая из которых — «Одесские вольнодумцы пушкинской поры» — была опубликована еще в 1923 году. В числе документов, характеризующих политические и литературные интересы деятелей «Общества независимых», была и нелегальная ода Пушкина «Вольность».

Вопрос о взаимоотношениях Пушкина, его личности и творчества с современной ему исторической средой — один из важнейших вопросов его биографии в целом и одесского периода в частности. Поэтому Одесская Пушкинская комиссия, организованная при Доме ученых в 1924 году, в числе вопросов, подлежащих «местному изучению Пушкина», выдвинула изучение бытовой и литературной среды, в которой жил и с которой общался поэт в Одессе. Реализацией этой программы, помимо докладов в закрытых и расширенных открытых заседаниях Пушкинской комиссии, были три изданных Одесским Домом ученых сборника: «Пушкин. Статьи и материалы», под редакцией М. П. Алексеева (1925—1927).

Пушкинская комиссия занималась изучением литературной и театральной жизни Одессы 20-х годов, политической обстановки на юге России, в Бессарабии и Одессе в 1820—1823 годах, изучением художественных произведений Пушкина. Особое значение имеет выпуск в 1927 году «Словаря одесских знакомых Пушкина», не потерявшего во многом своего большого интереса и в настоящее время. Не только редактором этого сборника, но и тщательным исследователем материалов, напечатанных в нем, был М. П. Алексеев.

В более широком плане литературная жизнь Одессы освещена была уже в наши дни в статье В. С. Алексеева-Попова «Пушкин и литературная жизнь Одессы». Автор работы поставил себе целью изучение влияния Пушкина на развитие литературной жизни Одессы первой половины XIX века. Круг исследуемых вопросов — история разработки литературного портрета Одессы, журнал одесских лицеистов «Ареопаг», общественно-политический облик литературных альманахов, отклики одесских литераторов на смерть Пушкина. Эта статья

была опубликована в сборнике, посвященном 150-й годовщине со дня рождения великого поэта⁵.

Исследователь «Одесской главы» биографии Пушкина не может пройти и мимо в высшей степени интересной работы С. Бонди о так называемом «Воображаемом разговоре с Александром I». Впервые «Разговор» был опубликован в 1884 году И. Д. Якушкиным в описании пушкинских рукописей Румянцевского музея, а затем перепечатывался П. И. Бартеневым. В советское время он перепечатан в книге «Разговоры Пушкина», входит также в Академическое собрание сочинений Пушкина. «Воображаемый разговор» является одним из важнейших документов автобиографического характера об одесской ссылке Пушкина, в особенности о его высылке в Михайловское.

Анализируя сложный и запутанный черновик «Разговора», С. М. Бонди обосновывает то чтение текста, которое по его же предложению введено в Академическое издание. Интересно и убедительно толкование этого документа, вытекающее из его построения. С. М. Бонди высказывает предположение, что «Разговор» предназначался для петербургских друзей Пушкина, принимавших то или иное участие в его судьбе. Целью его было, возможно, показать несправедливость и бесцельную жестокость царя в обращении с ним и разъяснить в то же время ложность обвинений. Особенно нелепкой, по мнению Бонди, казалась Пушкину задача объяснить друзьям свою правоту в споре с Воронцовым. Этой задаче он и посвящает диалог «Когда б я был царем...». Пушкин считает, что царь должен был бы призвать его к себе, выяснить все недоуменные вопросы, проверить правдивость враждебных информаций Воронцова и отпустить его на свободу. Несомненно, в этом диалоге Пушкин, отвечая царю, разъясняет свою позицию и читателям «Разговора», то есть друзьям. Бонди высказывает предположение, что вопрос об отношениях с Воронцовым был для Пушкина центральным местом всего «Разговора» и что именно из-за него и было написано произведение.

Но «примирение» между поэтом и его гонителем оказывается немислимым — отсюда отказ Пушкина от замысла, горькая шутка оканчивается «Разговор»: милостивая аудиенция заканчивается ссылкой в Сибирь.

В заключение следует также указать и на несколько работ советских литературоведов и прежде всего на последнее крупнейшее явление в области пушкиноведения — книгу Б. В. Томашевского «Пушкин». Значительная часть этой книги посвящена южному, то есть «одесскому» периоду.

В задачи автора не входило изложение цельной биогра-

⁵ См. сб. «О. С. Пушкин в Одессе».

фии Пушкина и, еще меньше, истории его времени. Все это введено лишь в меру необходимого для подлинного познания творчества Пушкина.

Одесский период жизни Пушкина совпадает с явно наступающим переломом в его поэтическом пути. «Онегин» стал главным предметом его творческой работы в Одессе. Как произведение одесского периода рассматривает Б. В. Томашевский и «Цыган».

Анализируя работу Пушкина над первыми главами «Онегина», Томашевский отмечает, что Пушкин пришел здесь к новой поэтической системе, которая представлялась ему особенностью только данного произведения. Из-под его пера продолжали появляться произведения в прежнем романтическом духе. Так, после начала работы над «Онегиным» Пушкин пишет «Цыган». Центральной проблемой анализа поэмы является вопрос о природе романтизма Пушкина, о задаче, которую поставил поэт, создавая образ Алеко. Томашевский считает, что она заключалась не в «развенчании» героя, а в изображении его трагической безысходности. Б. В. Томашевский прослеживает варьирование формулы Незеленова о «развенчании Алеко», о преодолении байронизма в работе современных пушкиноведов, которые хотя и вкладывают в эту формулу новое содержание, но, вопреки своему желанию, повторяя ее, воскрешают и старое понимание.

Такое понимание образа Алеко и идеи произведения приводит к отрыву поэмы от поэтической системы, определяющей ее смысл и содержание.

Анализируя лирику одесского периода, Б. В. Томашевский в первую очередь останавливается на стихотворениях «Свободы сеятель пустынный» и «Недвижный страж дремля на царственном пороге», приходя к выводу, что перед Пушкиным уже встал вопрос о народе как творце истории. Поражение революционных движений, не поддержанных народом, ставило перед Пушкиным более широкий вопрос о народной революции.

Исследуя письма Пушкина периода его жизни в Одессе, Б. В. Томашевский прежде всего отмечает, что в них появилась новая тема о профессионализме писателя и его праве на независимость. Автор повторяет высказанное им в 1949 году предположение, что адресатом известного письма Пушкина, содержавшего его признание в атеизме, был не Вяземский, как обычно указывается, а Кюхельбекер. Об этом говорит содержание письма. Вяземский был в курсе жизни Пушкина в Одессе, знал о его работе над Онегиным еще из письма от 4 ноября 1823 года. В письме же говорится: «Ты хочешь знать, что я делаю — пишу пестрые строфы романтической поэмы». Интерес к лирической поэзии, к библейской

поэзии был присущ Кюхельбекеру, что служило предметом споров еще в лицейский период. Пушкин приемами школьной шутки критикует Кюхельбекера.

Б. В. Томашевский указывает на то, что выписка из письма Пушкина была представлена царю в то время, когда особенно усилился официальный мистицизм, когда Александр I прислушивался к пророчествам митрополита Фотия, «грозившего всевозможными бедами от революции и безбожия»⁶.

Пушкин и без того был известным политическим врагом, его слово имело силу, и Александру показалось недостаточным исключить его из числа чиновников — он приказал сослать Пушкина в Михайловское. Одессу Пушкин покинул 31 июля 1824 года.

К числу новых и интересных материалов относится опубликование вновь найденного письма Пушкина.

В одном из выпусков польского историко-литературного журнала «Pamiętnik Literacki» за 1956 год, издаваемого Институтом литературных исследований Польской академии наук, Юлиан Маслянка опубликовал недавно найденное им новое письмо Пушкина⁷. Письмо это было обнаружено в Государственном Архиве в Кракове в фонде рукописного собрания одной из ветвей рода Потоцких.

В журнале приведен подлинный французский текст и фотоснимок с автографа, польский перевод и комментарий. Автограф Пушкина принадлежал Екатерине Потоцкой, урожденной Браницкой — племяннице Е. К. Воронцовой. Письмо датировано 5 марта 1834 года.

Особый интерес письма заключается в том, что оно является первым и пока единственным, сохранившимся из переписки Пушкина с Е. К. Воронцовой.

Польскому исследователю осталось неизвестным письмо Воронцовой, вызвавшее ответное письмо поэта. В связи с этим М. П. Алексеев излагает более чем полувековую историю изучения письма, впервые опубликованного Шляпкиным в 1903 году; в этом изучении принимали участие и автор публикации М. П. Алексеев и З. А. Бориневич-Бабайцева⁸.

Письмо Пушкина является ответом на просьбу принять участие в литературном альманахе «Подарок бедным», который предполагало издать в конце 1833 года Женское благотворительное общество в Одессе, председательницей которого была Е. К. Воронцова.

⁶ Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 671.

⁷ Julian Masłanka. Nieznany list Puszkina. «Pamiętnik Literacki», rocznik XLVII, zeszyt I. Warszawa—Wrocław, 1956, str. 179—188.

⁸ См. М. П. Алексеев. Новое письмо Пушкина. «Известия АН СССР», т. XV, вып. 3, 1956.

Вместе с ответным письмом Пушкин послал для альманаха рукопись «Несколько сцен из трагедии, которую я имел намерение написать». М. П. Алексеев высказывает предположение, что присланной рукописью могли быть сцены из «Русалки».

Однако рукопись не была напечатана. По предположению Ю. Г. Оксмана, она опоздала.

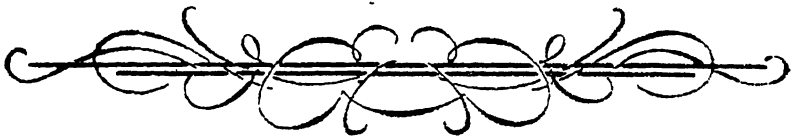
Ниже приводится текст этого письма Пушкина:

«Графиня, вот несколько сцен из трагедии, которую я имел намерение написать. Я хотел положить к Вашим ногам что-либо менее несовершенное; к несчастью, я уже распорядился всеми моими рукописями, но предпочел провиниться перед публикой, чем ослушаться Ваших приказаний.

Осмелюсь ли, графиня, сказать Вам о том мгновении счастья, которое я испытал, получив Ваше письмо, при одной мысли, что Вы не совсем забыли самого преданного из Ваших рабов?».

Вновь опубликованное письмо Пушкина, связанное с его жизнью в Одессе, упоминание поэта о том, что он послал отрывок какого-то произведения, ставят в настоящее время перед пушкиноведами трудную задачу, заключающуюся в необходимости произвести тщательные поиски присланного Пушкиным отрывка.

Архивы, Воронцовский фонд в научной библиотеке, материалы библиотеки им. М. Горького могут подсказать пути, по которым следует идти исследователям. Это тем более необходимо сделать, так как все текстологические изыскания и изучения помогут углубленному и правильному пониманию великого пушкинского наследия.



Н. В. ПАВЛЮК

РАБОТЫ Б. В. ТОМАШЕВСКОГО О ЯЗЫКЕ И СТИЛЕ А. С. ПУШКИНА

Вопросы, связанные с изучением языка и стиля основоположника русского литературного языка А. С. Пушкина, освещены в отечественной науке еще далеко не полно. В связи с этим достаточно только указать на то, что общее пушкиноведение располагает колоссальным количеством всевозможнейшего рода работ, в которых рассматриваются самые детальные и частные моменты жизни и деятельности этого замечательного поэта (речь не идет даже об общих фундаментальных трудах, посвященных его памяти), и наряду с этим мы располагаем всего несколькими десятками работ, относящимися к изучению языка и стиля А. С. Пушкина.

В большинстве своем эти работы рассматривают частные вопросы, и мы до сих пор еще ни имеем общей фундаментальной работы, в которой рассматривался бы язык и стиль А. С. Пушкина в целом.

Уже современники поэта отчетливо и ярко представляли себе, насколько велико его значение в становлении и развитии русского литературного языка. Н. В. Гоголь еще при жизни поэта писал: «При имени Пушкина тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте... 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 пространство»¹.

В. Г. Белинский в ряде своих статей неоднократно подчеркивал то колоссальное значение, которое принадлежит

¹ Н. В. Гоголь. Собрание сочинений, т. VI. Гослитиздат, 1937, стр. 59.

Пушкину в развитии русского литературного языка. Пушкин, — писал он в середине 40-х годов, — «окончательно преобразовывает язык русской поэзии, возводя его на высочайшую степень художественности, — и с ним первым являясь в русской литературе искусство, как искусство, поэзия — как художественное творчество»². В другой своей статье Белинский указывает: «Трудно охарактеризовать общими чертами великость реформы, произведенной Пушкиным в поэзии, литературе, версификации и языке русском.

...Достоинство пушкинского стиха... заключается в его художественности, в этой органической живой соответствии между содержанием и формой, и наоборот. В этом отношении стих Пушкина можно сравнить с красотой человеческих глаз, оживленных чувством и мыслью...»³.

Много можно было бы еще привести таких высокопоэтических характеристик значения Пушкина в развитии русского литературного языка. Очевидно, они и заставили языковедов обратиться непосредственно к изучению языка поэта.

Первыми серьезными попытками в этом направлении следует считать статьи Г. Миловидова «Язык Пушкина в его произведениях»⁴ и И. Н. Стафановского «О языке произведения Пушкина и Лермонтова»⁵.

Эти статьи не претендовали на исчерпывающее освещение вопроса, а ограничились только общими замечаниями, касающимися значения А. С. Пушкина в развитии русского литературного языка.

Более тщательно изучением языка Пушкина занялся воспитанник Новороссийского (Одесского) университета проф. Евгений Федорович Будде (1859—1929), который в 1901 году издал «Опыт грамматики языка А. С. Пушкина» (Часть I. Этимология. Отдел 1-й. Словоизменение. Вып. 1. Склонения имен существительных. СПб., 1901, XXXI+118 стр.).

К сожалению, проф. Будде впоследствии не возвращался к этому предмету, а ограничился только общим обзором значения Пушкина как «действительного творца новых образований в русском языке...», рассмотрением некоторых данных о произношении поэта и, наконец, подробнейшим образом охарактеризовал все возможные нюансы применения имени существительного в творениях гениального русского поэта.

Из работ советского периода наиболее пристального внимания заслуживают работы акад. В. В. Виноградова «Стиль Пушкина» (1941), «К изучению языка и стиля пушкинской

² В. Г. Белинский. Общее значение слова литература. Сочинения, т. VI, стр. 542.

³ В. Г. Белинский. Русская литература в 1841 г. Сочинения, т. VIII, стр. 33—35.

⁴ См. «Филологические записки», вып. I, 1887, стр. 1—22.

⁵ Там же, вып. III—IV, 1899, стр. 1—14.

прозы» (1949), «А. С. Пушкин — основоположник русского литературного языка» (1949), исследования Г. О. Винокура и др., а также известный «Словарь Пушкина» и т. д.

Особое место среди этих оригинальных, богатых мыслями и содержанием работ принадлежит работам доктора филологических наук проф. Б. В. Томашевского.

В сборнике «О стихе» (1929), посвященном в основном проблеме стихотворного ритма, Б. В. Томашевский уделяет большое внимание оформлению пушкинской стихотворной строки. Здесь мы находим следующие работы: «О стихе «Песен западных славян», «Генезис «Песен западных славян», «Ритмика четырехстопного ямба по наблюдениям над стихом «Евгения Онегина», «Пятистопный ямб Пушкина» и «Ритм прозы» («Пиковая дама»).

В 1948 году Б. В. Томашевский выступает с известной статьей «К истории русской рифмы»⁶, в которой большое внимание уделяется и пушкинской рифме. В 1951 году в журнале «Октябрь» (№ 7) он публикует свой доклад «Язык и литература», в котором убедительнейшим образом, на ярких примерах показывает, как «язык Пушкина, за ничтожными исключениями, остается литературной нормой доныне». В следующем году проф. Томашевский выступает с публичной лекцией «Язык и стиль» (Ленинград, 1952), в которой образно говорит о работе Пушкина над поэтическим словом, и, наконец, в 1956 году выходит его фундаментальный труд «Пушкин», равного которому в пушкиноведении пока еще нет. И в этой работе чрезвычайно большое внимание уделено языку и стилю А. С. Пушкина.⁷

Знакомство с названными работами позволяет сделать вывод, что проблема языка и стиля А. С. Пушкина не случайна в работах Б. В. Томашевского, что это органическая часть его большой и показательной работы в отечественном пушкиноведении. (Напомним, что языком и стилем Пушкина он начинает заниматься с 1909 года). Язык и стиль поэта исследователь рассматривает на широком материале как стихотворного, так и прозаического наследия русского национального поэта, и, наконец, что весьма важно, Б. В. Томашевский, особенно в последних своих работах, все чаще и чаще устанавливает взаимосвязи языка и стиля А. С. Пушкина как с его предшественниками, так и с последователями.

В данной статье автор останавливается только на общей характеристике понимания Б. В. Томашевским языка и стиля А. С. Пушкина.

⁶ См. Труды отдела новой русской литературы. М.—Л., 1948, стр. 223—280.

⁷ См. Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1956.

Уже в ранних своих работах Б. В. Томашевский пытается установить специфику пушкинского стиха, ритмики и размера. Здесь может возникнуть вопрос, какое это имеет отношение к языку и стилю? Действительно, современная акцентология, ритмика, методика речи настолько мало изучены лингвистами, что другие представители обширной филологической науки могут, может быть, и с некоторым правом отбирать этот раздел языковедения себе. Но достаточно вспомнить первые русские и славянские грамматики, чтобы убедиться в том, что еще не в столь отдаленные от нас времена вопросы версификации занимали в них если не центральное, то во всяком случае почетное место. И кто бы ни исследовал эти вопросы, разработка их дает многое для понимания эстетики русской речи.

Б. В. Томашевский обращает внимание на то, что «стихи «Песен западных славян» по своему внешнему строю занимают особое место в пушкинском творчестве», что стихи эти «не поддаются разложению на однообразные стопы, на ямбы или на хорей, как большинство стихов Пушкина». Но, «с другой стороны, при всей видимой «вольности» своей формы, стихи эти отличаются какой-то особенной гармоничностью, совершенно не производя впечатления рубленой, рифмованной прозы, как стихи «Сказки о попе и его работнике Балде». От себя заметим, что поражает, как поэт тонко прочувствовал ритмомелодику западнославянских песен, которая именно этими свойствами и отличается в первую очередь.

Интересна и полемика Б. В. Томашевского относительно так называемого «закона трех ударений», который он считает простой фикцией и устанавливает свое оригинальное понимание размера этих пушкинских стихов, исходя из вольного размера «народного склада». Б. В. Томашевский в связи с этим приходит к очень справедливому и ценному выводу: «Не ритм рождается из сказа. Наоборот — сказ должен уметь осуществлять ритм... ритм сопровождал художника в творчестве».

Таким образом, Б. В. Томашевский уже в первых ранних своих работах пытается установить взаимосвязь, которая существует между формой и содержанием, причем на таких острых примерах, которые касаются ритмомелодики русского языка.

В «Генезисе «Песен западных славян» исследователь детальнейшим образом проанализировал черновики, отдельные наброски поэта, что позволило ему представить себе, как постепенно испытывал Пушкин свои силы в избранном жанре и какая колоссальная работа была проделана поэтом в изучении языка и стиля народных русских песен.

В последующих своих работах этого сборника Б. В. Томашевский рассматривает вопросы, связанные с распределением ударения в стихе, расположением словоразделов, исследует

пятистопный ямб Пушкина, ритм прозы великого писателя и т. д. В этих работах много ярких наблюдений, остроумных замечаний, резких критических соображений о языке и стиле А. С. Пушкина. Следует, однако, подчеркнуть, что все они буквально тонут во всякого рода процентных выкладках, схемах, диаграммах.

Естественно, что во всей этой «арифметике» не так уж трудно разобраться, но она волей-неволей как раз и закрывает собой, поглощает своеобразие прелести языка А. С. Пушкина, от эстетики здесь, к сожалению, почти ничего не остается. Такие страницы скучно читать, и они не помогают ощутить всю прелесть великого поэта...

Это была дань формализму и, следует признать, высокогалантливая дань. Ограниченный условиями своего времени молодой тогда еще Б. В. Томашевский нетрезвонно проявил себя. А ведь хорошо известно, что в свое время Томашевский преподавал высшую математику.

Таким образом, на первом этапе своего творческого пути проф. Б. В. Томашевский исследовал главным образом ритмикомелодию пушкинской речи.

После этого начинается следующий этап его исследований, когда он обращается к рифме. В 1948 году появляется работа «К истории русской рифмы», в которой проф. Томашевский выясняет выразительную функцию стихотворной речи в целом и отдельных составляющих ее элементов.

На пути этого изучения, как известно, постоянно возникают затруднения, потому что такие специфические приметы стиха, как размеры, рифма и др., отсутствуют в прозе или по крайней мере резко меняют свою функцию. Другими словами, «изучение стиха ведет нас к изучению таких сторон речи, какие в обычных формах выразительной речи отсутствуют».

Как же преодолевает это затруднение проф. Б. В. Томашевский? Прежде всего он требует строго дифференцировать эпохи, среды и обстановки, в которых творили те или другие поэты:

«...под общим названием рифмы мы встречаемся с самыми разными системами созвучий, и совершенно недопустимо переносить нормы, характерные для одной эпохи и среды, в другую эпоху и в другую обстановку. О рифме Маяковского нельзя говорить терминами, применяемыми к рифме Пушкина, еще наивнее рифмы XVI и XVII вв. классифицировать по системе рифм русских символистов. Каждая система звуковых соответствий требует своего изучения. Прилагать ко всем системам общий шаблон и изучать индивидуальные формы рифмы лишь как отклонения от этого шаблона так же незаконно, как незаконно описывать диалект как ряд отклонений или «искаженный» общелитературной нормы».

Этот вывод идет дальше того конкретного материала, который автор анализирует в своей статье. Вывод поучителен для каждого языковеда, ибо многие, даже заслуженные и опытные языковеды часто не понимают того, что каждая эпоха имеет свои специфические языковые средства. Так, например, акад. Шахматов, акад. Виноградов, проф. Пешковский и др. по-разному определяют значение форм родительного падежа принадлежности (одни суживают, другие расширяют его функции и т. д.). Но беда в том, что авторитеты эти в своем понимании значения принадлежности исходят из фактов (примеров) разных эпох развития русского литературного языка. Но никто еще не доказал (и, на наш взгляд, это и доказать невозможно), что на протяжении всей длительной и многогранной истории развития, скажем, русского языка у его носителей было одинаковое понимание принадлежности и одинаковое грамматическое выражение ее. Таких примеров можно привести большое количество, и в этом отношении указания проф. Б. В. Томашевского весьма поучительны для многих.

Далее Б. В. Томашевский показывает, как явления русского «гражданского» произношения, проникают в поэтический язык ряда писателей и в том числе А. С. Пушкина (типа: надо — ограда, надо — Шехерезада и т. д.). Все это дает возможность установить произношение самого поэта и его современников.

Большое место уделяется в 3-ой статье разговорной простоте, которая замечается в стихах «Евгения Онегина» и особенно «Бориса Годунова». Интересно и показательно то, что автор не боится характеризовать эту простоту как простоту «в выборе слов, в отборе оборотов, в синтаксисе и интонации, но не в читке самого стиха... Поэтому система рифм по существу не изменилась», короче, «изменился репертуар рифм, но не система рифмовки. Существенные изменения в системе рифмовки происходят только в середине XIX века. Практиком и теоретиком новой рифмы явился Алексей Толстой». Единственно, в чем только можно упрекнуть Б. В. Томашевского — это то, что он не устанавливает преемственности последующих поэтов (того же Толстого и др.) с наследием родоначальника новой русской поэзии А. С. Пушкина.

Правда, в заключении статьи, ставя проблему для последующих исследователей, ее автор указывает: «Эволюция рифмы не шла, конечно, прямолинейно, и реальная картина ее пестра и сложна. Ростки будущего намечаются иногда задолго до того, как это будущее восторгается».

«Надо думать, — продолжает автор, — что общими усилиями лингвистов и литературоведов этот пробел (пробел в изучении истории русской рифмы. — Н. П.) в наших знаниях будет восполнен, и тем самым, наши суждения о природе рус-

ского поэтического языка приобретут более точный и более уверенный характер».

В следующей своей работе — «Язык и литература» — Б. В. Томашевский еще глубже и шире рассматривает языковое наследие А. С. Пушкина. Здесь автор очень тактично, но в категорической форме выступает против попытки прошлого размещать примеры, выписанные из сочинений Пушкина, по грамматическим категориям общерусского литературного языка. «...При такой системе изучения языка писателя, — справедливо указывает исследователь, — исчезает все индивидуальное и получается грамматика литературного языка определенной эпохи, данная на материале сочинений Пушкина».

К сожалению, авторы отдельных работ о языке Пушкина не до конца восприняли это глубокое критическое замечание талантливого пушкиноведа. Это во многом касается таких работ, как «Морфологический состав предлогов и некоторые особенности предложного управления в языке прозаических произведений А. С. Пушкина» И. Гомонова (псковского исследователя), «О языке «Бориса Годунова» А. С. Пушкина» В. Г. Васильева (магнитогорского исследователя), и ряда других.

Б. В. Томашевский совершенно справедливо указывает, что «единство общенародного языка вовсе не говорит о его однородности». И если это так, то своеобразие языка Пушкина самым ярким образом свидетельствует об этой «неоднородности».

Далее автор совершенно четко определяет место и значение Пушкина в развитии русского литературного языка. Он говорит:

«Падение карамзинской реформы литературного языка совпадает с деятельностью Пушкина. Роль Пушкина в истории литературного языка известна: Пушкин — создатель русского литературного языка и родоначальник новой русской литературы. Именно Пушкин освободил литературный язык от дворянского налета, обогатил его на народной основе. Пушкин явился наследником не только Карамзина, но и Фонвизина и Крылова.

Язык Пушкина, за ничтожными исключениями, остается литературной нормой доньше». Однако это не значит, — предупреждает автор, — что литературный язык не развивался и после Пушкина.

Долг историков языка и литературы — показать, как отразилась на судьбах литературного языка эпоха деятельности революционных демократов, в частности Некрасова.

Не меньшего внимания заслуживают великие писатели-реалисты XIX века, а в наше время — основоположники социалистического реализма. Таким образом, язык Пушкина рассматривается здесь в плане общего развития русского ли-

тературного языка. И в этом отношении Б. В. Томашевский как всегда глубок и оригинален.

Дальнейшее развитие этих идей мы находим в известной работе «Язык и стиль». Во многих местах этой работы Б. В. Томашевский стремится восстановить то понимание значения языка, которое существовало у самого Пушкина.

Вслед за А. М. Горьким Б. В. Томашевский говорит: «Пушкин первый понял подлинную природу разграничения литературного и «сырого» народного языка. Изменение языка происходило и после Пушкина. Книжный литературный язык был и до Пушкина. Следовательно, рубеж заключается не в наличии или отсутствии изменений в составе языка или в его нормах, а в принципиальном изменении норм литературного языка».

Какое глубокое и какое замечательно тонкое наблюдение! Не в нем ли до некоторой степени кроется разгадка и по сей день еще не решенного спора о том, в чем состоит разница между известными стилями (скажем, стилем критического и социалистического реализма), и не ищут ли отдельные наши современные исследователи в решении этого вопроса отдельных частных изменений норм, которые свойственны каждой эпохе, забывая о принципиальном изменении этих норм?

Б. В. Томашевский самым подробным и тщательным образом на страницах этой работы исследует все те отношения к новому языку Пушкина, которые существовали в эпоху самого поэта. В этом отношении здесь приводится чрезвычайно богатый фактический и библиографический материал.

И еще на одну любопытную черту указывает Томашевский:

«У Пушкина в пределах одного произведения наличествуют различные стили, потому что он не знает монотонности жанровых стилей. У него сталкиваются в произведениях различные эмоции, как в жизни. Реализм требовал столкновения индивидуальностей и настроений в их смене.

Нельзя анализировать тексты Пушкина, — продолжает автор, — по нормам XVIII в.; поэт руководствовался иными нормами, и, забывая о них, мы всегда можем совершить ошибку в оценке стиля отдельных произведений Пушкина, а следовательно, для нас останется непонятной его историческая роль в развитии языка».

Разумеется, что здесь идет речь о жанровых стилях, а не об эпохальных направлениях и что здесь автор критикует современников Пушкина, которые оценивали его новаторство с позиций XVIII века. Но не уподобляются ли некоторые современные литературоведы тем, кого критикует автор, когда стремятся стиль социалистического реализма оценить с позиций XIX века, втискивая его в узкие теперь уже нормы, которые характеризовали, скажем, стиль критического реализма,

кстати сказать, забывая о жанровых разновидностях этого (социалистического) стиля?

Б. В. Томашевский мастерски разбирает язык наиболее зрелой поэмы Пушкина «Медный всадник». Он указывает, что здесь «совершенство присущего поэту стилю доведено до предела», в поэме «мы находим образцы выразительного разнообразия стиля». В ней сталкиваются идеи высоких исторических судеб России... и несчастной судьбы обедневшего потомка когда-то знатного рода. И эти две идеи воплощаются в повествовании в словесных формулировках разного стиля:

*Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!*

(Ужасен! на челе! сокрыта!)
О Евгении Пушкин говорит:

*Картуз изношенный сымал
Смущенных глаз не подымал
И шел сторонкой.*

(Картуз... сымал... сторонкой...)

Можно было бы еще привести много таких блестящих примеров анализа стихов Пушкина, сделанных Томашевским.

Перейдем к рассмотрению мыслей о языке и стиле Пушкина, которые высказал Б. В. Томашевский в своей последней книге «Пушкин».

Прежде всего показательным для этого завершающего произведения является то, что здесь, как ни в одном произведении, творчество Пушкина, а значит, и его язык рассматриваются в единой и целой системе. «Из всех черт, — говорит автор, — присущих Пушкину на всем протяжении его жизни, самой заметной и определяющей является непрерывное развитие, постоянное стремление к будущему, преодоление всего, что мешало движению вперед».

Автор показывает, как постепенно, в борьбе, рождалось у Пушкина сознательное отношение к языку, как молодой Пушкин постепенно усваивал, не всегда разбираясь в тонкостях вопроса, ту борьбу, которая существовала между шишковистами и карамзинистами, и как со временем он приходит к четкому и ясному пониманию значения народного языка в деле развития литературного.

Первая книга Б. В. Томашевского охватывает, как известно, творчество поэта с 1813 по 1824 год. Рассмотрены здесь все произведения этого периода, и при анализе каждого из них автор останавливается на языке. Особенного внимания заслуживают места книги, где речь идет о стилистике поэмы «Руслан и Людмила», «Цыганы» и т. д.

Так, разобрав все существующие мнения о языке поэмы

«Руслан и Людмила», автор приходит к широкому, обобщающему, собственному и оригинальному выводу:

«Однако из того, что поэтическая фразеология «Руслана и Людмилы» уже встречается в произведениях Пушкина, равно как находится в элегиях Батюшкова, Жуковского, Вяземского, не следует заключать, что язык «Руслана и Людмилы» не представляет собой ничего нового. Поэты вообще не изобретают нового языка, а художественно применяют уже существующий. Точно так же и язык «Руслана и Людмилы» существовал и до создания поэмы. Но применялся он до тех пор в элегиях. Здесь он впервые применен в обширном повествовании. В этом отношении поучительно сопоставить то, что сделал Жуковский в «Двенадцати спящих девах». Там он к обширному повествованию применил свой балладный язык, и получилось то, что он не сумел выйти за пределы того литературного жанра, в котором сложился подобный язык. В результате получилась не поэма, а растянутая баллада. Сам автор определил ее «Старинная повесть в двух балладах». Между тем Пушкин создал именно поэму. И в поэме подобный язык звучал впервые. Вот почему и нельзя тесно связывать «Руслана и Людмилу» с традицией сказочных и волшебных поэм. «Руслан и Людмила» существенно отличается от них самим типом повествования. Язык здесь является только показателем этого жанрового различия».

Подобные широкие и обобщающие выводы делает автор и по другим пушкинским творениям. В этой работе сконцентрировано все, к чему пришел Б. В. Томашевский, изучая творчество Пушкина на протяжении всей своей содержательной творческой жизни.

Начав с ритмомелодики пушкинского стиха, исследовав своеобразие пушкинской рифмы, он к концу жизни пришел к глубоким и обобщающим выводам, касающимся не только своеобразия пушкинского языка и стиля; он мастерски сумел показать ту глубокую и напряженную эволюцию, которую пережил великий поэт в совершенствовании своего языка; он сумел определить те жизненные связи, которые существовали у поэта как с его предшественниками и современниками, так и с последующими творцами великого русского литературного языка.

После смерти Б. В. Томашевского появляются еще две его работы о языке поэта. Одна из них — «Вопросы языка в творчестве Пушкина» — была опубликована в первом томе известного сборника «Пушкин. Исследования и материалы», изданного АН СССР в 1956 году, вторая — «Строфика Пушкина» — опубликована во втором томе того же издания. Обе работы вошли в книгу Б. В. Томашевского «Стих и язык. Филологические очерки», которая была издана в 1959 году.

Эти работы представляют собой итог размышлений Б. В.

Томашевского над стихом, языком и стилем великого русского поэта. В них автор далеко ушел от своих ранних работ «описательного» характера. В центре его внимания находятся вопросы неразрывной связи формы и содержания поэзии Пушкина на широком историческом фоне, что позволяет ему сделать ряд выводов общего характера.

Чтобы убедиться в этом, достаточно сослаться на следующие строки первого из вышеупомянутых исследований. «Проблема языка и стиля Пушкина, — пишет Томашевский, — представляется в несколько ином свете, чем аналогичная проблема по отношению ко многим другим русским писателям. Вопрос заключается не только в индивидуальных особенностях языка писателя и в стилистическом применении словаря и форм национального языка. С именем Пушкина связывается представление о рубеже в истории развития русского литературного языка (разрядка наша. — Н. П.)»⁸. И действительно, Б. В. Томашевский подходит к языку Пушкина как к проблеме целого этапа в развитии русского литературного языка.

Ценными являются наблюдения автора, касающиеся изменений, которые произошли в русском литературном языке со времени Пушкина до наших дней. Но эти изменения не столь принципиальны как те, которые характеризуют язык Пушкина по сравнению с предшествующим ему этапом развития русского литературного языка, ибо «то новое, что ознаменовало язык пушкинского времени, отличается не столько в количественном, сколько в качественном отношении: это не «многочисленные», а «существенные» изменения, сближающие язык Пушкина с нашим. С тех пор происходили большие изменения в языке, в его словарном составе и даже отчасти в грамматическом строе, но не такие существенные, не меняющие принципиальных основ литературного языка»⁹.

Все последующие страницы этой работы и направлены на то, чтобы раскрыть эту глубокую проблему, показать, сколь сознательно подходил Пушкин к вопросу создания литературного языка, в какой напряженной полемической обстановке все это происходило. Исследование изобилует яркими наблюдениями над упорной и вдохновенной работой Пушкина над языком, и, что особенно следует подчеркнуть, — автор стремится, как и в предыдущих своих работах, показать Пушкина в связи с предшествующими и последующими периодами развития русского языка. Все это позволяет Томашевскому сделать правильный вывод о творчестве Пушкина в целом, которое «является наиболее заметным этапом в истории литера-

⁸ Б. В. Томашевский. Стих и язык. М.—Л., Гослитиздат, 1959, стр. 370.

⁹ Там же, стр. 372.

турного языка позднейшего периода его развития. Его стилистическая система органически влилась в дальнейший языковой процесс. Эта стилистическая система исходила из принципов реализма, явившегося, в свою очередь, основой развития русской литературы, принципом, которому литература наша не изменяла никогда»¹⁰ (разрядка наша. — Н. П.).

«Строфика Пушкина» завершает собой все то, что было сделано автором в области изучения пушкинского стиха. Следует указать на то, что в этой работе автор по-новому подходит к определению самого понятия «стиха». Для него это не «единица стихотворной речи», а только определенный компонент, которым характеризуется стихотворная речь, которая может конструктивно распадаться на единство разных степеней, в связи с чем «и самый стих может быть разложен на более мелкие единицы, и наоборот, комбинация стихов может создавать более крупные единицы, из которых каждая распадается на ряд стихов»¹¹.

Такой широкий подход к пониманию стиха позволяет автору глубже вникнуть в метрику языка поэта, более оригинально членить на стрфы некоторые стихотворения А. С. Пушкина (автор, например, ставит под сомнение правильность разделения стихов «Ночной зефир») ¹².

В дальнейшем проф. Б. В. Томашевский характеризует признаки, при помощи которых строится стихотворная строфа (рифма, определенная последовательность в строфе стихов разного размера, ритмико-интонационная замкнутость и т. д.), исследует «репертуар циклических форм стихотворений» поэта, указывая, что «в собственном творчестве Пушкина мы не замечаем такого разнообразия строфических форм, которое характерно для некоторых поэтов конца XVIII века и даже для отдельных его современников. В этом отношении. — отмечает автор, — Пушкин был классиком в строгом смысле слова»¹³.

Самым тщательным образом исследователь анализирует разного типа ямбические строфы Пушкина, которые для него наиболее характерны; за ними идут хорейские, амфибрахейские строфы и т. д. Особое внимание уделяется строению основной пушкинской строфы — онегинской, которая определяется как строфа, обладающая «исключительной цельностью и замкнутостью».

«Строфа «Онегина», — пишет Томашевский, — это не только ритмико-синтаксическая, но и сюжетно-тематическая едини-

¹⁰ Б. В. Томашевский. Стих и язык, стр. 358.

¹¹ Там же, стр. 204.

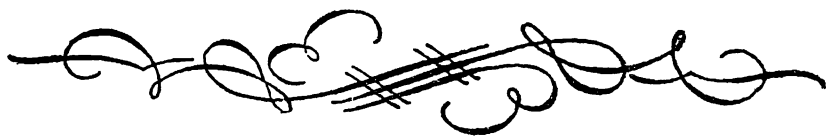
¹² Там же, стр. 203.

¹³ Там же, стр. 218.

ца, ступень повествования, миниатюрная глава рассказа. Отсюда политематизм романа, возможность свободно «забалтываться» (по выражению Пушкина)¹⁴.

Так исследователь от отдельных моментов формы и ритмики стиха переходит не только к ритмико-синтаксическим единицам, но и к сюжетно-тематическим. Именно в четком представлении единства формы и содержания и состоит основное значение последних работ Б. В. Томашевского о языке и стиле А. С. Пушкина.

¹⁴ Б. В. Томашевский. Стих и язык, стр. 300.



В. П. БЛАГОЛАРОВ

ПУШКИН О ТЕЛЕСНОМ ВОСПИТАНИИ ЧЕЛОВЕКА

В своем творчестве Пушкин поставил коренные общественно-политические вопросы современности, сохранившие свое значение до наших дней. Среди них большое внимание поэт уделял и вопросам физического воспитания, или, как он выражался, «воспитанию телесных сил» наряду с воспитанием духовным, нравственным.

Размышляя о нравственном воспитании молодого поколения, Пушкин писал: «Не одно влияние чужеземного идеологизма пагубно для нашего отечества; воспитание, или лучше сказать, отсутствие воспитания, есть корень всякого зла».

Поэта интересовало не только моральное, но и воспитание, как говорил Пушкин, телесных сил. Так, в одном из своих ранних стихотворений «Сон» Пушкин высмеивал изнеженных петербургских щеголей, призывал к физическим упражнениям:

Что ж надобно? — Движение, господа...
...Смотрите: Клит, в подушках поседелый
Размученный, изнеженный, больной,
Весь век сидит с подагрой и тоской...
...Друзья мои! Возьмите посох свой
Идите в лес, бродите по долине,
Крутых холмов устаньте на вершине —
И в долгу ночь глубок ваш будет сон.

Поэзия Пушкина тесно связана с фольклором, в котором она нашла прославление народной силы, олицетворяемой в образах богатырей. Так, в сказке «О царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне» Пушкин вложил в уста девушки следующие слова:

Кабы я была царица —
Третья молвила сестрица, —

Я б для батюшка-царя
Родила богатыря.

Добрыми, благородными качествами наделены поэтом герои «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях». Братья-богатыри обладают огромной физической силой, но они никогда не используют ее во зло.

Красочно воспеваает Пушкин народные самобытные игры и физические упражнения в сатирической «Сказке о попе и работнике его Балде». Как и в своих героических произведениях, поэт наделил героя этой сказки огромной физической силой.

Исторически сложившееся отношение русского народа к физической силе ярко раскрывает Пушкин и в героических поэмах. Образы выведенных в них героев воплощают в себе все лучшие духовные и физические свойства русских людей.

Поэма «Руслан и Людмила» — светлый патриотический гимн русской народной силе, русскому богатству. Герой поэмы Руслан — типичный богатырь из русских былин. Победа Руслана над Черномором изображается как олицетворение торжества русской силы. «Смирись, покорствуй русской силе!» — восклицает Руслан во время боя с Черномором.

Во второй половине 1822 года поэтом был задуман обширный план еще одной богатырской поэмы — «Мстислав», в которой исторический материал причудливо переплетается с мотивами, заимствованными из русского былевого эпоса, сказок. Действующими лицами этой поэмы являлись русские богатыри Мстислав, Владимир Киевский, Илья Муромец, Добрыня и др.

Русский человек во весь свой могучий рост предстал перед поэтом в героических событиях Отечественной войны 1812 года. Пушкин увидел его поднявшимся на бой с врагом. Поэта восхищали храбрость, отвага, готовность к самопожертвованию, презрение к смерти, свойственные русским людям.

В каждом ратнике России поэт видит богатыря:

Страшись, о рать иноплеменных!
России двинулись сыны;..
Вострепещи тиран! уж близок час паденья!
Ты в каждом ратнике узришь богатыря, —

пишет поэт в одном из своих лицейских стихотворений «Воспоминания в Царском селе».

Яркими примерами, показывающими отношение и интерес А. С. Пушкина к вопросам физического воспитания человека, являются и другие его произведения и высказывания.

Например, в стихотворении «На статую играющего в бабки» (имеется в виду статуя работы Н. С. Пименова, выставленная в Академии художеств в сентябре 1836 года) Пушкин торжественно воспеваает народную самобытную игру:

Юноша трижды шагнул, наклонился, рукой о колени
Бодро оперся, другой поднял меткую кость.
Вот уж прицелился... Прочь! Раздайся, народ любопытный,
Врозь расступись; не мешай русской удалой игре!

В другом стихотворении — «На статую играющего в свай-ку» (статуя А. В. Логановского, выставленная на этой же выставке) поэт, восхищенный физической красотой человека, пишет:

Юноша, полный красоты, напряженья, усилия чуждый,
Строен, легок и могуч, — тешится быстрой игрой!

А. С. Пушкин очень ценил и уважал людей, занимающихся физическими упражнениями. Как прекрасно звучат его слова:

Вот и товарищ тебе, дискобол!
Он достоин, клянуса.
Дружно обнявшись с тобой,
После игры отдыхать, —

пишет поэт о метателе диска, античной статуе работы знаменитого древнегреческого скульптора Мирона. А. С. Пушкин и лично проявлял исключительный интерес и любовь к труду и физическим упражнениям.

Почти все современники и друзья А. С. Пушкина в своих воспоминаниях рисуют великого поэта жизнерадостным, активным, увлекающимся, полным кипучей энергии, неистощимой трудоспособности, заразительного веселья.

Писатель П. А. Плетнев, с которым одно время дружил поэт, вспоминал: «Он дорого ценил счастливую организацию тела и приходил в некоторое негодование, когда замечал в ком-нибудь явное невежество в анатомии». Эту фразу писателя можно понимать как осуждение Пушкиным людей, не придававших значения физическим упражнениям.

Сам Пушкин был человеком физически сильным. В. П. Горчаков, встретивший поэта в 1820 году в Кишиневском театре, писал: «Мое внимание обратил вошедший молодой человек, небольшого роста, но довольно плечистый и сильный, с быстрым и наблюдательным взором, необыкновенно живой в своих приемах... я узнал, что это Пушкин». П. И. Бартенев так характеризовал поэта: «Натура могучая, Пушкин и телесно был отлично сложен, строен, крепок, отличные ноги».

А. С. Пушкин много внимания уделял физическим движениям. П. А. Плетнев отметил в своих воспоминаниях: «Он (Пушкин. — В. Б.) был самого крепкого сложения, и этому много способствовала гимнастика, которой он забавлялся иногда с терпением атлета...». Поэт любил пешие прогулки, которые он часто совершал на довольно значительные расстояния и до полной усталости. «Пушкин был неутомимый ходок и иногда делал прогулки пешком из Петербурга в Цар-

ское село», — писал П. В. Анненков. Сам Пушкин в письме к жене в сентябре 1835 года писал: «Вот уже три дня как я только что гуляю то пешком, то верхом».

Афанасий, крестьянин деревни Тайки, лично знавший поэта, говорил: «Он всегда любил ходить пешком, и очень редко его можно было видеть ехавшим в экипаже». Далее он знакомит нас с любопытными подробностями пеших прогулок поэта: «Бывало идет А. С. Пушкин дорогой, возьмет свою палку и кинет вперед, дойдет до нее, подымет — и опять бросит вперед, и продолжает другой раз кидать до тех пор, пока приходит домой в село». Кучер Петр, служивший у Александра Сергеевича, также вспоминал: «Палка у него всегда была железная в руках, девять фунтов весу, уйдет в поля, палку вверх бросает, ловит ее на лету». Это были тоже своеобразные физические упражнения Пушкина.

Верховая езда была страстью поэта. Мастерство верховой езды было по достоинству оценено его друзьями. Пушкин был в числе основателей первой петербургской конно-спортивной школы.

Поэт хорошо стрелял из пистолета. Один из биографов Пушкина отмечает, что «в Одессе так же, как и в Кишиневе, Пушкин по утрам читал, стрелял в цель, гулял по улицам». Товарищ Пушкина А. М. Вульф передавал: «А чтобы сравниться с Байроном в меткости стрельбы, Пушкин вместе со мной сажал пулю в звезду над нашими воротами». Кучер Александра Сергеевича рассказывал, что Пушкин дома систематически стрелял в цель, «да раз сто эдак и выпалит в утро-то...».

С неменьшим совершенством владел Пушкин и искусством фехтования. По сведениям, собранным Анненковым, Пушкин «отлично дрался на эспадронах, считаясь чуть ли не первым учеником известного фехтовального учителя Вальвиля». Друг Пушкина по Кишиневу В. П. Горчаков в своих воспоминаниях говорит, что «Пушкин владел шпагой с ловкостью достойной известного в свое время фехтовальщика Мортье». Брат поэта Л. С. Пушкин, характеризуя успехи Александра Сергеевича в фехтовании, пишет: «Аттестат, выданный ему из Лицея, свидетельствовал, между прочим, об отличных успехах его в фехтовании...».

Увлечения поэта не ограничивались определенным кругом общеизвестных и распространенных упражнений, подобно верховой езде, стрельбе из пистолета, фехтованию, игре в шахматы, бильярд и др. Поэт интересовался и такими видами физических упражнений, как плавание, бокс, борьба, которые в то время только начинали распространяться в России. Пушкин одним из первых овладел искусством бокса, и не только сам умел боксировать, но и учил этому других.

В своих интересных воспоминаниях князь Павел Вяземский

писал: «В 1827 году Пушкин учил меня боксировать по-английски...». Искусным пловцом представляем мы Пушкина по воспоминаниям современников. А. М. Вульф утверждает, что «Пушкин завидовал Байрону и очень сожалел, что не может совершить такие подвиги, как английский поэт, который, как известно, переплыл Гелеспонт» (пролив Дарданеллы. — В. Б.). В «Русском архиве» за 1894 год С. М. Сухотин вспоминает: «Мы с братом часто ходили купаться в купальню, что против Летнего сада. Однажды увидели мы между купавшимися кудрявую черную голову человека, который нас поразил своей особенной, замечательной физиономией. Он подплыл к нам и стал нас учить плавать по всем правилам искусства». Этим пловцом был Пушкин.

Пушкин очень увлекался катанием на коньках. Когда в Петербурге открылся первый каток, поэт был одним из его частых посетителей.

Как весело, обув железом острым ноги,
Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек!

О своем увлечении борьбой Пушкин говорит в стихотворении, посвященном лицейским воспоминаниям:

Вы помните ль то розовое поле,
Друзья мои, где красною весной,
Оставя класс, резвились мы на воле
И тешились отважною борьбой
Где вы лета забавы молодой.

Об интересе поэта к борьбе свидетельствуют и воспоминания его кишиневских друзей.

Имеются любопытные факты, свидетельствующие об интересе Пушкина и к молдавским народным играм и упражнениям. Будучи в Молдавии, великий русский поэт проявлял живой интерес к жизни молдавского народа, его истории и искусству. Он лично принимал непосредственное участие в молдавских народных праздниках и гуляньях.

В дневнике князя П. И. Долгорукова, сослуживца Пушкина по Кишиневу, мы находим описание одного из гуляний, происходившего в предместье Кишинева, Булгарии, 3 апреля 1821 года: «... тут поставлены в двух местах качели, а у Бендерского выезда происходила борьба. Двое нагих схватываются и пробуют свои силы. Не видел я кулачных боев, но уверен, что эта забава должна быть гораздо предпочтительнее нашей русской потехи. Там подбивают глаза, сворачивают скулы, потрясают внутренние суставы, здесь, напротив, одна ловкость, гибкость и проворство дают победу. Борцы употребляют особенную хитрость — одолеть друг друга: то стараются опрокинуть посредством потеряния перевеса, то лягут один против другого и ищут решить превосходство сил руками и грудью. Побежден-

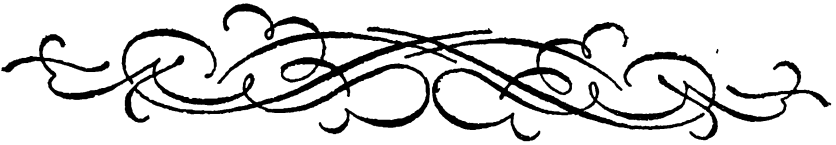
ный валяется в пыли, победителя поднимают кверху. Народ приветствует его криком... Не заметил я ни во время борьбы, ни по окончании оной, какого-нибудь ожесточения или драки..

Зрителей трудно унять. Один полицейский служитель махал саблею, двое беспрестанно отгоняют прутиками народ, стараясь расширить круг, который, однако, все становился теснее по мере умножения любопытства.

Пушкин был также в числе зрителей. Ему борьба очень понравилась, и он сказал мне, что намерен учиться этому искусству».

Борьба, которую смотрел Пушкин на гуляньи и которая ему очень понравилась, — это самобытная молдавская национальная борьба «трынта».

Все факты, приведенные в настоящем сообщении, свидетельствуют о том, что Пушкин уделял большое внимание вопросам физического развития и здоровья. В этом проявляется одна из сторон многогранной личности великого русского поэта, о котором Гоголь сказал, что «это русский человек в конечном его развитии, каким он, быть может, явится через двести лет».



В. С. АЛЕКСЕЕВ-ПОПОВ

ОБ ОСНОВНЫХ ПРИНЦИПАХ ПОСТРОЕНИЯ ЭКСПОЗИЦИИ МУЗЕЯ А. С. ПУШКИНА В ОДЕССЕ

1. Пушкинский музей в Одессе мыслим только как музей мемориальный. Он должен быть посвящен только «Одесской главе» биографии Пушкина, в нем не могут и не должны делаться попытки отразить предшествующие и последующие этапы творческого и жизненного пути поэта.

2. Однако эта «мемориальность» мыслится нами не как исключительно «вещеведческое» понятие, характерное для построения такого рода музеев в дооктябрьский период в нашей стране и для современной практики их создания в капиталистических странах. В данном случае мемориальность этого музея определяется как отражение пребывания поэта в Одессе в период его южной ссылки.

3. Ввиду ряда особенностей этого периода экспозиция музея должна давать краткое представление как о причинах высылки Пушкина на юг, так и о его пребывании в Кишиневе, и о его поездках в Крым (где до сих пор мемориальный музей отсутствует).

Иначе говоря, именно экспозиция Одесского музея должна стать основной, центральной из числа экспозиций, посвященных периоду южной ссылки поэта. Обусловлено это, во-первых, особым местом «Одесской главы» жизни и творчества А. С. Пушкина в истории южного периода в целом, во-вторых, тем, что именно в Одессе, благодаря работе давно существующей Пушкинской комиссии и наличию соответствующих научных кадров, имеются наиболее благоприятные условия для того, чтобы на должном научном уровне осветить всю проблематику идейно-творческого развития Пушкина в годы южной ссылки. Наконец, необходимо учитывать и то обстоятельство, что особенный характер Одессы как крупного портового города и всесоюзной здравницы со все возрастающим числом приезжих (в том числе и туристов из-за рубежа) требует отражения

в местном пушкинском музее всего периода южной ссылки поэта в целом и, конечно, главным образом периода пребывания его в Одессе.

4. Основной идеей экспозиции должно стать раскрытие процесса развития мировоззрения поэта в данный период, в жизненном единстве эволюции его общественно-политических интересов и взглядов и содержания и характера его творчества.

Вот почему особое внимание должно быть уделено поискам разнообразных и наиболее эффективных форм включения в экспозицию фотокопий — рукописей поэта, выдержек из них, а также знакомство с кругом его чтения и т. д.

5. В связи с этим приобретает особое значение раскрытие в экспозиции облика Одессы как значительного центра «преддекабристского» и декабристского периода в истории общественной мысли и общественного и революционного движения, раскрытие вольнолюбивой атмосферы идейной жизни определенных кругов населения города и нарастающего конфликта между ними и представителями реакционных консервативных кругов во главе с царской администрацией и М. С. Воронцовым.

Именно такого рода подход поможет глубже раскрыть общественно-политическую природу конфликта между ссыльным поэтом и Воронцовым и его окружением.



Памятник А. С. Пушкину в Одессе (сооружен в 1888 году)

6. В этих же целях должна быть аналитически показана ~~геттоизация~~ однородность польской колонии в Одессе и раскрыто значение общения Пушкина с ее прогрессивной частью. Необходимо

включить и краткий материал о пребывании в Одессе А. Мицкевича.

7. Особое внимание надо уделить раскрытию облика «двух Одесс» 20-х годов XIX века — города, тесно связанного с революционным, национально-освободительным движением соседних стран (Гетерия), города, в котором существовало значительно больше источников информации об общеевропейском подъеме движения против реакционной системы «Священного союза», чем в каком-либо другом месте Российской империи.

8. Для развития литературной жизни в Одессе и формирования здесь определенных литературных традиций нужно в виде отдельной темы говорить о значении пребывания Пушкина в Одессе и создания им гениального литературного портрета города тех лет. Отражение этой темы занимает особое место в содержании рукописного журнала одесских лицеистов — «Ареопога» и в содержании литературных альманахов, издававшихся несколько позже в Одессе. Это следует выделить.

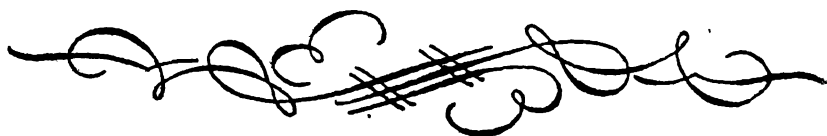
9. Весь материал должен быть связан с раскрытием характерных черт жизни и быта города в первой четверти XIX века.

10. Особый раздел экспозиции должен осветить пушкинскую тему в творчестве писателей Одессы и Украины в целом в советскую эпоху, изучение творчества Пушкина в нашем городе, юбилейные празднества и т. д.

11. Разрешение поставленных выше задач возможно лишь на основании предварительной научной разработки ряда отдельных вопросов. В этой разработке призвана сыграть значительную роль Пушкинская комиссия при Одесском Доме ученых, которая, в свою очередь, после создания музея получит в его лице новую более широкую базу для дальнейшего развертывания работы. В частности, ввиду ограниченности экспозиционной площади музея уж сейчас необходимо подготовить брошюру «Пушкин в Одессе», которая могла бы помочь посетителю музея глубже и полнее представить себе то, что не сможет быть освещено средствами музейного показа.

12. Создание пушкинского мемориального музея в Одессе возможно лишь при активной помощи со стороны наших центральных музеев и Всесоюзной Пушкинской комиссии АН СССР. Пушкинский музей в Одессе, создаваемый в данное время в качестве отдела местного историко-краеведческого музея, со временем должен превратиться в самостоятельное культурно-просветительное и научное учреждение, перед которым стоят большие и важные задачи. Именно этот музей и Одесская Пушкинская комиссия призваны стать научным центром изучения периода южной ссылки поэта, объединяющим и координирующим деятельность пушкинистов Молдавии и Крыма и осуществляющим связь с пушкинистами Москвы и Ленинграда.

НЕКРОЛОГИ



РОМАН МИХАЙЛОВИЧ ВОЛКОВ

(1885—1958)



Роман Михайлович Волков

Советское литературоведение понесло тяжелую утрату: 6 мая 1958 года в Черновцах после тяжелой болезни умер доктор филологических наук профессор Роман Михайлович Волков. От нас ушел выдающийся ученый-литературовед, фольклорист и искусствовед, замечательный педагог-воспитатель студенческой молодежи и аспирантов, один из старейших работников советской науки и высшей школы.

Роман Михайлович Волков родился в 1885 году в Новгороде-Северском на Черниговщине. После окончания классической гимназии продолжал обучение в Киевском университете, а затем в Нежинском историко-филологическом институте. В числе учителей проф. Волкова был академик Шахматов, а то-

варищами по обучению профессора Н. Пиксанов и М. Азадовский.

30 лет плодотворной работы проф. Волкова связаны с Одесским университетом, где он начал работать в 1918 году. В 1920 году Роман Михайлович — первый советский ректор Одесского государственного университета, в 1923-м ему присвоено звание первого советского профессора университета. В 1937 году Роман Михайлович Волков стал организатором и первым деканом филологического факультета и заведующим кафедрой русской литературы, где он и работал вплоть до перехода во Львовский, а затем в Черновицкий университет. В Одессе проф. Волков ведал также кафедрой русской литературы в педагогическом институте, объединяя большой коллектив исследователей русской, украинской и зарубежной литературы.

Весь жизненный путь Романа Михайловича Волкова — путь неутомимого ученого-исследователя. В 1912 году в «Русском филологическом вестнике» появилось его первое исследование «Народная драма «Царь Максимилиан» (Опыт разыскания о составе и источниках). Следует особенно подчеркнуть, что молодой исследователь обратился к жанру, наименее изученному в истории русского театра. Появление первых записей «Царя Максимилиана» и «Лодки» привело его к выводу, что народная драма живет и развивается в народной среде.

В 1910 году проф. Волков в родном городе Новгород-Северском со слов одного из участников представления драмы Григория Рымаренко записал «Комедию о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе». Заслуживает особого внимания кропотливость исследования драмы, сличение ее вариантов, изучение композиции и постановок. Широко пользуясь сравнительным анализом, Р. М. Волков привлекает и украинский «Вертеп», и разбойничьи песни. В итоге первого исследования проф. Волкова выдвинуто положение, которое находит блестящее развитие во всей его дальнейшей научной работе. К основной пьесе «Комедии о царе Максимилиане и непокорном сыне его Адольфе», носящей книжное происхождение, примыкают сцены чисто народной драмы, записанные в Малороссии, Великороссии и Белоруссии.

В 1920 году начинается многолетняя работа проф. Волкова над сказкой. В 1924 году вышли его разыскания по сюжетосложению народной сказки на материале украинском, русском и белорусском. Работа явилась обзором сюжетов фантастической, волшебной сказки. Автор утверждал, что сказка черпает содержание из жизни, имеет элемент творческого вымысла, отражает идеологию данного народа, а так как народное мирозерцание в сказке оригинально, то чуждое данному народу заимствуется туго или перерабатывается в собственном духе. Продолжая начатое в области «сказочной обряд-

ности» А. Н. Афанасьевым и Н. Е. Ончуковым, проф. Волков дал детальную разработку сказочного стиля. Не только тот, кто прошел семинар по поэтике сказки или былины у проф. Волкова, но и тот, кто прослушал у него курс фольклора, приобщился к удивительно тонкому анализу произведений фольклора, запоминающемуся особенно потому, что Роман Михайлович умел глубоко проникнуть в сказочную обрядность, обладал удивительным мастерством сказочного повествования.

В 1940 году появилась работа проф. Волкова «К вопросу о сказочной обрядности русской народной сказки»¹. В полемике с целым рядом исследователей сказок и былин проф. Волков отвергал утверждение о том, что форма сказки, как «своеобразная окаменелая традиция», не связана с ее содержанием. Со всей категоричностью он подчеркивал: «Прежде всего изучать приемы сказочной поэтики, отрывая их от конкретного сказочного материала, невозможно, хотя бы это и был художественный прием общий для всей сказки в целом, каким в значительной мере и является прием сказочного утроения... Следует исходить из конкретного художественного образа, задаче развития которого служит прием сказочного, как и эпического утроения».

Роль сказочного утроения проф. Волков прослеживает на одном из лучших художественных образов, созданных русским народом, — на образе Василисы Премудрой, в котором, по словам Горького, воплощена смелая мечта человека о прогрессе культуры. Это дает ему возможность определить ведущее значение приема сказочного утроения в развитии образа сказки, ее сюжета и композиции.

Проф. Волков уделял много внимания вопросам взаимосвязи литературы и фольклора. Сказки Пушкина были предметом его глубокого и длительного изучения. Работа Р. М. Волкова «Народные истоки поэмы-сказки А. С. Пушкина «Руслан и Людмила», напечатанная в «Ученых записках Черновицкого госуниверситета» в 1955 году, раскрывает связь Пушкина с декабристами и, вопреки многочисленным недооценкам народности языка и стиля пушкинской поэмы, показывает ее подлинно русские народные истоки. Сюжет, художественные изобразительные средства и язык поэмы проанализированы в работе исчерпывающе. Заслуга проф. Волкова в том, что, раскрывая народность пушкинской сказки, исследователь показал обращение поэта не только к русскому народному творчеству, но и к творчеству народов всей нашей Родины «от берегов Дуная до стен недвижного Китая».

Последние годы работы Романа Михайловича были посвящены большому исследованию о русской балладе. В 1957 году в работе «Русская баллада первой четверти XIX века и

¹ Труды ОГУ, т. 1, 1940, стр. 11.

ее немецкие параллели», помещенной в «Ученых записках Черновицкого госуниверситета», проф. Волков показал, что Катенин, обратившийся к сюжету из Отечественной войны 1812 года, не смог передать образ мысли и язык тогдашнего времени, а шел по пути стилизации «Слова о полку Игореве», сборника Кириши Данилова и песен Чулкова.

Доклад Р. М. Волкова «Реализм и народность баллад Пушкина», сделанный им на третьей Пушкинской конференции пушкинистов Одессы и Молдавии в 1957 году, вызвал всеобщее одобрение. Глубоко сопоставляя баллады Пушкина «Песнь о вешем Олеге», «Жених», «Утопленник» с балладами Жуковского и Катенина, проф. Волков убедительно показал, что ни народность Жуковского, ни народность Катенина не могли удовлетворить А. С. Пушкина, так как названные авторы в трактовке проблемы народности разделяли недостаток критики 20-х годов, состоявший, по словам поэта, в том, что «одни из наших критиков, — кажется, полагают, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории, другие видят народность в словах, т. е. радуются тем, что, изъясняясь по-русски, употребляют русские выражения».

Р. М. Волков обстоятельно раскрыл народность и реализм баллад Пушкина, органический сплав в них народного сюжета, народных образов, народной поэтики и композиции, художественных средств, живой разговорной лексики, народного быта и обычаев, народного мирозерцания, что и сделало поэта создателем русской национальной баллады.

Исследования проф. Волкова шли по трем основным разделам: народно-поэтическое творчество, народно-поэтические истоки творчества А. С. Пушкина, проблемы литературных взаимосвязей и перевода.

Проф. Р. М. Волкову принадлежит свыше двадцати монографических исследований, многочисленные статьи по вопросам литературы и театра. Уже перечень его работ говорит о широте научных интересов и огромной эрудиции автора. Р. М. Волков был основным автором первого стабильного учебника и хрестоматии «Украинской литературы» для VIII класса средней школы.

Все свои силы и знания, неповторимо своеобразные качества педагога и ученого проф. Волков отдавал благородному делу коммунистического воспитания подрастающего поколения, подготовке кадров советских литературоведов в аспирантуре, общественной работе. Он пользовался глубоким авторитетом у студенческой молодежи, любовью своих многочисленных учеников и заслуженным авторитетом у трудящихся.

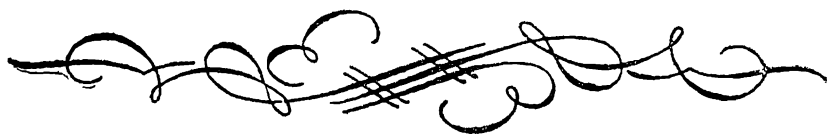
В годы Великой Отечественной войны, в период работы Одесского университета в Байрам-Али, проф. Волков принимал активное участие в организации вечернего университета для населения города, в читке цикла лекций. Исполненные

глубоких патриотических чувств, лекции проф. Волкова, его статьи и выступления активно способствовали патриотическому воспитанию масс.

Советское правительство высоко отметило выдающиеся заслуги Р. М. Волкова перед нашей Родиной, наградив его орденом Ленина, медалями «За трудовую доблесть» и «За доблестный труд в Великой Отечественной войне».

Светлый образ Р. М. Волкова, выдающегося ученого, прекрасного педагога, общественного деятеля, человека большой души, живет в наших сердцах.

П. И. Збандуто



САРРА ЯКОВЛЕВНА ВОРТМАН

(1906—1958)



Сарра Яковлевна Вортман

Библиограф-консультант Одесской государственной научной библиотеки имени Горького, активный участник Одесской Пушкинской комиссии, Сарра Яковлевна Вортман в течение многих лет вела активную научно-консультационную и библиографическую работу по литературоведению. В центре ее интересов лежало изучение истории русской литературы XIX—XX веков. Ею было опубликовано несколько библиографических указателей, получивших высокую оценку в специальной литературе. В их числе: «В. Г. Белинский» (Одесса, 1948), «Н. Г. Чернышевский» (Одесса, 1948), «Горький — основоположник советской литературы» (Одесса, 1951), «Як відзначи-

ти в масових бібліотеках 50-річчя зі дня смерті А. П. Чехова» (Одесса, 1954), «Горький і Україна» (Харьков, 1957), «Маяковський і Україна» (Одесса, 1955) и много других. С. Я. Вортман была также подготовлена ценная работа: «Одесса в художественной литературе».

С особой любовью С. Я. Вортман занималась библиографическими изысканиями по Пушкину. В этой области наряду с многочисленными рекомендательными списками литературы она опубликовала (совместно с М. В. Рапопорт) полезную библиографическую сводку об Одессе в переписке Пушкина (напечатана в сборнике «Пушкін в Одесі» (Одесса, 1949). Ею также была подготовлена к печати большая работа — аннотированный и критический библиографический указатель «Пушкин на юге».

Безвременная кончина С. Я. Вортман, опытного педагога, высоко эрудированного специалиста в области библиографии, литературоведения, отзывчивого и чуткого товарища, является тяжелой утратой для литературоведов и библиографов Украины.

*Бюро Пушкинской комиссии
Одесского Дома ученых*



МАРИЯ ВЛАДИМИРОВНА РАПОПОРТ
(1893—1959)



Мария Владимировна Рапопорт

27 января 1959 года скончалась Мария Владимировна Рапопорт. В ее лице литературоведы, книговеды и библиографы нашей Родины потеряли видного деятеля и замечательного человека.

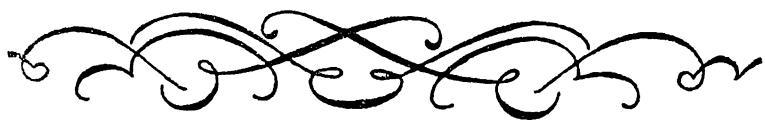
Мария Владимировна родилась в Одессе в 1893 году. Незадолго до революции окончив историко-филологический факультет Одесских высших женских курсов, Мария Владимировна, проработав короткий период в средней школе, начала с 1919 года работу в библиотеках, посвятив благородному делу служения книге и советскому читателю всю свою жизнь. Работая в библиотеках (сначала массовых, потом научных),

Мария Владимировна приобрела обширнейший и разнообразнейший опыт в библиотечном деле, накопила громадные библиографические знания, став признанным авторитетом в этих областях. Исключительно велики заслуги М. В. Рапопорт в деле воспитания библиотечных и библиографических кадров и преподавателей специальных дисциплин. Страстный пропагандист библиографических знаний среди широких кругов советской интеллигенции, Мария Владимировна проводила большое количество семинаров среди студентов, аспирантов и т. д. Ее перу принадлежит множество работ, создавших ей заслуженную репутацию одного из авторитетнейших знатоков теории и методики библиографии.

Свою библиотечную и библиографическую работу М. В. Рапопорт сочетала с литературоведческой работой. Еще в 1921 году в сборнике «Творчество Достоевского» она опубликовала библиографию писем Достоевского. Но с особой любовью занималась Мария Владимировна библиографированием работ по пушкиноведению. В 1937 году в Одесской государственной научной библиотеке имени Горького она организовала юбилейную пушкинскую выставку, которая по богатству и тщательности подбора материалов, по продуманности плана была выдающимся явлением. Тогда же Мария Владимировна (совместно с двумя другими сотрудниками библиотеки — С. Я. Вортман и С. Я. Боровым) составила большую аннотированную библиографию «Пушкин в Одессе». К сожалению, этот указатель, получивший высокую оценку специалистов, оказался ненапечатанным. Однако рукопись его, хранящаяся в Одесской государственной научной библиотеке, широко используется исследователями. Лишь в 1949 году небольшой отрывок из этой библиографии был опубликован в сборнике «Пушкин в Одессе».

Необычайная скромность, исключительная отзывчивость, поразительная щедрость, с которой она делилась своими знаниями с читателями и учениками, воистину подвижническое отношение к долгу, беззаветная преданность делу строительства социалистической культуры — все это сливалось в единственном в своей цельности и душевной красоте обаятельном образе Марии Владимировны, который навсегда сохраняют в своих сердцах ее многочисленные ученики и товарищи.

*Бюро Пушкинской комиссии
Одесского Дома ученых*



ИВАН КРЫСТЕВ СТОЙЧЕВ

(1886—1958)

6 июня 1958 года внезапно скончался Иван Крыстев Стойчев, неутомимый военный историк, историк эпохи болгарского возрождения и видный деятель военно-музейного дела в Болгарии.

Иван Стойчев родился 30 марта 1886 года в Асеновграде. Окончил Военное училище в Болгарии. В качестве офицера принимал участие в двух Балканских войнах и в первой империалистической войне. В 1921 году он окончил юридический факультет Софийского университета. Более сорока лет своей жизни он отдал болгарской исторической науке и организации военно-музейного дела в Болгарии. Долголетний редактор военных журналов, участник военно-исторических комиссий, он является автором многих трудов по военной истории и по истории болгарского возрождения.

Иван Стойчев был ценным сотрудником Издательства военно-издательского фонда, журнала Болгарского исторического общества, Библиографического института имени Елина-Пелина, Института «Ботев—Левский» при Болгарской Академии наук, журналов «Историческое обозрение» («Исторически преглед»), «Язык и литература», «Известий» Института болгарской литературы при Болгарской Академии наук и пр.

Иван Стойчев — автор многочисленных работ и статей, помещенных в болгарской периодической печати. Более важными его отдельными монографиями являются следующие: «Материалы за дейността на Панайот Хитов през 1876 г. в Сърбия» (София, 1939); «За лъва върху нашия герб и за незванието на монетната единица» (София, 1940); «Знамена на Ботевата чета» (София, 1940); «60 години военен орден за храброст» (София, 1940); «Строители и бойни вождове на българската войска 1879—1940», ч. I (София, 1941); «Казак алаят на Чайковский. Исторически материали и критически бележки» (София, 1945) и др. Более значительные его статьи следующие: «Въпросът за военного знаме в Учредителното събрание» (сп. «Родина», 1938); «Пътуването на Карл XII Шведски през българските земи в 1713—1714 г.». (Архив за посе-

лицни проучвания, 1939—1940); «Из архива и ръкописите на Хр. Ботев» (Известия на Института Хр. Ботев при Българската академия на науките, т. I, 1954); «Два вестника на Богоров» (Годишник на Българския библиографски институт «Елин Пелин», 1954); «Ранни отбелязвания и оценки за Христо Ботев у нас» (Институт Ботев—Левски при Българската академия на науките, 1953) и др.

В последние годы жизни Иван Стойчев с большим жаром и настойчивостью занялся изучением связей Пушкина с болгарскими в Молдавии и в Бессарабии. Плодом этих трудов является его статья «Заметки о Пушкине» (Пушкин. Исследования и материалы, т. I. М.—Л., 1956), «Первое Пушкиново произведение в болгарский печат» (Годишник на Държавна библиотека «Васил Коларов», 1958), «Начало было в Кишиневе» («Днестр», 1958), «Пушкин в болгарский печат до освобождения» (рукопись) и др. Доклад Ивана Стойчева был прочитан в Кишиневе на V конференции пушкинистов Кишинева и Одессы в мае 1958 года.

Иван Крыстев Стойчев как военный историк, историк болгарского возрождения и русско-болгарских культурных и литературных связей оставил по себе память как о неутомимом и чрезвычайно добросовестном и старательном исследователе, который с увлечением и страстно разрабатывал свои темы и которому болгарская историография обязана многими ценными произведениями. Как человек Стойчев был очень трудолюбив, приветлив, предупредителен и отзывчив. Он жил интересами своих коллег, живо откликался на их вопросы, из личной библиотеки предоставлял им разнообразные материалы. Всем, кто обращался к нему за научной помощью, он помогал бескорыстно.

В. Велчев



ХРОНИКА



СПЕЦКУРС О ПУШКИНЕ ¹

Пушкиноведение, как часть советского литературоведения, в лице советских ученых-пушкинистов проделало значительную работу по исследованию и популяризации жизни и творчества великого русского поэта Пушкина, который, по определению М. Горького, является «величайшей гордостью нашей и самым полным выражением духовных сил России».

Проф. Н. Н. Фатов, автор лекций по спецкурсу о Пушкине, издаваемых Черновицким государственным университетом (где Н. Н. Фатов читает этот курс), является одним из старейших ученых-пушкинистов нашей страны, изучающим творчество Пушкина свыше 45 лет.

Являясь знатоком Пушкина, владея огромным запасом знаний не только о жизни и творчестве Пушкина, но и о его эпохе, литературно-общественной жизни пушкинского времени, будучи прекрасно ориентированным в огромной литературе о Пушкине («Пушкиниане»), проф. Н. Н. Фатов на основе этого создал специальный курс о Пушкине, являющийся, с одной стороны, широким обобщением всего того, что накоплено советским пушкиноведением, а с другой стороны — итогом, обобщением многолетней исследовательской работы самого автора спецкурса.

Конечно, как и во всякой огромной, сложной работе, спецкурс не свободен от частных недостатков, которые, однако, не снижают в целом важности серьезного и полезного труда проф. Н. Н. Фатова, имеющего большое значение для студентов филологических факультетов вузов страны.

¹ Н. Н. Фатов. Специальный курс о Пушкине. Учебное пособие для студентов. Лекции 1—5. Черновцы, 1958—1959.

В лекции «Пушкин и его изучение» раскрываются и характеризуются те основные задачи, проблемы и методологические принципы, которыми руководствуется советское пушкиноведение при изучении жизни и творчества Пушкина. Правильно в основном освещая эти вопросы, проф. Н. Н. Фатов, на наш взгляд, неправомерно выдвигает на первый план как важнейшую цель в изучении Пушкина «выяснение вопроса о воспитательном значении творчества Пушкина» (стр. 3). При всей значительности нравственно-воспитательной сущности творчества Пушкина все же главным в исследовании и изучении Пушкина остается (как это считал Белинский и считает все наше пушкиноведение) раскрытие всей историко-литературной значимости Пушкина как гениального художника слова, родоначальника литературы русского критического реализма, создателя, реформатора русского литературного языка, поэта-гражданина и гуманиста. Это и есть главное, а не «общая фраза», или формула (как пишет проф. Н. Н. Фатов), не вызывающая никакого сомнения (стр. 4). И только раскрыв это, можно будет понять выдающуюся нравственно-воспитательную роль и значение творчества Пушкина. Статьи говоря, обстоятельно исследуя именно так жизнь и творчество Пушкина, проф. Н. Н. Фатов сам как бы опровергает ограниченность и неправильность своего тезиса-формулы о примате в исследовании Пушкина нравственно-воспитательного элемента его творчества. Далее в лекции совершенно правильно раскрываются все основные проблемы исследования жизни и творчества Пушкина в тесной связи с его эпохой и литературно-общественной жизнью того времени.

В следующей лекции («О пушкинском тексте») проф. Н. Н. Фатов освещает историю и трудности в исследовании пушкинских текстов, принципы исследования рукописей Пушкина в дореволюционное время, успехи, достигнутые советскими текстологами-пушкинистами, итогом колоссальной работы которых явилось Академическое шестнадцатитомное (в 20 книгах) издание сочинений и писем Пушкина.

Тесно примыкает к теме этой лекции и содержание последующих лекций («История издания сочинений Пушкина»), где дан обстоятельный обзор дореволюционных изданий сочинений Пушкина (лекция 3-я) и «Изданий сочинений Пушкина в советское время» (лекция 4-я).

Последняя (по времени издания) лекция — «Пушкинская документация» посвящена исследованию библиографии («Пушкинианы») литературы по изучению хронологии, или так называемой летописи жизни и творчества поэта и биографической литературы о поэте.

Таким образом, мы видим, что спецкурс о Пушкине проф. Н. Н. Фатова представляет из себя цельное в композицион-

ном отношении исследование, в последовательной форме излагающее основные проблемы изучения жизни и творчества поэта. При этом как положительное нужно отметить ясность и простоту языка курса, хотя в изложении иногда и встречаются отдельные стиливые погрешности, вроде таких фраз, выражений, как: «Возьмем классовый разрез» (?) (лекция 1-я, стр. 16), «нецензурных» (?) статей Пушкина» (лекция 3-я, стр. 9). Видимо, точнее сказать: «бесцензурных». В лекции 4-й на стр. 34 фраза: «Подписанный В. И. Лениным декрет о национализации классиков» (?!). Видимо: «о национализации дела издания классиков».

Наконец, в лекциях, несмотря на приложенные длинные списки «Замеченных важнейших опечаток», имеется ряд все же не замеченных опечаток, как, например, обозначение даты столетнего юбилея со дня рождения Пушкина в 1889 году (?), а не 1899-м, и т. п.

Печатные лекции по специальному курсу о Пушкине проф. Н. Н. Фатова — серьезное научное исследование о жизни и творчестве Пушкина, крайне полезное не только для студентов-филологов, но и для всех тех, кто желает глубже изучить жизнь и творчество поэта.

Можно пожелать скорейшего выпуска в свет этого нужного учебного пособия и затем издания его отдельной книгой.

Б. А. Трубецкой

КИШИНЕВСКИЙ МУЗЕЙ ПУШКИНА

Более десяти лет назад в Кишиневе был открыт Домик-музей великого русского поэта, большого друга молдавского народа — А. С. Пушкина.

Со времени пребывания А. С. Пушкина в Молдавии прошло более ста лет, однако память о великом поэте русского народа, поэте-гражданине, поэзия которого призывала все народы России на борьбу с деспотизмом, крепостничеством и самодержавием, за свободу и счастье простого народа, не померкла.

Молдавский народ свято хранит память о Пушкине. В Пушкинском парке г. Кишинева высится памятник поэту работы А. Опекушина. Указом Верховного Совета Молдавской ССР селу Долна Ниспоренского района, в котором бывал Пушкин, присвоено его имя; имя Пушкина носит Молдавский театр оперы и балета, Республиканская детская библиотека, средняя школа № 2 г. Кишинева, одна из красивейших улиц столицы. В целом ряде городов и сел Молдавии именем Пушкина названы улицы, школы, культпросветучреждения и даже колхозы. Наконец, в 1948 году гостеприимно открылись двери Домика-музея А. С. Пушкина.

За годы своего существования Домик-музей стал одним из многочисленных очагов культуры молдавского народа. Тысячи советских людей считают своим долгом посетить этот скромный домик, экспонаты которого помогают воскресить в памяти светлый образ поэта, вспомнить его прекрасные стихи и поэмы, сказки и повести.

Глубоко любят творчество Пушкина и дети, посещающие музей наиболее часто. Здесь ежедневно можно видеть пионеров и школьников, с большим интересом рассматривающих

картины, скульптуры, документы и фотографии. В музее бывает много организованных экскурсий, в его помещении проводятся пионерские сборы, литературные чтения, посвященные Пушкину.

Многочисленные посетители оставляют теплые отзывы. Так, ученики X класса Марамоновской средней школы Тырновского района в книге отзывов пишут: «Сегодня мы, учащиеся 10-го класса, посетили Дом-музей А. С. Пушкина... В музее вся жизнь Пушкина воспринимается по-иному, невольно трепещешь при мысли, что по этим комнатам ходил когда-то великий поэт — А. С. Пушкин. Мы благодарим Министерство культуры за кропотливую работу, проведенную в связи с подбором материалов для музея. Эти экспонаты действительно ценны: они помогают глубже ознакомиться с мировоззрением и жизнью поэта».

Члены литературного кружка Чинишеуцкой средней школы Резинского района отмечают: «Наша желанная мечта сбылась. Мы в Доме-музее Пушкина! Много мы узнали и увидели нового.... По приезде в школу мы постараемся сделать фотоальбом, посвященный Пушкину. Сделать его теперь будет намного легче».

Мать Героя Советского Союза Зои Космодемьянской Л. Космодемьянская, посетив музей, оставила следующую запись: «С большой любовью, с глубоким чувством волнения я переступила порог Домика-музея, где провел несколько лет гениальный поэт, любимец не только советской молодежи, но и любимец всей свободолюбивой молодежи мира — А. С. Пушкин. Многие произведения Пушкина дочь моя Зоя знала полностью наизусть. Мне приходилось побывать в Китайской Народной Республике, и в г. Шанхае, на одной из площадей, я видела памятник А. С. Пушкину. Я с гордостью выслушала, что китайская молодежь чтит и любит русского поэта и изучает его произведения наравне с произведениями китайских поэтов...».

Таких отзывов много.

За последние годы Домик-музей значительно пополнился уникальными произведениями искусства, посвященными жизни и творчеству поэта в Молдавии. Среди них большой интерес представляет серия творческих картин художника Б. Лебедева: «Приезд Пушкина в г. Кишинев», «Пушкин у дома И. Н. Наумова», «Пушкин у виноградарей», «Пушкин читает декабристам стихотворение «Кинжал», «Пушкин и молдавский писатель К. Стамати» и др.

Интересна картина художника М. И. Аникеева «Пушкин в Молдавии», на которой на фоне молдавского пейзажа изображен Пушкин среди молдавских крестьян. Хороша акварельная картина молдавского художника Л. Григорашенко

«Пушкин на берегу р. Бык». Большое внимание посетителей привлекают скульптура К. Кобизевой «Пушкин слушает дойну» и барельефы Шубина.

В 1957 году музей приобрел уникальные издания произведений Пушкина на русском языке: «История Пугачевского бунта» в одиннадцатитомном издании 1834 года и «Повести Белкина», изданные в 40-х годах прошлого века.

Большую научную работу проводят пушкиноведы Украины и Молдавии по изучению и описанию южного периода жизни и творчества великого поэта. Ежегодно то в Одессе, то Кишиневе проводятся Пушкинские научные конференции. Научные работники Домика-музея работают над составлением «Путеводителя по Домику-музею», отбором произведений А. С. Пушкина для сборника произведений, написанных Пушкиным в Молдавии, выявлением всех воспоминаний современников Пушкина о жизни и творчестве поэта в Молдавии.

Многие произведения А. С. Пушкина читает молдавский народ на своем родном языке. На молдавский язык переведены «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Полтава», «Дубровский», «Капитанская дочка» и целый ряд прекрасных сказок и стихотворений.

Работники Дома-музея А. С. Пушкина с каждым годом обогащают экспозицию музея, стараются глубже и разностороннее показать жизнь и творчество А. С. Пушкина в Молдавии, связь молодой молдавской литературы с великой русской литературой, основоположником которой был Пушкин.

Имеются у Домика-музея А. С. Пушкина и свои нужды.

Экспозиция музея еще недостаточно освещает период пребывания Пушкина в Молдавии. Площадь музея чрезвычайно мала. Назрела необходимость строительства при Домике-музее литературного Пушкинского музея, в котором можно было бы иллюстрировать более широко, на монументальном материале, жизнь и творчество великого поэта. При Домике-музее необходимо было бы соорудить памятник А. С. Пушкину и привести в надлежащий порядок находящийся при нем садик-сквер.

А. И. Сухомлинов

ПУШКИНСКАЯ ТЕМА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ МОЛДАВИИ

Пребывание А. С. Пушкина в Молдавии нашло отражение в целом ряде произведений изобразительного искусства. Пушкинская тема в изобразительном искусстве Молдавии раскрывается как в произведениях, отражающих творческий образ поэта, так и в тех, которые запечатлели облик старого Кишинева, события во время пребывания поэта в Молдавии и портреты его современников.

Так, места, связанные с пребыванием А. С. Пушкина в Молдавии, привлекли внимание многих художников. Интересно, что самыми ранними зарисовками «пушкинских мест» были зарисовки П. А. Шиллинговского (1881—1942), профессора Ленинградской Академии художеств, работы которого широко представлены в нашем музее.

Пушкинские места в Молдавии нашли отражение в работах художников А. Васильева, А. Матера, Г. Зыкова, архитектора Ф. Наумова и др. Работы заслуженного деятеля искусств художника А. Васильева «Дом Ралли в селе Пушкино», «Вид старого Кишинева», «Благовещенская церковь» представляют не только познавательный, но и большой художественный интерес. Они исполнены в мягкой гамме тонов и удачно отображают поэтичность молдавских уголков природы.

Интересны также работы художника А. Матера «Дом молдавского боярина Варфоломея», «Дом графа Кицики», «Аккерманская крепость» и др. Удачен рисунок архитектора Ф. Наумова «Дом-музей А. С. Пушкина в городе Кишиневе». Реалистически выполненный, он отличается жизненностью и настроением. Пушкинские места увлекли молодого талантли-

вого графика Г. Зыкова. К сожалению, большинство мест, связанных с пребыванием Пушкина в Кишиневе, остались незатронутыми. Все это еще ждет художника-реалиста и вдумчивого читателя строк Пушкина.

Интерес великого поэта к жизни молдавского народа, к его быту, обычаям нашел отражение в произведениях художников А. Васильева, И. Богдеско, Л. Григоращенко, М. Буря, М. Анিকেева и др. Наибольший интерес вызывают работы члена-корреспондента Академии художеств Л. Григоращенко: «Приезд Пушкина в Кишинев», «Пушкин среди крестьян», «Пушкин среди друзей» и др. В них художник сумел передать своеобразие эпохи, характер событий и людей. В лучших из них художник проявил композиционное чутье, мастерство-передачи деталей. Запоминается работа маслом «Пушкин в Молдавии» М. Буря и «Пушкин слушает дойну» М. Анিকেева. Первая картина изображает поэта, ведущего беседу с молдавским крестьянином на окраине села. Хорошо передан пейзаж, уходящая вдаль пыльная дорога, колодец и воз с волами, возле которого остановился поэт. Фигура улыбающегося поэта со стаканом вина в руке выглядит несколько условно.

В картине М. Анিকেева «Пушкин слушает дойну» дается обобщающий образ молдавской природы. Впечатляюще написаны дали, холмы, покрытые лесами, извилистые дороги и светящееся вечернее небо. На фоне поэтического пейзажа изображен задумчивый Пушкин, внимательно прислушивающийся к звукам молдавской дойны. Ее исполняет на флуере пастушок, сидящий рядом с чабаном в бурке. Картина отличается поэтичностью и задушевностью.

Тема «Пушкин слушает дойну» раскрывается не только в произведениях живописи, но и в молдавской графике, скульптуре — в графических работах Б. Лебедева, в станковой скульптуре К. Кобизевой, в барельефе художника А. Шубина. Так, художник Б. Лебедев является автором целой серии графических листов, посвященной теме «Пушкин в Молдавии». В основном она носит иллюстративно-познавательный характер. Художник далек от каких-либо сложных графических решений. В его листах нет глубоко художественного раскрытия образа великого поэта, отсутствует также историческая обстановка, подлинный колорит эпохи. Художник добросовестно зафиксировал такие моменты, как «Приезд Пушкина в Кишинев», «Пушкин у домика Наумова», «Пушкин у виноградарей», «Пушкин слушает дойну», «Пушкин и Пестель», «Пушкин читает декабристам стихотворение «Кинжал», «Пушкин и Раевский», «Пушкин и Стамати», «Пушкин в цыганском таборе». Как видно, художник охватил важнейшие события периода пребывания поэта в Кишиневе. Однако он не сумел подняться над уровнем иллюстраций, пойти по линии типиза-

ции и обобщения. В работе «Пушкин в цыганском таборе» автор изображает на первом плане группу цыган, а в глубине картины Пушкина, прислушивающегося к игре молодого цыгана. Лист строится внешне, автор в основном сосредоточивает свое внимание на сюжетной завязке. Персонажи картины лишены каких-либо индивидуальных, психологических признаков.

В условиях Молдавии работа над иллюстрациями к творчеству А. С. Пушкина развернулась лишь в советский период. Размах выпуска литературы в издательствах Молдавии открывает перед художниками-иллюстраторами большие возможности. Над иллюстрациями литературных произведений работают художники Л. Григорашенко, И. Богдеско, Е. Мерега, Б. Широкоград и др.

Задача книжного оформления заключается прежде всего в том, чтобы как можно выразительнее и яснее довести до читателя содержание книги. В ранних иллюстрациях к произведениям А. С. Пушкина на молдавском языке, выполненных художниками Е. Мерегой, К. Нифоросовым, Б. Широкоградом, отмечается налет недоработанности, случайности. В некоторых иллюстрациях наблюдается излишняя манерность в ущерб реалистическому подходу к рисунку. Например, работа К. Нифоросова «Евгений Онегин» выполнена в силуэтах — стиль несколько чуждый нашей эпохе. Серия иллюстраций Б. Широграда к поэме «Цыганы», куда входят листы: «Оставь нас, гордый человек», «Алеко и Земфира у костра», «Цыгане шумною толпой» и другие, созданные им на основе местного материала, — не завершена.

Попытку реалистически иллюстрировать «Дубровского» (Госиздат Молдавии «Картя Молдовеняскэ») сделал художник Л. Григорашенко. Правда, не все образы получили полное раскрытие, но отдельные моменты переданы живо. Среди них следует отметить листы: «На парне у Троекурова», «Приезд Владимира Дубровского в имение отца», «В лесной крепости», «Перед атакой», «Нападение на свадебный поезд Верейского».

Серьезным вкладом в развитие молдавской советской книжной графики являются многие работы художника И. Богдеско. Так, например, иллюстрации и оформление художника И. Богдеско к поэме «Цыганы» (М., Гослитиздат, 1957) являются значительным достижением советской молдавской иллюстрации. В своей работе художник стремился тщательно воссоздать образы героев и связанные с ними события. Хорошо исполненные, большой впечатляющей силы листы Богдеско превосходно передают атмосферу произведения. Художник потратил немало усилий в поисках свежих, современных решений. И. Богдеско сумел в большой мере передать зрителю драматическую напряженность жизни героев,

их чувства, психологию, акцентировать внимание на трактовке основных образов (Алеко, Земфира, старик). Отдельные листы, в которых передан поэтический образ молдавской природы, подкупают своей необычной внутренней теплотой, интересным композиционным решением, лаконичностью. Следует отметить, что над образом великого поэта молдавские художники работают удивительно мало. Произведения М. Греку, К. Кептенару, Л. Авербуха, трактующие образ Пушкина, относятся к подготовительному этапу.

Постановки произведений Пушкина в драме, опере и балете как в дореволюционное время, так и в советском театре особенно известны своими огромными художественными достижениями. Естественно, что местные постановки в Молдавском театре оперы и балета имени А. С. Пушкина следуют существующим традициям. Однако хотелось бы, чтобы наши художники сцены более внимательно изучали богатейшее наследие народного творчества, обогащая тем самым декоративное театральное искусство советской Молдавии. Интерес представляют работы художников-декораторов А. Матера, К. Лазейского и А. Шубина.

Из наиболее значительных работ А. Матера следует отметить эскизы к пьесе «Борис Годунов» А. С. Пушкина. В них А. Матер сумел воссоздать стиль эпохи, выявить ее характерные черты. Художественная трактовка ряда сцен передает характер исторической драмы, соответствует ее эпическому строю. Определенный интерес представляют декорации К. И. Лазейского к спектаклю «Пушкин в Молдавии», в которых художник сумел передать характерные детали, выявляющие мировоззрение персонажей и обстановку, в которой жил Пушкин. Быт молдавского народа, национальные костюмы, богатое народное декоративное творчество могут служить для художника-декоратора богатейшим источником вдохновения. Не только отдельные советские художники, композиторы, поэты, но и мастера народного прикладного искусства находят в поэзии Пушкина богатый источник для своего творчества.

К сожалению, сказочные мотивы А. С. Пушкина, выполненные с необычайным мастерством народными художниками палешанами, пока еще не нашли отражения в самобытном прикладном искусстве Молдавии. А между тем изумительное по своему богатству и красоте декоративно-прикладное искусство, замечательные вышивки, резьба по дереву, ковроткачество, керамика, малая скульптура и прочее могут стать великолепным материалом для воплощения пушкинской темы. Наши мастера декоративно-прикладного искусства имеют все возможности воплотить пушкинскую тему в глубоко самобытные произведения, отражающие национальное своеобразие художественной культуры народа. В этом отношении известный интерес вызывают работы, выполненные художни-

ком А. Шубиным, трактующие сказочные мотивы Пушкина, — «Поединок Руслана с Черномором», «Руслан и мертвая голова» (экспонируются в Пушкинском музее). Характерна также роспись в Доме пионеров — «Руслан и Людмила», «О рыбаке и рыбке», «О царе Салтане» и др.

Хотя это не имеет непосредственного отношения к нашей статье, все же небезынтересно вспомнить о рисунках самого Пушкина, исполненных в период его пребывания в Кишиневе. В графике Пушкина наблюдается в первую очередь огромный интерес к людям. Об этом свидетельствуют его кишиневские профили: портрет Александра Ипсиланти перед отъездом в Яссы, портрет Михаила Федоровича Орлова, портрет Николая Степановича Алексева, кишиневского друга Пушкина, портрет Александра Николаевича Раевского, сатирический портрет Ивана Никитича Инзова, характерный своей остротой. Характерен также портрет южного декабриста Василия Львовича Давыдова. Среди кишиневских зарисовок большую ценность представляет портрет Владимира Федосеевича Раевского, имевшего большое влияние на поэта в годы южной ссылки. Последний карандашный вариант этого наброска является одним из лучших в пушкинской портретной галерее.

Этому же периоду принадлежит ряд фантастических изображений: «Черт, греющий ноги у огня», «Ведьма верхом на метле», «Бесы и ведьмы» и др. В графическом отношении рисунки этого листа, как считают исследователи, можно назвать почти виртуозными. Характерны также жанровые рисунки Пушкина, как, например, «У пасхальной заутрени в Кишиневе». Здесь изображены греческий монах, молдавский боярин, бессарабский мужик, католический поп, якобинец в фригийской шапке и т. д. Эта жанровая сценка полна живости, характера и проницательности. Множество автопортретных зарисовок Пушкина отличается жизненностью и необыкновенным сходством. Так, известный автопортрет в черном фуляре приобретает иконографическое значение. Рисунок передает правдивое изображение поэта, его облик в 1820—1823 годах.

Кишиневские рукописи Пушкина пестрят рисунками. На полях его стихотворного послания к П. Я. Чаадаеву можно увидеть автопортрет поэта. Рядом с пушкинским автопортретом, по словам известного пушкиноведа Б. В. Томашевского, фигурирует мужской профиль, передающий облик молодого Чаадаева, рядом с которым нарисован профиль молодой женщины. По словам того же исследователя, этот профиль принадлежит знаменитой гречанке Калипсо Полихрони, бежавшей из Константинополя в Кишинев после греческого восстания. В целом кишиневские рисунки Пушкина представляют большой познавательный интерес.

В заключение следует сказать, что, несмотря на определенный интерес молдавских художников к пушкинской теме, в изобразительном искусстве Молдавии она еще не нашла должного воплощения. Перед мастерами изобразительного искусства Молдавии стоит увлекательнейшая задача — создать глубоко правдивый художественный образ поэта, жившего и творившего среди молдавского народа.

Л. А. Чезза

СОВМЕСТНЫЕ КОНФЕРЕНЦИИ ПУШКИНОВЕДОВ ЮГА

С 1954 года в Кишиневе и в Одессе проводятся совместные конференции пушкиноведов юга. В работе конференций в качестве докладчиков участвуют представители различных специальностей — историки, литераторы, языковеды, учителя, писатели, художники, музыковеды, работники театра и др.

Конференции проходили по следующим программам:

I. Кишинев, 19—21 июня 1954 года

- Вступительное слово — *А. Т. Борщ* (Кишинев).
Украинская тема в творчестве Пушкина — *И. В. Дузь* (Одесса).
Молдавия в творчестве Пушкина — *Б. А. Трубецкой* (Кишинев).
А. С. Пушкин и молдавская литература — *В. К. Панфил* (Кишинев).
Овидиев цикл пушкинской лирики — *З. А. Бориневич-Бабайцева* (Одесса).
Борьба Пушкина в 1823—1824 годах за народность литературы —
П. И. Збандуто (Одесса).
Пушкин и молдавский фольклор — *Г. Ф. Богач* (Кишинев).
Поэма А. С. Пушкина «Цыганы» — *Е. М. Черницкий* (Одесса).
Пушкин в украинских переводах — *А. В. Недзведский* (Одесса).
Пушкин в молдавских переводах — *А. С. Зенченко* (Кагул, МССР);
С. С. Чиботару (Кишинев).
Пушкинский юбилей 1937 года в Молдавской АССР — *А. В. Недзведский*
(Одесса).
Пушкин в школьных программах по молдавской литературе — *М. И. Янов-вер* (с. Бульбоки, МССР).
Дом-музей А. С. Пушкина в Кишиневе — *И. Т. Борщ* (Кишинев).

II. Одесса, 21—23 мая 1955 года

- Вступительное слово — *В. З. Несторенко* (Одесса).
Газета «Правда» о Пушкине — *И. М. Дузь* (Одесса).
Высылка Пушкина из Одессы в 1824 году — *З. А. Бориневич-Бабайцева*
(Одесса).
Молдавские фольклорные варианты баллады о братьях-разбойниках —
Г. Ф. Богач (Кишинев).

Украинские советские писатели о Пушкине — *Г. И. Рудницкая* (Луганск).
Пушкинские традиции в разработке исторической темы — *М. А. Левченко* (Одесса).

«Эзопов язык» в произведениях Пушкина южного периода — *Н. Н. Фатов* (Черновцы).

Пушкин и К. Негруци — *В. В. Гацак* (Кишинев).

Пушкин и К. Стамати — *А. П. Пензул* (Кишинев).

Литературная Одесса времен пребывания Пушкина и Мицкевича — *С. Я. Боровой* (Одесса).

Творческие взаимосвязи лирики Пушкина и Мицкевича — *В. В. Мартынов* (Одесса).

Мицкевич о Пушкине и русской литературе — *Е. П. Ковальчук* (Одесса).
Ришельевский лицей в пушкинскую пору — *А. Г. Готалов* (Одесса).

Кишиневский знакомый Пушкина Варфоломей — *Б. А. Трубецкой* (Кишинев).

Одесские рукописные альбомы с пушкинскими текстами — *М. М. Копыленко* (Одесса).

Поэмы Пушкина в молдавских переводах — *В. К. Панфил* (Кишинев).

Пушкинский юбилей 1937 года в Одессе — *А. В. Недзведский* (Одесса).

Пушкин и разработка цыганской темы в русской и украинской литературе — *Т. К. Черная* (Одесса).

Пушкин и молдавская народная песня — *Л. А. Аксенова* (Кишинев).

Пушкин в искусстве Молдавии — *Н. Ф. Таточко* (Кишинев).

Художественная часть:

Чтение одесскими поэтами стихов о Пушкине. Экскурсия в музей книги Одесской научной библиотеки. Концерт из произведений на пушкинские тексты. Кинофильм «Пушкин». В библиотеке Дома ученых — экспозиция редких пушкинских изданий (из частного собрания С. Бабаджана). Для приезжих участников конференции экскурсия по пушкинским местам Одессы. Концерт силами Одесской консерватории.

III. Кишинев, 26—27 мая 1956 года

Вступительное слово — *А. Г. Борщ* (Кишинев).

Горький и Пушкин — *П. И. Збандуто* (Одесса).

Б. П. хьждэу и Пушкин — *В. К. Панфил* (Кишинев).

Некоторые новые материалы об отношении Пушкина к Гетерии — *Л. Н. Оганян* (Кишинев).

Сатира в первых главах романа «Евгений Онегин» — *З. А. Бориневич-Бабайцева* (Одесса).

Пушкин в русской печати Бессарабии в XIX веке — *Б. А. Трубецкой* (Кишинев).

Крымские мотивы в творчестве Пушкина и Леси Украинки — *Ш. М. Жовинская* (Одесса).

Пушкин в оценке прогрессивной польской общественности 20—40-х годов XIX века — *В. В. Мартынов* (Одесса).

Молдавские варианты песни Земфиры — *Л. А. Аксенова* (Кишинев).

Туманский — поэт пушкинской плеяды — *Л. М. Гамова* (Одесса).

Адресат стихотворения «Сеятель» — *Г. Ф. Богач* (Кишинев).

Одесский театр пушкинской поры — *А. А. Грин* (Одесса).

Багряцкий о Пушкине — *Э. М. Мартынова* (Одесса).

Концерт.

IV. Одесса, 8—10 февраля 1957 года

Советское пушкиноведение за 40 лет — *Е. М. Черницкий* (Дрогобыч).

Плеханов о Пушкине — *Т. А. Афанасьева* (Одесса).

- Народность и реализм баллад Пушкина — *Р. М. Волков* (Черновцы).
 Молдавский перевод «Евгения Онегина» — *И. И. Яцко* (Кишинев).
 Поэма Пушкина «Медный всадник» — *П. А. Мезенцев* (Кишинев).
 Пушкин и фольклор — *В. М. Сидельников* (Москва).
 Письма Пушкина одесского периода — *З. А. Бориневич-Бабайцева* (Одесса).
 Предполагаемый автор молдавской переработки пушкинской «Метели» —
А. Т. Борщ (Кишинев).
 «Маленькие трагедии» Пушкина — *Н. Н. Фатов* (Черновцы).
 Проблема народности литературы в полемике между Пушкиным и Вл. Раев-
 ским — *Б. А. Трубецкой* (Кишинев).
 Пушкин и Орест Сомов — *Н. К. Сопрун* (Одесса).
 Молдавская лексика в творчестве Пушкина — *Г. Ф. Богач* (Кишинев).
 Максим Рыльский — переводчик пушкинской лирики — *О. Н. Ларионова*
 (Одесса).
 К вопросу об экономических воззрениях Пушкина — *С. Я. Боровой*
 (Одесса).
 А. Хыджэу и Пушкин — *И. К. Вартичан* (Кишинев).
 Новые архивные материалы о Кирджали — *Л. Н. Оганян* (Кишинев).
 «Цыганы» Пушкина и «Алеко» Рахманинова — *Р. М. Розенберг* (Одесса).
 Павло Грабовский о Пушкине — *Г. И. Рудницкая* (Луганск).
 Изучение Пушкина в Новороссийском университете — *П. И. Збандуго*
 (Одесса).
 Изучение одесского года жизни и творчества Пушкина — *С. Я. Вортман*
 (Одесса).
 Южный период жизни Пушкина в отображении советской художественной
 прозы — *Л. Ф. Фоля* (Одесса).
 О создании словаря одесских и кишиневских знакомых Пушкина —
А. В. Недзведский (Одесса).
 Глинка и Пушкин — *О. М. Болтенко* (Одесса).

Тематический концерт из произведений Глинки на пушкин-
 ские темы.

V. Кишинев, 26—27 мая 1958 года

- Вступительное слово — *И. К. Вартичан* (Кишинев).
 Пушкин и западные славяне — *Б. И. Галащук* (Одесса).
 Пушкин и болгары Молдавии и Бессарабии — *И. Кр. Стойчев* (София,
 БНР).
 Пушкин и болгарская литература — *В. П. Велчев* (София, БНР).
 Пушкин и Овидий (к вопросу о литературных связях) — *К. П. Иваненко*
 (Кишинев).
 Пушкин в творчестве молдавских советских поэтов — *И. К. Вартичан*
 (Кишинев).
 Пушкин и В. Раевский — *Л. Н. Оганян* (Кишинев).
 Фольклоризация произведений Пушкина — *В. М. Сидельников* (Москва).
 Передовые женщины в изображении Пушкина — *Н. Н. Фатов* (Черновцы).
 Кирджалийцы в украинской, польской и молдавской литературах —
М. И. Яновер (Бендеры).
 Знакомый Пушкина Свињин о Бессарабии — *Б. А. Трубецкой* (Кишинев).
 Первые переводы произведений Пушкина на гагаузский язык — *И. К. Кре-
 цу* (Кишинев).
 Лирика Пушкина (южный период) — *З. А. Бориневич-Бабайцева* (Одесса).
 К содержанию поэмы о гетеристах — *А. С. Зенченко* (Бельцы).
 Пушкин и воспитание — *Л. С. Ануфрикова* (Кишинев).
 Кишиневские знакомые Пушкина в юмористических стихах — *Г. Безвикони*
 (Бухарест, РНР).
 Язык и стиль ранней лирики Пушкина — *В. В. Мартынов* (Одесса).
 Номинативные предложения в языке Пушкина — *Б. П. Ардетов* (Ки-
 шинев).

- К истолкованию некоторых стихотворений Пушкина южного периода — *Г. Ф. Богац* (Кишинев).
 Композиция романа «Евгений Онегин» — *П. А. Мезенцев* (Кишинев).
 Пушкин в изобразительном искусстве Молдавии — *Л. А. Чезза* (Кишинев).
 Пушкин в изобразительном детском творчестве — *Н. Ф. Таточко* (Кишинев).
 Б. В. Томашевский о языке и стиле Пушкина — *Н. В. Павлюк* (Одесса).
 Деятельность Дома-музея Пушкина за 10 лет — *А. В. Сухомлинов* (Кишинев).

VI. Одесса, 22—24 мая 1959 года

- Образ поэта в одесский период его жизни — *З. А. Бориневич-Бабайцева* (Одесса).
 Об эволюции идеологии Пушкина в южный период — *П. А. Мезенцев* (Кишинев).
 «Муза пламенной сатиры» — *Т. Г. Цявловская* (Москва).
 О принципах композиции пушкинского музея в Одессе — *В. С. Алексеев-Попов* (Одесса).
 Язык первых глав «Евгения Онегина» — *Н. В. Павлюк* (Одесса).
 Образ Пушкина в драматургии и на сцене — *А. А. Грин* (Одесса).
 Пушкинские образы в русской дореволюционной кинематографии — *Г. Л. Островский* (Одесса).
 М. Рыльский — переводчик «Медного всадника» — *О. Н. Ларионова* (Одесса).
 Автограф первого молдавского перевода «Кавказского пленника» — *И. И. Богац* (Кишинев).
 Чествование столетия со дня смерти Пушкина в Румынии — *С. С. Чиботару* (Кишинев).
 Пушкин и сатирические традиции Фонвизина — *Н. А. Пауков* (Кишинев).
 Пушкин и Шишков 2-ой — *Н. К. Сопрун* (Одесса).
 Новые материалы о связях Пушкина с молдавским фольклором — *Г. Ф. Богац* (Кишинев).
 У истоков «Бахчисарайского фонтана» — *Л. П. Гроссман* (Москва).
 Пушкин и молдавская тематика А. Ф. Вельтмана — *Л. Н. Оганян* (Кишинев).
 Пушкин на путях от романтизма к реализму — *Б. А. Трубецкой* (Кишинев).
 Неясности и недоговоренности в «Евгении Онегине» — *Н. Н. Фатов* (Черновцы).
 «Путешествие Онегина» и одесская тема в русской литературе первой трети XIX века — *С. Я. Боровой* (Одесса).
 Фадеев о Пушкине — *Л. М. Неизвестных* (Кишинев).
 Пушкин и телесное воспитание — *В. П. Благодаров* (Кишинев).

Концерт.

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Е. М. Черницкий (Дрогобыч). Советское пушкиноведение за 40 лет 5

I. Общие проблемы творчества

<i>В. М. Сидельников</i> (Москва). Фольклоризация произведений Пушкина	15
<i>Н. Н. Фатов</i> (Черновцы). Проблема «маленьких трагедий» Пушкина	30
<i>Н. А. Пауков</i> (Кишинев). Пушкин и сатирическая традиция Фон-визина	58
<i>П. И. Збандуто</i> (Одесса). Горький в борьбе за реалистическое наследие Пушкина	71
<i>Л. М. Неизвестных</i> (Кишинев). А. С. Пушкин и советская литература	85

II. Южный период жизни и творчества

<i>З. А. Бориневич-Бабайцева</i> (Одесса). Лирика Пушкина южного периода	99
<i>Б. А. Грубецкой</i> (Кишинев). Пушкин на путях от романтизма к реализму	131
<i>Т. Г. Цявловская</i> (Москва). «Муза пламенной сатиры»	147
<i>Л. Н. Оганян</i> (Кишинев). К вопросу о стихотворениях В. Ф. Раевского к А. С. Пушкину	199
<i>Л. Н. Оганян</i> (Кишинев). А. С. Пушкин и молдавская тематика А. Ф. Вельтмана	211
<i>Г. Ф. Богач</i> (Кишинев). Еще одна инсинуация И. П. Липранди	227
<i>Г. Ф. Богач</i> (Кишинев). К истолкованию стихотворения Пушкина «Мой друг, уже три дня...»	252
<i>С. Я. Боровой</i> (Одесса). «Путешествие Онегина» и одесская тема в русской литературе первой трети XIX века	265
<i>Н. В. Павлюк</i> (Одесса). О языке первых глав «Евгения Онегина»	289
<i>П. Ф. Фоля</i> (Одесса). Южный период жизни Пушкина в отображении советской художественной прозы	294
<i>Б. П. Ардентов</i> (Кишинев). Номинативные предложения в языке А. С. Пушкина	311

III. Пушкин и культура народов Советского Союза

<i>Н. К. Островская</i> (Одесса). А. С. Пушкин и О. М. Сомов	319
<i>Ш. М. Жовинская</i> (Одесса). Крымские мотивы в творчестве А. С. Пушкина и Леси Украинки	331

617

	Стр.
<i>Г. И. Рудницкая</i> (Луганск). Павло Грабовский о Пушкине	341
<i>О. Н. Ларионова</i> (Одесса). Максим Рыльский — переводчик пушкинской лирики	347
<i>Э. М. Мартынова</i> (Одесса). Багрицкий о Пушкине	354
<i>И. И. Богач</i> (Кишинев). Автограф первого молдавского перевода поэмы Пушкина «Кавказский пленник»	361
<i>И. К. Вартичан</i> (Кишинев). А. С. Пушкин в творчестве молдавских советских поэтов	380
<i>И. И. Ецко</i> (Кишинев). О молдавском переводе «Евгения Онегина» А. С. Пушкина	386
<i>М. И. Яновер</i> (Бендеры). Кирджали и кирджалийцы в украинской, польской и молдавской литературах	396

IV. Пушкин и культура стран народной демократии

<u><i>И. Кр. Стойчев</i></u> (Болгария). Пушкин в болгарской печати до Освобождения 1878 года	411
<i>В. Велчев</i> (Болгария). А. С. Пушкин и болгарская литература	420
<i>В. В. Мартынов</i> (Одесса). Пушкин в оценке прогрессивной польской общественности 20—40-х годов XIX века	445
<i>Б. И. Галащук</i> (Одесса). Пушкин в оценке современных чехословацких литературоведов	453

V. Пушкин и искусство

<i>А. А. Грин</i> (Одесса). Образ А. С. Пушкина в драматургии и на сцене	465
<i>Г. Л. Островский</i> (Одесса). Пушкинские темы и образы в русской дореволюционной кинематографии	503
<i>Р. М. Розенберг</i> (Одесса). Поэма Пушкина «Цыганы» и опера Рахманинова «Алеко»	521
<i>Н. Ф. Таточко</i> (Кишинев). Пушкин в рисунках учащихся Молдавии	538

VI. Проблемы изучения пушкинского творчества

<u><i>С. Я. Вортман</i></u> (Одесса). Некоторые итоги изучения «Одесской главы» биографии Пушкина	551
<i>Н. В. Павлюк</i> (Одесса). Работы Б. В. Томашевского о языке и стиле А. С. Пушкина	562
<i>В. П. Благодаров</i> (Кишинев). Пушкин о телесном воспитании человека	575
<i>В. С. Алексеев-Попов</i> (Одесса). Об основных принципах построения экспозиции музея А. С. Пушкина в Одессе	581

Некрологи

Памяти проф. Р. М. Волкова	587
Памяти С. Я. Вортман	592
Памяти М. В. Рапопорт	594
Памяти И. Кр. Стойчева	596

Хроника

Спецкурс о Пушкине (Б. А. Трубецкой)	601
Кишиневский музей Пушкина (А. И. Сухомлинов)	604
Пушкинская тема в изобразительном искусстве Молдавии (Л. А. Чезза)	607
Совместные конференции пушкиноведов юга	613

Пушкинские научные комиссии Института
языка и литературы МФ АН СССР
и Одесского Дома ученых

ПУШКИН НА ЮГЕ

Редактор *С. Г. Сырцова*
Художественный редактор *В. Д. Моцканюк*
Технические редакторы *М. Е. Мандельбаум* и *О. Л. Медведев*
Корректор *Э. Е. Кузнецова*

Сдано в набор 13. VII 1960 г. Подписано к печати 7. I 1961 г.
Формат бумаги 60 × 92¹/₁₆. Печ. л. 38,75 + 10 вкл. Уч.-изд. л. 35,95 + 10 вкл.
Тираж 2000. АБ05010. Заказ № 2729. Цена 1 р. 60 к.

Издательство «Штиинца» Молдавского филиала Академии наук СССР
Кишинев, пр. Ленина, 1.

Типография Партиздата, Кишинев, ул. Стефана Великого, 111.