

ХХІІІ
АЛЬМАНАХ БИБЛИОФИЛА

ISSN 0201 - 470X

АЛЬМАНАХ БИБЛИОФИЛА
ВЫПУСК ХХІІІ

ВЕНОК
ПУШКИНУ

(1837~1987)





Пушкинский кабинет ИРЛИ

*Всероссийное добровольное общество
любителей книги*



*«Венок А. С. Пушкину»...
Не в первый раз книга
с таким названием
посвящается памяти великого поэта.
Каждое новое поколение
говорит свое слово о Пушкине,
отдавая ему дань
благоговейной любви.
Приуроченный
к 150-летию гибели Пушкина
выпуск «Альманаха библиофила»
продолжает тему, которая
по существу неисчислима:
Пушкин и книга.*

АЛЬМАНАХ БИБЛИОФИЛА
ВЫПУСК XXIII

ВЕНОК
ПУШКИНУ

(1837~1987)

МОСКВА «КНИГА» 1987

Главный редактор

Е. И. Осетров

Ответственный секретарь

Л. В. Букина

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

*И. В. Абашидзе, К. С. Айни, О. М. Виноградова,
В. И. Десятерик, Н. Х. Еселев, Е. А. Исаев, А. И. Калашников,
Е. П. Кирилук, В. В. Кожин, А. М. Кузнецов, А. Ф. Курилко,
В. Я. Лазарев, Д. С. Лихачев, Ю. П. Некрошюс,
Е. Л. Немировский, А. И. Овсянников,
Л. А. Озеров, П. В. Палиевский,
В. А. Петрицкий, В. Г. Утков, В. В. Чикин.*

Общая редакция *Е. И. Осетрова*

Составитель *А. М. Кузнецов*

Художник *О. А. Некрасова*

Фотограф *С. М. Румянцев*

Рецензент

кандидат филологических наук *В. Э. Вацуро*

Научный консультант

кандидат филологических наук *С. Д. Селиванова*

ПУШКИНСКАЯ
КНИГА
И СОВРЕМЕННОСТЬ





В. А. Фаворский. Пушкин-лицеист. 1935

Н. СКАТОВ

НАЧАЛО ВСЕХ НАЧАЛ

Один Пушкин настоящий русский.

Федор Достоевский

Никто не заменит Пушкина. Только однажды дается стране воспроизвести человека, который в такой высокой степени соединяет в себе столь различные и, по-видимому, друг друга исключающие качества.

Адам Мицкевич

Пушкин — наше все...

Аполлон Григорьев

«До сих пор всякий, желающий говорить о Пушкине, должен, нам кажется, начать с извинения перед читателями, что он берется в том или другом отношении измерять эту неисчерпаемую глубину».

Слова эти, сказанные много более ста лет назад, сохраняют всю свою справедливость до сих пор. И сейчас одно только ощущение неисчерпаемости этой глубины может служить извинением для всякого желающего говорить о Пушкине. И только одно оно открывает хоть какую-то возможность говорить о нем сейчас, ибо *Пушкин* — слово, которое давно уже перестало быть для нас только фамилией писателя, пусть великого, а стало обозначением чего-то такого, без чего саму жизнь нашу помыслить нельзя.

Чудо Пушкина. Уже современники, лично его знавшие, общавшиеся с Пушкиным-человеком, первыми после гибели поэта произнесут слова о Пушкине как грандиозном, стихийном и безусловном явлении. «Солнце нашей поэзии» — Солнце! — навсегда запомнила Россия слова Одоевского.

А Белинский позднее сравнит Пушкина с Волгою, попяцею на Руси миллионы людей.

«При имени Пушкина, — сказал Гоголь, — тотчас осеняет мысль о русском национальном поэте. В самом деле, никто из поэтов наших не выше его и не может более называться национальным; это право решительно принадлежит ему... 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. Самая жизнь его совершенно русская».

В Пушкине русский человек явился как идея, как программа и прообраз будущего. Поэтому-то, ссылаясь на слово Гоголя о том, что Пушкин есть единственное и чрезвычайное явление русского духа, Достоевский прибавлял: и пророческое. «Да, в появлении его заключается для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое. Пушкин как раз приходит в самом начале правильного самосознания нашего, едва лишь начавшегося и зародившегося в обществе нашем

после целого столетия с петровской реформы...» «Правильное», то есть национальное самосознание наше, действительно, пришло после того, как Россия заявила себя Пушкиным. Пушкин собственно и стал идеальным его выражением.

Но истоки такого явления, как Пушкин, коренятся глубоко и особенно явно обозначаются с петровского времени. Герцен сказал, что на вызов, брошенный Петром, Россия ответила сто лет спустя «громадным явлением Пушкина». Герцен, таким образом, прямо связал явление Пушкина с делом Петра, рассматривая Пушкина как прямое следствие такого дела, как свидетельство оформившейся и ярко проявившейся на новой основе национальной определенности, как подтверждение ее высочайшей зрелости и величия, приобретающего значение всемирно историческое. Можно было бы сказать, что в формировании русской культуры, развитии национального самосознания и становлении национального характера Пушкин оказался своеобразным Петром. Впрочем, именно так понимали дело уже тогда выдающиеся деятели русской литературы, склонные и способные к масштабным осмыслениям и обобщениям. Евгений Баратынский в письме к самому Пушкину еще в 1825 году прямо сравнивал его творческую работу с создающей деятельностью Петра: «Иди, довершай начатое, ты, в ком поселился гений! Возведи русскую поэзию на ту ступень между поэзиями всех народов, на которую Петр Великий возвел Россию между державами. Соверши один, что он совершил один; а наше дело — признательность и удивление». Недаром сам Пушкин неизменно возвращался к эпохе Петра, видя в ней узел всей истории новой России, — так ярко заявившей себя в 1812 году. После 1812 года и возникла подлинно национальная русская литература, явился первый наш национальный поэт. В краткой, но настоятельной рекомендации к составлению словаря «классического русского языка» В. И. Ленин указал точку отсчета: от Пушкина. Все в новой литературе идет от Пушкина. Создатель русского литературного языка. Основоположник русского реализма. Первый подлинный художник-историк. Первый... Первый... Первый. Но так случилось и потому, что он был последним, концом всех концов, завершением великой эпохи XVIII века. Пушкинское слово «Вольность» последовало вслед Радищеву. Строка «Я памятник себе воздвиг...» есть повторение державинской.

«Муза Пушкина, — писал Белинский, — была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя как свое законное достояние и возвратила их миру в новом, преображенном виде». Действительно. Прекрасная формула «гений чистой красоты» принадлежит Жуковскому, но образ, который она определяет, и который, в свою очередь, определил ее бессмертие, создал только Пушкин. Он был последним человеком молодой развивающейся нации и потому же самому первым человеком нации зрелой, развившейся.

Потому-то и все почти наши великие писатели не только Пушкиным начинают, но, пройдя путями разными и сложными, так или иначе, снова выходят к Пушкину: поздний Достоевский и поздний Некрасов, поздний Блок и зрелый Маяковский, и Есенин, и Твардовский... И каждый раз это не возвращение назад, не движение по кругу, ибо каждый раз на каждом новом этапе Пушкин — впереди. Движение от Пушкина оказывается движением к Пушкину.



Кабинет Пушкина в квартире на Мойке

Пушкинское творчество—одно из высших проявлений самой сути человеческого творчества вообще—творчества по законам красоты. Сам поэт так определил характер своего эстетического универсализма:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом—
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.
Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов—
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

Здесь же лежит и способность Пушкина к преодолению национальной ограниченности, своеобразный художественный интернационализм, названный Достоевским всемирною отзывчивостью: «В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении—Шекспир, Сервантес, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такую способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт. Самые величайшие из европейских поэтов никогда не могли воплотить в себе с такою силою гений чужого, соседнего, может быть, с ними народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания, как мог это проявлять Пушкин. Напротив, обращаясь к чужим народностям, европейские поэты чаще всего перевоплощали их в свою же национальность и понимали по-своему. Даже у Шекспира его итальянцы, например, почти сплошь те же англичане. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность». В пушкинской поэзии мы можем ощутить дух ислама («Подражания Корану»); почувствовать особенность европейского средневековья («Скупой рыцарь»), и погрузиться в атмосферу итало-испанского Возрождения («В начале жизни школу помню я...», «Каменный гость»).

Всечеловечность Пушкина, впрочем, означала не столько способность перевоплощаться, сколько способность вмещать. Пушкин в письме Вяземскому однажды заметил: «Кстати еще—знаешь, почему не люблю я Мура?—потому что он чересчур уж восточен. Он подражает ребячески и уродливо—ребячеству и уродливости Саади, Гафиза и Магомета». Ведь речь и у Достоевского не об умении просто ощутить и передать своеобразие чужой нации, а в способности выразить идеальные начала ее, с громадной силой воплотить «гений чужого народа, дух его, всю затаенную глубину этого духа и всю тоску его призвания». Вот почему и в «Подражаниях Корану» и в «Пире во время чумы», во всем и над всем—Пушкин. Пушкин во многом оказался для России и школой мировой духовной жизни, своеобразной всемирной энциклопедией, вместившей Овидия и Анакреона, Шекспира и Гете, Шенье и Байрона, Саади и Гафиза...

Однако способность Пушкина, как говорил Белинский, быть «гражданином всего мира», не означала утраты национального. Само это чудное качество, знаменитый пушкинский протеизм рождала история его страны, его нации.

Великие писатели и поэты того, далекого, времени не только ощущали всю полноту жизни, и всю жизнь как личную жизнь, но неизменно стремились найти в ней главное, основное, ведущее, всеобщее, национальное, государственное. При этом они часто находили его не там, где видел привычный глаз, и уже тем более официальная государственность. Принцип целого, общенационального, всегосударственного волнует наших великих постоянно и — особенно — в моменты страшного социального раскола, исторического противостояния («Медный всадник», «Капитанская дочка»).

В середине прошлого века критик Николай Страхов, хотя и не без полемических целей, утверждал, что Пушкин не был новатором, что прежде всего он обращался к уже созданному другими. Действительно, произведения Пушкина полны реминисценций, заимствований, прямых и скрытых цитат из Ломоносова и Муравьева, Богдановича и Капниста, Рылеева и Дмитриева. Вот уж где критики, столь любящие уличать поэтов в совпадениях и заимствованиях, получили бы богатую пищу. Критике же того времени это почти не приходило в голову: все чувствовали (естественно, лучшая передовая литература), что возводится общенациональное культурное здание, определяются основные векторы развития. Многие слова, образы, изречения, принятые нами от Пушкина, созданы его предшественниками. Только в отношении к Пушкину можно понять все или многое — и предшествующее и последующее — в нашей литературе: и Батюшкова, и Жуковского, и Крылова, и Грибоедова. И дело не только в том что все они, так сказать, внесли свою лепту в пушкинское творчество. Не только Батюшков, но каждый из них, в свою очередь, уже как бы порывается стать Пушкиным.

Пушкин — великий новатор. В том смысле, что он разрешил великую задачу синтеза. Он собрал, суммировал и обобщил всю ту колоссальную, но во многом еще и мозаичную работу, которую проделали его предшественники и современники. Он явил такое богатство духа, такую полноту характера, в которых объединены разные, подчас даже разнонаправленные начала предшествовавшей и современной ему литературы.

Литература начала прошлого века как бы в сжатом, свернутом виде таит такое богатство, к которому следует постоянно обращаться и из которого можно бесконечно черпать. Именно она, может быть, прежде других, должна поддерживать и насытить в эпохи нравственных оскудений и художественного упадка. Кстати сказать, последние десятилетия в развитии мировой культуры, кажется, все явственнее отличаются нарастающим вниманием к великому истоку нашей литературы нового времени. Исток этот не только не беднеет, но становится для нас все более богатым, насыщенным и насущно необходимым.

«Имя Пушкина растет», — написал когда-то Николай Страхов. И рост этот неостановим. Значение Пушкина, исторически обусловленное и в исторические рамки заключенное, по мере того, как эти рамки раздвигаются, все более открывается в своей безусловности и абсолютности.



А. Т. Матвеев. Пушкин. 1948—1960

ПУШКИН КАК ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ЗАДАЧА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Известна гоголевская мысль: Пушкин—это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. Это сказано было в 1834 году, и, значит, если подходить буквально, осталось примерно две трети века до исполнения этого пророчества. Никто, понятно, не обязан ему верить. Но все же многое говорит за то, что Гоголь и подхвативший его идею Достоевский были правы, поставив Пушкина перед русским человеком как задачу: не позади, каким он естественно оставался в истории, а впереди. Не в точных сроках было дело, а в том, что задача эта стала находить себе исторические решения и подтверждения. Речь пошла о духовном облике, складе человека («явление чрезвычайное, и, может быть, единственное явление русского духа»). Тут действительно оказалось так, что по стечению разных обстоятельств Пушкин явился своего рода предвосхищающей мерой—направлением, которым пошла «народная тропа».

Иначе говоря, он стал началом, связью, в которой было заложено будущее. И эта историческая тайна его, которую—о чем совершенно справедливо говорили Гоголь с Достоевским—мы разгадываем, как раз и состоит в том, что содержание ее не удастся точно оценить и определить, пока это будущее не настанет. То есть получается так, что русская литература разрастается не только от Пушкина, но и к Пушкину, тянется своими ветвями к этому идеалу, которого не может пока исчерпать, и только удаляется, удивляясь всякий раз полноте, предположенной позади, которую нужно еще исполнить. Пушкин в русской литературе своего рода «потерянный рай». Усилия писателей сосредоточены на том, чтобы его возвратить; взяты же и возвратиться просто—нельзя.

Что сделало Пушкина такой связью? Ответить на этот вопрос сразу невозможно. Ответы дает один за другим история нашей литературы. Они заключаются в том, что проблемы развития, которые наша литература, сталкиваясь с жизнью, постоянно находит и решает с немалым трудом, оказывается, были уже «решенными» у Пушкина. Тем самым разгадывается всякий раз часть его обаяния. И бунт того или иного писателя или направления, который был против него поднят, кончается возвращением блудного сына и заслуженным ликованием.

Так, толстовское отталкивание от пушкинских повестей, которые были, по словам Толстого, «голы как-то», то есть не имели достаточной плоти, казались

пунктирными, логичными, окончилось у Толстого «возвращением» к поздней манере его письма, и на этом фоне открылось, что пушкинские сухие слова были живописны и полнокровны, только так, что ни живописность, ни полнокровность нигде сами по себе отдельно не проявлялись, а прятались в составе целого.

Точно так же убыстрение к трагическому обрыву, которое провел с русским человеком, предостерегая его, Достоевский, такое «антипушкинское» как будто, разрывающее гармонию, вся эта раскольниковская идея «преступить», оказывается, задним числом была уже поставлена пушкинским Германном, незаметно, не отдельно в составе изящной невозмутимости стиля «преступившего» через свою Лизу и свою «старуху»...

Именно эта связанная в целом и только потом раскрываемая тайна отличает Пушкина. Это совсем не то преемственное сходство, которое помогает обнаружить предшественника—вроде того, как в стиле Баратынского мы сумеем различить при желании уже и Лермонтова, например:

Люблю я красавицу
С очами лазурными:
О! В них не обманчиво
Душа ее светится!
И если прекрасная
С любовью томною
На милом покоит их,
Он мирно блаженствует,
Вовек не смутит его
Сомненье мятежное.

Или Фета:

Где сладкий шепот
Моих лесов?
Потоков ропот,
Цветы лугов?
...Под ледяной
Своей корой
Ручей немеет;
Все цепенеет,
Лишь ветер злой...

Или Тютчева:

Толпе тревожный день приветен, но страшна
Ей ночь безмолвная. Боится в ней она
Раскованной мечты видений своевольных.
Не легкокрылых грез, детей волшебной тьмы,
Видений дня боимся мы,
Людских сует, забот юдольных.

Совсем не такими подобиями открывает свою связь с русской литературой Пушкин, хотя у него они тоже сколько угодно могут быть найдены. Его идея—первоначальное совершенство, соразмерное и простое, нигде не торчащее вбок ни одной мыслью, которые только потом разорвутся, пойдут сталкиваться,

враждовать или заключать союзы, разрушаться в одинаковость, обнаруживать близость и т. п.

Даже последующие переходы от одного писателя к другому, необходимые с точки зрения развития, были предусмотрены и уже исполнены Пушкиным. Несомненное «дополнение» Достоевским, например, Толстого, совершившееся в том, что Достоевский зачерпнул изнутри, стал понимать людей зла, «отпавших» и направленных против жизни, о которых Толстой говорил всегда только извне и, очевидно, просто был не в состоянии изнутри себе их представить,—то дополнение, которым современная литература была даже сначала польщена, вообразив, что Достоевский забрался в душу растлителя для того, чтобы признать его «права»,—и оно ведь было решено пушкинским Сальери, и короткими фразами ростовщика из «Скупого рыцаря», и Гришкой Отрепьевым, отделившим себя от Пимена всего одним словом (того же склада, что и у современных небрежно-суровых и скупых): «старик» — «Старик все пишет» — про себя, а ему: «Честной отец!»

То же и центральный пушкинский герой: сколько понадобилось времени, чтобы значение его стало расти. Ведь в первый момент среди современников, принимавших пушкинскую прозу за что-то подобное забавному экспериментированию, его ценность прошла совершенно незамеченной, нерасколдованной, так сказать,—даже осмеянной за убогость, несмотря на призывы наиболее пронзительных людей понять (Гоголь: «Сравнительно с «Капитанской дочкою», все наши романы и повести кажутся приторною размазней... В первый раз выступили истинно русские характеры: простой комендант крепости, капитанша, поручик; сама крепость с единственною пушкою, бестолковщина времени и простое величие простых людей...»). Лишь последующее движение показало, какой трудностью стал этот непритязательный, ненамеренный пушкинский герой,—проблемой, которую литература никак не могла точно решить, постоянно проскакивая «насквозь»: то в елейность (Каратаев), то в упрощение («Хозяин и работник»), то в поучительный символ (Марей у Достоевского, бунинская «Старуха») и т. п., хотя и победы были замечательны (Максим Максимыч, Тушин). И тут литература пошла вперед, разгадывая, может быть, и не желая того, Пушкина.

Не подлежит сомнению, что в советское время есть в новых условиях та же традиция. Ни один почти писатель не проходит мимо Пушкина как идеала, понимаемого, разумеется, по-своему. Особенно показательны поэты, приглашающие Пушкина «в наши дни», совершенно искренне жалеющие, что его нет рядом, так как они убеждены, что встретили бы в нем единомышленника (даже Маяковский). Будь у нас такие собрания, какие составлял когда-то В. Каллаш (Русские поэты о Пушкине. М., 1899, с добавлением — Киев, 1902), мы бы видели это ясно. Тут выступает всякий раз настолько интересный «Мой Пушкин» (Горький, Брюсов, Есенин, Цветаева, тыняновский «гений в толпе», Бугаков и т. д.), такие концепции именно современного человека, что, как бы ни разрывалась исследуемая личность по принципу «лебедь — щука — рак», в каждом усилии открывается что-то новое в смысле исторического роста человека «Пушкин», хотя и не с той обязательно стороны, на которой настаивал открыватель.

Так или иначе, движение в решении этой человеческой задачи продолжается. Но если признавать вообще ее значение, то мы могли бы, кажется, и представить себе кое-какие сознательные шаги к ее решению.

Хорошо бы, например, издать Пушкина так, чтобы полнее восстановилась его личность. Нисколько не посягая на другие издания, наоборот, расширяя их веером, отчего бы не добавить к ним еще одно: тип хронологический. Где было бы собрано не по жанрам, а по времени (по месяцам и, если нужно, по дням вместе) все, что Пушкин задумывал, и, живя, писал.

Ясно, кажется, что тип объединения по жанрам — в Полном собрании — достался нам от устарелого в этом смысле XIX века, когда классификация была единственной представительницей порядка. Тщательная и долгая, часто невидимая в результате, работа текстологов, историков и комментаторов накапливалась в этих рамках; но совершенно не исключено, что весь их соединенный труд мог бы явиться читателю и с новой стороны. Необходимы, конечно, отдельные издания лирики, сказок, поэм, или драм, или исторических сочинений, так как всегда существует выборочный интерес. Но все же у личности есть свой порядок (когда она есть), и если уж представлять ее целиком, то перекалывание ее по жанрам в Полных собраниях нельзя считать единственно верным.

Правда, что не все у всех равноценно; не с одинаковым удовольствием станем мы читать у Некрасова, например, его написанные вместе с Панаевой романы или у Толстого его нравоучительные статьи; пусть себе отводят им отдельные тома — может быть, так лучше. Но относительно Пушкина давно сказано, что каждая строчка его — драгоценность; один писатель добавлял даже: «и в зачеркнутых строках ничего плоского или глупого»; так разве не выиграют они, когда возвратятся на свое естественное место друг подле друга, как были в мысли открывавшего их человека, если именно целую мысль мы хотим понять?

Представим себе, как они станут рядом: рисунок (каждый должен быть приведен), набросок, стихотворение, завитушка, письмо, поэма, запись в дневник, статья... Все об одном, в одном состоянии, хотя на разные темы. Обычно мы просто этого не видим или восстанавливаем с усилием: «а в это же время Пушкин писал», — так почему бы и не дать «в это же время», начиная прямо с детства. Теперь, к нашей общей радости, нашелся портрет маленького Пушкина — туда его. Туда же первую эпиграмму (на себя), которую сохранил Павлицев: «Dis moi, rougquoi l'Escamoteur... (Скажи, отчего партер освистал моего Похитителя? Увы, потому что бедняга автор похитил его у Мольера)».

Потом Царское Село, — «Монах», «Красавице, которая нюхала табак», «Тень Фонвизина»...

И письмо Вяземскому, еще почтительное, на «Вы»: «...время нашего выпуска приближается; остался год еще. Но целый год еще плюсов, минусов, прав, налогов, высокого, прекрасного!.. целый год еще дремать перед кафедрой... это ужасно. Право, с радостью согласился бы я двенадцать раз перечитать все 12 песен пресловутой «Россиады», даже с присовокупленьем к тому и премудрой критики Мерзлякова, с тем только, чтобы граф Разумовский сократил время моего заточенья!»

Тем временем все так же естественно делится и по местам пребывания, где

оно рождалось; откуда набиралось, среди прочего, новое: Петербург, юг (то есть Кишинев, Крым, Одесса), Михайловское, Москва, столица, Болдино и т. д. Они тоже стягивают мысль вокруг себя, соединяя личность.

Трудно сомневаться, что среди возвращенных таким образом друг к другу строчек вскроются глубина и единство, еще, может быть, не замеченные. Лучше будет виден рост человека, откуда, зачем и куда он шел, выступают узлы, перекрестки мысли; яснее, вероятно, станут и спорные проблемы (убеждения позднего и раннего Пушкина, например); легче, без статистики, можно будет видеть, какие жанры и когда он предпочитал, где было больше поэзии и откуда пошла проза и пр. Преимуществ, очевидно, хватит, причем именно непредвиденных.

А с недостатками можно справиться, хотя бы потому, что в обычных изданиях их нет, то есть прочно в памяти лежит та связь, которую оставили и будут оставлять объединенные жанры. Можно бы решиться даже разбросать «Онегина» по главам, как и писалось. Так их — не надо забывать — принимали современники: ждали, гадали и прикидывали, сравнивая из того, что Пушкин вообще писал. Нечего говорить, что роман этот есть целое. Но целое, распределенное на всю почти пушкинскую жизнь, через перевал (Михайловское), откуда виден и ранний Пушкин и поздний. Понять это «единым духом», надо признаться, не удастся: «Онегина» надо читать и читать. В том числе, наверное, и подобным способом. Вспоминать уже написанное вместе с Пушкиным, как это и делал, взрослея, он сам. И после последней главы естественно станет: «Миг вождеденный настал: окончен мой труд многолетний».

Для такого дела нельзя было бы жалеть ни лучшей бумаги, ни лучших иллюстраций (документальных). Выпрямляющая способность пушкинской личности в полном смысле неоценима.

От редакции. «Альманах библиофила» поддерживает предложение П. В. Палиевского и надеется, что оно найдет отклик у наших издателей.

ПРАВДА ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ

Языком балета можно сказать зрителям много важного, раскрыть великую истину жизни, ее красоту и глубину.

Молодость моя и молодость советского балета совпали. Как в юности у человека все впереди, так и в балетном искусстве тогда все было впервые.

Впервые на нашу балетную сцену пришла большая литература. Для меня лично раньше всего и прежде всего — Пушкин с его «Бахчисарайским фонтаном». Постановщик Ростислав Захаров и мы, исполнители, в работе над балетом Бориса Асафьева старались найти правду человеческих отношений, без которой немислимо раскрытие пушкинского замысла.

Мне кажется, что именно тогда, когда начались репетиции «Бахчисарайского фонтана», мы впервые серьезно задумались о том, как классический танец может раскрывать истинность человеческого характера...

Шли самые бурные поиски, эксперименты. И многое пробовалось, начиналось, создавалось именно на ленинградской сцене. Я счастлива, что узнала людей, которые помогли мне воспринять ту культуру, которой был так богат мой родной город. Ленинград дал мне буквально все...

В поисках образа Марии я нередко обращалась к царскосельской статуе, о которой Пушкин написал такие проникновенные строки:

Урну с водой уронив, об утес ее дева разбила.

Дева печально сидит, праздный держа черепок.

Чудо! Не сякнет вода, изливаясь из урны разбитой;

Дева, над вечной струей, вечно печальна сидит.

Мне казалось, что, может быть, в поэтическом облике девушки, вечно печальной над вечной струей, я смогу найти те черты «Марии нежной», которые так трудно передать лаконичным языком танца. Так хотелось мне думать, тем более, что все вокруг — изумительная царскосельская природа, искусные творения ваятелей и зодчих прошлого — все помогало мне ощутить «безумную негу» сладкозвучных фонтанов Бахчисарая.

Я смело могу сказать, что после «Бахчисарайского фонтана» мне пришлось пересмотреть свои прежние работы. Я бы не доросла до актрисы, не будь таких спектаклей, как

«Бахчисарайский фонтан»,

«Утраченные иллюзии»,

«Ромео и Джульетта»...



*Г. С. Уланова в роли Марии в балете
«Бахчисарайский фонтан»*

Первым среди них, открывшим новое направление, стал пушкинский «Бахчисарайский фонтан». С этого, на наших глазах, началось обращение балета к большой литературе, к сложным темам, живым характерам. То ценное, что было найдено тогда, перешло и в сегодняшний день и развилось...

Д. Усанов

«ВСЕ В ЖЕРТВУ ПАМЯТИ ТВОЕЙ...»

Беседа вел С. Лабанов

С Ираклием Виссарионовичем Абашидзе впервые мы встретились в Тбилиси, в его доме на улице Барнова. Задача передо мной стояла сложная — расспросить одного из старейших и интереснейших советских поэтов о роли и значении Пушкина в его жизни и творчестве — и я, естественно, волновался. И робел, тоже естественно. Как-никак, а предстояло коснуться темы глубоко личной, почти интимной — ПОЭТ В ЖИЗНИ ПОЭТА — что, прежде всего, предполагает большую и напряженную работу не столько ума, сколько души. И искреннюю заинтересованность сердца.

Скажу сразу: все это я в моем собеседнике нашел. И даже с лихвой. Потому-то, наверное, и встреча у нас состоялась не одна — тогда в Тбилиси, потом в Москве, куда Ираклий Виссарионович приезжал несколько раз по своим общественным делам, и снова в Тбилиси...

В общем, все было вроде бы хорошо — материал удалось собрать большой и содержательный, обработка его легко и быстро приближалась к концу... Лишь одно обстоятельство никак не давало мне покоя: несмотря на то, что мы всякий раз давали себе слово — Пушкин и только Пушкин! — разговор наш то и дело вырывался за рамки строго обозначенной темы и устремлялся к совершенно иным пределам. Под конец я не выдержал и поделился с Ираклием Виссарионовичем своими сомнениями. И вот что он мне ответил:

— Пушкин, как и все по-настоящему великое, не может быть объясним и понят лишь тем, что можно выразить словами, обосновать установленными фактами и подкрепить нужными цитатами. Его феномен — нечто несравненно большее. Сегодня он — сердцевина каждого образованного, каждого мыслящего человека. Даже тогда, когда мы этого не замечаем, когда между происходящим и ним вроде бы нет никакой прямой, зримой связи — он, тем не менее, с нами. Если хотите, Пушкин стал нашим мировоззрением и нашей жизненной позицией.

И еще одно... Никому и никогда не следует браться за него лишь только потому, что «так нужно». Хотя бы в силу того, что сам Александр Сергеевич всякого рода безразличия и бесцеремонности «от нечего делать» презирал:

Поэт идет: открыты вежды,
Но он не видит никого;
А между тем за край одежды
Прохожий дергает его...

Так вот — никогда и никому не следует уподобляться тому прохожему...

...В мое детство Пушкин вошел наводнением. Мы жили в Западной Грузии, на берегу бурной, горной реки. По весне река разливалась неистово, волны проносились мимо нашего дома. Отец стоял у окна, глядя на этот поток, и читал стихи:

Прибежали в избу дети,
Второпях зовут отца:
«Тятя! Тятя! Наши сети
Притащили мертвеца».

В стихах слышалась тайна, какая-то страшная глубина. Пушкин вошел в мое детское сознание не игрой чувств и красок, не жизнелюбивым темпераментом, не озорством силы, как, наверное, правильнее было бы воспринимать его в детстве, а этой вот простотой, за которой — тайна.

Я, собственно, не могу даже сказать, что мы, грузинские дети, знакомились в школе с Пушкиным. Чувство такое, что мы его всегда знали. На стенах нашего класса висели портреты: Акакий Церетели, Илья Чавчавадзе, Пушкин. Он словно был всегда, и был наш, свой.

Потом произошло «отпадение». В двадцатые годы, в начале тридцатых моей душой безраздельно овладел Маяковский. Он вообще оказал огромное влияние на тогдашнюю молодую поэзию — на грузинскую особенно. Мы все встали под знамена новой поэзии: старое долой! Я переводил Маяковского, писал стихи про облигации займа и был счастлив. С классиками мы знаться более не хотели. Грешили этим почти все. Алио Машашвили написал поэму «Я и Бараташвили» — это был манифест отхода от традиций великого грузинского классика, который сыграл в нашей лирике роль, в известной степени аналогичную роли Пушкина в лирике русской. Мы не хотели плыть по старому руслу... Река вышла из берегов.

Поворот намечился в середине 30-х годов. Я был в составе грузинской делегации на Первом съезде советских писателей. Состоянию и проблемам грузинской лирики был посвящен специальный доклад М. Торшелидзе; и вот в докладе были взяты под защиту Шота Руставели, Илья Чавчавадзе, Акакий Церетели. Классики возвращались. Но я не мог тогда представить себе всех масштабов этого возвращения. Сейчас ясно: это не был очередной «поворот». Это было именно возвращение. Воды Риони вернулись в свои берега.

— *Что такое поэтический талант? Призвание? Дар? Души стремление или полет ума? Помогает ли Пушкин ответить на эти вопросы? Каково было ваше, Ираклий Виссарионович, начало как поэта? Как вы пришли к Пушкину, к пониманию его значения для вашей поэзии?*

— Говорят, что Грузия — страна поэзии. Иначе и быть не может, коль с двенадцатого века каждый грузин узнает имя Шота Руставели и его бессмертную поэму уже в колыбели. Это накладывает на нас чувство огромной ответственности, которое потом никогда не покидает с того самого дня, когда мы впервые берем перо в руки. Помогает ли Пушкин осознать главенствующие категории искусства, поэзии? Без сомнения...

Каким бы великим новатором ни был поэт, каким бы он ни был крупным явлением в литературе своего народа, он все же звено в единой цепи этой поэзии, этой литературы, он вырос на поэтических традициях своих предшественников, он — продолжатель этих традиций, передающий эстафету последующим поколениям. А чем древнее та или иная литература, чем более богатыми традициями она обладает, тем больше в глубь веков уходят истоки поэтического слова.

Подлинный поэт — это всегда квинтэссенция души народа. Он — его выстраданная боль и спасительная надежда. Потому что он — плоть от плоти его, кровь от крови... И один источник утоляет их жажду, одна земля дарит им пищу и кров... А значит, и радости, и печали у них — общие.

Пушкин своим творчеством разве не доказал нам это? Доказал — как народный поэт, то есть как истинный художник. А дар или предназначение его таланта — это не так уж и важно...

Как я пришел к пониманию Пушкина? Думаю, что произошло это незаметно, бессознательно и выразилось в том, что я захотел написать о нем стихи. Но прежде чем размотать этот клубочек, давайте сначала вернемся назад, в далекое прошлое. «Все в жертву памяти твоей...» — скажем словами Пушкина.

Мои дошкольные годы — это годы первой мировой войны. Селение Хони, раскинувшееся у подножия Сванетских и Лечхумских гор, утопающее в тополях и кукурузе, высокой, как тополя. Призывников из нашего края отправляли по преимуществу на Южный фронт. Во всяком случае, сведения о погибших и пропавших без вести мы получали в основном с этого фронта, и потому мне казалось, что война бушует где-то здесь, совсем рядом.

Первая запомнившаяся песня, которую пели взрослые, была имеретинская «солдатская». И первый плач взрослых, также врезавшийся в память, был плач соседей по погибшим сыновьям и родичам. Мои односельчане со страхом ожидали день завтрашний, так как не исключали возможности вторжения турок, опустошительные походы которых еще хорошо помнили хонские старожилы.

Много душераздирающих песен о погибших на войне пел нам, мальчишкам, старик сосед. По моему, большую часть из них он сочинял сам. Но он не умел писать. И мы, дети, с удивлением и радостью глазели, как соседи записывали эти стихи... Я и сейчас помню некоторые из них... Примерно тогда я и услышал из отцовских уст: «Тятя! Тятя! Наши сети...»

Поэтическое мое становление пришлось на пору, как я уже сказал, «отпадения» от Пушкина, когда классика была объявлена ненужным и вредным балластом, когда главным достоинством поэзии считалось ниспровержение всего устоявшегося и авторитетного, а главным мерилom — возведенная в абсолют патетика. Даже такой рафинированный, работающий на тончайших нюансах поэт, как Симон Чиковани, и то требовал «тянуть лирику по башке сапогом». А я, молодой, восторженный и не очень эрудированный человек, был всего лишь сыном своего времени. И все происходящее вокруг мне безмерно нравилось. Если первое мое стихотворение, написанное в возрасте десяти-одиннадцати лет, было посвящено царице Тамар, то уже через шесть лет, первое опубликованное в молодежной газете, называлось «Дворник». Согласитесь, что такой резкий скачок

в неокрепшем сознании — от возвышенного к земному — объясним только эпохой, только взрывными, бурлящими буднями тех дней.

В 1923—1924 годах я начал посылать свои стихи в различные издания. С замиранием сердца просматривал свежие номера газет и журналов в нашей сельской библиотеке. Но тщетно.

В 1926 году, закончив школу, не дожидаясь осени, я оказался в раскаленной, как сковородка, столице республики. Поступив в университет, я с головой окунулся в волны, плавать в которых давно мечтал, — посещал самые разнообразные аудитории, где шли нескончаемые споры о роли и назначении литературы и искусства, активно работал в кружке молодых писателей, который был организован при ЦК комсомола Грузии.

С 1928 года начал печататься систематически. А в 1931 году уже вышла моя первая книжка «Несколько стихотворений»...

Конечно, многое из написанного в те годы не свободно от нарочитой плакатности и схематизма, но ведь именно это мы и возводили тогда в принцип, именно это считали главным достоинством. В то время слова перестали быть просто словами. Мы мечтали скорее, без проволочек, воплотить бесплотный звук в реальную, «из железобетона и стали» конкретность. «Индустриализация», «Электрификация», «Промышленность» — это даешь! Все прочее — химеры! И потому даже все самое великое, даже непреходящее, было возможно только в союзе с обыденным и злободневным. Я вот примерно в это время Пушкину посвятил такое стихотворение:

Шли тучи за Арагви и Куру.
Курился Кайшаури в отдаленье.
И плащ гудел,
Как парус на ветру.
И Пушкин загляделся в изумленье...

Был полон первозданной красоты
Мкинвари*, не стареющий под ношей
Своих снегов. И, прынув с высоты,
Тропинки обрывались у подножий.

И он стоял часами на скале...
А мы всем этим дышим с колыбели.
На нас лавины рушились во мгле,
Для нас вершины эти голубели.

Орлы над нами сызмальства парят.
Родимый воздух терпок и прохладен,
И на дорогах осени горят
Оранжевые солнца виноградин.

А Пушкина в горах застала мгла,
И было очевидным для поэта,
Что эта мгла устойчивой была —
Еще не близко было до рассвета...

* Мкинвари — грузинское название Казбека.

Моя многострадальная земля!
Ты нас потом сторицей одаряла.
Чтоб озарил вечерние поля
Высокий свет, идущий от Дарьяла.

Я славлю горный воздух этих лет,
И солнце над студенными волнами,
И вешний цвет, и негасимый свет
Дарьяльской гидростанции над нами.

(Перевод Ю. Левитанского).

Теперь, с высоты прожитых лет, отчетливо видны и жестокие ошибки, и жалкие промахи, и смехотворные заблуждения... Но видит бог, я ни о чем не жалею, и — появившись у меня такая возможность — ничего не стал бы перелицовывать в своем прошлом. И не потому, что раз оно мое, то мне все в нем нравится, нет. Просто те дни были так до краев насыщены чистотой помыслов и напряженной искренностью побуждений, что добровольно отказаться от них из одной боязни показаться кому-то смешным и нелепым было бы подлинным кощунством и настоящей изменой. По отношению ко всему человеческому, что есть в человеке.

И, если допустить, что поэт обладает возвышенным даром, что он действительно пророк, то это, несомненно, — пророк постоянно в себе сомневающийся. И сомнения эти могут умаить его только в глазах ханжествующих глушцов. Потому что именно сомнения и есть тот долгий, мучительный путь к озарению, к познанию истины, который рано или поздно, но проходит каждый настоящий художник. И зачастую ошибки такого пророка во много крат дороже и ближе нам открытых и произнесенных им истин. Пушкин великолепно сказал об этом:

Но жалок тот, кто все предвидит,
Чья не кружится голова,
Кто все движенья, все слова
В их переводе ненавидит,
Чье сердце опыт остудил
И забываться запретил!

— Грузия и Закавказье всегда привлекали внимание Пушкина. Например, Грузию он собирался посетить еще в 1819 году. В 1820 году, будучи сосланным на юг России, он вместе с семьей Раевских поехал на Кавказские Минеральные Воды, но, состоя под надзором, и на этот раз в заветные пределы не попал. И вот, наконец, 28 июня 1829 года в газете «Тифлисские Ведомости» появилось сообщение: «Надежды наши исполнились: Пушкин посетил Грузию. Он недолго был в Тифлисе; желая видеть войну, он испросил дозволения находиться в походе при действующих войсках, и 16-го июня прибыл в лагерь при Искак-су. Первоклассный поэт наш пребывание свое в разных краях России означил произведениями, достойными славного его пера: с Кавказа дал он нам Кавказского пленника, в Крыму написал Бахчисарайский фонтан, в Бессарабии Цыган, во внутренних провинциях писал он прелестные картины Онегина. Теперь читающая публика наша соединяет самые приятные надежды с пребыванием А. Пушкина в стане Кавказских войск и вопрошает: чем любимый поэт наш, свидетель кровавых битв,

подарит нас из стана военного. Подобно Горацию, поручавшему друга своего опасной стихии моря, мы просим судьбу сохранить нашего поэта среди ужасов брани...» Сообщение это — красноречивое свидетельство того, что уже тогда поэта знали и любили на земле грузинской. И вот, если не касаться того, что самому Пушкину дало пребывание в Грузии, какое, по вашему мнению, Ираклий Виссарионович, он оказал влияние на грузинскую литературу?

— Что дал он грузинской культуре, грузинской лирике? Чтобы ответить полнее, снова начну издалека. С истока, с Шота Руставели.

Исследователи «Витязя в тигровой шкуре» много пишут последнее время о том, что Руставели создал произведение, по структуре и философии прямо предсказывающее Ренессанс. Не куртуазный роман средневековья (который тоже ведь имел бы огромное значение хотя бы потому, что преодолевал воздействие на литературу богословских канонов), нет, именно возрожденческий философский апофеоз свободной личности был предвещен в грузинской поэзии великим Руставели. Но много времени должно было пройти, пока это предвесье стало вестью, пока завет исполнился.

Что произошло в грузинской поэзии после Шота Руставели? Создалось как бы два поэтических языка: церковный, старый, и светский, новый. Теперь из этой традиции было два выхода. Один — к живому народному языку. На этот путь встал Давид Гурамишвили. Другой — к высокой европейской поэзии нового времени. Это Николоз Бараташвили. Именно Бараташвили вывел грузинскую лирику на европейский уровень девятнадцатого века. И тут я подхожу к главному: Бараташвили делал это рука об руку с Пушкиным.

...Пушкин всеобъемлющ. В нем все начала и все концы. В нем народная глубина и европейский блеск. Но я говорю о том, чем в тот момент Пушкин стал для нас, грузин. Нет сомнения, что Николоз Бараташвили знал лирику Пушкина еще до того, как первые пушкинские стихи появились в переводах на грузинский. Дело было не во влияниях, конечно, хотя и во «влияниях» нет ничего дурного: поэты должны влиять друг на друга, если смысл таких воздействий не в подражании, а в глубоком родстве поэтических систем.

Бараташвили был первым в новой грузинской лирике поэтом-мыслителем. Он вырвал грузинскую лирику из-под спуда восточной орнаментики. Он повернул нашу поэзию лицом к Европе.

Даже Александр Чавчавадзе, один из просвещеннейших умов того времени, тесть Грибоедова, писал песни в восточном духе. В них была своя прелесть, своя поэзия, но... не было того, что мы назвали бы высшим смыслом, интересом к общим вопросам бытия, философским пафосом.

По своему приезду в 1829 году в Тифлис Пушкин записал: «Голос песен грузинских приятен. Мне перевели одну из них слово в слово: она, кажется, сложена в новейшее время, в ней есть какая-то восточная бессмыслица, имеющая свое поэтическое достоинство...»

Интереснейшее признание. Пушкин не отрицает за восточной стилистической школой «поэтического достоинства», но без определения содержательной тенденции она становится в его глазах бессмыслицей.

Что же это за содержательная тенденция?

Это диалектика души. Это динамическая психология личности, докапывающейся до смысла событий, до смысла жизни. Это обеспокоенная активная духовность, которая на первое место ставит не прелесть формы, а истину. Это философская глубина поэзии, идущая вглубь и не нуждающаяся в украшении орнаментом. Это, одним словом, европейское мышление нового времени.

Николоз Бараташвили совершил великий переворот, и он сделал его вместе с Пушкиным, с помощью Пушкина, может быть, под знаком Пушкина... «Но мы сыны земли, и мы пришли на ней трудиться честно до кончины, и жалок тот, кто в памяти земли уже при жизни станет мертвечиной»,— в этих строчках Бараташвили чувствуется императив, немислимый для прежней грузинской лирики. Борись до конца, ищи свое место в жизни, свое предназначение, не уходи от трагических проблем жизни, будь в центре борьбы, носи свой крест до конца. Поэт становится средоточием боли мира—не украшением его, а именно средоточием боли. В России это Пушкин, у нас—Бараташвили.

Сейчас слово «поэт» неотделимо от слова «ответственность». Раз ты считаешь себя поэтом—ты отвечаешь за все. И, наверное, это справедливо, чтобы именно поэт отвечал за смысл и правду в этом мире. Потому что, с одной стороны—ведь кто-то должен, а с другой—для него это самое естественное состояние. Сегодня, и это очень правильно, от него не ждут ни «украшения», ни «развлечения». Только правды и смысла.

И на современную грузинскую поэзию воздействие Пушкина прослеживается очень явственно. В многообразной грузинской лирике середины XX века можно условно наметить как бы две тенденции образного мышления, и обе эти тенденции связаны с влиянием Пушкина.

Один тип—пластическое «сорадование миру», разворачивание его красочной панорамы, мажорный гимн сущему, упоение формой, плотью, тканью мира, его праздничной красотой. Это Георгий Леонидзе. Здесь Пушкин присутствует своей любовью к жизни, своим юношеским темпераментом, своим неистовым напором чувств, своим изяществом.

Есть и другой тип поэтического переживания в грузинской лирике нашего времени. Не разворачивание панорамы мира, а взглядывание в его смысл. Пристальное углубление в тайну. Интерес к философским, «предельным» проблемам бытия. И музыка, музыка... Это Галактион Табидзе, один из самых глубоких поэтов нашего века. «В стихию звука погружен, он слухом потаенным улавливал росинки звон с тревогою неясной, как будто бабочку ловил под ночником зажженным иль прикасался к лепесткам отцветшей розы красной. Мгновение дивное! Наплыв таинственный и вещей овладевал его душой и каждою травинкой. Есть в мире час, когда поют растения и вещи: поют цветы и ночь звенит, поют в горах тропинки...»—такой мне представляется его муза. Галактион Табидзе—это музыка. Не музыка, «приятно» дополняющая жизнь, а музыка самого мироздания. То, что, быть может, в Литве искал Чюрлёнис. То, что у Бараташвили высказалось словами: «Чей голос тайный слышу я?» То, что бессмертно услышал Пушкин:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна

Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

Попробуйте определить, что околдовывает в этих стихах. В них есть и гармония, и ужас, и безумика... Поэт величайшей ясности, Пушкин отмечен вот этой необъяснимой безумицей. Не потому ли, кстати, во время «путешествия в Арзрум», слушая грузинские песни, пленившие его «приятностью», он чутко уловил в них «какую-то... бессмыслицу» — музыка жизни никогда не была для него обыденно правильна, в ней всегда была тайна. Именно такой Пушкин мне дороже всего и сейчас.

— Не мешает ли эта «тайна» переводить Пушкина?

— Скажу, по собственному опыту, что Маяковского переводить — по непосредственным ощущениям — труднее, чем Пушкина. Маяковский требует отчаянных усилий; нужно досконально знать русскую жизнь, чтобы переводить Маяковского, чтобы уловить интонацию, иронию его, нужно стать почти русским... Пушкина переводить легко. Он переводим, даже если ты русской жизни не знаешь. Он всемирный гений-мудрец, универсальная душа... И вот переводишь Пушкина, и вроде все легко получается, а потом смотришь — не он! Ускользнул! Ушел! Неуловим... Тайна Пушкина поражает и останавливает, когда решаешься переводить его стихи.

Кажется, Пушкин весь переведен на грузинский язык. И переводили его хорошие поэты. Но, чтобы в полной мере почувствовать силу его колдовских строк, я бы советовал читать его все-таки на русском языке. Так будет надежнее. Тем более, что уровень культуры и образования сегодня делает это вполне возможным. На мой взгляд, это обстоятельство полностью разрешает проблему перевода с русского на другие языки. Хотя остается, если не заострется, другая сторона этого вопроса — перевод поэтов братских советских республик на русский язык.

— Что, разве мало переводчиков? Ведь пушкинская традиция перевода в советское время весьма преумножена. Да и культура его, можно даже сказать — технология, сегодня неизмеримо выше.

— Да, да... Все так. Переводчиков, конечно же, достаточно. Даже более чем... Дело в другом. Понимаете, практика показывает, что обычно в результате перевода, даже самого добросовестного, культурного, как мы его называем, переводимый поэт либо очень много теряет, либо, наоборот, слишком много приобретает. И в том, и в другом случае это плохо. Потому что и в том, и в другом случае он теряет собственную индивидуальность, свой голос... Кроме счастливых исключений, конечно...

— В вашей творческой судьбе такие исключения были?

— Со мной было по-всякому... Но в целом, я считаю,— мне повезло. Вначале меня долго и хорошо переводил прекрасный поэт и дорогой мой товарищ Александр Межиров, а теперь с той же задачей успешно справляется талантливый Михаил Синельников.

... Есть вид благодарности, которую можно и не пытаться выразить словами,— ткетно. Под нее невозможно подвести никакой материальный коэффициент. Ее нельзя ни с чем соизмерить. Она просто есть. Всегда. Ежечасно. Ежеминутно... И нарастает с годами... Пример такой благодарности к товарищам по ремеслу одним из первых подал Пушкин. Помните его: «Друзья мои, прекрасен наш союз! Он, как душа, неразделим и вечен — ...»? Такую вот признательность я испытываю к Александру Межирову и к еще одному человеку...

— Это, наверное, какой-нибудь секрет?

— Нет. Не секрет...

Завершив свою главную поэтическую работу, цикл «По следам Руставели», я с трепетом и волнением отправился в Москву к Межирову. Кроме него я никому не смог бы доверить свое выстраданное детище. Но тем не менее меня всю дорогу обуревали страхи и сомнения. Поймет ли меня мой старый, испытанный друг? Сумеет ли он осуществить то, что уже стало для меня дороже жизни? Ведь в период работы я настолько углубился в прошлое, что временами даже физически ощущал свою полную сопричастность с XII веком. И потому вопрос — а сможет ли Саша верно пройти по моим надежно укрытым от посторонних глаз толщею веков следам? — был далеко не праздный.

И тут я еще раз убедился в том, что с провидением спорить бесполезно — то, что предопределено, всегда свершается. Оказалось, что Саша Межиров как раз в этот период был с головой погружен в изучение философии раннего христианства. Это было почти знамением. Ведь, совершенно независимо друг от друга, но почти одновременно мы оба ощутили настоятельную потребность тщательно и всесторонне разобраться в истоках, в том, что определило развитие и становление многих народов, в том числе и грузинского... При таком положении вещей за судьбу перевода можно было не беспокоиться. Он и в самом деле был выполнен с блеском.

Но главное испытание было впереди...

Уже после того, как Межиров полностью закончил свою работу, я «вдогонку» написал последнее и самое важное, на мой взгляд, стихотворение цикла — «Голос у Голгофы». Ознакомившись с подстрочным переводом, Саша, с присущей ему честностью и прямоотой, сказал, что перевести его, к сожалению, не сможет, так как уже полностью вышел из руставелевской атмосферы. Тут-то я пригорюнился по-настоящему. Но Межиров меня выручил снова. Он показал подстрочник Арсению Тарковскому, и тот любезно согласился помочь.

Смею считать, что в литературе я — человек искусственный. Но то, что удалось сделать с моим стихотворением Тарковскому, — до сих пор непостижимо. Ни до, ни после, мне больше никогда не доводилось встречать такой максимально приближенной к оригиналу работы. Полное совпадение по всем параметрам. И

при этом перевод Тарковского органически сочетался, составляя единое целое с переводами Межирова. Приведу несколько строк из этого стихотворения:

Вот я у Голгофы,
о боже,
вот я у Голгофы,
где свет мне забрезжил
и день твой погас при распяты.
Я — чистой молитвы грузин
благодатные строфы,
И сонмам безбожных —
я Грузии отчей прокляты.
Я — дерево сухое,
нагое,
безлистное дерево,
твой цвет не увянет,
твой ствол непреклонен и строен,
ты — солнце,
распятое
дланью неправого гнева.
Тень солнца померкшего —
казни я не удостоен.
И ведомо только тебе,
только мое,
о сладчайший,
блаженство распяты,
что жители слезной юдоли —
народы земные —
равняют
с отравленной чашей
и муки горчайшей, —
одним только нам,
и не боле...

— *Дух товарищества, взаимовыручки — это истинно пушкинский дух... Его завещал поэт своим потомкам... Он как бы пронизывает всю историю взаимоотношений грузинской и русской поэзии...*

— Через сто лет после Пушкина, другой гений русской поэзии — Сергей Есенин — в стихотворении «Поэтам Грузии» сказал о том же, но по-своему, другими словами:

Я — северный ваш друг
И брат!
Поэты — все единой крови.
И сам я тоже азиат
В поступках, в помыслах
И слове...
...Свидетельствует
Вещий знак:
Поэт поэту
Есть кунак...

Открытие Кавказа в русской поэзии произошло, как известно, еще в XIX столетии. Но почти сто лет грузинская литература оставалась для русского читателя понятием чисто умозрительным. Великий грузинский поэт и мыслитель Илья Чавчавадзе, ушедший от нас в начале XX века, до самой смерти тщетно мечтал об одном-двух переводчиках, которые могли бы познакомить многомиллионную русскую читательскую аудиторию хотя бы с несколькими образцами грузинской поэзии. Ведь даже Бальмонт, первым выполнивший полный поэтический перевод «Витязя в тигровой шкуре» на русский язык, проделал свою работу по английскому переводу Уордроп.

С первых же дней существования многонационального советского государства, мы, литераторы Грузии, ощутили себя полноправными членами большой и дружной творческой семьи. В этом главная заслуга принадлежала таким крупным мастерам русского слова, как Маяковский, Есенин, Тихонов, Пастернак, Антоскольский... И главное — их энтузиазм и напряженная работа в области перевода.

Особо мне хочется подчеркнуть роль Николая Тихонова. После Пушкина и Лермонтова, великих певцов Грузии, никто из русских поэтов не был так беспредельно влюблен в Кавказские горы, как он. Или, если говорить точнее, никому после них не удавалось так полно и так прекрасно выразить в своей поэзии эту любовь.

Многие десятилетия тесных дружеских отношений связывали нас, грузинских поэтов, с Николаем Семеновичем. Я бы сказал: святая, неодолимая, постоянная и бесконечная дружба. Его прекрасные стихи были вдохновлены не только прелестью и величием грузинской земли. Нет, это еще и результат сердечных уз, связавших его с поэтами Грузии, сыновьями, влюбленными глазами которых он смотрел на эту землю: «Мне в этом крае все знакомо, как будто я родился здесь».

Летом 44-го года из недавно прорвавшего блокаду героического Ленинграда Николай Тихонов приехал в Грузию. Из Тбилиси его привезли на один день в Дом творчества в Сагурамо. Со своими скудными пайками мы расположились прямо во дворе, под раскидистой тенью старого ореха. Перед нами сидел бледный и худой человек, еще не восстановивший своих сил и здоровья после блокадного ада. Мы о чем-то говорили, а он больше молчал. Только время от времени поднимал голову и поглядывал на гору Зедазени, которая высилась над нами. Неожиданно, как будто про себя, он сказал: «Я должен туда подняться». Но сказал так твердо, словно объявил не подлежащий обжалованию приговор.

Шли мы долго. Подъем давался ему с трудом. Несколько раз я предлагал вернуться, отдохнуть и возобновить подъем завтра. Но Тихонов делал вид, что не слышит моих слов... Мы поднялись на вершину. Вокруг царил божественный покой. Неожиданно я заметил, что, сев на камень под дубом, он тут же уснул. Крепко уснул. Как человек добросовестно проделавший трудную, но нужную работу. И еще мне подумалось, что это, наверное, был первый, по-настоящему спокойный сон, безмерно уставшего за войну поэта...

— Пушкин — это абсолютная поэзия, которая поразительно стойко противостоит любым манифестациям, где поэтическая фактика подменяется разными сокрушительными теориями творчества. В самый разгар такого «манифестального творчества»

стоит вспомнить Пушкина... и все сразу становится на свои места. Вам приходилось, Иракий Виссарионович, быть свидетелем такой ситуации? Но не в 30-е годы, а в наше время?

— Как-то мы с Сергеем Михалковым попали в Брюсселе на бьеннале авангардистов. Дрались там эти авангардисты между собой страшно— манифест на манифест. О Халдоре Лакснесе говорили с недоумением: что это за анахронизм? Для них даже Сартр был уже устаревшим.

А мне нужно было выступить. Я сидел и думал: кто станет меня слушать, если я заговорю здесь о Пушкине или даже о Бодлере? Но я не мог говорить не свое и, выйдя на трибуну, стал защищать перед этими буйными классиком. В разгар этой речи я с удивлением и даже без страха почувствовал, что зал меня слушает. Окончив выступление, я спросил у кого-то из брюссельцев:

— Почему они так тихо сидели? Ведь я же говорил старые истины!

Он ответил:

— Да они сами от себя устали...

...Я знаю, что поэзию обновляют молодые. Я отлично помню, как мы сами в двадцатые годы, сбрасывая многих с корабля современности, дрались манифестами. Я и сейчас думаю, что если обновится поэзия, то молодыми силами. Наше поколение сделало свое дело. Сколько мы еще напишем? И что напишем? Мы еще можем «прибавить» количественно, но качественно поэзию мы уже не продвинем. Я говорю это без всякого сожаления; если уж касаться моей собственной поэтической судьбы, то заветнейшее осуществление ее—циклы «Палестина, Палестина!..», «По следам Руставели», «Приближение» уже стали фактом, и я рад, что в момент прозрения у меня хватило сил записать то, что открылось мне. Так что я не собираюсь ничего менять, ломать и обновлять в поэзии. Спасибо судьбе, что воды Риони вернулись в родное русло. Перемены, настроения—это дело молодых. Но умудренные опытом люди знают, что такое жизнь и что такое человек. Пушкин нужен сегодня, как знак этой мудрости.

— А можно хоть как-то определить, обозначить границы значения и влияния Пушкина на современный литературный процесс? Выявить самое характерное в этом влиянии?

— И да, и нет... Это в смысле конечного результата. В смысле точности можно только попытаться...

Пушкин многому учит и сегодня. Даже чисто технологически. Вот спорят, какая поэма естественнее—сюжетная или чисто лирическая. Для меня, например, вопроса нет: я считаю, что, чем писать повесть в стихах, лучше писать повести в прозе, а если уж писать стихи, то сюжет должен быть только один—история душевного восхождения. И я нахожу у Пушкина подтверждение этим мыслям; движение Пушкина от «Полтавы», скажем, к «Медному всаднику»—это движение от Одиссеи событий к Одиссее размышлений. А поэзия XX века—это прежде всего поэзия мысли.

Что еще несет нам он сегодня?

Ясность и глубину.

Пушкин ясен и глубок, и две эти стороны прочно связаны в его облике. Ему не нужна мысль украшенная, не нужно слово усложненное—у него красота и сложность свойственны самой мысли, и он не боится сказать просто. Какой точный урок поэтам нынешним! Как легко писать сложно, как легко «передавать» в стихе эту непереваленную, «хаотическую», непреодоленную «сложность» мира! Есть поэты замечательные, блестящие, глубокие. Есть поэтические школы, исповеди поколений, стилистические системы, покоряющие читателя. Но... Нет великой простоты. И потому нет великого поэта.

Достаточно вспомнить имя Пушкина, чтобы понять, чего нет. И если суждено сейчас в советской поэзии появиться такой всезавершающей фигуре, она появится только под знаком Пушкина.

...В свое время «Литературная газета» опубликовала статью Жоржа Помпиду о поэзии. Автор—тогдашний президент Франции, филолог, талантливый ученый и большой знаток французской культуры—писал (его статья представляла собой предисловие к Антологии французской лирики), что он этой антологией хотел бы доказать всему миру, что и у Франции есть поэзия.

Помню, я был ошеломлен, прочтя эту фразу. Как это: «доказать, что есть»? А Бодлер? А Берлен? Леконт де Лиль? Аполлинер? Что тут доказывать?

Потом подумал: а есть ли у них Гомер? Данте? Руставели?

Великих ученых дали, великих политиков тоже. Декарта дали, Наполеона дали... Но где Поэт?

Книга, составленная Жоржем Помпиду, сделала свое дело: доказала, что и у Франции есть поэзия. Для этого понадобилось собрать антологию, собрать всех. Все вместе и явили миру французского поэта.

Но где живая вершина, как бы собравшая все мироздание в своем поэтическом величии?

Редко дает судьба миру такого поэта.

Россия дала.

Пушкина.

СЧАСТЛИВАЯ ПОЭЗИЯ

Русская поэзия—счастливая поэзия. Почему? Прежде всего потому, что в ней изначально существовал Автор «Слова о полку Игореве» (а до него—Боян). Изначально существовал в русской поэзии замечательный фольклор и неизвестные авторы-летописцы, далее—Ломоносов, поэты предпушкинских времен. И, наконец, в XIX веке вспыхнула звезда... Нет, не звезда—взошло яркое солнце Пушкина.

Счастлива русская и советская поэзия последних полутора веков и тем, что в ней постоянно жили и работали великие поэты. За Пушкиным—Лермонтов, далее—Некрасов, Блок, Есенин, Ахматова, Цветаева, Пастернак, Мандельштам, Твардовский, многие другие замечательные поэты... Не хотелось бы, чтобы эта золотая живая нить после ухода классиков оборвалась. Не хотелось бы, чтобы исполнились горестные слова Д. Самойлова, сказанные им в одном из стихотворений; ушли последние великие и стало все возможно: «Нету их—и все разрешено».

К сожалению, стало возможно издание толстыми книгами и огромными тиражами графоманов. Загляните в московский Дом книги на второй этаж в отдел «Поэзия» и вы увидите на прилавках множество изданий последних пяти, а то и десяти лет, которые никто не покупает. Конечно, и при Пушкине и при Твардовском графоманы были, но они не были столь активными и агрессивными, как сейчас, ибо живой великий поэт мог одернуть зарвавшихся. Так это и делал Твардовский, невзирая на чины и регалии посредственных стихотворцев—и устно, и печатно (в журнале «Новый мир»). Твардовский, его поэзия, его личность были мерилом, на которое надо было равняться. Высокой мерой его стихов мерили себя другие. А что мы имеем сейчас? Инфляцию поэтического (вернее—рифмованного) слова. Многие тысячи книжек молодых поэтов в разных сериях, которые ничего не дают ни уму, ни сердцу, пылятся на прилавках.

И вот сейчас мы снова возвращаемся к Пушкину. Он—главный эталон в русской поэзии. Стыдно издавать и переиздавать маститых и немаститых графоманов, а тем более присуждать им высокие премии, когда за стеклами в издательствах стоят и смотрят на редакторов тома великого Пушкина.

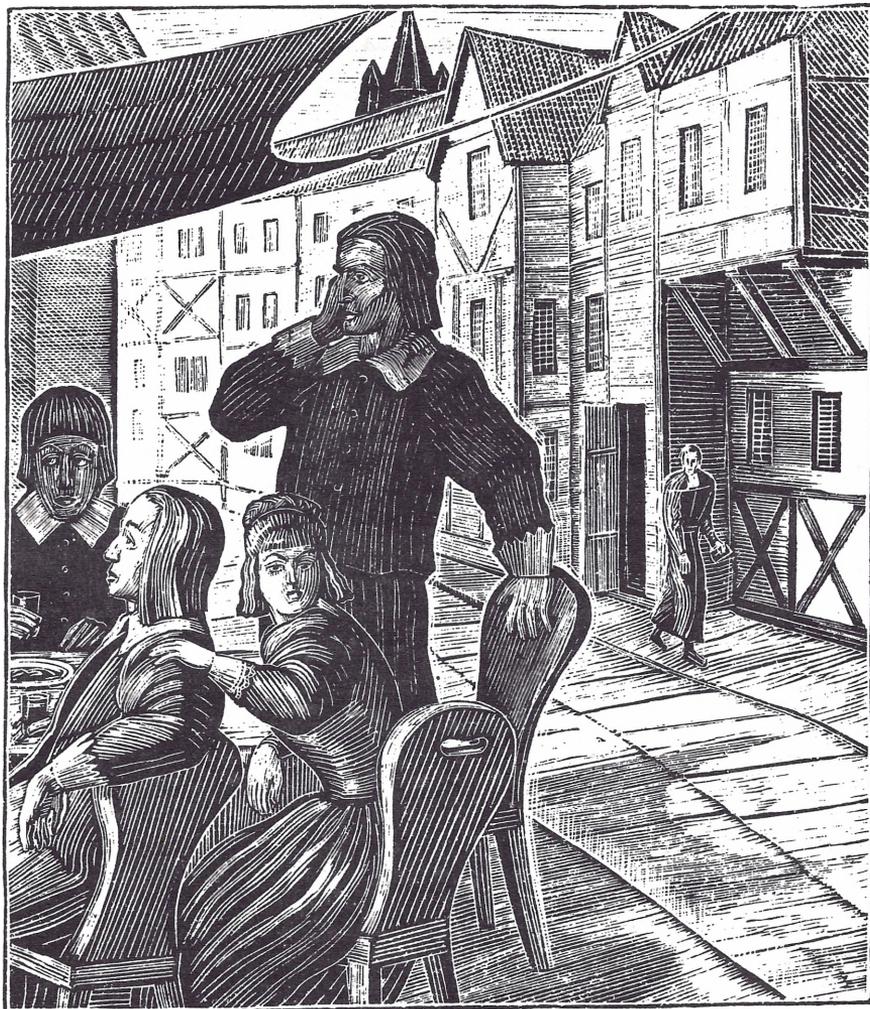
...Я полюбил Пушкина примерно в пятилетнем возрасте, когда еще не умел читать. Мама моя, Евгения Митрофановна Раевская,—правнучка поэта-



В. А. Фаворский. Ил. к трагедии «Пир во время чумы». 1959—1961

декабриста, близкого друга Пушкина Владимира Федосеевича Раевского — читала мне вслух хрестоматийного Пушкина. Он был в ту пору для нашей семьи, да и сейчас остается, не только великим Мастером, но и просто другом нашего рода, нашей ветви семьи Раевских.

Когда в феврале 1943 года я 13-летним мальчиком возвратился из беспризорных скитаний в только что освобожденный родной Воронеж, на месте родного



дома я увидел руины. Сгорело все, в том числе архив и библиотека семьи Раевских. Среди обожженных, черных, припорошенных снегом кирпичей я нашел чудом уцелевшую книжку Пушкина из (как его часто называют) «гихловского» собрания сочинений в шести томах (1934). Она была тронута огнем, но все же цела. Видимо, была отброшена взрывом. Вот она передо мной на письменном столе. Примечательно, что первые мои стихи, опубликованные в печати (в

областной газете «Коммуна», 15 мая 1949 года, и повторенные в альманахе «Литературный Воронеж», 1949, № 2), были об этом пушкинском томе:

Вот он — пушкинский томик
В прожженной обложке!
Я листаю страницы —
Поэмы и оды.
И сквозь строки,
Седые от дыма бомбежки,
Вижу зимний рассвет
Сорок третьего года...

Стихи были слабые, но они уже были о пережитом, а это главное условие творчества. Так говорит и так учит нас Пушкин.

В прошлые годы, когда писал стихи, я думал прежде всего, что скажет о них Твардовский. Сейчас, когда я пишу стихи, я все чаще думаю, что сказал бы о них Пушкин.

К Пушкину обращаешься постоянно, и появляются стихи, им навеянные (иногда прямо, иногда косвенно). Вот два недавних моих стихотворения. Одно — о друге Пушкина, декабристе В. Ф. Раевском, о котором я уже говорил.

ВЕНЧАНЬЕ ПОЭТА-ДЕКАБРИСТА. 1829

Венчанье, венчанье...
А может быть, это прощанье?
И добрый священник
Напрасно сулит обещанья,
Что жизнь хороша
И прекрасна, и даже
Совсем не тревожна,
Да разве такое возможно?
И вдруг в барабане
Под куполом вспыхнуло
Яркое солнце.
А день-то январский
Угрюмый и черный
Над Русью просторной.
Откуда же солнце? Откуда?
Ведь это и вправду
Похоже на чудо.
И руки, и свечи,
И наши венчальные кольца.
И снова под куполом —
Яркое вспыхнуло солнце,
А день-то январский
Угрюмый и черный
Над Русью просторной.
Откуда же солнце,
Откуда?
Наверное, чудо.

Второе стихотворение — о творчестве и судьбе истинного поэта, в частности — А. С. Пушкина:

Обложили, как волка, флажками,
И загнали в холодный овраг.
И зари желтоватое пламя
Отразилось на черных стволах.

Я, конечно, совсем не беспечен.
Жалко жизни и песни в былом.
Но удел мой прекрасен и вечен —
Все равно я пойду напролом.

Вон и егерь застыл в карауле.
Вот и горечь последних минут.
Что мне пули? Обычные пули.
Эти пули меня не убьют.

МОЙ ПУШКИН, НАШ ПУШКИН

У каждого есть свой Пушкин, есть право сказать и написать — «мой Пушкин». Книги с таким названием есть, например, у Брюсова, у Цветаевой. Из множества «моих Пушкиных» складывается «наш Пушкин».

Пишущий эти строки с детских лет был воспитан на восторженном почитании Пушкина. Уже в моих первых стихотворениях были строки, посвященные Пушкину. Я принял эстафету преклонения перед Пушкиным из рук старших...

Первая моя курсовая работа (середина тридцатых годов) в Институте истории, философии и литературы (ИФЛИ) была о Пушкине, о его лирике. Мои учителя-поэты молились на Пушкина, ведь это были Ахматова, Пастернак, Асеев, Антокольский, Сельвинский, Заболоцкий, Ушаков. Для них Пушкин был как бы камертоном самой поэзии. Они-то и внушили мне высокое уважение к пушкинскому гению.

Каждое новое поколение полагает, что именно оно познало Пушкина — целиком и до конца, полно и всесторонне. Эта иллюзия держится десять — двадцать лет и проходит, уступая место ясному пониманию, что надо пересмотреть свою точку зрения, начать все сначала. Былая уверенность в знании Пушкина оказывается неуверенностью. Приблизительность, условность, неполнота прежнего понимания овладевают умами и дают стимул к новым исследованиям. То же самое происходит и со следующим поколением в силу того, что Пушкин не остался в прошлом. Он становится современником каждого нового поколения. Он меняется с жизнью. И каждый новый этап жизни вносит в понимание Пушкина все новые и новые оттенки. Меняется жизнь — меняется Пушкин, как ее же явление.

Пушкин непостижим, как жизнь.

Он воспитывает не только литературный вкус. Он формирует характер, помогает в строительстве личности. Так, читатели, счастливо выбравшие Пушкина еще в детские годы своим учителем, наставником, советчиком, свидетельствуют, что их душевный опыт, их поведение среди людей стали более совершенными, чем у тех, кто прошел мимо Пушкина.

Я писал об его лирике, о маленьких трагедиях, о «Медном всаднике», об «Евгении Онегине». Писал стихи о Пушкине, статьи, вел в институте пушкинские студии, вечера в «Устной библиотеке поэта». Знаю, испытал на себе подвижность и переменчивость понимания поэта, его жизни, личности, творчества.



Ф. Д. Константинов. Ил. к поэме «Медный всадник». 1975

При чтении Пушкина (разумеется, при пристальном чтении) поэт оказывается совсем рядом. Пушкин подпускает читателя близко-близко к себе, но сохраняет при этом особого рода дистанцию. Это дистанция достоинства и чести. Поэт требует, чтобы высоко ценимое им братство никогда не переходило в панибратство. Дружба (или, как сам бы он сказал, дружество) не должна носить характер фамильярности. Его отношения с друзьями были высоки, чисты, поэтичны.

Лирикам допушкинской поры была свойственна одна какая-либо тональность: элегическая, грустная, даже мрачная или, напротив, подчеркнута веселая, бодрая. Пушкину не были свойственны ни беспричинный пессимизм, ни легковесный оптимизм. Ему присущи все человеческие настроения, и это одна из причин того, что он и сегодня живой. Он верил только в правду жизни, бытия, чувств. Он никогда не шел от «категории» чувств, а шел непосредственно от самих чувств.

Именно поэтому лирика Пушкина так человечески достоверна. Лирика Пушкина запечатлевает переживания человека в чистом виде. В ней воплощена красота правды. Правды чувств.

Именно в лирике Пушкин находит новый способ разговора с читателем: так до него никто не говорил. Свобода обращения со словом, вообще с языковыми средствами, так называемыми стилями («штилями», как говорили в те времена) дает Пушкину возможность выразить то, что до него оставалось невыраженным. В его лирике человек раскрывается естественно и полно. А ведь именно этой естественности и полноты так не хватало допушкинской поэзии. Этой пушкинской свободе волеизъявления в стихе, живости его речи, раскованной интонации поэтической беседы уготовано было большое будущее. Русская поэзия пошла по пушкинскому пути, всегда помня его высокие свершения, его лирические стихи, выше которых до сих пор ничего у нас не было создано.

Надо сказать, что в свою лирику Пушкин внес все, что дарит нам жизнь, даже ее прозу. Вспомним восьмую строфу его «Осени» (1833):

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русский холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод;
Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят—я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн—таков мой организм
(Извольте мне простить ненужный прозаизм).

Обратим внимание на необычное выражение: «ненужный прозаизм» (концовка строфы, ее венец). Такой ли уж «ненужный» этот прозаизм?.. А не шутя ли, не иронично ли Пушкин ставит рядом эти слова?

Нет, конечно, его «прозаизм» очень нужный. Он придает его поэзии оттенок достоверности. А достоверность и правда чувств—краеугольный камень пушкинской эстетики. Каковы были его чувства, Пушкин нам сказал. Это были «чувства добрые».

В «жестокий век» прославлять «чувства добрые»—это ли не отвага!.. Пушкин отважен и в отношении к отечеству, и в отношении к друзьям, и в отношении к своей жене. Это запечатлено в его лирике. Эта лирика сочетает жизнь и идеал, каждодневное существование и мечту. Как выразить это? Пушкин в лирике дал нам образцы, сочетающие прозу и поэзию. «...В поэзии Пушкина есть небо, но им всегда проникнута земля»,—писал Белинский.

Слово в стихотворении Пушкина многозначно. Его резонаторная система велика. «Свободы сеятель пустынный» означает и «одинокий», и «единственный», и «покинутый». По мере того, как вы вчитываетесь в текст стихотворения, число этих синонимов множится. Слово в пушкинской строке, строфе, стихотворении обретает множество оттенков смысла.

А вот еще, к примеру, пушкинское выражение «чахоточная дева»,—прозаизм «чахоточная» и высокое «дева» дают взрыв смысла. Эта совместимость несовместимого подсказывает читателю нужную для поэта краску. «Вонь, грязь—весной я болен» и «чувства, ум тоскою стеснены»—здесь, в двух этих периодах, выражен

тот же стилевой закон, что и в «чахоточной деве»,— равновесие поэзии и прозы, определенность слова, привлеченного для выражения беспредельного содержания.

Многообразие душевных переживаний, этому несметному богатству мыслей и чувств соответствует и жанровое многообразие лирики Пушкина. Наряду с посланиями к Чаадаеву, Дельвигу, Пушкину, Давыдову, Языкову, Кюхельбекеру мы найдем в его лирике и красочные картинки деревни, дороги, гор. Рядом с гневной инвективой «Клеветникам России» мы прочитаем раздумчивую элегию «Безумных лет угасшее веселье...» Рядом с обращением «К морю» или «Фонтану Бахчисарайского дворца» стоит торжественная и духоподъемная «Вакхическая песня». Рядом с воспоминанием о Лицейской годовщине— песни о Степане Разине. Рядом с балладой—ода, рядом с пейзажем— любовное признание, рядом с хороводной песней— сонет, рядом с эпиграммой— размышление, рядом с миниатюрой— легенда. Можно сказать, что нет такого жанра и вида лирики, в которых Пушкин не оставил бы шедевров.

Серьезное и шуточное, нежное и ироническое у Пушкина соседствуют. Многообразие— вот черта его характера, его стила.

Он не бывает только печален или только радостен. По лицу его стихотворения проходит все то, что творится в его душе. А творится в ней, пылкой, чуткой, отзывчивой, так много, так много... И вы в этом многом находите свое, и оно оказывается необходимым вам на протяжении всей жизни.

Как никто в нашей литературе, Пушкин сумел гармонически сочетать красоту и правду. Красота у него возникает отнюдь не из любования совершенством внешних форм, а рождается из убежденности, что сама жизнь и сам человек прекрасны. Так, красота предстает перед нами продолжением правды. Вот почему пушкинская правда бескомпромиссна.

Слово «труд» одно из любимых Пушкиным слов («Не пропадет ваш скорбный труд» — послание в Сибирь декабристам, «Хотел писать—но труд упорный // Ему был тошен» — об Онегине, «Всех строже оценить умеешь ты свой труд» — «Поэту», «...тайный труд // Тебе награда» — «Езерский» и др.). Вяземский писал: «Труд был для него святыня», когда он «принимался за работу, он успокаивался, мужал, перерождался».

Рукописи Пушкина дают счастливую возможность проследить за этапами его поэтического творчества. Мы присутствуем как бы при разговоре поэта с самим собой. Он раздумывает, сомневается, взвешивает, решает, зачеркивает, ищет, возвращается к начальному варианту... Ступени помарок Пушкина над строкой, под строкой, сбоку оказались ступенями, по которым мы теперь поднимаемся, чтобы войти в мастерскую поэта, в его мир.

Мы слышим великого мастера.

«Слов не много, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт»,— говорит Гоголь. Да, «бездна пространства» пушкинской лирики ощутима не сразу, не с первого чтения. При многократном обращении к лирике Пушкина, в ходе самой жизни читатель убеждается в мудрости гоголевского определения. Лирические формулы Пушкина столь всеобъемлющи и так много в себя вбирают, что всякий раз мы не только

по-разному воспринимаем строки поэта, но и получаем возможность по-новому, по-иному взглянуть на самих себя.

Сквозь пушкинский кристалл (в «Онегине» — «магический кристалл»), сквозь жизнь, личность, сочинения Пушкина просматривается вся русская литература (еще шире — культура) до и после него.

Помимо несравненных сочинений остался нам в наследие пушкинский пример человека и гражданина, числившегося по России. Кто он? «Невольник чести». Мы еще до конца не осознали глубину этого лермонтовского определения. «Невольник чести» погиб, защищая честь отечества, поэзии, любимой женщины, русского просвещения, интеллигенции.

«Невольник чести» Пушкин стал примером и недостижимым образцом для нашего современника, камертоном, определяющим строй и мелодику нашей речи, нашего стихотворства и писательства.

Жизнью надо доказать право клясться именем Пушкина.



ПУШКИН СОЗДАЛ
ВЕЛИКОГО РУССКОГО ЧИТАТЕЛЯ

Беседа вел В. Зуев

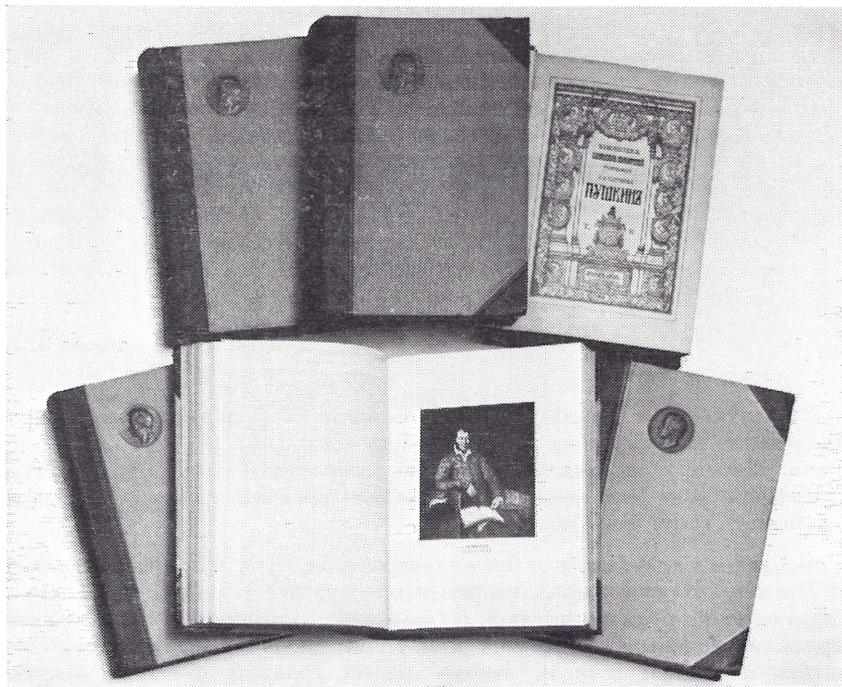
— Все рассуждения о Пушкине и его значении для сегодняшней русской литературы, о животворном влиянии его на нашу словесность начинаются обычно с констатации факта: Пушкин создал современный русский литературный язык... Для вас, Борис Герентьевич, этот факт тоже является определяющим в вашем отношении к великому реформатору, каким был Пушкин?

— Сдвиги в языке прозы и поэзии совершил он, но литературный язык был и до Пушкина. На мой взгляд, непреходящее значение Пушкина в том, что он создал великого русского читателя, поскольку сам пушкинский поэтический язык черпал силы в живой разговорной речи. Признание поэта «Без грамматической ошибки я русской речи не люблю» следует понимать буквально—он был яростным противником гладкописи.

Многие пушкинские строки проделали ту же эволюцию, которую Пушкин предрек творению Грибоедова, став поговорками, идиомами, устойчивыми словосочетаниями живого языка, и нынче зачастую воспринимаются как анонимные, народные. А ведь в основе их животворящей силы—как раз та самая грамматическая ошибка! Стоит только вдуматься в такое, например, выражение: «Плетется рысью как-нибудь». Здесь значение одного слова исключает значение соседнего: плетется... и вдруг—рысью! Конечно, нельзя забывать: сказано это гениальным поэтом, и грамматическая ошибка в устах Пушкина—далеко не всякая ошибка, но только та, что работает на развитие языка. В этой связи интересно вспомнить, что словарь языка Пушкина насчитывает ни много ни мало 25 тысяч слов, а словарь великого Шекспира—всего 9 тысяч. Для того, чтобы почувствовать масштаб, напомним: современный человек даже с высшим образованием обходится примерно тысячью слов. Немного? Так вот Пушкин и учит развивать мышление, и речь, и культуру чтения.

В свежести восприятия мира, в вечной молодости его поэзии и заключено главное значение Пушкина.

— Помните ли вы, как началось ваше знакомство с творчеством великого писателя?



*Сочинения Пушкина (под редакцией С. А. Венгерова),
изд. Брокгауз-Ефрон. 1907—1915*

— Я начал читать именно Пушкина знаете почему? Потому, что в той донской станице, где я родился и вырос, почти не было книг. Пушкин был. И тем, как я понимаю сейчас мир, литературу, осознаю себя самого,—я обязан Пушкину. Мне кажется, будь иначе, начнись мое приобщение к чтению с какого-либо другого писателя,—я был бы теперь, наверное, совсем другим человеком.

И еще вот что мне кажется: тогда, в молодости, я лучше чувствовал Пушкина, нежели теперь, пожалуй, я был тоньше, культурней, ибо не знал, как трактуют Пушкина,—я находил его сам. Сейчас, почти избавившись от груза той априорной культуры, которую нельзя приобрести в институте и ощущая груз культуры книжной, я бы даже предъявил Пушкину какие-то претензии, скажем, в отношении стилистики, а тогда он был для меня эталоном. Тем более, что то, о чем писал Пушкин, мне казалось, окружало меня. Прежде всего—природа. Я до сих пор считаю, что лучшие вещи его—поэмы «Руслан и Людмила» и «Полтава», а также такие хрестоматийные стихи, как «Песнь о вещем Олеге», «Анчар»... А вот «Евгения Онегина» я не любил, и не любил именно потому, что Онегина не было в моей реальной жизни, хотя и тогда понимал: это—великое сочинение.

— Не раз высказывалось мнение, что русская поэзия, в отличие от западной,— молодая поэзия. И по возрасту, и по мироощущению. А чем еще, по вашему мнению, выделяется русская поэзия в поэзии мировой?

— Национальным самосознанием. В русской поэзии, как ни в одной другой литературе, любовь к родине заслоняла даже любовь к женщине: «Не пой, красавица, при мне Ты песен Грузии печальной: Напоминают мне оне...» Здесь красавица нужна автору только для того, чтобы передать тоску по дому... Это трансформация грузинского мотива на русский лад. А Есенин, в творчестве которого интимная лирика занимает едва ли не основное место? «Шаганэ ты моя, Шаганэ!»—это стихотворение не о любви, не о персидском городе Ширазе, а о русском поле, «волнистой ржи при луне», рязанских раздольях. И таким параллелям несть числа.

— В вашей библиотеке, Борис Терентьевич, немало редких изданий, в том числе пушкинских. Какое из них считаете лучшим?

— Больше всего люблю полное шеститомное собрание сочинений 1907—1915 годов. Это солидное, прекрасно иллюстрированное, безукоризненное в полиграфическом отношении издание вышло под редакцией С. А. Венгерова в серии «Библиотека великих писателей». К тому же оно снабжено точными, полными, удовлетворяющими меня комментариями.

— Каких художников, иллюстрировавших Пушкина, вы любите?

— В первую очередь я бы назвал Виктора Васнецова, Александра Бенуа, Кустодиева, Билибина... И вот что интересно—я заметил, что ни один из этих художников никогда не брался иллюстрировать полное собрание сочинений Пушкина. Одному живописцу удаются работы на одну тему, другому—на другую, это общеизвестно. Айвазовский, работая над полотном «Прощание Пушкина с Черным морем», попросил Репина вписать в уже готовую картину лицо поэта,—будучи маринистом, он сам братья за непривычное дело не рискнул. Современные иллюстраторы Пушкина порой слишком «размашисты», и их работы нередко противоречат текстам великого поэта.

— Вы, Борис Терентьевич, нередко пишете о литературном творчестве, о русской поэзии. Но я не встречал у вас стихов о Пушкине.

— У меня просто не поднимается рука писать о Пушкине. На мой взгляд, единственное, может быть, произведение, где великий поэт жив и естествен,—это, как ни странно, лермонтовское «Смерть поэта». Да, о Пушкине написано много, но в стихах даже очень сильных современных поэтов Пушкин получается слишком литературным. А в прозе? Ведь до сих пор не существует настоящего, достойного романа о Пушкине. Не потому ли, что нельзя объять необъятное? Не потому ли, что личность Пушкина слишком велика для того, чтобы поэт, не равный ему талантом, смог охватить его взглядом?

ИЗ «НАЕДИНЕ С ПУШКИНЫМ»

Для пушкиниста-профессионала чтение Пушкина неотрывно от исследовательской работы. Это не значит, что в ходе исследований для нас, пушкинистов, такое чтение не доставляет эстетического наслаждения. Оставаясь наедине с пушкинским текстом (когда пишу статью или книгу, когда готовлюсь к докладу или лекции), я увлекаюсь бесконечно знакомыми мне строками и нахожу в них все новую и новую прелесть. Пушкинист—это тот же читатель, и восприятие литературы, в общем, проходит те же стадии, как у читателя вообще.

Могу ли я сказать так, как говорил Валерий Брюсов, как говорила Марина Цветаева, как говорили многие другие: «Мой Пушкин»? Да; ведь Пушкин—всеобщее достояние и вместе с тем достояние каждого, кто приобщился к этому чуду, к этому вечному источнику красоты и мудрости.

Сначала о чтении Пушкина в детстве. Это чтение вслух мамой, когда я еще не умел читать. Это, конечно,—«У лукоморья дуб зеленый...», отрывки из «Евгения Онегина», о природе, которые учили смотреть на деревья, на леса, на поля как-то по-новому, видеть в них то, что прежде казалось обыкновенным, привычным, незаметным. Читать я научился примерно с пяти лет. До сих пор у меня сохранился истрепанный однотомник Пушкина, так называемого «общедоступного» издания 1909 года с картинками. Отсюда запомнились и «Сказки», и история о «вещем Олеге», и такие стихи, как «Бесы», и страшно было читать об утопленнике, которого увидели бежавшие в испуге дети...

...Школьные годы. Продолжая увлекаться Пушкиным, я всегда избирал для сочинений темы, связанные с пушкинским творчеством. С благодарностью вспоминаю школьного учителя по литературе Юрова. Это был изумительный педагог и человек. Не знаю, были ли тогда программы, но он выбирал, читал, рассказывал нам о Пушкине и других писателях с такой простотой и глубиной, с таким умением увлечь и показать скрытую поэзию произведения, что, думаю, если бы ему выпала судьба ученого, он, конечно же, занял бы одно из первых мест среди литературоведов.

Много времени было посвящено «Евгению Онегину». Учитель спросил сначала: «Вы прочитали роман?»—Хором: «Да!». «Ясно в нем все?»—Хором опять: «Да!»—«Так вот, даю вам неделю, прочитать очень медленно еще раз и подумать, какие у вас будут вопросы и что неясно». Так и было. Вопросы



Академическое («Большое») Полное собрание сочинений Пушкина.
Изд. АН СССР, 1936—1957

посыпались, и он сам добавил к ним новые. Состоялся жаркий диспут, который продолжался несколько дней, сталкивались мнения.

Параллельно с общеобразовательной школой я занимался в музыкальной школе, затем в музыкальном техникуме по классу рояля. Я любил литературу так же, как и музыку. Не миновало меня сочинение стихов (некоторые даже печатались тогда в детских журналах), но один старший товарищ, которому я верил, прочитав их, сказал: «Не надейся, что ты будешь настоящим поэтом». Я, здраво взглянув на свои стихи, увидел, что надеяться на что-то по-настоящему оригинальное оснований нет.

Пройденная мною школа приобщения к музыке слилась с любовью к литературе в такой степени, что иногда, при чтении поэтов, особенно Пушкина, Тютчева, Баратынского, ассоциативно возникают непроизвольно вызванные музыкальные мотивы. Это я говорю к тому, что познание Пушкина, как и всякого гения, не может замыкаться только в рамках его творчества, необходимо знакомство с музыкой, с другими искусствами. В этом убеждаюсь теперь, работая в академической Комиссии комплексного изучения художественного творчества, которая занимается, в частности, изучением читательского восприятия.

...Вспоминается один эпизод, опять-таки связанный с Пушкиным, который определил уже основное в моей биографии. По инициативе А. М. Горького в

Пушкинском Доме приступили к созданию фундаментальной многотомной истории русской литературы и к подготовке Полного академического собрания сочинений Пушкина, со всеми вариантами и примечаниями (к сожалению, впоследствии, после кончины Горького, от академического комментария отказались). Горький выдвинул и ряд других задач в пушкиноведении. Он же настойчиво напоминал о том, что приближалось столетие со дня гибели Пушкина, которое, по его мыслям, должно быть отмечено во всей стране. Вскоре по решению правительства был создан Пушкинский юбилейный комитет.

Тогда же встал вопрос о подготовке молодых пушкинистов. Я (будучи уже аспирантом Пушкинского Дома) без колебаний принял новое предложение, тем более, что увидел, в каком изумительном, беспримерном коллективе пушкинистов я могу учиться, а затем трудиться. Эти люди, страстно любившие Пушкина, специалисты высочайшей квалификации, были объединены в Пушкинской комиссии АН СССР. Достаточно лишь назвать такие имена ученых, как М. П. Алексеев, М. К. Азадовский, Д. Д. Благой, С. М. Бонди, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Г. А. Гуковский, Н. В. Измайлов, Ю. Г. Оксман, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, Т. Г. Цявловская-Зенгер, Д. П. Якубович... Их уже нет.

Это были подлинные герои труда, великолепнейшие знатоки Пушкина, они не жалели ни сил, ни времени для того, чтобы участвовать в создании первого Полного собрания сочинений Пушкина, прочитав все его рукописи, вплоть до самых запутанных черновики. (Это не значит, что в завершеном, в 16-ти томах, издании нет спорных моментов, но оно стало основой текстов всех изданий сочинений Пушкина, которые до сих пор выходят в нашей стране.) Пушкинская комиссия, ее заседания были посвящены не только подготовке этого издания, но и многим сложным и актуальным проблемам пушкинского творчества. В комиссию принимали участие и ученые, которые работали преимущественно в других областях литературоведения — В. М. Жирмунский, Б. М. Эйхенбаум, Н. К. Гудзий и другие.

Присутствуя на заседаниях Пушкинской комиссии, я учился такому чтению Пушкина, которое позволяло проникнуть вглубь его замыслов. Вели споры, иногда чрезвычайно острые. Вспоминаю Мстислава Александровича Цявловского, человека яркого и сильного темперамента, вспоминаю другого участника споров, Бориса Викторовича Томашевского. Если у первого эмоциональность иногда брала верх над логикой, то для Томашевского была характерна спокойная рассудительность. Затем, когда я узнал, что он еще и прекрасный математик (одно время ему даже приходилось преподавать математику), я понял, откуда его строгая последовательность и логическая стройность умозаключений. Но как бы ни были острыми споры, они всегда регулировались уважением друг к другу, и всех объединяло стремление лучше постигнуть творчество и жизнь величайшего поэта России.

Аспирантов-пушкинистов было тогда только двое — я и Н. А. Любович. (Она впоследствии стала специалистом в области литературных музеев.) Работа велась индивидуально, с руководителем, путем бесед и довольно сложных заданий. Нашим руководителем был Юлиан Григорьевич Оксман — прекраснейший знаток Пушкина и его эпохи, не только филолог, но и историк. Внимание к нашей

подготовке было такое, что для нас двоих читал курс по текстологии Сергей Михайлович Бонди, ученый, который создал стройную методiku чтения рукописей Пушкина. Он учил нас самой системе чтения рукописей, чтению не автоматическому, а именно системному. (Не буду подробно об этом говорить — о его системе можно прочесть в вышедшей двумя изданиями книге «Черновики Пушкина».) Тогда я познал всю сложность работы над пушкинскими рукописями, научился различать почерки разного времени и тогда же выполнял первые задания по работе над рукописью.

Упражнения, которые давал С. М. Бонди, я выполнял на основе фотокопий, которые в свое время были сделаны пушкинистом С. А. Венгеровым и хранились в Пушкинском Доме. Работал и с рукописями Пушкина, тогда рассеянными в разных архивохранилищах (часть была в Пушкинском Доме, а основной массив в Москве, в Библиотеке имени Ленина).

Не могу забыть минуты, когда передо мною оказались рукописи стихотворения «Бесы»... Я буквально в восторге оцепенел, забыл, где я нахожусь...

Исследователем черновиков я был еще неопытным и провел над «Бесами» несколько дней, читая их часами безотрывно, и настолько уставал, что у меня даже слегка дрожали руки. Но я был горд, когда в итоге проследил ход работы Пушкина над этим, любимым мною с детства, стихотворением, с зарождения замысла и до конца. История замысла, черновые варианты, даже целая неизвестная ранее зачеркнутая строфа были впервые опубликованы мною. После этой публикации мне поручили подготовить несколько черновых текстов для большого академического издания, что было для меня большой честью.

Тогда же с увлечением, можно сказать, с воодушевлением, я работал над диссертацией о Пушкине и русском романтизме. До этого начал я с того, что прочитал заново все прижизненные и последующие публикации Пушкина. Мой руководитель посоветовал мне читать Пушкина так, как будто я читаю его в первый раз, вдумываться и записывать все вопросы, которые у меня возникали. (У меня сохранились до сих пор четыре толстых тетради, где я записывал все вопросы.)

...Я рассказал здесь об этих эпизодах моего читательского и научного опыта потому, что принципиальной разницы между чтением специально-исследовательским и чтением «читательским», непроходимой стены нет. Возможность углубленного познания Пушкина, углубленного проникновения в его замысел, в каждую его строку, даже слово (в котором, по выражению Гоголя, бездна пространства) открыта культурному человеку. Процесс овладения искусством чтения сложный, трудный — нужно отрешиться от того, что чтение может быть однократным-двукратным: оно должно быть **многократным**. Читать нужно медленно. У меня вызывает беспокойство пропаганда в последнее время методов так называемого «быстрого чтения». Правда, при этом делаются оговорки, что речь идет прежде всего о литературе научной, но все же встречаются и любители быстрого чтения художественной литературы. Это совершенно недопустимо! Какое может быть быстрое, то есть успешное чтение, когда каждое подлинно художественное произведение неисчерпаемо по своему содержанию!

ВОСПИТАНИЕ ПУШКИНЫМ

Каждый воспитанник Театрального училища им. Жукина при театре им. Евг. Вахтангова непременно получает в качестве учебной работы какое-либо стихотворение Пушкина или отрывок из его поэмы или сказки. С книгой Пушкина некоторое время, можно сказать, студент не расстается. Освоение пушкинского текста, пропускание его «через себя» вменяется в обязанность и тем, чья индивидуальность, амплуа не предполагает в дальнейшем исполнения пушкинского репертуара со сцены или литературной эстрады.

Ибо художественный мир Пушкина сродни естественному миру природы. Все здесь взаимосвязано и соразмерно; одинаково органично соседствуют друг с другом сходные и контрастные оттенки чувств, страстей, мыслей, ситуаций, подобно тому, как в одном и том же пейзаже органично сочетаются сходные и контрастные оттенки цвета.

Но для будущего актера (как, впрочем, и для любого художника) Пушкин является еще и незаменимой школой мастерства. Мастерства органично думать, видеть, чувствовать—существовать на сцене. И эту школу в той или иной степени должен пройти драматический актер, независимо от того, способен ли он овладеть высоким искусством чтения стихов Пушкина перед публикой.

Книга Пушкина, любая ее страница помогает постичь элементы «пушкинской школы».

Овладение смыслово-мелодической интонацией, скажем, стихотворения «Цветок» может стать в этом плане практическим уроком на всю жизнь. В самом деле, 16 строк стихотворения представляют собой вполне законченную «драматургию». В первых двух—заклучена экспозиция, до предела краткая и простая:

Цветок засохший, безуханный,
Забывтый в книге вижу я.

Но вот в несложную с виду ситуацию входит личность автора (или лирического героя), и обыденность отступает, обнажая скрытую в ней воображенную реальность:

И вот уже мечтою странной
Душа наполнилась моя.

Остальные 12 строк, в которых разворачивается объемная лирико-драматическая картина, созданная «мечтою странной», представляют собой, с

точки зрения синтаксиса, ряд вопросительных предложений. И, стало быть, самое глубокое проникновение в «картину», все душевные нюансы, вызванные живым созерцанием предполагаемых героев ее,— все это должно быть воспроизведено, выражено единственной вопросительной интонацией. Она-то поможет воссоздать в звучании неповторимый стиль маленького шедевра.

Где цвел? когда? какой весною?
И долго ль цвел? и сорван кем?
Чужой, знакомой ли рукою?
И положен сюда зачем?
На память нежного ль свиданья,
Или разлуки роковой,
Иль одинокого гулянья
В тиши полей, в тени лесной?
И жив ли тот? и та жива ли?
И нынче где их уголок?
Или уже они увяли,
Как сей неведомый цветок?

Разумеется, вопросительная интонация является здесь лишь фонетической языковой основой, на которой вырастает кружево словесного искусства—с его психологическими нюансами, смысловыми и ритмическими паузами, в которых каждая фраза обретает живое спокойное дыхание, наконец, с дивной музыкальностью всего стихотворения, где мягкие сонорные согласные (в особенности «ль»!) сочетаются с почти всегда равным количеством гласных, что придает обыкновенному четырехстопному ямбу прямо распевное звучание... Но, повторяю, непрменной «школой» является здесь овладение именно вопросительной интонацией, текущей плавно через все стихотворение, очищенной от ненужных, обременяющих стих точек (понижений тона).

При выполнении этого обязательного условия, текст будет прочитан грамотно, что само по себе доставит слушателю эстетическое наслаждение, т. к. красоты Пушкина, поданные без исполнительского «нажима», сыграют сами за себя.

Однако «школа Пушкина» не ограничивается уроками мастерства и сферой эстетического. Не меньшее, если не большее значение приобретают пушкинские этические принципы и критерии. Из множества возможных приведу всего один пример, зато относящийся непосредственно к людям творческого труда.

Вспомним: Моцарт приходит к Сальери и играет ему свою «безделицу»:

Сальери

Какая глубина!
Какая смелость и какая стройность!
Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я.

Моцарт

Ба! право? Может быть...

Но божество мое проголодалось.

Захваченный основной коллизией «маленькой трагедии», читатель обычно

проходит мимо частного как будто вопроса, поставленного Пушкиным в этом эпизоде,— об отношении художника к собственному творчеству.

Два характера—два разных отношения.

У Моцарта—вроде легкое, с юмором.

У Сальери—без юмора: «Мне не смешно»...

Между тем «гуляка праздный»—Моцарт, которого Сальери упрекает: «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь»,—прекрасно знает себе цену: «Он же гений, как ты да я»,—просто заметит он, когда речь пойдет о Бомарше во второй сцене трагедии. Но сознание собственной гениальности не мешает Моцарту задержаться у трактира с бедным музыкантом, от души хохотать над его исполнением арии Дон-Жуана... А «две, три мысли», которые пришли ему в голову ночью, во время бессонницы? Ведь обычно у «творца» бессонница является следствием «творческих мук», например, у Сальери: «Нередко, просидев в безмолвной келье // Два, три дня, забыв и сон и пищу, // Вкусив восторг и слезы вдохновенья // Я жег мой труд»... У Моцарта—наоборот: бессонница—причина: если бы она не «томила»,—не было бы и следствия—не пришли бы в голову «две, три мысли», спал бы себе человек спокойно...

Словом, Моцарт у Пушкина ведет себя так, как через сотню лет об этом скажет Пастернак в стихотворении «Быть знаменитым некрасиво»:

«Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но пораженья от победы
Ты сам не должен отличать».

Вот Моцарт и не отличает...

Но проблема, поставленная Пушкиным, не стареет: в наши дни многие деятели искусства, в том числе театрального, склонны слишком серьезно относиться к самим себе, так что уж и пошутить нельзя. Вот тут-то, пока творец еще молод, но уже начинает терять чувство юмора по отношению к плодам своего творчества,—очень полезно напомнить ему улыбку Моцарта: «Ба! право? Может быть... Но божество мое проголодалось». Ирония сильнее действует на юное сознание, чем тоскливая назидательность.

В «Моцарте и Сальери» ставится еще один важный для художника вопрос— об «алгебре» и «гармонии» в искусстве. Спор опять же не утихает: что важнее— «талант», «озарение» или «расчет» и «мастерство»? Некоторым соблазнительно поддаться обаянию «моцартианской легкости», особенно в молодости, когда энергия и сила порой воспринимают самое себя как «вдохновение». Пушкин, который, безусловно, придал Моцарту некоторые черты своего собственного характера, решал поставленный вопрос не столько декларативно, сколько практикой своего творчества. «Евгений Онегин»—главное в жизни сочинение Пушкина. Вдохновенное поэтическое озарение то и дело придает строфе характер самих описываемых явлений—скажем, зимы, весны, лета, осени—так что произведение начинает вдруг жить по законам живой природы (об этом мы говорили с самого начала). И вот, в одном из авторских примечаний к «Онегину»



Н. В. Кузьмин. Ил. к роману «Евгений Онегин». 1932

(под номером 17) читаем: «В прежнем издании вместо *домой летят* было ошибкою напечатано *зимой летят* (что не имело никакого смысла). (Курсив Пушкина.— Я.С.) ...Смеем верить, что в нашем романе время расчислено по календарю». Это не пустые слова. Известно, что время действия романа ограничено 1820—1825 годами и, действительно, «расчислено» по месяцам, неделям, а иногда — по дням и по часам. И это далеко не единственный случай, когда моцартианские «легкие вдохновения» сочетаются у Пушкина с трезвым расчетом, доходящим порой до жесткого самоограничения. Так, приступая к новому труду, поэт нередко задавал себе определенный стихотворный размер или строфу, наиболее подходящие, по его мнению, к содержанию или жанру будущего сочинения. Выбирал эту форму не сразу, порой долго сомневался, но, выбрав,—оставался верен собственному

закону. Так было с «Борисом Годуновым» (пятистопный ямб с цезурой на второй стопе), с «Онегиным», для которого была придумана специальная «Онегинская строфа», похожая на сонет, с «Домиком в Коломне», задуманном и написанном в октавах и т. д. и т. п. В результате, каждое прокрустово ложе стиха становилось естественным, единственно возможным для данного произведения. Так что «календарный расчет» никогда не сковывал у Пушкина поэтическое вдохновение, как не сковывает природу строгая последовательность времен года и суток.

Пушкин часто обращается прямо к своему читателю—не только современному, но и к будущему, т. е.—к нам с вами. Так, в одной из заключительных строф «Онегина» он пишет:

Кто б ни был ты, о мой читатель...
...Дай бог, чтоб в этой книжке ты
Для развлечения, для мечты,
Для сердца, для журнальных шибоб
Хотя крупицу мог найти...

Человеку творческому «крупницы» пушкинского духовного, интеллектуального, художественного мира—необходимы.

* * *

Несколько слов скажу о своей библиотеке.

Основу ее пушкинской части составляют два полных собрания сочинений: Академическое 1937—1949 годов и шеститомное—издательства «Художественная литература» (издание четвертое, 1936). К ним я чаще всего и обращаюсь, когда пишу о творчестве Пушкина.

С точки зрения библиофила некоторый интерес представляет небольшая коллекция изданий «Евгения Онегина» (около двадцати), которую я собирал целенаправленно и с пристрастием. Объясняется это просто: с пушкинским романом в стихах, который я много лет читаю перед публикой, связана вся моя творческая биография.

Прижизненного издания, к сожалению, у меня нет (его бы я с радостью приобрел). Самым старшим является издание Я. А. Исакова, напечатанное в Санкт-Петербурге (в типографии Гогенфельдена и К^о) в 1864 году. По формату и внешнему виду книжечка напоминает прижизненные издания Пушкина. Получил я ее в подарок четверть века тому назад от истинного книголюбца, инженера по профессии Георгия Яковлевича Метта.

Пожалуй, небезынтересна история того, как попали мне в руки два первых тома из Полного собрания сочинений Пушкина в шести томах, вышедшего в 1921 году в Берлине в русском книгоиздательстве «Слово». Подарил мне их замечательный югославский поэт Изетт Сарайлич. Мы познакомились с ним в Москве на одном из пушкинских праздников, куда оба были приглашены. Ездили вместе по Грузии. В то время я заканчивал свою книгу о Пушкине «В союзе звуков, чувств и дум»,—разговоры о Пушкине не умолкали. Через несколько лет я поехал с туристской группой в Югославию и в прекрасном городе Сараево

встретился с Изеттом. Вручил ему уже вышедшую свою книгу. А на следующий день получил в подарок упомянутые два тома, которые достались ему после смерти старого русского эмигранта. Во время второй мировой войны тот оказался в Югославии, где и умер. Берлинское издание Пушкина, с которым безвестный эмигрант не расставался—осиротело, из него 2 тома попали в руки моего друга-поэта, а от него—ко мне.

По понятным уже причинам, чаще всего обращаюсь к различным комментариям к «Евгению Онегину». Долгое время не расставался с книгой Н. Л. Бродского, которая сегодня во многом устарела. Теперь постоянно пользуюсь новым «Комментарием» Ю. М. Лотмана.

Об иллюстрациях и полиграфии пушкинских произведений. Бесспорной стала мысль Белинского о том, что каждое поколение будет по-своему осмысливать творчество великого поэта. С этим связан и стиль оформления книг. Здесь невозможно дать универсальный рецепт. По моему ощущению, рядом с рисунками самого Пушкина стоят иллюстрации Н. Кузьмина (я имею в виду опять-таки «Евгения Онегина»). В них как-то сочетается дух пушкинского времени с чувством нашей современности. Тем же современным качеством отличаются рисунки художника Л. Я. Тимошенко в книге, изданной в «Художественной литературе» в Москве в 1966 году.

Очень люблю издания отдельных произведений Пушкина в «Дешевой библиотеке». Покупаю их всегда, когда попадают (к сожалению, редко). Они хороши тем, что предназначены не для украшения книжных шкафов и полок, а для удобного, повседневного и повсеместного чтения.

ВЫСОКАЯ СТРАСТЬ

С именем Пушкина, с его мыслями и созданиями его гения я прожил всю свою сознательную жизнь, начиная с детских лет, когда из уст матери слушал его строфы. Издания его произведений и писем, работы о нем, музыкальные сочинения на его тексты я собирал и стараюсь собирать и по сей день после утраты библиотек деда, отца и моей собственной во время двух мировых войн.

Я изучал и продолжаю изучать труды таких выдающихся пушкинистов, как Д. Д. Благой, С. М. Бонди, Т. Г. Зенгер-Цявловская, Н. В. Измайлов, Б. В. Томашевский, и с теплым чувством смотрю на дружеские надписи, сделанные мне авторами книг, вспоминая беседы с этими удивительными людьми, так много давшими мне.

Особое место на полках моей скромной Пушкинианы занимает книга Валерия Брюсова «Мой Пушкин», перечитывавшаяся мною много раз. Каждая строка ее дышит любовью к Пушкину, поклонением его гению и мудрости. А статья Брюсова «Звукопись Пушкина» произвела на меня неизгладимое впечатление и помогла мне отчетливо разобраться в самых различных впечатлениях от произведений Пушкина и в наблюдениях над его текстами.

И, странное дело, перечитывая ее, я каждый раз вспоминал звучание голоса Валерия Яковлевича, голоса, который я слышал один-единственный раз в жизни, летом 1915 года, когда он, будучи военным корреспондентом, посетил в Варшаве моего отца. Я слышал латинские гекзаметры, прощальную фразу отца об опасностях близости к фронту и ответ Брюсова:

И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

Я уже читал перед этим «Цыган»; но эта финальная фраза, произнесенная большим поэтом, прозвучала как-то особенно значительно. Много лет спустя, когда в Киеве я провел несколько незабываемых часов с В. И. Качаловым, я получил еще одно подтверждение тому, как по-разному воздействует слово, прочитанное молча и произнесенное. Василий Иванович, пришедший ко мне взглянуть на старопечатные книги моего собрания, время от времени вставал с кресла, ходил по комнате и читал Пушкина. Откровением для меня прозвучал знаменитый монолог Бориса. Никакой торжественности не было в словах «Достиг я высшей власти». Была великая скорбь, была тревога со страшными кульминаци-

ями, был страх — не царя, а обреченного человека — перед возмездием за совершенное преступление, страх, воплощенный во всем смысле и звучании пушкинского стиха. В устах Качалова, в звучании его голоса подлинным очарованием насыщалась и пушкинская лирика и фрагменты из «маленьких трагедий».

Вскоре после этой встречи с Качаловым (который, кстати сказать, не разделял мнения о «несценичности» пушкинских драматических произведений) мне удалось достать книгу Брюсова. Его статья «Звукопись Пушкина» заставила меня наново перечитать все пушкинские стихи, поэмы и драматические произведения, чтобы услышать в них ту поразительную гармонию, о которой писал Брюсов, указывая, что Пушкин «не поступался ни смыслом ради звуков, ни звуками ради смысла». «Как достигал Пушкин своей гармонии, почему у него с виду все так просто и легко, это, конечно, тайна поэта», — заключает Брюсов, и с этим нельзя не согласиться.

Работа Брюсова — плод громадного исследовательского труда и по охвату, и по новизне методологии; она очень помогла мне, когда я готовил свой доклад о звуковом строе дантовского стиха, прочитанный в 1958 году на итало-советском симпозиуме во Флоренции, а затем в Римском университете. (На русском языке изложение этого доклада «Заметки о звуковом строе дантовского стиха» было опубликовано в 1965 году в «Известиях Академии наук СССР».)

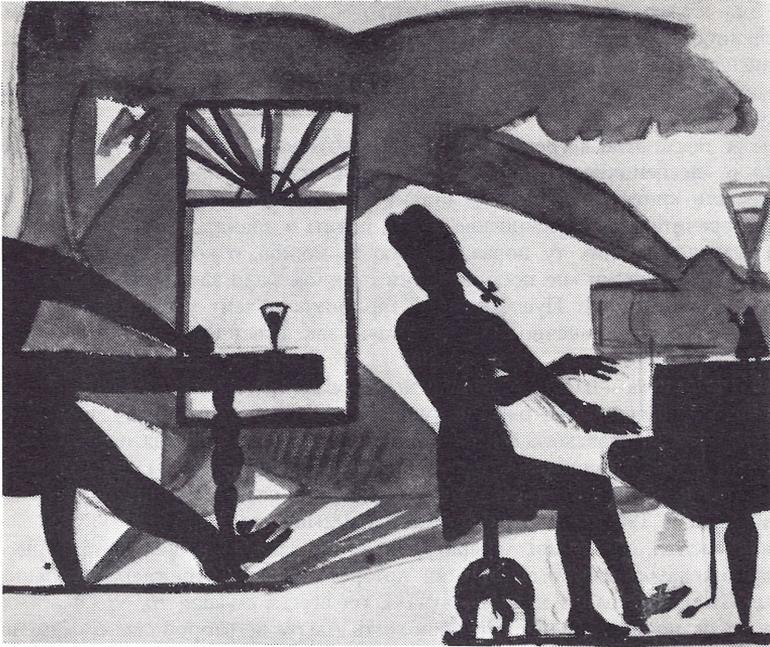
Мне кажется, что наши литературоведы не придают еще работе Брюсова, бесспорно новаторской, того значения, которое она, как я убежден, заслуживает.

Для Пушкина поэзия именно звучала, он всегда слышал то, что слагалось у него в стихи, поэмы и драмы. Недаром гость Лауры во второй сцене «Каменного гостя» говорит:

Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает;
Но и любовь — мелодия...

Кстати, именно эти строки (придавая им, следовательно, особое значение) Пушкин вписал в альбом жившей в Петербурге знаменитой польской пианистки и композитора Марии Шимановской, которую Мицкевич назвал «королевой звуков».

Мы вправе говорить о мелодии пушкинского стиха, которую чутко улавливали отечественные композиторы, начиная с Глинки. Бородин уловил дивную мелодию пушкинского стиха в своем лучшем романсе «Для берегов отчизны дальней»; другой шедевр, созданный болдинской осенью 1830 года, — «Прощание» — как известно, впервые увидел свет в качестве романса А. Есаулова. И, касаясь пушкинских традиций русской музыки, нельзя забывать не только о сюжетах опер, текстах романсов и кантат, но и о том, что в оперные либретто как драгоценные инкрустации включаются слова Пушкина. Вспомним хотя бы раздумья Руслана («О поле, поле...») или сцену письма Татьяны. Этапное значение «Каменного гостя» в истории русской оперной классики определяется тем, что Даргомыжский создал свою «лебединую песнь» (это — его собственное выражение) на неизмененный текст пушкинской трагедии.



Н. Я. и И. С. Ефимовы. Ил. к трагедии «Моцарт и Сальери». 1935.

По этому пути пошел и Римский-Корсаков, обратившись к «Моцарту и Сальери». Перед тем, как приступить к работе над «драматическими сценами на текст одноименной маленькой трагедии Пушкина» (так определил композитор жанр своего произведения), он написал ряд романсов, в том числе на пушкинские тексты. «Мелодия романсов, следя за изгибами текстов, стала выходить у меня чисто вокальной, т. е. становилась таковою в самом зарождении своем, сопровождаемая лишь намеками на гармонию и модуляцию». Сопровождение складывалось и выработывалось после сочинения мелодии», — писал композитор, кратко резюмируя свои творческие искания; «новый прием сочинения и есть истинная вокальная музыка»...

Приведенные строки — поразительный, едва ли не уникальный пример раскрытия великим композитором тайны своей творческой лаборатории. А главная тайна в данном случае заключалась в постижении и музыкальном воплощении «изгибов текстов». Примером такого гениального постижения явился шедевр русской вокальной лирики — романс Римского-Корсакова «Редет облаков летучая гряда».

Развивая свои мысли о «новом приеме сочинения», Римский-Корсаков вспоминал: «...однажды я набросал небольшую сцену из пушкинского «Моцарта и Сальери» (вход Моцарта и часть разговора его с Сальери), причем речитатив лился у меня свободно, впереди всего прочего, подобно мелодии последних романсов. Я чувствовал, что вступаю в какой-то новый период и овладеваю приемом, который у меня являлся до сих пор как бы случайным или исключительным».

Вдумываясь в эти строки гениального мастера, нетрудно понять, какую роль в тот период его творчества (а, строго говоря, даже и раньше) сыграло творческое приобщение к поэтическому наследию Пушкина. Каждое поколение русских композиторов, начиная с гликинской эпохи, обогащалось мудростью, идейной глубиной, неисчерпаемой эмоциональной щедростью и звуковым очарованием пушкинского творчества.

Величие и значение Пушкина в истории мировой культуры постигается все более и более отчетливо. Глубоко символичен в этом отношении факт выхода в свет в Вероне в 1968 году билингвы «Медного всадника». Билингва эта примечательна тем, что она напечатана шрифтом «Данте», названным так потому, что впервые он был применен его создателем Джованни Мардершейгом при печатании трактата Боккаччо «В похвалу Данте». Пушкинский текст оригинала «петербургской повести» в веронской билингве напечатан «шрифтом Лазурского». Вадим Владимирович Лазурский (вместе с которым мы работали над подготовкой издания «Высокой мессы» Баха) ознакомил меня с веронским изданием «Медного всадника», оно, вне всякого сомнения, является достижением итальянской полиграфии.

В 1968 году почта принесла мне подарок, который я до сих пор считаю украшением моей библиотеки. Это — книжка небольшого формата, изданная тиражом 100 экземпляров Государственным издательским институтом в Варшаве. Автор ее — Марьян Топоровский. Этот необычайно скромный, разносторонне образованный польский ученый, лауреат республиканской «Премии дружбы», много десятков лет посвятил Пушкину, писал о нем (наиболее известная книга Топоровского — «Пушкин в Польше» — вышла в свет в 1950 году), переводил, редактировал, выступал с докладами, а самое главное — любил Пушкина той же пламенной любовью, что и русские ученые, славные имена которых я уже назвал.

В 1967 году Издательский институт выпустил том избранных сочинений Пушкина в переводах польских авторов, в том числе и Топоровского, написавшего обширную вступительную статью к этому тому, которая и была положена в основу его книги «Гений и царизм», присланной мне с дружеской надписью автора. Мне очень хочется завершить эти строки заключительными словами моего, ныне покойного, друга:

«В области поэтического искусства Пушкину суждено было одному сыграть в России такую роль и совершить столько, сколько у нас в процессе развивающейся традиции сделали Ян Кохановский и лучшие поэты Просвещения, включая Трембецкого и Красицкого и, наконец, Адам Мицкевич. Для литературы своей страны Пушкин сделал даже больше: рассказами и повестями — такими, как цикл «Повести Белкина», «Пиковая дама», «Арап Петра Великого», «Дубровский»,

«Капитанская дочка», а также другими произведениями он открыл русской прозе дорогу к величию».

Так наш современник развил тезис Мицкевича об уникальности Пушкина. Напомню, что свою статью-некролог, появившуюся в Париже в мае 1837 года, Мицкевич подписал «Друг Пушкина». Такую же подпись под своей работой, появившейся сто тридцать лет спустя, с полным правом мог бы поставить и Марьян Топоровский.



СОРОК ЛЕТ
Я ПЕРЕВОЖУ ПОЭЗИЮ ПУШКИНА

Беседу вела Л. Антипова

Неширокая улица Милдос по краю лесопарка все круче поднимается в гору. Подъема почти не ощущаешь — так легко дышится смолистым хвойным воздухом. Внизу остался старый Вильнюс с мощеными двориками древнейшего в восточной Европе университета — кропотливая недавняя реставрация вернула ему первозданный облик времен итальянского Возрождения; костел святой Анны, в котором бывал Адам Мицкевич, рядом с костелом виден памятник поэту — современнику и другу Пушкина.

На улице Милдос живет мой собеседник, человек, посвятивший десятилетия своей творческой жизни переводам поэзии Пушкина на литовский язык — Эугениус Вилевич Матузьявичюс. Радушно встречает он московского гостя в своей тихой квартире, глядящей окнами на холмы, густо поросшие высокими соснами. И эти сосны, и стопки книг с таким дорогим именем на двух языках: Пушкин — Puškinas — все располагает к разговору.

— Эугениус Вилевич, совсем недавно, в 1985 году, в издательстве «Советский писатель» вышла ваша книга стихов в переводе Льва Озерова. Вы пишете о природе, о любви, о человеческой судьбе. Множество людей, читающих по-русски, прочтут эти стихи и еще лучше узнают ваш чудесный край. Но, может быть, не все знают, что именно вы сделали многое для укрепления духовных связей двух культур — литовской и русской: вы переводите на родной язык стихи Пушкина. Благодаря вашим трудам, «легкое имя — Пушкин» стало близко поколениям читателей, выросших в Советской Литве. Когда вы начали переводить стихи великого русского поэта?

— Сорок лет я перевожу поэзию Пушкина на литовский язык. С этой работой связана большая часть моей жизни. Начал в 1947 году, но особенно запомнился год 1952-й, когда я перевел «Графа Нулина»; годом позже поэма была издана в Вильнюсе в Государственном издательстве художественной литературы. Работа эта была для меня в равной степени как трудной, так и интересной. Потом я сам не раз правил свой перевод для последующих изданий, редактировал его в 1955 и в 1978 годах. Такая саморедактура — хорошая школа для переводчика.

В те же годы, окончив работу над «Графом Нулиным», я взялся за перевод «Кавказского пленника». И он был издан.

— Но вы переводили не только пушкинские поэмы, но и стихи?

— Я назвал самые крупные сочинения Пушкина, которые перевел. Но главным образом я перевожу лирику Пушкина, и счастлив, что в культурный обиход Литвы вошли мои переводы таких пушкинских стихотворений, как «Воспоминания в Царском Селе», «Вольность», «19 октября», «К няне», «Кто, волны, вас остановил», «Ответ анониму» и других.

— Что побудило вас обратиться к этой работе — переводу русского поэта на литовский язык, язык «архаичный», ведущий свое начало едва ли не от санскрита, помимо понятных культурно-просветительских задач?

— Сейчас мне просто трудно представить свою жизнь без работы над пушкинскими переводами, но это не будет ответом на ваш непростой вопрос, и я постараюсь ответить на него обстоятельнее.

Итак, мои внутренние побуждения. Во-первых, Пушкин в литовской культуре всегда занимал особое место, то есть, я хочу сказать, он был у нас популярен всегда. Я родился и вырос в буржуазной Литве, наше воспитание (я имею в виду моих друзей, сверстников) было весьма специфичным. Я закончил гимназию: получил классическое образование. Так вот, многие мои одноклассники не знали, как подобает, ни русской литературы, ни важнейших моментов в истории своего великого соседа. А вот Пушкина знали все! Хотя сам он ни разу не бывал в Вильнюсе, но здесь жил его сын, его родственники, здесь издавна переводились его произведения...

У меня стойкое ощущение причастности к Пушкину с детства, да и не у меня одного, я думаю, у многих читателей было особое отношение к этим стихам, пусть написанным и не на их родном языке.

Во-вторых (кстати, второе мое суждение выстроено на крепком фундаменте научных авторитетов), наличие звукового сродства между нашими языками при всем отсутствии общих корней. Мне приятно вспомнить восторг Ираклия Луарсабовича Андроникова (хотя и с известной скидкой на его темперамент, столь хорошо известный всем). Восторг этот ошеломил меня, когда я впервые прочел ему на литовском языке начальные строфы оды Пушкина «Вольность». Андроников закричал, размахивая руками: «Эугениус, черт возьми! Мне мерещится чеканная латынь! Как изумительно, оказывается, это звучит на литовском!»

Возможность звуковой адекватности при переводе русской поэзии на литовский была уже давно отмечена специалистами. Это было подробно проанализировано в обширной статье А. Венцловы, посвященной некоторым вопросам перевода пушкинских произведений на литовский язык, а также в работах литовских литературоведов и переводчиков.

Дело в том, что при всем различии наших языков (русского и литовского) ритмика стихосложения у нас сходна — силлаботоническая. Это очень важно при переводе с одного языка на другой: одинаковая ритмика создает главную предпосылку для передачи музыки стиха, есть общая для этого основа — система ударения. Как в русском, так и в литовском ударение падает на разные слоги, что создает предпосылки для богатой рифмы, а значит, и для звуковой адекватности. Это явление редкое и благодатное для переводчика, встречается оно далеко не во всех языках. (Например, в латышском языке ударяется лишь первый слог — это

уже объективная трудность при переводе русских стихов.) Вот почему классический русский стих, в частности поэзия Пушкина, так хорошо «ложится» на литовский язык.

Мне самому работа над переводами пушкинской поэзии дает огромное творческое наслаждение: я ощущаю эту возможность звуковой адекватности, стремлюсь ее реализовать, насколько возможно — передать неповторимую музыку пушкинского стиха, используя богатство ритмики, языковый арсенал — то, что уже есть изначально в стихе. Но, конечно, приходится многое искать, изобретать, отбирать необходимо нужные поэтические средства с учетом сложившейся традиции перевода, культуры стиха, конкретного исторического отрезка времени.

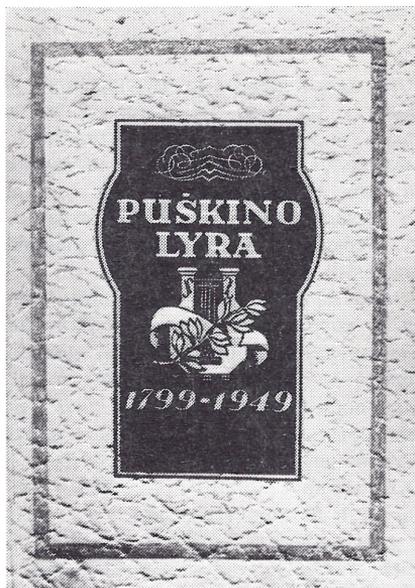
И, в-третьих, побуждение чисто эгоистическое, что ли, поскольку направлено на мои собственные творческие интересы. Пушкин — та недостижимо высокая отметка, приближаясь к которой, невольно профессионально подтягиваешься. Работа над пушкинскими переводами (особенно повторная, многократная) — высшая школа не только для переводчика-поэта, но и для поэта, пишущего оригинальные стихи на своем родном языке. Эта школа дает (не только мне — я знаю мнение и других переводчиков поэзии Пушкина) усиление требовательности к своему творчеству, очищение оригинальных стихов, совершенствование их. И я не вижу конца этого животворного источника — чем старше я становлюсь, чем больше погружаюсь в поэзию Пушкина, тем больше я ценю это мое богатство — богатство для каждого — богатство для всех.

— *И все же, Эугениус Вилевич, в поэзии Пушкина, хоть и начинал он со стихов французских, столько русского и только русского... Трудно, например, представить наглядно, что в маленькой Литве XIX века, озабоченной национальными духовными проблемами — ну хотя бы возрождением древнего своего языка — Пушкин был популярен. А ведь это было так... Остановитесь, пожалуйста, подробнее на этом факте...*

— Не только в Вильнюсе, где всегда ощущалось могучее влияние русской культуры, но и в небольших городках по всей Литве произведения Пушкина были известны и в списках, и в типографских изданиях, а позднее, начиная с 1904 года — и в переводах на литовский. Это был самый читаемый русский поэт XIX века, несмотря на сложности восприятия литовским читателем некоторых реалий русского помещичьего быта, фольклорных деталей в произведениях Пушкина. (Кстати, об этом, рассуждая о трудностях перевода «Евгения Онегина», писал его переводчик А. Венцова в упомянутой мной работе.)

Вот, смотрите (хозяин поворачивается к стопке старых книг, молчаливо ждавших нашего внимания...). Вот книга, сыгравшая незаменимую роль в развитии литовской пушкинистики. 1950 год. Академия наук Литовской ССР, Институт литовской литературы. Под редакцией профессора, академика АН Литовской ССР К. Корсакаса — «Пушкин и лит.-вская литература». Книга на литовском языке. Кстати, это косвенный ответ на ваш вопрос, но в книге мы найдем и прямой: вот, пожалуйста, обратите внимание на это фото.

Это снимок титульного листа вышедшей в 1904 году в Санкт-Петербурге книги «Пушкин в литовском переводе» с краткими примечаниями и предисловием Э. А. Вольтериса. Книга предназначалась для студентов университета. Так что они учились по Пушкину... Инициатива выхода этой книги шла от литовских



*Пушкин. Лирика. Вильнюс, 1949
(на литовском яз.)*

просветителей. Неоценима, на мой взгляд, роль этой книги для духовного развития литовской культуры. Разошлась эта книга мгновенно; многим помогла заглянуть в бескрайний мир Пушкина.

— *Эугениюс Вилевич, а как лично вы нашли дорогу в «бескрайний мир Пушкина»?*

— «Официально», если так можно выразиться, пожалуй, в 1947 году. Тогда, мне кажется, произошло некое событие в культурной жизни советской Литвы. Представьте себе послевоенное время, трудности житейского и технического, что ли, плана—бумага на вес золота и так далее—и именно в это время на литовском языке в Государственном издательстве художественной литературы Литовской ССР выходит замечательная во многих отношениях книга: «Пушкин. Лирика». Тираж—15 тысяч. Раскупили вмиг—значит, нужна была людям. Я до сих пор горжусь тем, что в этой книге была помещена и моя статья, пусть на мой сегодняшний взгляд и наивная в чем-то: «Мотивы лирики Пушкина». Так вот я творчески и приобщился к Пушкину.

А замечательной эта книга была потому, что за всю историю Литвы ни разу в таком объеме не выходили на литовском языке поэтические произведения Пушкина. Проза издавалась, и неплохо издавалась, а вот поэзия на литовском языке в таком объеме—впервые.



*Пушкин. Лирика. Вильнюс, 1956
(на литовском яз.)*

Эту книгу можно назвать первым серьезным изданием поэзии Пушкина на литовском языке. Мне это особенно приятно, поскольку я активно участвовал в этом событии — был и редактором, и одним из переводчиков, и составителем этой книги, автором статьи и комментариев.

— А «неофициальное» обращение к Пушкину, Эугениос Вилевич? Когда оно произошло?

— Да, без личного отношения к поэзии Пушкина, причем отношения «отстоявшегося», выверенного годами, я, пожалуй, вообще бы не состоялся как переводчик его стихов.

Мое знакомство с миром Пушкина совпало со 100-летием со дня его смерти, так вышло. В 1937 году я учился в гимназии небольшого литовского города Биржай. К этому времени уже определились мои литературные склонности, меня стали печатать в толстых литературных журналах. Памятную пушкинскую дату в тогдашней Литве отмечали довольно широко. Я вспоминаю этот год с особым чувством — тогда я впервые перевел на литовский стихотворение «Няне» (получается, что полвека как перевожу Пушкина). С тех пор я пять-шесть раз правил свой перевод этого пушкинского стихотворения при подготовке новых изданий своих переводов. Я рад, что мой перевод этого стихотворения не отброшен временем, он остался.

— А почему перевод именно этого стихотворения стал вашим дебютом как переводчика? Произошло случайно?

— Нет, не случайно. Когда я учился в гимназии, я жил у бабушки. Я считаю ее добрым гением в своей жизни. Как и Арина Родионовна, добрый гений Михайловского, моя бабушка знала множество народных сказаний, песен, преданий. От своей бабушки я узнал очень многое из литовского фольклора. Потому, наверное, образ пушкинской Арины Родионовны у меня всегда ассоциировался с образом моей любимой бабушки Марии. Мне всегда легко было вообразить (вернее, не то чтобы легко, я просто физически ясно представлял) себе образ любящей пожилой женщины, одиноко живущей в избушке среди безбрежных полей, занесенных снегом. Первый мой вопрос к хранителю музея А. С. Пушкина в Михайловском С. С. Гейченко был: «Где домик няни?» Представьте, он оказался в точности таким, каким мне рисовало его мое воображение!

— В молодости часто случается то, что надолго потом определяет жизнь... Встречи с людьми, например. О ком из друзей юности, связанных с вашим увлечением Пушкиным, вам хотелось бы вспомнить?

— Я никогда не забуду своего старшего друга, точнее, учителя, которому я обязан очень многим. Мой учитель не преподавал в нашей гимназии, но именно он познакомил меня с творчеством Пушкина.

Мне повезло — я подружился с замечательным человеком, поэтом и переводчиком Костасом Снарским. Сам он родом из Биржая, но в те годы он жил в родных местах не по своей воле, а на правах ссыльного по политическим мотивам. Его выслали из Каунаса за антифашистскую деятельность под надзор полиции города Биржай без права покидать место жительства.

Он много знал в свои тридцать лет. Это был по-настоящему образованный человек, общение с ним было и радостью, и работой, и творчеством. У Снаркиса были книги, много книг. Большую часть их он хранил для надежности в тайнике, устроенном под полом, да и неудивительно: среди книг были произведения Пляханова, русская классика, произведения советских литераторов двадцатых-тридцатых годов, труды Луначарского. Костас Снарскис хорошо знал русскую классическую литературу, владел русским языком. Ему принадлежит перевод на литовский «Двенадцати» Блока. Увлекался он и современной советской поэзией. До сих пор не устарел его перевод «Рассказа о рыжем Мотеле» И. Уткина.

Мне он мог часами читать стихи Есенина, Маяковского, Багрицкого. Но самое главное — это был человек, который буквально заразил меня своей любовью к пушкинской поэзии. Он первый открыл мне на доступном для меня тогда уровне волшебство пушкинского стиха. Он терпеливо толковал мне Пушкина, учил проникновению в сокровенный смысл пушкинских стихов. Толковал не мне одному — именно Костасу Снаркису принадлежит перевод на литовский язык пушкинской поэмы «Цыганы». В его переводе нашли выражение не только присущее ему чувство языка, свободное владение стихосложением, но и созвучие волевого духа «Цыганов» его собственной нелегкой судьбе.

Я считаю, что роль Снаркиса в популяризации Пушкина в предвоенной Литве очень велика. Сам факт перевода пушкинской поэмы значил тогда очень много: перевод был напечатан в серьезном прогрессивном журнале «Культура».

— В ваших словах чувствуется лично пережитое впечатление от первой публикации поэмы Пушкина «Цыгань» на литовском языке. Отразилось ли это событие в вашей творческой судьбе?

— Конечно! Ведь именно Снарскис вскоре после публикации его перевода «Цыган» предложил мне попробовать силы в переводе пушкинского стихотворения из небольшого томика «Избранное».

— И вы выбрали стихотворение, посвященное Арине Родионовне...

— Я бесконечно благодарен Костасу Снарскису за это. Он был первым редактором моего перевода стихотворения «Няне», которое было впервые напечатано в литовском молодежном журнале. Я в этом же памятном для меня 1937 году опубликовал две статьи о Пушкине. Одна из них касалась лицейских лет поэта, другая — значения Пушкина и его трагической гибели.

— Вам, наверное, приходилось принимать участие в пушкинских праздниках поэзии, ежегодно проводимых в нашей стране. Поделитесь, пожалуйста, вашими впечатлениями от встреч в пушкинских местах.

— Самое яркое впечатление — двадцатилетней давности от праздника в Михайловском. Всенародная любовь к Пушкину — вот что я почувствовал и разделил тогда с тысячами людей, проходящих пешком, приезжавших отовсюду, как на паломничество... Запомнились группы людей — женщин, повязанных цветными косынками, с детьми, с мужьями — жителей окрестных деревень и городков, пришедших на пушкинский праздник в Михайловское, расположившихся на траве огромной поляны в ожидании начала праздника. Они о чем-то переговаривались, закусывали принесенной из дома снедью — но пришли они ради Пушкина, их привела неумирающая любовь к поэту и его творчеству. Это любовь всемирная, что подтвердили и выступления на празднике поэтов чуть ли не со всей планеты, читавших бессмертные пушкинские стихи, звучавшие, помимо русского, на многих языках.

Мои воспоминания давние — сейчас многое изменилось... Позже мне пришлось увидеть в том же Михайловском множество автомашин, толпы народа... А ведь Михайловское — единственное. Его ландшафт ценен не только сам по себе — на него когда-то смотрел Пушкин, и именно тот пейзаж, а не рухнувшие под напором экскурсантов остатки его (слава богу, до этого пока не дошло) давал пищу пушкинской фантазии...

— Но, Эугениос Вилевич, пушкинские даты стали особыми праздниками и в Кишиневе, и в Одессе, во всех местах, куда судьба забрасывала поэта...

— Не только. Я думаю, из нашего разговора читатель поймет, как безразличен он и нам, живущим в местах, где Пушкин никогда не бывал.

Кстати, была у нас с Ираклием Андрониковым заветная мечта — «монтировать» Вильнюс в маршрут пушкинских празднеств, проходящих по стране. У нас есть превосходный музей Пушкина, бережно сохраняется усадьба сына его Григория... Будем надеяться, что мечта эта осуществится. В Вильнюсе, во всей Литве продолжает жить память о Пушкине как о величайшем явлении мировой культуры, обогащающем культуру любой нации. Пушкин обогащает и сегодня литовскую литературу, ее поэтов и переводчиков, обогащает и духовно, и профессионально.

АНДРЕ ЖИД—
ПЕРЕВОДЧИК ПУШКИНА

Представляя новый перевод поэтических произведений Пушкина на французский язык, Алэн Боске недавно писал: «Пушкинский язык обладает совершенно неповторимым, невиданным диапазоном: неизъяснимой грацией, музыкальностью, мягкой дерзостью, теплой насмешливостью. Возможно ли перевести Пушкина, если он пользуется только необходимыми и единственно возможными рифмами? До сих пор, несмотря на десятки похвальных попыток, ответ был недвусмысленным: нет»¹.

Речь здесь, несомненно, идет как о стихах, так и о прозе, и эта «неизъяснимая грация» действительно вызвала робость у переводчиков, ведь пришлось ждать около восьмидесяти лет, чтобы повести Пушкина, частично переведенные Мериме («Пиковая дама» появилась в «Ревю де Дё Монд» в 1849 году), были опять переведены на французский. На эту трудность Андре Жид указал в своем предисловии к переводу «Пиковой дамы», давая пушкинскому языку определение, похожее на то, которое дал Алэн Боске: он говорил о «горной, кристаллической структуре» повестей и изысканности стиля, «гибкого и вибрирующего, как натянутая тетива».

Другая причина столь долгого ожидания нового перевода—это, вероятно, престиж первого переводчика, Мериме, которого по достоинству оценили за совершенство его стиля. Нужен был стилист того же уровня, писатель, скрупулезно работающий над словом, чтобы пересмотреть труд Мериме. Андре Жид сомневался в качестве своей работы, что обнаруживается в его статьях, которыми он сопровождал свои переводы; он все время желал оправдать то, что могло показаться почти вызывающим:

«Французские интеллектуалы уже знают «Пиковую даму» Пушкина в переводе Мериме. Могло бы показаться безрассудным сделать сегодня новый перевод, но я не сомневаюсь, что первый не покажется изящнее того...» (Из предисловия к «Пиковой даме», 1923).

«Когда в 1923 году Шиффрэн предложил мне перевести «Пиковую даму», я начал с того, что отказался. Мне показалось безрассудным начинать заново то, что уже так хорошо сделал Мериме» («Нувель ревью франсэз», 1 апреля 1935).

Это—и вправду—было рискованным предприятием для писателя, тогда еще спорного, и Жид позаботился о том, чтобы представить его как барщину, на



В. И. Шухаев. Ил. к повести «Пиковая дама» (фронτισпис). 1923

которую он согласился против воли. В июне 1928 года он писал своей подруге: «Чтобы доставить удовольствие Шиффрэн, я взял на себя труд пересмотреть перевод двух повестей Пушкина и сделать его заново; это ужасное бремя»². А в 1934 году писал Роже Мартен дю Гару: «Я закончил перевод «Повестей» Пушкина; сущее наказание, но надо было довести его до благополучного конца. Ужасно счастлив сейчас, что разделался с ним»³.

Но шесть лет, которые разделяют эти два высказывания, ясно показывают, что Жид, далекий от мысли избавиться от этого «наказания», почувствовал к нему вкус, а это дало толчок не только к переводу рассказа, но мало-помалу и к той серьезной работе, результатом которой были шесть текстов. А впрочем, его приятельница Мари Ван Риссельберг замечает 4 ноября 1934 года: «Он работает с Шиффрэн над переводом Пушкина, и это ему очень нравится»⁴.

Это был тот самый Жак Шиффрэн (1894—1949), издатель роскошных книг и переводчик русских классиков, который убедил Жида впрячься в перевод «Пиковой дамы» под маркой издательства «Плеяда», которое он только что основал (и которое будет потом возобновлено Галлимаром под названием «Библиотека „Плеяды“»). Текст перевода появился в 1923 году (переводчики Ж. Шиффрэн, Б. Шлоцер и А. Жид, предисловие А. Жида) и, несомненно, был встречен хорошо, что подтолкнуло Жида к продолжению опыта. В 1928 году в «Коммерческом обозрении» (№ 16) появился перевод повести «Выстрел», переизданный в том же году вместе с «Пиковой дамой» и двумя другими повестями («Станционный смотритель» и «Метель») в сборнике «Новеллы» у того же издателя. «Гробовщик» был напечатан в «Нуэль реву франсез» (1 января 1935 года), прежде чем появиться в однотомнике «Повести», в который вошли переводы, сделанные в 1928 году с добавлением шестого перевода — «Барышни-крестьянки» (однотомник издал Галлимар в 1935 году).

Два важных обстоятельства проливают свет на это упорство Жида в его труде переводчика, к которому он, казалось, не был готов. Первое — это его интерес к русской литературе, проявившийся очень рано. Еще в 1890 году, когда он только входил в литературу, закончив учиться и приступив к своему первому роману, он открыл для себя почти одновременно Толстого, Достоевского и Тургенева. Помог ему в этом Е.-М. де Вогюэ, который сообщил ему из Петербурга о существовании в России великих современных писателей. В частности, в своем «Русском романе» (1886) он их представил как своего рода духовное лекарство, которое должно было излечить французский реализм от сухости, а это абсолютно совпадало с поисками молодого Жида.

С тех пор он не переставал углублять свои знания русской литературы. В 1893 году в его записной книжке впервые появилось имя Пушкина как автора «Бориса Годунова», поставленное рядом с именем Достоевского. Это сочетание, возможно, не было случайным, не исключено, что именно Достоевский привел Жида к пониманию величия Пушкина. Известно, что между 1921 и 1923 годами Жид полностью погрузился в творчество Достоевского, юбилей которого тогда праздновался; его доклады на некоторых конференциях были опубликованы в январе 1923 года. Не послужило ли это поводом для Жака Шиффрэна предложить Жиду работу над переводом Пушкина? Не тайлось ли в творчестве Достоевского

нечто такое, что могло пробудить у Жида интерес к Пушкину? Изучая переписку Достоевского, уже в 1908 году он отмечал: «Говоря о Пушкине, Достоевский ставит ему в заслугу «всемирную отзывчивость» и потом добавляет: «эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим, и тем, главнейше, он и народный поэт»; он оценивает русскую душу как почву «примирения европейских противоречий».

Известно, что Жид в своем творчестве стремился к синтезу личного и универсального: быть самим собой — это лучшее средство быть понятым всеми. И через пятнадцать лет, когда он возвращается к Пушкину, отталкиваясь от юбилейной речи Достоевского, посвященной Пушкину, снова выделяет тот же аспект: «Говоря о Пушкине, Достоевский утверждал, что он еще в период подражаний Байрону и Шенье нашел то, что Достоевский называет «сильной и глубокой, совершенно русской мыслью». Отвечая на вопрос, который он называет «проклятым вопросом»: можно ли верить в русский народ и его предназначение, Пушкин устами Достоевского говорит: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве».

Наконец, в предисловии к «Пиковой даме» Андре Жид представляет Пушкина в интерпретации Достоевского: «Что Достоевскому представляется таким глубоко русским в чистом гении Пушкина, так это именно универсальность, особая способность потерять себя для того, чтобы обрести в других».

Потерять себя, чтобы обрести — что сильнее могло захватить автора книги «Если зерно не умрет»* и пробудить в нем симпатию к Пушкину через восхищение Достоевским?

Второе обстоятельство скорее технического порядка: оно заключается в том, что Жид в своем писательском ремесле огромное значение придавал стилю как средству приближения к истине. Он начал с того, что заинтересовался проблемами перевода, когда его собственные произведения были переведены на английский и немецкий языки, хорошо ему знакомые; он проверял, а иногда и поправлял переводчиков. Очень скоро ему самому захотелось перевести на французский творения, повлиявшие на его духовное развитие. Он проявил себя как переводчик достаточно разносторонний (переводил Рильке, Уитмена, Конрада, Шекспира, Блейка, Тагора и, конечно, Пушкина). Жид выработал свою теорию искусства перевода: поскольку нет совершенных языковых эквивалентов и поскольку приходится без конца «хитрить», чтобы найти адекватные выражения, нужна преобразовательная работа, которая предполагает одновременно верность духу произведения и совершенное знание языка, на который осуществляется перевод. По его мнению, писатель, владеющий своим собственным языком, в конечном итоге более квалифицирован в передаче чуждого текста, чем профессиональный переводчик, при том условии, что избранное для перевода произведение «находится в гармонии с его талантом, с его духовностью».

* «Если зерно не умрет» — автобиография-исповедь А. Жида, вышедшая в 1926 году. Название ее могло быть навеяно эпиграфом из романа Достоевского «Братья Карамазовы». — *Примеч. переводчика.*

Жид мог подступиться и к языкам, ему неизвестным, но только в том случае, когда с ним работал такой знаток этих языков, как Шиффрэн. Во время работы над переводом Пушкина произошла маленькая сцена, достаточно хорошо отражающая эту парадоксальную ситуацию. Это было в августе 1929 года: «Вечером Жид предложил устроить чтение. Он читал нам „Выстрел“, повесть Пушкина, которую он перевел вместе с Шиффрэном <...> Он восхитительно читал этот безукоризненный текст, и [Роже] Мартен [дю Гар] воскликнул вне себя от радости: «Что я вам говорил! Лучше переводить, когда не скован текстом, когда не знаешь чужого языка»⁵.

Дерзость подобного метода искупалась художественной добросовестностью, которая присуща была Жиду, и которая, по его мнению, была гарантом и точности (исключающей всякую тяжеловесность), и виртуозности, преодолевающей буквализм или словесное фокусничество. Это была его доктрина, полностью совпадающая со взглядами Пушкина, которая в конечном счете полностью оправдала пересмотр перевода Мериме, изящного, но неверного из-за искусственности и фиоритур, усеянного, по словам Жида, «мелкими неточностями, возникшими не столько от недостаточного знания русского языка, сколько от стремления к приукрашенности и утонченности, отвечавшего вкусам эпохи, что и скомпрометировало этот французский текст Пушкина, поскольку мода устарела»⁶.

И в 1935 году, как и в 1923-м, прячась, как за щитом, за пушкинской цитатой, в которой утверждается простота стиля, Жид извиняется за свою «дерзость»: «Поэты часто грешат отсутствием простоты и правды; они гонятся за чисто внешними эффектами. Этот поиск формы влечет их к преувеличению и напыщенности». Не сам ли Пушкин избрал Жида своим переводчиком, произнеся слова, которые могли принадлежать Жиду?

«Стать настоящим русским,—говорит Достоевский,—значит... стать братом всех людей». Этот идеал братства выражен в книгах Пушкина, Достоевского, Жида, у каждого по-своему; и этот идеал, невзирая на языковые барьеры, позволил им понять друг друга и дал возможность читателям полюбить их.

Перевод с французского *Валери Нарбиковой*

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Magazine littéraire. 1982. N 182.

² Les Cahiers de la petite Dame. Paris, 1973. Т. 1. P. 352.

³ Correspondance Gide-Martin du Gard. Paris, 1968. Т. 1. P. 636.

⁴ Les Cahiers de la petite Dame. Т. 2. P. 418.

⁵ Там же. P. 37.

⁶ Nouvelle revue française. 1935. 1 janv.

ПУШКИНСКИЙ МУЗЕЙ В БРОДЗЯНАХ

Беседу вел В. Кондел

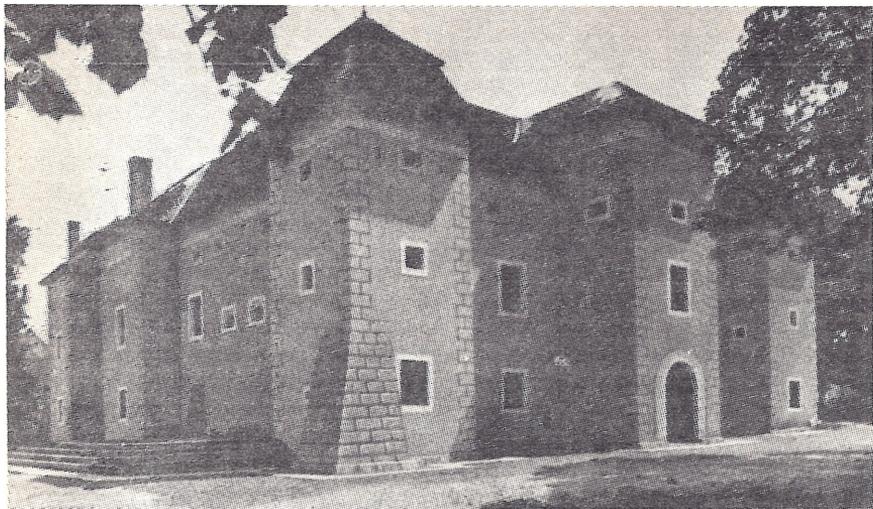
Музей, о котором пойдет речь ниже, единственный в своем роде — первый музей А. С. Пушкина за рубежами нашей страны. О нем за последние годы написано достаточно много и даже вышло специальное исследование одного из инициаторов его создания историка Л. С. Кишкина — «Чехословацкие находки». Основанный как музей русско- и советско-словацких литературных связей, он стал одним из самых популярных культурных учреждений современной Чехословакии, местом паломничества ученых, студентов, школьников и просто туристов из многих стран. Директор Литературного музея А. С. Пушкина Елена Банчакова, немало сделавшая для превращения усадьбы в Бродзьянах в центр международной пушкинистики, рассказывает об истории музея, его просветительской деятельности, о книжном собрании музея.

— *Экспозиции вашего музея столь обширны и разнообразны, поэтому напомним, пожалуйста, почему он носит название Пушкинского музея?*

— Объяснение этому самое простое и логичное: начиная с 1852 года в этой усадьбе жили близкие родственники Александра Сергеевича Пушкина — его свояченица Александра Николаевна Гончарова, которая вышла замуж за австрийского дипломата, находившегося на службе в России, Густава Фризенгофа. По окончании его русской службы эта семья поселилась в Бродзьянах.

— *Когда музей был открыт для широкой общественности? Как доставались материалы музейных экспозиций?*

— Музей был открыт в ноябре 1979 года после больших реставрационных работ, продолжавшихся десять лет. Разработкой планов экспозиции, ее содержания занималась Матица словацкая в городе Мартине — культурном центре Словакии, не имеющем аналогов в мире. Музей А. С. Пушкина, собственно, и является ее филиалом. Что касается материалов, то архивные и книжные большей частью мы получили из архивов Матицы словацкой, личные же вещи Фризенгофов — альбомы, портреты, некоторые книги и проч. — вернули из Словацкого национального музея в Братиславе, где они хранились с 1951 года. Остальные вещи и, в первую очередь, мебель мы собирали по округе, потому что в свое время она была распродана с аукциона. Местные жители сохранили и часть книг, картин, фотографий (как, например, бродзянка Йозефина Самелова).



Музей Пушкина в Бродзянках

— Экспозиция музея обширна. Расскажите, пожалуйста, о ее структуре. Какое место в ней занимают книги?

— Вся музейная экспозиция делится на четыре части и в каждой из них книги занимают если не главенствующее, то первостепенное место. Первая часть, например, посвящена словацко-русским литературным связям, начиная с возникновения письменности в Словакии. Поэтому самый первый экспонат — отрывок (в магнитофонной записи) Хроники Нестора, датированной 1113 годом. Первый оригинальный экспонат относится к XVIII столетию — и это также печатное издание. И не единичное, мы экспонируем книги и журналы, в которых опубликованы материалы о первых контактах русских писателей, представителей русской общественности, приезжавших в Словакию. Дальнейшие контакты стали нарастать с начала XIX века. Тогда же появились и первые переводы произведений Пушкина на словацкий язык. В экспозиции, ее первой части, можно увидеть публикацию первого перевода Пушкина у нас — издатель журнала «Гронхка» Карол Кузман первым в Словакии опубликовал в 1836 году перевод фрагмента пушкинской «Песни о вешем Олеге» («Смерть Олега»).

Вторая часть — это девятнадцатый век, наиболее плодотворный в словацко-русских литературных отношениях. Здесь представлены документы, рассказывающие о деятельности Матицы словацкой. Первый ее директор Йозеф Шкультеты был горячим пропагандистом русской литературы. Именно в это время были переведены на словацкий основные произведения Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Хомякова, Чехова, Толстого...

— *А собственно пушкинская часть экспозиции, какое место она занимает в музее?*

— Это именно третья часть общей экспозиции. Пушкинские комнаты не только, по возможности, сохраняют обстановку Александрины, семьи Фризенгофов, но представляют типичный салон прошлого века с мебелью той эпохи, с картинами, портретами родственников поэта, личными вещами, альбомами и т. д. Все эти вещи уникальные и позволили пролить дополнительный свет на близкое окружение Пушкина, на его собственную жизнь в последние годы.

Разумеется, в этой части экспозиции мы старались раскрыть весь жизненный и творческий путь поэта, с детства до безвременной смерти. Мы отдали большинство комнат под эту выставку, ведь она является великолепным пособием для многих приезжающих сюда школьников и студентов, всех, кто захвачен великой поэзией Пушкина.

— *А четвертая часть экспозиции?*

— Она рассказывает о словацко-советских литературных связях после Великой Октябрьской социалистической революции. На поистине грандиозном материале мы рассказываем посетителям музея о неуклонно крепнущих связях братских народов ЧССР и Советского Союза.

— *Много ли посетителей бывает в музее? Какую роль музей играет в общесловацких праздниках «Пушкинский памятник»?*

— Ежегодно у нас бывает примерно 20 тысяч посетителей, больше мы просто не в состоянии принять. Ежедневно проводим несколько экскурсий, каждая из которых длится полтора часа... Мне никогда не хотелось, чтобы работа музея сводилась только к этому. Мы и занялись культурно-воспитательной деятельностью. Здесь, в Бродзянах, регулярно проходят районные туры «Пушкинского памятника», включающие конкурсы чтецов. Кроме того, мы проводим семинары, лектории, открытые уроки преподавателей русского языка, передвижные выставки и тому подобное. Решением Словацкого центрального комитета общества Советско-чехословацкой дружбы итоговый словацкий тур «Пушкинского памятника» будет проходить у нас. Я считаю это правильным. Можно видеть, с каким вдохновением выступают у нас чтецы, ведь они могут здесь вплотную познакомиться с жизнью и творчеством поэта, именем которого назван этот конкурс. На нас, работников музея, конкурс налагает большую ответственность.

— *Расскажите, пожалуйста, о контактах вашего музея с соответствующими научными учреждениями в Советском Союзе. Какой отклик нашло создание музея в Бродзянах у советских специалистов?*

— Почти сразу же после возникновения музея мы завязали контакты с музеями А. С. Пушкина в Москве и Ленинграде, возникла договоренность о сотрудничестве. Во время одного из последних праздников «Пушкинский памятник» мы открыли выставку портретов, которые нам предоставил Государственный музей А. С. Пушкина в Москве: 94 портрета родных, друзей и выдающихся современников Пушкина... Самое непосредственное сотрудничество у нас с Академией наук СССР. Ее сотрудник Лев Сергеевич Кишкин был соавтором сценария нашей экспозиции и помог при ее реализации. Советские специалисты помогают нам и в идентификации портретов из наших альбомов, в которых есть и оригинальные портреты детей А. С. Пушкина, его родных. Дети



Л. Снопек. Памятник Пушкину в Бродзянах

Пушкина вместе с матерью несколько раз посетили Бродзяны. От этих посещений у нас сохранились экспонаты, которые и являются предметом исследования.

— *Книжное собрание музея — насколько оно велико, кто им пользуется, есть ли раритеты в нем?*

— Часть книжного собрания нашла свое место в экспозиции, в которой выставлены и раритеты. Но сама наша библиотека еще не велика. К сохранившейся части коллекции книг Фризенгофов, главным образом на немецком и венгерском языках, после создания музея прибавились русские книги XVIII и XIX веков, которые нам переданы из библиотеки Смирдина Пражской национальной библиотекой. Мы стараемся собрать все пушкинские издания, как на словацком и чешском языках, так, конечно, и на русском. Книгообмен между библиотеками наших стран способствует тому, что все советские новинки Пушкинианы оказываются в нашем фонде. Заботами зам. директора по научной части Государственного музея А. С. Пушкина Н. И. Михайловой мы обогатили исследовательскую часть библиотеки. Рады тому, что выпуски «Альманаха библиофила» с рубрикой «Пушкиниана» дошли и до Бродзян. Но мы приобретаем не только пушкинские издания. Все самое интересное в области художественной литературы нашей страны и Советского Союза стараемся приобрести. Многие книги нам подарены побывавшими здесь советскими поэтами и прозаиками. Библиотека музея находится в стадии окончательного формирования, поэтому пользуются ею пока лишь сотрудники в научных целях.

— *Здание музея после реконструкции производит великолепное впечатление, но территория вокруг очень велика. Каковы ваши планы на будущее в смысле расширения экспозиции?*

— Настоящая усадьба—древнее сооружение. Первое упоминание о ней, еще деревянном ее строении, относится к 1263 году. Замок был расширен и перестроен в XVI и XVII столетиях и с тех пор поддерживался в сохранности и обновлялся вплоть до нашего времени. В основном здании 28 комнат и все они служат экспозиции и научной работе сотрудников. Но выставочную площадку мы хотим расширить, приведя в порядок помещения и за территорией усадьбы. В частности, реконструируем могилу, где захоронена Александрина Фризенгоф-Гончарова со своими близкими. Ждут обновления и другие объекты. Любовь к Пушкину в Чехословакии, растущий интерес к его творчеству обязывают нас свято хранить память о нем в каждой музейной мелочи.

Бродзянский замок стал своего рода «киногероем». Один из фильмов целиком посвящен ему, а в киноновелле «Зайдем к Смирдину...» (Центрнаучфильм; сценаристы Е. Осетров и Ю. Закревский, режиссер Ю. Закревский) наш музей органично вписался в панораму культурных центров, так или иначе связанных с именем Пушкина— в Москве, Ленинграде, Праге. Хранить память о великом гении России, перешагнувшем ее границы, повторю, обязанность и почетная и весьма ответственная.

ПУШКИН НА МОНГОЛЬСКОМ ЯЗЫКЕ

Монгольские переводчики обратились к произведениям Пушкина, претворяя в жизнь мудрый совет великого пролетарского писателя А. М. Горького о важности перевода «...книг, в которых выражен принцип активности».

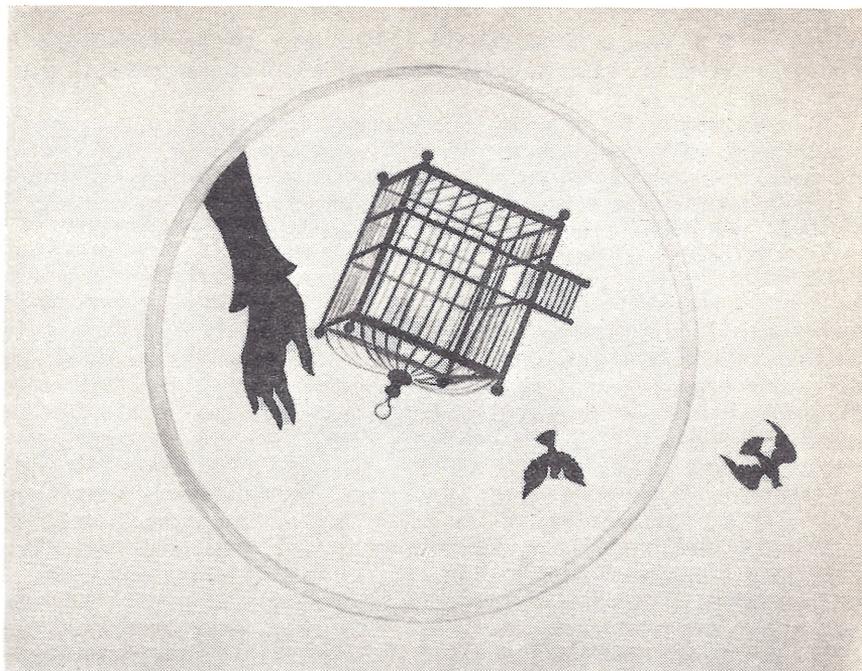
Пушкинская широта в познании и изображении действительности, идейно-философская глубина, историзм и чувство современности, живой интерес к народному движению, пристальное внимание к простым людям были близки сердцу монгольского народа, вступившего на путь строительства социализма после многовековой феодальной отсталости.

Впервые произведения Пушкина на монгольском языке появились в 1936 году в переводах известных монгольских писателей Д. Нацагдоржа, Ц. Дамдинсурэна, Б. Ринчена в журнале «Шинэ толь» («Новое зеркало») и в хрестоматиях по литературе для средней школы. В 1937 году, в связи со столетием со времени трагической гибели поэта, на монгольском языке вышли: «Ворон к ворону летит», «Земля и море», «Анчар», «Узник», «Выстрел» (в переводах Д. Нацагдоржа), «Брожу ли я вдоль улиц шумных» (в переводе Ц. Дамдинсурэна), отрывок из «Бориса Годунова» (в переводе Б. Ринчена).

В 1949 году, к 150-летию со дня рождения поэта, в Монголии увидели свет еще два сборника его произведений — прозы и поэзии.

К середине 50-х годов Пушкин снискал среди монгольских читателей славу великого писателя, хотя его переводили в Монголии каких-нибудь десять-пятнадцать лет. К прежним переводам добавились переложения многих шедевров Пушкина. По-монгольски зазвучали «Письмо Татьяны к Онегину» (перевод Д. Дашдоржа), «Песня о вешем Олеге», «Туча», «Сказка о рыбаке и рыбке» (перевод Ц. Дамдинсурэна). Монгольским читателям стали известны «Барышня-крестьянка», «Капитанская дочка», «Метель» (в переводах Э. Оюун), «Цыганы» (в переводе Ц. Цэдэнжава), «Зимняя дорога», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» (в переводах Х. Пэрлээ), «Дубровский» (перевод Б. Гонгоржава). Таким образом, два новых сборника открыли нам многие произведения гениального Пушкина.

Примечательно, что в этой важной работе принимали участие многие монгольские писатели, которые не только знакомили читателей с бессмертными творениями родоначальника русской реалистической литературы и национально-го языка, но и внесли немалый вклад в переводческую практику с русского языка



Н. Я. и И. С. Ефимовы. Ил. к стихотворению «Птичка». 1935

на монгольский; при этом сами они росли как оригинальные мастера слова. Своими переводами пушкинских произведений наши писатели проложили путь массовому переводу русской и советской литературы, хотя работать им было нелегко, особенно вначале. Во-первых, практически не было хороших русско-монгольских словарей, толковых словарей современного монгольского языка и другой необходимой справочной литературы; во-вторых, в это время почти не были разработаны основные принципы художественного перевода с русского языка на монгольский; в-третьих, не хватало высококвалифицированных переводческих кадров, обладающих достаточной эрудицией для выполнения художественного перевода.

Выход в 1979 году двухтомного издания произведений Пушкина, приуроченного к 180-летию со дня рождения великого поэта — яркое свидетельство того, что многие трудности в деле перевода были преодолены. Этим книгам предшествовало многократное издание сочинений Пушкина на монгольском языке — одно из свидетельств роста культурного уровня монгольского народа. Большим событием в популяризации Пушкина в МНР стал полный перевод (1956 год;

второе издание — 1978 год) романа «Евгений Онегин», выполненный талантливым поэтом Ч. Чимидом. Таким образом, к 180-летию со дня рождения великого поэта было переведено на монгольский язык более чем 90 пушкинских произведений.

Большая работа по переводу произведений Пушкина (а также других классиков русской и советской литературы) на монгольский язык способствовала ускоренному приходу монгольской литературы к социалистическому реализму, освоению монгольскими писателями этого метода революционного искусства и формированию нового человека с широким культурным кругозором.



ПУШКИН В КИТАЕ

Беседу вела Людмила Букина

Более пятидесяти лет профессор Гэ Баоцюань работает над изучением и переводом русской и советской литературы. Итог этой работы — «Беседы о советской литературе», труды «Греческая и римская мифология в произведениях Маркса и Энгельса», «Место Лу Синя в мировой литературе», исследования «Гончаров и Китай», «Лев Толстой и Китай», «Чехов и Китай», «Горький и Китай», «Маяковский и Китай», «Тагор и Китай», «Ромен Роллан и Китай»; переводы избранных стихотворений из «Кобзаря» Т. Г. Шевченко, поэмы «Двенадцать» А. Блока, избранной публицистики И. Эренбурга, книги «Горький о литературе» и многих других.

Особое место в творчестве Гэ Баоцюаня занимает пушкинская тема. Он — автор фундаментальной работы «Пушкин и Китай», переводов «Избранной лирики» и «Сказок» Пушкина, которые вошли в пятитомное собрание переводов Гэ Баоцюаня, находящееся в печати. Под редакцией известного исследователя выходил «Пушкинский сборник».

В июле 1986 года Гэ Баоцюань подарил своей родине — провинции Цзянсу — двадцать тысяч книг, значительная часть которых — на русском языке. В их числе — разные издания сочинений Пушкина и книги о нем.

В Китае создан фонд премий художественного перевода имени Гэ Баоцюаня для награждения молодых переводчиков.

— *Вопрос о том, знают ли творчество Александра Пушкина в Китае, представляется мне риторическим, поскольку даже простое перечисление работ о великом русском поэте и переводов его произведений на китайский язык говорит о глубоком внимании к творческому наследию гения.*

— «Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...» Пророческие строки, написанные Александром Пушкиным почти за полгода до смерти, давно пересекли границы России и стали известны далеко за пределами родины поэта. Весь мир знает и читает Пушкина, и в Китае его имя стало синонимом гениальности.

— *С 1935 по 1937 год вы работали корреспондентом газеты «Дагуньбао» и ряда шанхайских прогрессивных журналов в Москве. Вероятно, к этому времени и относится начало вашей переводческой деятельности?*

— В 1936 году, к 100-летию со дня гибели Пушкина, я впервые перевел его

стихотворения «К Чаадаеву» и «Послание в Сибирь». В качестве корреспондента я имел возможность присутствовать на Пушкинских празднествах. Хорошо помню открытие юбилейной пушкинской выставки в Историческом музее, торжественное заседание в Большом театре.

Вскоре после этого мне довелось поехать в Ленинград, посетить музей «Последняя квартира А. С. Пушкина на Мойке», село Михайловское... Итогом поездки стала большая статья о Пушкине, написанная для китайского журнала «Вэньсюе» («Литература»). С этих пор тема Пушкина стала для меня одной из главных: не только перевод его произведений, но также исследование его жизни и творчества.

Особенно много в этом направлении мне удалось сделать с 1949 по 1959 год—во время вторичного пребывания в Москве, когда я работал корреспондентом агентства «Синьхуа», а затем—в качестве временного поверенного в делах и советника в Китайском посольстве, что давало возможность неоднократно посещать Москву. Именно в эти годы я совершил две поездки в Пушкинский Дом (ИРЛИ) в Ленинграде, где меня принимали профессор Б. В. Томашевский и академик М. П. Алексеев. Борис Викторович Томашевский работал в кабинете среди книг Пушкина. На меня это произвело неизгладимое впечатление. В память о поездке осталась книга Михаила Павловича Алексеева «Пушкин и Сибирь», подаренная мне автором.

В ИРЛИ я познакомился с рукописями Пушкина, после чего значительно лучше стал понимать его творчество. Как удалось установить, еще с детства он знал о далекой китайской земле, к которой в свое время приблизился предок великого поэта А. П. Ганнибал, сосланный после смерти Петра I в Сибирь для измерения Великой Китайской стены. Пушкин пишет об этом в своей автобиографии. В лицейские годы он больше узнает о Китае, что косвенно нашло отражение в поэме «Руслан и Людмила»: «И свищет соловей китайский...» В Царском Селе была китайская беседка, которая дала тему стихотворения «Надпись к беседке»... В 1823 году, во время ссылки, в Кишиневе, Пушкин начал работу над первой главой «Евгения Онегина», в которой, в частности, описывает книги, прочитанные героем. Из рукописей видно, что он упоминал о китайском философе Конфуции. Б. В. Томашевский показал мне эту часть рукописи, не вошедшую в окончательный вариант, и я переснял ее для себя.

Известно, что Пушкин поддерживал отношения с монахом Иакинфом—священником Никитой Яковлевичем Бичуриным, возглавлявшим русскую духовную миссию в Пекине. Бичурин подарил поэту книгу «Синь-Цзы-Цзин» («Троеословие») в своем переводе, выпущенную в 1829 году в Санкт-Петербурге вместе с литографированным китайским текстом.

Тема Китая затронута Пушкиным в одном из стихотворений, написанных им после того, как в апреле 1829 года он сделал предложение Наталье Гончаровой и получил отказ:

Поедем, я готов; куда бы вы, друзья,
Куда б ни вздумали, готов за вами я
Повсюду следовать, надменной убегая:
К подножию ль стены далекого Китая...



Обложка романа «Евгений Онегин»
(на китайском яз.)



Обложка «Сказок А. С. Пушкина»
(на китайском яз.)

Это не просто поэтический образ. 7 января 1830 года Пушкин написал письмо шефу жандармерии А. Х. Бенкендорфу, в котором говорит о своем желании поехать во Францию или Италию, а если это невозможно — то в Китай вместе с русской миссией. И 17 января получил отказ в поездке за границу.

Из всех этих материалов видно, что Пушкин испытывал интерес к Китаю, несколько раз намеревался туда поехать. Жаль, что этого не случилось — остались бы бессмертные стихи, поэмы, письма, связанные с нашей страной...

— Когда имя Александра Пушкина стало известно в Китае?

— В 1900 году в Шанхае была издана переводная книга «Краткий очерк о русской политике и быте», где о Пушкине говорится как о знаменитом русском поэте. Это — первое печатное упоминание. Затем, в 1903 году, вышел в свет роман «Капитанская дочка», переведенный Ци Ихуэй на китайский язык с японского, что не могло не сказаться на точности перевода. Так, название преобразилось и стало звучать следующим образом: «Русская романтическая история. Биография Смита и Марии или Сон бабочки в сердцевине цветка». Поскольку русские имена были трудными для произношения, японский переводчик превратил их в английские — более знакомые и привычные. Что касается трансформации названия, то в XIX — начале XX века иностранным произведениям было принято давать экзотические названия. Однако это не умаляет

значимости события: именно с 1903 года начинается знакомство китайских читателей с русской классической литературой.

— *Сейчас, наверно, это издание стало библиографической редкостью?*

— Да, оно давно стало раритетом. Известный советский Китаист Н. Т. Федоренко так писал в своей книге «Китайская литература» (1956) «О Пушкине в Китае слышали впервые в начале девятисотых годов. Согласно исследованиям известного литературоведа Гэ Баоцюаня, в 1903 году в Китае было опубликовано одно из произведений Пушкина. В настоящее время этот перевод утрачен, и трудно судить, что именно скрывается за названием «Повесть о Марии» (у Пушкина Мария фигурирует и в «Дубровском», и в «Капитанской дочке», и в «Метели»). Долгое время я не мог достать эту книгу. И наконец обратился к нашему известному библиофилу А Ину—собирателю редких книг конца XIX—начала XX века. Однажды летом 1957 года он показал мне пачку книг, среди которых мое внимание привлекла одна—без обложки, в потрепанном виде. Открыл ее и сразу понял, что это—«Капитанская дочка», переименованная в «Сон бабочки в сердцевине цветка». Позднее А Ину случайно попался у букиниста еще один экземпляр издания, в хорошем оформлении и переплете,—и он подарил его мне. В китайских библиотеках этой книги нет. В 1959 году я написал статью, посвященную переводу «Капитанской дочки», для газеты «Бейцзин жибао», а затем, в 1962 году, еще одну статью для журнала «Шинце Ваньсюе» («Мировая литература»).

Знакомству китайских читателей с творчеством Пушкина во многом способствовал наш великий писатель Лу Синь, который в 1907 году написал литературно-критическую статью «О силе демонической поэзии», поскольку он считал, что Байрон, Шелли, Мицкевич, Петефи, Пушкин, Лермонтов, Гоголь обладают именно таким дарованием. Лу Синь подчеркивает, ссылаясь на труды А. Н. Пыпина, что классическая русская литература началась именно с Пушкина.

Особенно широкое распространение произведения русского гения получили после так называемого Литературного движения 4 мая 1919 года. Так, уже в 1920 году в Пекине вышел первый сборник «Рассказы известных русских писателей», куда вошли «Станционный смотритель» и «Метель» Пушкина. Исследователь русской литературы Цюй Цю-Бо в предисловии к переводу писал о том, что в «Повестях Белкина» наиболее замечательной находит повесть «Станционный смотритель», сюжет которой прост, но с точки зрения художественного уровня очень глубок. Китайскому читателю близка и понятна эта вещь, вызывающая сочувствие к простым людям.

В 1921 году китайский журнал «Сяошо юэбао» («Ежемесячник новел») выпустил специальный номер, посвященный русской литературе, в котором была напечатана биография Пушкина и опубликован перевод «Моцарта и Сальери». Одновременно в Шанхае стала выходить серия «Библиотека русской литературы»—первой книгой в которой стал новый перевод «Капитанской дочки» (на этот раз название соответствовало русскому). Затем в 1924 году появился полный перевод «Повестей Белкина». С тех пор увидели свет многие произведения великого русского писателя.

В 1934 году Лу Синь начал издавать в Шанхае журнал «Ивэнь» («Переводная

литература»), где публиковались поэзия и проза Пушкина, а также статьи о нем.

В феврале 1937 года в Шанхае широко отмечалось 100-летие со дня гибели поэта. По случаю юбилея был издан большой сборник, куда вошли биография Пушкина и много ранее не переводившихся вещей. Кроме того, отдельной книгой вышли «Повести Пушкина». Журнал «Китайско-советская культура» выпустил специальный пушкинский номер, приуроченный к юбилею. В эти же дни в Шанхае был установлен памятник — бюст Пушкина. Во время антияпонской войны, когда Шанхай был оккупирован, японцы снесли этот памятник... Несмотря на трудное время, работа по переводу и изданию достояния Пушкина продолжалась: увидели свет «Избранные стихотворения», поэмы «Евгений Онегин» и «Цыганы», последняя — в переводе Цюй Цю-Бо, считающемся лучшим до сегодняшних дней.

После войны, несмотря на гоминьдановский режим и условия белого террора, 10 февраля 1947 года отмечалось 110-летие со дня гибели Пушкина. Издательство «Эпоха» выпустило «Пушкинский сборник». Мне совместно с Владимиром Николаевичем Роговым довелось редактировать этот сборник, который сейчас находится среди экспонатов Пушкинского музея в Москве. Это большая, хорошо изданная книга с замечательными иллюстрациями русских, советских и китайских художников. В нее вошли «Цыганы» в ставшем классическим переводе Цюй Цю-Бо, впервые полностью переведенный «Борис Годунов», повести, а также «Стихи» и «Сказки» в моем переводе; высказывания русских и советских писателей о Пушкине, раздел «Китайские поэты и писатели о Пушкине». Специально для этого сборника я написал статью «Пушкин и Китай» и составил первый библиографический перечень переводов Пушкина на китайский язык. В этом году был снова установлен бюст Пушкина, специально заказанный советскому скульптору Домогацкому. С тех пор это место стало символом дружбы, там привыкли собираться любители поэзии. Очень жаль, что во время культурной революции памятник был разрушен и с тех пор больше не восстанавливался. Но китайские поэты увековечили памятник, посвятив ему свои стихи.

В июне 1949 года в Пекине широко отмечалось 150-летие со дня рождения Пушкина, где мне довелось выступать на торжественном заседании, в то время как известный китайский поэт Эми Сяо поехал в Москву для участия в празднествах... Вообще после образования КНР внимание к творческому наследию Пушкина значительно возросло: до 1957 года неоднократно переиздавался «Пушкинский сборник», и я до сих пор получаю письма от читателей с просьбой прислать эту книгу, которой, к сожалению, уже нет в моей библиотеке — все мои запасы давно исчерпаны. Были изданы также «Сказки», «Борис Годунов», повести «Дубровский» и «Капитанская дочка», в трех новых переводах вышел «Евгений Онегин».

— Как отразилась на дальнейшем знакомстве с творчеством Пушкина культурная революция?

— Во время культурной революции все иностранные книги стали своего рода запретной зоной — ничего не издавалось. Зато с 1981 года появляется много новых публикаций: «Лирические стихи» в трех переводах, «Поэмы» — в двух переводах, «Евгений Онегин» в трех новых переводах, «Пиковая дама», «Дубров-

ский», «Капитанская дочка», «Повести Белкина», «Драматические произведения»... Была также издана «Биография Пушкина» Л. П. Гроссмана, сборник «Пушкин о литературе», в 1986 году вышло избранное из книги «Пушкин в воспоминаниях современников».

В 1985 году в Гонконге был выпущен мой перевод «Сказок» Пушкина.

— Эта книга замечательно издана и иллюстрирована. Здесь я вижу работы Кипренского и Тропинина, иллюстрации русских, советских и китайских художников... Мне известно, что с 1986 года Пекинское издательство приступило к изданию Ваших «Избранных переводов» в пяти томах. Что включили вы в это собрание?

— Первый том, выход которого приурочен к 150-летию со дня гибели Пушкина,— стихи и сказки гениального поэта. Туда вошли 50 стихотворений и 5 сказок—лучшее из всего, что мне довелось сделать.

— В Китае очень популярны стихи Александра Пушкина в вашем переводе: «К Чаадаеву», «Послание в Сибирь», «Я помню чудное мгновенье»—они входят в учебники, так же как и сказки, которые охотно читаются детьми и нередко представляются на сцене.

— В этот том вошли также рисунки Пушкина. О том, с какой любовью относятся к Пушкину в Китае, можно судить по одному тому, что «Евгений Онегин» выходил у нас в шести переводах! Поэтому в начале своего рассказа я и упомянул о том, что слух о великом поэте давно пересек границы его родины.

И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа...

Да, именно его неподкупный голос слышат и любят во всем мире, и над ним не властно уходящее время.

— В июле 1986 года вы подарили своей родине—провинции Цзянсу большую библиотеку, собранную Вами за многие годы. Расскажите, пожалуйста, об этом подробнее.

— Нанкинская библиотека—третья по величине после Пекинской и Шанхайской. Среди книг, переданных мною в ее фонды, многие—на русском языке. Туда вошла почти вся моя русская Пушкиниана, а также академическое Полное собрание сочинений Пушкина, первый том собрания сочинений под редакцией В. Я. Брюсова с его автографом—дарственной надписью издателю Гизу; воспоминания Керн, Волконской, ставшие библиографической редкостью. Самое ценное собрание из моей коллекции—юбилейное издание Полного собрания сочинений Льва Толстого в 90 томах—тоже теперь находится в фондах Нанкинской библиотеки. Благополучно пережили годы культурной революции книги советских писателей: Фадеева, Тихонова, Суркова, Леонова, Симонова, Корнейчука, Исаковского, Эренбурга, многие из них—с дарственными надписями. Есть издания с автографами Улановой, Лепешинской...

Библиотеке я передал и письма, полученные мною с 1942 по 1960 год от Эренбурга, Горбатова, Симонова, Фадеева, Исаковского, Суркова, Корнейчука, Полевого, Дангулова, Максима Танка и других—всего двадцать одно письмо. У меня хранятся их ксерокопии.

— Как вам удастся продолжать научную и литературную работу без столь обширной библиотеки?

— В Нанкинской библиотеке для моего собрания предоставлено несколько комнат, а мне выделен кабинет, где я могу работать среди своих книг. Дома, в Пекине, остались только самые необходимые: словари, энциклопедии, книги по истории литературы. Но библиотека продолжает расти, и всю ее я завещал городу Нанкину.

— Во время своего пребывания в Москве в декабре 1983 года вы передали в дар Государственному музею А. С. Пушкина в Москве сочинения великого русского поэта на китайском языке. «Сказка о рыбаке и рыбке» в вашем переводе, проиллюстрированная художниками Лю Юн-каем и Сюй Цисюном, вышедшая в Пекине и Шанхае, экспонировалась в разделе «Мировая слава Пушкина». В январе 1987 года вы подарили Музею еще свыше десяти книг — новых переводов А. С. Пушкина на китайский язык. Думаю, что читатели «Альманаха библиофила» с интересом познакомятся с этой коллекцией.

— В Китае нет издания, подобного «Альманаху библиофила» — оно мне представляется уникальным, и я испытываю особую радость книжника: мое собрание пополнилось несколькими выпусками альманаха, а вскоре, надеюсь, на полке будет стоять и нынешний — «Венок Пушкину».

ВЕСТНИК УТРЕННИХ ЗОРЬ

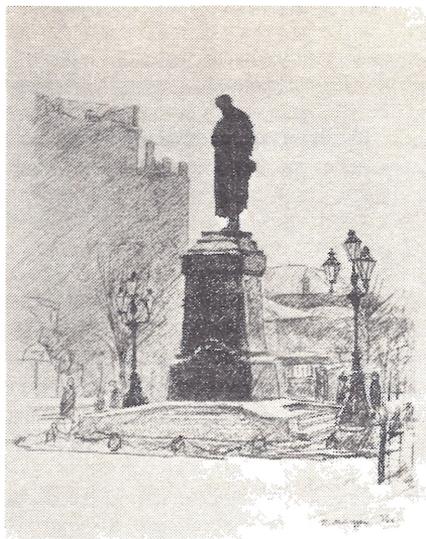
Пушкин являет сегодня миру образ Поэта беспримерного. Его имя неизменно фигурирует среди немногих поэтических гигантов, неподвластных влиянию времени.

Поэт Пабло Неруда писал, что единственная строчка, затерянная в «Альманахе Гота» в 1838 году и свидетельствующая о трагической гибели русского поэта Александра Пушкина, «была для него страшным ударом. До сих пор,— добавляет он,— кровоточит этой раной мировая поэзия».

Что можно сказать о Пушкине, глядя на него глазами лагиноамериканца? В первую очередь, то, что он послужил для нас эталоном русского, первым стихотворцем, представляющим огромную неизвестную страну. Он был Иоанном Крестителем российского поэтического младенчества, первым создателем ее образа, многосложного и грандиозного. Он распахнул двери, связавшие культуру своей страны со всей мировой культурой.

Его существование (впрочем, как и существование многих его предшественников) было трагичным. «Я вышел рано, до звезды» — писал он. Едва только войдя в русскую поэзию, Пушкин определил свою поэтическую миссию так: говорить за всю Россию. Он глубоко чувствовал судьбу своей Родины; многие свои темы искал в ключевых событиях и в биографиях великих личностей ее истории. В этой и во многих других областях творчества он был примером для своих коллег — поэтов различных континентов. Его эстетика сохраняет живую силу — наверное, потому, что он избегал всего поверхностного и преходящего. Согласно пушкинской идее, реализм заключается не в «строгом соблюдении красок времени и места», а в «истине страстей, правдоподобию чувствований в предполагаемых обстоятельствах». Кто возьмется отрицать блестящую точность определения? Самый увлекательный из всех классиков и романтиков, он считал, что писательское призвание — не развлечение. Он писал с мучительным чувством ответственности. Его основной темой всегда оставалась судьба народа и человека. Он утверждал, что писатель является выразителем общественных настроений; на него же возложена задача выражать самые различные проявления жизни.

Эмерсон утверждал, что во вселенной существуют: Знаток, действующий из любви к Истине; Актер, действующий из любви к Добру; Поэт, творящий из



*П. В. Митурич. Памятник Пушкину в Москве
зимой 1936 года.*

любви к Красоте. Пушкин вобрал в себя все три вида любви—соединившись, они образовали единое целое.

Уолт Уитмен подчеркивал, что искусность искусства—это простота. Она, как нигде, впечатляет нас у Пушкина. Простота, являющаяся не бедностью формы, а ее совершенством. Пушкин командует языком. Управляет словами. Точен в патетике и умерен в интимном шепоте. В его поэзии слова кажутся новорожденными, его мысли светятся, как светится утренний воздух. Создается впечатление, будто все, что ни говорится им—говорится впервые и навсегда. Его поэзия обогащает мир неслыханным смыслом, новой, никем не слыханной песней. В этой области Пушкин—вестник утренних зорь. Но эти зори идут из глубины ночей—освещая неведомые глубины мира и человека.

Пушкин—современник XX века, наш современник. Он останется современником веков грядущих. Всегда будут живы его книги. Пушкин останется писателем высшей духовной чистоты, духовности энергичной и иногда загадочной, блистательно юной и вместе с тем необычайно глубокой.

ПУШКИН В ИСПАНИИ

Первый перевод Пушкина на испанский язык—вероятно, повесть «Метель», напечатанная в 1847 году в валенсийском еженедельнике «Эль Феникс». Видимо, первое отдельное издание—«Поэмас Драматикос», вышедшее в Барселоне в 1865 году. В сборник входили «Борис Годунов», «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери» и «Русалка».

Бытует мнение, что Пушкин мало переведен на испанский язык. Это верно по отношению к поэзии. Достойных переводов лирики Пушкина нет. А вот Пушкин-драматург издавался многократно. Но особенно часто переводились «Повести Белкина» и другая проза Пушкина. Здесь все рекорды побивает «Капитанская дочка». Пожалуй, у этого произведения по количеству переводов на испанский язык нет соперников среди иностранных романов XIX века. С 1855 года (дата первого издания) до 1985 года в Испании повесть выдержала более 30 изданий, из них 15—между 1981 и 1985 годами. Повесть вышла во многих издательствах и в разных переводах. Множество переводов—в какой-то мере показатель положительный. По существующей в Испании практике издательства, выпускающее книгу, к которой оно потом не намерено вернуться, покупает у другого издательства право на разовое издание. Наличие же разных переводов означает, что каждое издательство хочет иметь собственный перевод, потому что намерено неоднократно издать его и не желает зависеть ни от кого. Выходит, что в Испании Пушкина знают.

Такое присутствие пушкинской прозы, с одной стороны, позволяет испанскому читателю судить о размерах пушкинского таланта, но вместе с тем еще больше обнаруживает «неполноту» Пушкина-поэта на испанском языке. Правда, «Евгений Онегин» выходил неоднократно, но всегда в прозаическом переводе. Знакомство испанцев с Пушкиным-лириком еще впереди.

Пушкина я прочел впервые, когда мне было 6—7 лет. Это была «Сказка о рыбаке и рыбке» в детском сборнике. Сказку я запомнил, а автора нет. В 1937 году я был эвакуирован с другими испанскими детьми в СССР и попал в Москву накануне столетия смерти поэта. Пушкин был тогда везде: на школьных тетрадях и на подставках чернильниц; мой первый учебник русского языка начинался Пушкиным:

«Румяной зарею покрылся восток...»



А. П. Брюллов. Ил. к трагедии «Каменный гость». 1839

Тогда я еще не понимал значения многого, но в меня вошел человек с курчавой головой и новое слово — Пушкин. Вот так, с мелочей, создавал я для себя образ Пушкина. Потом стал читать его. Сперва «Дубровского», в котором, к моему удивлению, я понимал и принимал все. А затем все другое: «Борис Годунов», «Пророк», «Свободы сеятель пустынный», «Деревня», «На холмах Грузии». Словом, Пушкин.

Пушкина перевожу потихоньку. В переводах я еще не достиг того, что я называю «упругостью», поэтому делаю это пока для себя. Недавно напечатал перевод «Моцарта и Сальери» в библиофильском бюллетене издательства «Эль Мусео Универсаль». Мечтаю сделать сборник пушкинских стихов, но для этого предстоит еще много работы.

Я нахожу, что испанские иллюстраторы Пушкина не особенно заботятся о точности бытовых деталей. У них, например, русский крестьянин одет в какую-то усредненную северную одежду. Все же имеется определенный прогресс. Например, в этом году издательство Аная выпустило «Капитанскую дочку» в детской серии «Тус Либрос» («Твои книги») с хорошими иллюстрациями Уго Фигероя, однако и тут бытовые детали не всегда верные. Но это значительный шаг вперед в сравнении с прежними изданиями.

Мне кажется, что у Пушкина в целом и даже у отдельных его произведений нет таких «безоговорочных» иллюстраторов, как Доре для «Дон Кихота» или Боклевский для «Мертвых душ». Наверно самый лучший иллюстратор Пушкина сам Пушкин. Все же я бы отметил иллюстрации Николая Кузьмина: они близки пушкинской графике.

Не могу упустить возможность, говоря о Пушкине, вставить имя Гарсии Лорки. И вот в каком контексте: в 1935 году Лорка говорил: «Великая русская литература предреволюционной поры оказала огромное влияние на духовное формирование моего поколения. Это случилось именно в Испании, а не во Франции».

В подтверждение этих слов можно привести высказывания очень многих писателей этого поколения. При этом все они цитируют великих романистов — Гоголя, Достоевского, Толстого. Это справедливо, и Лорка тоже называет эти имена. Но к ним, и возможно он единственный, добавляет имя Пушкина. Это замечательно, что Лорка, с его абсолютно поэтическим слухом, чутко уловил свое родство с Пушкиным.

В Национальной библиотеке Пушкин на испанском языке представлен довольно полно, поскольку библиотека получает обязательный экземпляр, хотя имеются досадные пробы. Например, совершенно нет изданий, вышедших в Испании в связи с памятной датой столетия со дня смерти Пушкина. Чествования проводились в 1938 году в Барселоне, а не в прифронтовом Мадриде. Кстати, тогда пушкинская выставка в Барселоне была открыта речью филолога Т. Наварро Томаса, директора Национальной библиотеки Мадрида.

На русском языке Пушкин в Национальной библиотеке представлен хорошо, хотя никаких раритетов нет. Все это издания 1960—1980-х годов, полученные на основе книгообмена с советскими библиотеками.

Что касается Пушкина на других языках, то тут надо выделить два издания.

Одно из них — двухтомник избранных произведений Пушкина на французском языке. В него вошла проза и лирика, однако все переведено прозой. Переводчик Дьюпон, как указывается в выходных данных, был преподавателем литературы в Институте путей сообщения в Санкт-Петербурге. К сожалению, значительная часть старого фонда библиотеки не заинвентаризована. Поэтому невозможно проследить путь этого издания к нам. Во всяком случае, по порывевшему штампу старого образца можно установить, что оно поступило в библиотеку не позднее 1870 года.

Вторая книга поступила в библиотеку в 1873 году в составе исключительной коллекции, которую собрал эрудит Луис де Усоз и Риос, подаренной библиотеке его вдовой. Это перевод на английский язык, изданный в Петербурге в 1835 году. На титульном листе указан один Пушкин, хотя в книгу, кроме пушкинских «Талисмана» и «Русалки», входят русские и украинские народные песни и стихотворение Мицкевича. У меня нет никаких справочников под рукой, и я не могу судить о редкости этой книги, но факт ее присутствия в фондах Национальной библиотеки, безусловно, любопытный.



ЭЛЕНА ВИДАЛЬ

ПУШКИН ПО-КАТАЛОНСКИ

Мало кто брался за перевод поэзии Пушкина на каталонский язык. До сих пор мне известны только тринадцать стихотворений, опубликованных издательством «Молль» в городе Пальма на острове Мальорка в книге «Русские поэты. Антология» (составил и перевел Г. Нададь, 1981). Недавно вышла подготовленная мной и поэтом Микелем Десклотом новая «Антология русской поэзии», в которой Пушкина много больше. Мы не могли претендовать на творческое пересоздание поэзии Пушкина, ибо он, как все истинно великие поэты, очень трудно поддается переводу, но все же считаем, что несмотря на утраты читатель обретет с ней контакт... Как мы работали? Взяли установку на сохранение ритмической структуры подлинника. Может быть, мы были и не правы, это дискуссионный вопрос — как правильно переводить, но в целом мы довольны результатом, ведь нам было очень трудно заставить «работать» по-каталонски русскую стихотворную структуру. Еще труднее было воспроизвести ту максимальную выразительность при использовании минимальных средств, которой Пушкин так славился. Передать всю музыку, всю лаконичность, все оттенки его языка фактически невозможно. М. Десклоту, не знающему русского, помогло сопоставление поэтического языка Пушкина (при всем их различии) со стихом каталонского поэта Жозепа Карне, чья языковая виртуозность тоже с трудом поддается переводу. То, что каталонская синтагма бывает в среднем длиннее русской, составляло дополнительные трудности... Но дело сделано! Моя мечта всегда возвращаться к Пушкину, а самая сокровенная — перевести всего «Онегина», что, надеюсь, с Десклотом мы когда-нибудь осуществим.

ПУШКИН
ЧИТАТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ





Пушкинъ -

Зр. А. Востоковъ -

П. И. Челищев. Пушкин на прогулке. 1830

ОБ ОДНОЙ КНИГЕ
ИЗ БИБЛИОТЕКИ ПУШКИНА

5 мая 1834 года в Петербурге Пушкин купил книгу, изданную в Москве. Не будем пока приводить ее название, объявлять имена автора и издателя—двух московских стихотворцев. Скажем только, что книга заняла свое место в пушкинской библиотеке. И уже поэтому она заслуживает того, чтобы мы взгляделись в ее титульный лист, перелистали ее страницы, вдумались в прочитанный текст. Но прежде, чем раскрыть книгу, попытаемся представить своеобразную атмосферу литературной Москвы пушкинского времени, в которой она появилась, попытаемся увидеть автора и издателя книги в кругу их современников. В этом нам помогут воспоминания писателя В. П. Бурнашева. Напечатанные 21 октября 1873 года в газете «Биржевые ведомости», они относятся к 1827 году, когда Бурнашев жил в доме директора Благородного пансиона при Московском университете П. А. Курбатова и мог наблюдать там сцены из жизни московских литераторов.

«Однажды появился старик с совершенно белою головою и с лицом пурпуровым, как бы постоянно воспаленным от прилива крови. Старец этот был роста высокого, держался довольно прямо и сановито, с легкою, однако, сутуловатостью. Грудь синего его фрака покрыта была с обеих сторон звездами, а батистовый белый галстук, туго накрахмаленный, окаймлялся орденскими лентами нескольких крестов на шее. То был известный баснописец Иван Иванович Дмитриев.

В то время, когда Дмитриев собирался уехать и прощался с Лизаветой Алексеевной, вдруг, без всякого доклада, по-видимому, как свой интимный завсегдатай, в гостиную впорхнул небольшой человечек на высоких каблуках лакированных сапожков, очень смугло-желтоватый, с черным с проседью огромным кохлом над высоким лбом, от которого шел длинный, горбатый, попугайный нос. Худоцавые, впалые щеки этого господина украшены были густыми, темными, тщательно приглаженными, блинообразными бакенбардами, касавшимися самых оконечностей длинного рта, обнаружившего довольно хорошо сохранившиеся, а как злые люди говорили, будто бы искусственные ряды зубов. Костюм этого господина был довольно пестр и претенциозен: он состоял из модного, того времени, фрака, светло-бирюзового цвета с золотой искрой и металлическими миниатюрными пуговицами, оранжевого открытого жилета с шалевым бордюром и

гриделеневых узких панталон с длинными штрипками, на шее был шелковый бирюзовый галстук с огромным бантом, и из галстука выдвигались воротнички, или, как тогда их именовали, «полисоны», до неимоверности туго накрахмаленные, словно картонные. В левой петлице отложных отворотов фрака ковыкалась пышная алая живая роза, под левой мышкой была шляпа-кляк, а правая рука, одетая в плотно натянутую соломенного цвета лайковую перчатку, держала двойной лорнет в золотой оправе. Новопоявившийся персонаж имел вид веселый, оживленный и был вертляв не по годам, так как ему тогда уже было около шестидесяти. Он с некоторою изысканностью прикладывал лорнет к своим черным глазам, казавшимся как бы нафабранными и насурмленными.

«Ах! Князь,—сказала по-французски с ласковой улыбкой Лизавета Алексеевна, при появлении этого, так быстро и неожиданно появившегося посетителя,—а мы с мужем и с папá совсем уж об вас стосковались и хотели к вам посылать, чтобы узнать, здоровы ли вы?—шутка ли,—вот уж двое суток, как вы у нас не были. Что с вами?»

То был князь Петр Иванович Шаликов, издатель «Дамского журнала», интимнейший гость в доме Курбатовых, где его за доброту и любезность очень любили, что, по-видимому, как я не мог впоследствии, однако, не заметить,—не мешало всем, от мала до велика, трунить над ним, преимущественно за его почти болезненную страсть к стихоплетству и особенно к чтению своих пиитических произведений направо и налево всякому встречному и поперечному. Ласково и учтиво ответив на приветствие доброй и милой хозяйки, князь Петр Иванович почтительно и амфатически здоровался с Дмитриевым, как с сановником, как с недавним еще министром и, главное, как с литературным колоссом того времени, представителем отживавшего уже тогда, карамзинского периода. Напыщенные фразы простодушного князя-стихоплета очевидно коробили несколько высокопревосходительного апологиста, давно уже отставившего свою лиру в сторону, и он, взглянув с усмешкою на князя, сказал, смеясь весело:

«Счастливый, истинно счастливый поэт! Всегда с цветами. Вот и теперь из какого-то цветника очаровательных граций добыл эту пышную столитвенную розу, упоительные благоухания которой так сладостно распространяются около этого милого баловня муз».

«Да, ваше высокопревосходительство,—объяснил князь каким-то восторженным и как бы захлебывающимся голосом,—розу эту я сейчас добыл, именно добыл, заслужив ее как знак высокого отличия из прелестнейших ручек, из ручек-с нашей московской Сафо!»

«А, понимаю,—заметила хозяйка,—князь был сейчас с визитом у княгини Зинаиды».

«Вы отгадали, бесценнейшая Лизавета Алексеевна, я был у очаровательной княгини Зинаиды Александровны Волконской. Она потребовала от меня полный экземпляр моего журнала с первого номера 1823 года, и я поспешил исполнить волю этой очаровательнейшей феи из фей; сам представил ее сиятельству все эти мои книжки, переплетенные в ярко-розовый сафьян. Parole d'honneur! * С трудом

* Честное слово! (фр.)

удалось мне отыскать сафьян именно такого колера; но для милого дружка—сережка из ушка! Нет невозможностей, нет рубиковых, нет Гордиевых узлов! Je franchis le premier, je tranche le second! * Вместе с экземпляром журнала я ей представил новые мои стихи. Она приняла их благосклонно и позволила мне их напечатать. Я на днях их напечатал. А теперь до печати, осчастливьте меня разрешением, ваше высокопревосходительство, высокий ценитель всякого поэтического произведения,—прочтите вам эти стихи, они со мною, вот здесь у меня в кармане, в количестве нескольких экземпляров».

«Пожалуй мне, князь (заметил Дмитриев, вынув из жилетного кармана часы), один экземпляр этого твоего нового поэтического творения. Я с удовольствием прочту его в карете, а теперь вон уж второй час, мне недосужно...»

Шаликов начал к нему приставать. Дмитриев снова вынул часы, снова взглянул на циферблат и сказал, вздохнув: «Ну, читай, князь, да поскорее. Я вперед тебе говорю, что это прелесть, алмаз, жемчужина, крин райский». При последних словах старец рассмеялся, а Шаликов, чмокнув его в плечо, вскочил с кресел, принял изысканную позу, приставил лорнет к глазам правою рукою и, держа стихи в левой, стал читать с восторгом и задыхаясь, но громко отчеканивая каждое слово:

«Когда вообразу прелестнейших очей
Победоносный взгляд, когда в душе моей
Блеснет надежда дерзновенна—
Что, может быть, они на мой ничтожный труд
В часы рассеянья внезапно упадут:
Душа моя в огне, и свыше вдохновенна,
Не на землю себя, но видит в небесах!
«О чьих же говорю очах?»
Я вижу грацию пред вашим туалетом:
Пусть будет взор ее на вас—моим ответом!»

«Прелестно, очаровательно!»—почти хохотал, быстро простясь с хозяйкою, старик Дмитриев уже на ходу в залу».

Воспоминания Бурнашева дают нам возможность ощутить домашнюю атмосферу литературной Москвы пушкинского времени. Они знакомят нас и с издателем книги, о которой пойдет речь. Но прежде, чем говорить о ней,—еще один фрагмент из воспоминаний, где представлен автор этой книги:

«Раз однако, часу в двенадцатом, когда все семейство, за исключением Петра Александровича, бывшего тогда в эту пору дома, завтракало в маленькой, второй или, так называемой, «детской» столовой,—явился князь Шаликов в больших попыхах, объявляя, что ему сегодня положительно невозможно обедать здесь, потому что он сейчас едет на ранний обед больного и никуда из комнат не выходящего Василия Львовича Пушкина, вследствие сделанного им ему приглашения в стихах под названием «Письмецо к куму».

«Оно очень мило, я его на днях напечатал,—воскликнул живчик, князь Петр Иванович, повертываясь на каблучках,—а теперь не могу отказать себе в удовольствии прочитать его вам».

* Первое я преодолеваю, второе—разрубаю! (*фр.*)



С. Ф. Галактионов. Портрет В. А.
Пушкина. 1822

Разумеется, старичок Александр Петрович и Лизавета Алексеевна просили князя прочесть стихотворное письмо общего их друга Василия Львовича, дяди нашего бессмертного поэта... Князя нечего было просить много, и он тот час прочел:

К обеду я вчера тебя, любезный! ждал;
Тем более, что ты журнала не прислал;
Я думал, что его ты привезешь с собою;
Прибор твой на столе стоял,
Но, видно, ты к другим был увлечен судьбою!
Я дома всякий день; я болен и забыт,
А выезжать еще не смею.
«Терпение!» — мой врач мне часто говорит —
И слава Богу! я давно терпеть умею.
Пришли ты книжку мне и к куму приезжай:
Готовы для тебя и щи, и каравай,
Сотерн, и портер, и варенье,
И ласковый прием, и дружбы уверенье.
Явись! я буду веселей!
Присутствие твое пошлет мне исцеленье;
Страдалец оживет беседою твоей».

Итак, «Записки в стихах Василия Львовича Пушкина». Эта книга была напечатана в Москве в 1834 г. спустя четыре года после смерти автора его другом П. И. Шаликовым в Университетской типографии. Книге был предпослан эпиграф: «Il est si doux à l'amitié de se trouver d'accord avec le public, et de n'avoir autre chose à faire qu'à lui rendre raison de son plaisir et de ses suffrages. *Laharpe*»*.

В предисловии от издателя Шаликов писал:

«Василий Львович Пушкин приобрел известность поэта, любовь читателей, ласки света и дружбу коротких знакомцев: вот мысли, побудившие меня издать сии Записки, не важные по своему содержанию, относящиеся единственно ко мне; но приятные для воспоминаний о человеке, который своим житейским простосердечием уподоблялся Лафонтену более, нежели кто-либо из наших баснописцев. Как же не желать, чтоб сохранилось все, что ни относится к дарованию и характеру подобного автора?

Не скрываю и собственных чувств: для меня лестны его записки, имеющие в глазах моих еще и ту цену, что оне — как знаю очень хорошо — суть экспромты; к ним присовокупляю и некоторые из ответов своих»¹.

Заметим, что сам Василий Львович придавал своим стихотворным запискам исключительно дружеское, домашнее, но не литературное значение, не считал нужным их печатать:

С тобой беседовать приятно мне стихами,
Но, чур, стихов моих в печать не отдавать!
К чему холодным людям знать,
Что происходит между нами?
Мы шутим, друг друга любя,
И я пишу лишь только для тебя,
Совсем не для судей холодных,
Критиковать всегда готовых и способных².

В. Л. Пушкин оказался в данном случае провидцем. «Северная пчела» откликнулась на издание его записок насмешливой заметкой, считая примечательным в них то, что «писавший их все жаловался на недоставление Дамского журнала и, по-видимому, большой охотник до цветочного чая, говорил почти в каждой записке что-нибудь о чайнике или самоваре»³. И. И. Дмитриев также иронически отозвался об этих «цедулах» в стихах: «Содержание каждой одно и то же — постоянное приглашение к обеду. Не знаю, что было побудительною причиною сего издания: дань ли чувствительного сердца, или пример Лафонтенова Медведя»⁴.

Между тем «Записки в стихах Василия Львовича Пушкина» представляют сегодня несомненный интерес. Они являются своеобразным памятником литературного быта пушкинской Москвы, воскрешают жизнь прошлого в ее повседневности, в любопытных для нас мелочах и подробностях. В. Л. Пушкин, завсегда

* Столь приятно, когда ваши дружеские привязанности согласуются с общественным мнением, и вам нужно лишь обосновать свое удовольствие и предпочтение. *Лагарп (фр.)*



Неизв. художник. Портрет П. И. Шаликова. 1820-е

московских гостиных, поэт, живший литературой, страстный театрал, в своих стихах говорит о журналах, называет имена литераторов, актеров:

Вот третий день, мой кум-поэт,
Как в белокаменну Москву я возвратился.
Скажи, как без меня ты жил и веселился?
Что делает наш модный свет?
Здоровы ли кума и крестник?
О чем толкует нам Европы старый Вестник?
Чем занимается Кокошкина причет?
Изрядно ли Филис в «Jean de Paris» играет?
И отчего любезный мой собрат
Журнала своего ко мне не присылает?

«Европы старый Вестник» — «Вестник Европы», тот самый журнал, в котором не раз печатались стихотворения В. Л. Пушкина и в котором в 1814 году появилась первая публикация его племянника — стихотворение А. С. Пушкина «К другу стихотворцу».

«Кокошкина причет» — актеры московских театров, управляющим которых был Ф. Ф. Кокошкин, соперник В. Л. Пушкина в домашних спектаклях.

Филис — французская певица. Упомянутая комическая опера «Парижский Жан» была переведена с французского Шаликовым.



О. Кадоль. Тверской бульвар. 1825

Читая стихотворные записки В. А. Пушкина, мы узнаем места его излюбленных прогулок: Сокольники, Кремлевский сад, бульвары. Особенно людным местом гуляний москвичей был Тверской бульвар. К. Н. Батюшков описывал его так:

«...Стечение народа, прекрасные апрельские и тихие вечера майские привлекают сюда толпы праздных жителей. Хороший тон, мода требуют пожертвований: и фронт, и кокетка, и старая вестовщица, и жирный откупщик скачут в первом часу утра с дальних концов Москвы на Тверской бульвар. Какие странные наряды, какие лица! Здесь вы видите приезжего из Молдавии офицера, внука этой придворной ветхой красавицы, наследника этого подагрика, которые не могут налюбоваться его пестрым мундиром и невинными шалостями; тут вы видите провинциального щеголя, который приехал перенимать моды и который, кажется, пожирает глазами счастливец, прискакавшего на почтовых с берегов Секваны в голубых панталонах и в широком безобразном фраке. Здесь красавица ведет за собой толпу обожателей, там старая генеральша болтает с своей соседкою, а возле их откупщик, тяжелый и задумчивый, который твердо уверен в том, что бог создал одну половину рода человеческого для винокурения, а другую для пьянства, идет медленными шагами с прекрасною женою и с карлом. Университетский профессор в епанче, которая бы могла сделать честь покойному Кратесу, пробирается домой или на пыльную кафедру. Шалун напевает водевили и травит

прохожих своим пуделем, между тем как записной стихотворец читает эпиграмму и ожидает похвалы или приглашения на обед»⁵.

Среди этой пестрой толпы легко представить и В. Л. Пушкина, прогуливающегося по Тверскому бульвару со своим приятелем Шаликовым.

В. Л. Пушкин был знаком со всей литературной Москвой. В его доме на Старой Басманной улице бывали И. И. Дмитриев, К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский, А. А. Дельвиг, П. А. Вяземский, А. Мицкевич и, конечно же, А. С. Пушкин. Некоторые из этих имен названы в его стихотворных записках: «наш Лафонтен», «вельможа и поэт» — И. И. Дмитриев, «наш барон» — А. А. Дельвиг. В. Л. Пушкин звал к себе на обеды П. А. Вяземского, сам же нередко ездил к нему в гости и в его московский дом, и в подмосковное имение Остафьево, приглашал туда и П. И. Шаликова:

Любезнейший собрат, мы завтра в пять часов
В Остафьево поскачем к другу,
Поэту милому, счастливому супругу,
Который нас принять душою всей готов.
Я сам заеду за тобою,
И удовольствие я тем свое удвою.

Называет В. Л. Пушкин и писателей В. В. Измайлова и А. А. Писарева, и журналистов Н. А. Полевого и М. Н. Макарова, бывавших в его доме.

Интересно, как в записках В. Л. Пушкина раскрываются взаимоотношения московских литераторов, сказываются его собственные литературные вкусы и пристрастия. Так, приглашая Шаликова к себе на литературный ужин, В. Л. Пушкин пишет:

С тобой знакомым быть желает наш барон,
И Вяземский готов всем сердцем примириться:
Не знает злости он.
А ежели случится,
Что будет Полевой,
Не убегай его, о кум любезный мой!
В моем дому все будет ладно.
Откажешь — будет мне прискорбно и досадно.

В одном из стихотворений П. А. Вяземский начертил карикатуру на Шаликова, представив его сентиментальным путешественником Вздыхаловым, не раз иронически отзывался о нем, и, конечно же, приятелю В. Л. Пушкина нужны были уверения в том, что его гонитель «не знает злости». И призывы В. Л. Пушкина к Шаликову «не убегать Полевого» также не лишены основания: издатель «Московского телеграфа» Н. А. Полевой и издатель «Дамского журнала» Шаликов были конкурентами и не раз нападали друг на друга. Любопытно, что в одной из записок В. Л. Пушкин называет «Московский телеграф» «Бомбайцем» — под именем английского журнала «Бомбайская Каланча» журнал Полевого был осмеян А. Ф. Воейковым⁶. В этой же записке упомянут и другой соперник «Дамского журнала» — «Лгун»: под этим именем имелся в виду журнал С. Е. Рачича «Галатейя», который Шаликов объявил «журналом ошибок и вранья»⁷.

В. Л. Пушкин усаждал своих приятелей не только дружеской беседой — его

повар Влас славился по Москве. Об этом поваре упомянул П. В. Анненков в «Материалах для биографии А. С. Пушкина»⁸, допустив при этом ошибку, которую заметил и счел нужным исправить М. П. Погодин: «Умер Влас — верный своему искусству, и отнюдь не торговцем. Ученики его услаждают до сих пор вкус московских гастрономов»⁹. Искусством знаменитого повара были созданы те блюда, которые перечисляет В. Л. Пушкин в своих стихах: «щуки, караси», «суп с жирной курицей, с подложными котлет, жаркое, кашница...».

В записках В. Л. Пушкина повседневность превращена в поэзию. В этом отношении особенное внимание привлекает следующая зарисовка:

Что вижу? Страж ночной, могучею рукою
Схватив дочь Вакхову, на съезжую помчал.
Ни перси нежные, ни щек ее коралл,
Ни черные волосы — над холодной душою
Ничто не действует! Он скачет на коне
И высечет ее, как мнится мне.

Шаликов к этой записке сделал такое примечание: «Поэт увидел эту сцену из окна, и тотчас написал сии стихи — при гостях, бывших на тот раз у Поэта». Заметим, что низкую бытовую сцену В. Л. Пушкин намеренно описал высоким слогом, пьяную бабу пародийно назвал «дщерью Вакховой», полицейского — «стражем ночным». Здесь сказался талант московского стихотворца, которого современники не случайно сближали с выдающимся английским художником XVIII века Уильямом Хогартом, ибо В. Л. Пушкину была, несомненно, присуща зоркость художнического видения, мастерство бытовой детали, сатирическая острота изображения.

Записки Василия Львовича Пушкина интересны для нас и самим стилем общения, литературной игрой. В эту игру включился их адресат — Шаликов. Об этом свидетельствуют его стихотворные ответы Василию Львовичу. Так, в одной из записок последний упоминает свою дочь Маргариточку. Шаликов, основываясь на том, что Маргариточка — это и женское имя, и цветок, строит ответ на игре слов, выделив при публикации слово «роза» курсивом:

Прелестной розою поэзии твоей,
Любезный, милый кум! все чувства услаждая,
И благодарности весь жар в груди питая,
В смиреннейшей обители моей
И Маргариточку я встречу с восхищеньем...

В. Л. Пушкин пишет о том, что он посылает своему приятелю в подарок гусей. Шаликов в своем ответе уточняет:

...пришли и парочку гусей,
Преславных Арзамасских,
Хотя не спасших Русь
В дни оные от лютостей татарских.

«Арзамасские гуси» — гуси, которые прислались с obroком В. Л. Пушкину из его имения Нижегородской губернии, что недалеко от Арзамаса. Но «арзамасские гуси» — еще и намек на литературное общество «Арзамас», старостой которого был Василий Львович, напоминание о тех сражениях, которые в «дни оные» вели

арзамасцы и их староста с «Беседой любителей русского слова». «Гусьями» назывались члены «Арзамаса», жареный гусь был непременной частью заседаний этого общества. Одна из привилегий В. Л. Пушкина как старосты «Арзамаса» была определена в протоколе девятнадцатого заседания так: «За ужинами арзамасскими жарить для него особенного гуся, оставляя ему на произвол или кушать его всего или, кушав несколько ломтей, остаток взять с собой на дом»¹⁰.

При чтении записок В. Л. Пушкина перед нами вырисовывается симпатичный образ их автора, мастера стихов «на случай», радушного хозяина, преданного друга, неизменного поклонника женской красоты:

Не скучно будет нам!
Ты, кум, увидишь там
Супругу молодую,
Красавицу прямую,
В осьмнадцать ровно лет:
и славный, модный свет,
Я молвить, право, смею,
Украсился бы ею.

...5 мая 1834 года в Петербурге в книжном магазине А. Ф. Смирдина А. С. Пушкин приобрел «Записки в стихах Василия Львовича Пушкина»¹¹. Сохранившийся в его деловых бумагах счет свидетельствует о том, что за них он уплатил четыре рубля. Думается, что А. С. Пушкин купил эту книгу на память о дядюшке-поэте, его «парнасском отце», на память о той московской жизни, участником и свидетелем которой в доме Василия Львовича на Старой Басманной он некогда был.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Записки в стихах Василия Львовича Пушкина. М., 1834. С. 3—4. (Далее тексты П. И. Шаликова цитируются по этому изданию).

² Там же. (Далее стихотворения В. Л. Пушкина цитируются по этому изданию).

³ Сев. пчела. 1834. 19 мая. С. 68.

⁴ Старина и новизна. 1898. Кн. 2. С. 179.

⁵ Батюшков К. Н. Прогулка по Москве // Батюшков К. Н. Опыты в стихах и прозе. М., 1977. С. 384—385.

⁶ См.: Славянин. 1828. Ч. 8. № 42. С. 108.

⁷ Дамский журн. 1829. Ч. 27 № 29. С. 43.

⁸ См.: Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 37.

⁹ Цит. по ст.: Цяловский М. А. Замечания М. П. Погодина на «Материалы для биографии А. С. Пушкина» П. В. Анненкова // Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 350.

¹⁰ Арзамас и арзамасские протоколы. Л., 1933. С. 155.

¹¹ См.: Оксман Ю. Г. К истории библиотеки Пушкина // Сб. статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934. С. 445.

ПУШКИН — ЧИТАТЕЛЬ АРИОСТО

(Заметки)

Предмет предлагаемых заметок — пушкинская поэма «Руслан и Людмила» и «Неистовый Роланд» Ариосто. Тема эта не нова: она возникла вместе с появлением пушкинской поэмы в 1820 году. Впоследствии эта тема неоднократно поднималась в пушкиноведческой литературе. Сошлюсь лишь на самую известную работу — большую статью филолога М. Розанова «Пушкин и Ариосто», опубликованную ровно пятьдесят лет назад¹. Упомяну и обобщающую работу итальянской исследовательницы Ады Биолато Миони «Пушкин и Италия» (Рим, 1937; на ит. яз.).

Выступая на Всесоюзной пушкинской конференции в Институте русской литературы в июне 1969 года с докладом «Пушкин и итальянская культура» (опубликован на русском языке в «Annali» Восточного института в Неаполе, 1970), П. Берков сетовал на то, что эти работы «не привлекли должного внимания пушкинистов и что после 1937 года эта тема [«Пушкин и Италия». — Н. Т.] оказалась обойденной в пушкиноведении». Все это, по мнению Беркова, «делает целесообразным новое обращение к проблеме «Пушкин и итальянская литература». Уж не знаю, доклад ли Беркова возымел действие, или само пушкиноведение ощутило потребность в заполнении лакуны — но интерес к этой проблеме резко возрос. Появились интересные работы о Пушкине и Данте (в частности, Д. Благого, Ю. Лотмана), о Пушкине и Пиндемонте (Р. Хлодовского), о Пушкине и итальянской живописи (Г. Кока) и ряд других. Но вот теме «Пушкин и Ариосто» повезло меньше, хотя по значению своему она не менее существенна для творчества Пушкина, чем дантовская. Не будучи исчерпана работой Розанова, эта тема, однако, не получила продолжения в углубленных специальных исследованиях. Не то чтобы она не «привлекла внимания» (как считал Берков) — скорее она встретила если не отрицательное, то осторожное и недоверчивое к себе отношение, и именно из-за предложенного сопоставления «Руслана» и «Роланда».

Неприемлемым оказался общий взгляд Розанова на родовую зависимость пушкинской поэмы от поэмы Ариосто (т. е. мысль, что Пушкин «усвоил все главные особенности стиля Ариосто»)². Отсюда и скепсис по отношению к частным наблюдениям, предложенным исследователем.

Для тех, кто уверовал в правоту Л. Гроссмана, усмотревшего истинное начало «Руслана и Людмилы» в театральности, в русском балетном или оперно-балетном

театре 1810-х годов,—хлопоты Розанова вокруг Ариосто оказались вообще чуждыми и неинтересными.

Словом, обстоятельная и во многом ценная работа Розанова осталась без продолжения.

Цель этих заметок—не в «реабилитации» ее, а в попытке вновь привлечь внимание к начатому исследователем делу.

* * *

О зависимости «Руслана» от виденного в театре (преимущественно балетном) впервые написал Л. Гроссман: «Сквозь ткань поэмы явственно проглядывают впечатления Пушкина-балетомана»³. Приведя ряд примеров, он делает затем категорический вывод: «Первая поэма Пушкина насквозь театральна... литературная наука установила с тех пор [т. е. со времени первой публикации поэмы в 1820 году.—Н. Т.] многочисленные книжные источники «Руслана и Людмилы». Никто не заметил, что великий поэт дебютировал поэмой-балетом»⁴.

Гроссмана поддержал А. Эфрос. Найдя в черновиках «Руслана» рисунки, навеянные театральными впечатлениями Пушкина, исследователь почел это за «одно из лучших доказательств влияния балетных постановок и декорационной машинерии Дидло на образы и описания поэмы»⁵.

Солидарность с Гроссманом высказал в своей книге «Балетные строки Пушкина» и большой знаток русского балетного театра Ю. Слонимский⁶. Количество примеров, приведенных Гроссманом, он значительно приумножил— правда, допустив сюда еще и впечатления от «опер и спектаклей другого рода», как, например, сделанное Дидло балетное переложение оперы с танцами «Калиф Багдадский»: там есть сцена, обстановка которой «до мелочей совпадает с той, которую обнаруживает очнувшаяся Людмила. В спектакле невольницы, «танцующая, приносит богатое зеркало, платье, бриллианты, в корзинах фрукты, в вазах цветы; потом перед зеркалом невольницы одевают Зетюльбу в роскошный наряд, украшают ее бриллиантами, цветами. Являются с разными инструментами невольники, которые потешают Зетюльбу своими танцами и музыкой, составляют для нее из зонтиков и шалей палатку... разжигают курильницы с благоуханными травами...» У Пушкина этот эпизод использован схоже: Людмила лежит „под сенью гордой балдахина“; даже мелочи совпадают: здесь и „курильницы златые“ и одевание Людмилы перед зеркалом.

Далее в поэме возникает типично балетная сцена того времени, виданная Пушкиным не раз:

Три девы, красоты чудесной,
В одежде легкой и прелестной
Княжне явились...

и приступили к длительному процессу одевания Людмилы. Примечательно, что антрэ, говоря балетными терминами, танцевального трио дев сменяются, как и положено, вариацией каждой из них, причем каждая дева держит предмет

туалета Людмилы. „Танец одевания“ разворачивается в поэме на фоне вокального соло:

..... незримая певица
Веселы песни ей поет.

И такое бывало в балетах Дидло часто»⁷.

На подобных доказательствах и строится концепция Ю. Слонимского! И, конечно, в качестве «убедительных» параллелей между пушкинской поэмой и балетными спектаклями приводятся всякие «чудеса», связанные со сценической машинерией: полетами, похищениями и другими эффектами.

Вслед за осторожным суждением Ю. Слонимского — или независимо от него, — к выводу о влиянии на «Руслана» именно оперных впечатлений Пушкина пришел С. Фомичев, автор одной из последних работ о Пушкине. Он пишет: «Однако и Л. П. Гроссман и А. М. Эфрос упускают из виду, что „красочный спектакль с полетами, сражениями и превращениями“ был лишь отчасти характерен для балета пушкинского времени, но обязателен для волшебного-комической оперы (включавшей танцы), одного из самых популярных сценических жанров первой четверти XIX века (балеты Дидло в своей постановочной части, несомненно, были ориентированы именно на волшебного-комическую оперу).

Сюжетная основа первой поэмы Пушкина, на наш взгляд, восходит именно к этому театральному жанру»⁸.

Фомичев предполагает и более точный адресат: «Приступая к своей поэме, Пушкин как правоверный арзамасец, возможно, намеревался пародировать именно волшебную оперу Шаховского»; «однако — тут же добавляет исследователь — следы этой пародии неразличимы...»⁹

Примечательно и эта оговорка Фомичева, и неожиданное замечание того же Слонимского: «Дидло питал особое пристрастие к сценам в духе волшебных поэм Ариосто: в частности, мотивы „Орlando Фуриозо“ Ариосто легли в основу балета „Роланд и Моргана“. Пушкин обстоятельно живописует пейзаж, в котором легко опознать детали спектаклей Дидло, особенно — „Роланда и Морганы“...»¹⁰ Зачем было Пушкину пародировать Шаховского, если следы этой пародии различить невозможно? (Кстати, объяснение Фомичева, что это связано с изменением отношения Пушкина к Шаховскому, — принять трудно, учитывая, что пародию на неизменно уважаемого и ценимого им Жуковского он в «Руслане» оставил.) Зачем понадобилось ему вычитывать мотивы Ариосто в балетах Дидло, основанных на этих мотивах? Буквально все примеры, приведенные Гроссманом и Слонимским в доказательство театральной природы (балетной или оперной) «Руслана», можно без труда отыскать в волшебных сказках и поэмах или даже в одном только «Неистовом Роланде» Ариосто: и «дев красоты чудесной», и «незримых певиц», и волшебные сады, и полеты, и сражения, и превращения. Конечно, и театральные впечатления в какой-то мере не могли не сказаться на отдельных картинах пушкинской поэмы, но это не более, чем часть жизненного опыта, неизбежно присутствующего в любом творческом акте. В данном же случае, думается, прав Б. Томашевский, возразивший Гроссману: «Надо вернуть литературе то, что ей принадлежит»¹¹.

* * *

Осенью 1830 года «в несносные часы карантинного заключения, не имея с собою ни книг, ни товарища», Пушкину вздумалось написать «опровержение на все критики, которые мог только припомнить, и собственные замечания на собственные же сочинения»¹².

Начал он с «Руслана», о котором, между прочим, замечает: «Есть ли в *Руслане* хоть одно место, которое в вольности шуток могло быть сравнено с шалостями хоть, например, Ариоста [подчеркнуто мной.— Н. Т.], о котором поминутно твердили мне? Да и выпущенное мною место было очень, очень смягченное подражание Ариосту (*Orlando, canto V, с. VIII*)»¹³.

Вот это место (в первом издании «Руслана и Людмилы» 1820 года):

О страшный вид! Волшебник хилый
Ласкает сморщенной рукой
Младые прелести Людмилы;
К ее пленительным устам
Прильнув увядшими устами,
Он вопреки своим годам,
Уж мыслит хладными трудами
Сорвать сей нежный тайный цвет,
Хранимый Лелем для другого;
Уже... но бремя поздних лет
Тягчит бесстыдника седого —
Стоная, дряхлый чародей
В бессильной дерзости своей
Пред сонной девой упадает;
В нем сердце ноет, плачет он,
Но вдруг раздался рога звон,
И кто-то карлу вызывает.

Во втором издании (1828) из этих 17 стихов Пушкин оставляет лишь первые три (с перемены «сморщенной руки» на «дерзостную руку») и последние два — убрав промежуточные двенадцать стихов, являющихся довольно точным, хотя и несколько (а не «очень, очень», как пишет Пушкин) смягченным переводом двух октав Ариосто. В статье «Опровержение на критики» Пушкин ссылается в скобках на одну конкретную октаву — 8-ю V песни. Любопытно, что во всех известных мне изданиях Пушкина, включая самые последние, где печаталось «Опровержение на критики», пушкинская ссылка никак не комментируется. Между тем она заслуживает комментария хотя бы потому, что она не соответствует действительности. В октаве, указанной Пушкиным, речь идет совсем не о том, о чем говорится в двенадцати стихах, едва ли не по цензурным соображениям, опущенным в издании 1828 года. Эти двенадцать стихов точно соответствуют эпизоду, рассказанному Ариосто в октавах 49 и 50 (VIII песни). Речь там идет о том, как старый злодей-отшельник, обуреваемый страстью, усыпляет юную красавицу Анжелику и пытается ею овладеть (ситуация карла — Людмила). И это, как я уже сказал, не «очень, очень смягченное подражание», а вполне допустимый перевод, учитывая разницу в понятиях о благопристойности двух разных

литературных традиций. Чем объясняется ошибка Пушкина? Ошибкой памяти (вспомним, что во введении к «Опровержению» он сетовал на отсутствие книг)? Ошибкой публикаторов? Как бы то ни было, но странно и непонятно то, что решительно все издатели и комментаторы обходят это очевидное недоразумение молчанием, словно читателю вовсе не интересны ни расшифровка пушкинской ссылки на Ариосто, ни более углубленное знакомство с природой текста «Руслана и Людмилы», несомненно связанного с поэмой Ариосто.

Укажу еще на одну параллель (это уже не прямое «подражание», как выразился Пушкин, а скорее реминисценция, хотя и очевидная). У Пушкина влюбленный в Наину и отвергнутый ею финн рассказывает Руслану, как, постигнув «дивную науку», он сотворил заклинание и вмиг перед ним предстала Наина,— но уже не прежняя его «милая», а

Старуха дряхлая, седая,
Глазами впалыми сверкая,
С горбом, с трясучей головой,
Печальной ветхости картина.

Аналогичное превращение происходит в поэме Ариосто (песня VII, октава 73), где Руджер, получивший волшебное кольцо, расколдовавшее чары злой феи Альцины, вдруж с ужасом видит перед собой вместо обольстившей его красавицы— обретшую истинную свою плоть «дряхлаю, седую, беззубую, согбенную старуху»¹⁴.

Такой же, в сущности, реминисценцией, только более осложненной, является и эпизод обольщения Ратмира в «Руслане». Ему соответствуют некоторые описания в октавах 21—30 (песня VII) поэмы Ариосто.

Другое дело, что освоенные Пушкиным, включенные в иную поэтическую систему, эти русские «подобия» получили в контексте «Руслана и Людмилы» иное осмысление, иную окраску и тональность¹⁵.

Цель данных заметок— обратить внимание на пусть частные, но конкретные проявления пушкинского интереса к Ариосто. К сказанному можно было бы прибавить и другие свидетельства этого интереса, разбросанные по тексту пушкинской поэмы.

Думается, что в связи со всем сказанным следует обратить внимание еще на одно обстоятельство. Тема «Пушкин и Ариосто» приобрела из-за полемического отношения к одноименной работе Розанова несколько односторонний характер. Рассматривается, как правило, не то, что роднит Пушкина и Ариосто, не то, что их связывает— а то, что резко отличает их поэмы. Действительно, при историческом подходе различие совершенно очевидно; при типологическом подходе оно, впрочем, менее очевидно. Но так или иначе не следует упускать из виду, что в пушкинские времена поэма Ариосто воспринималась в какой-то мере как «своя», «новая», «романтическая». Сисмонди, автор «Истории литератур Южной Европы» (которому Пушкин обязан и многими своими сведениями, и многими оценками) прямо утверждал романтическую ее природу. Видимо, подобного же взгляда держался и Вальтер Скотт; характерное, в этом смысле, признание находим в XVII главе «Айвенго»: «...как вдруг их веселую пирушку [отшельника и Ричарда

Плантагенета.— Н. Т.] нарушил сильнейший стук в дверь лачуги. Чем была вызвана эта помеха, мы сможем объяснить только тогда, когда возвратимся к другим действующим лицам нашего рассказа, ибо, по примеру старика Ариосто, мы не любим иметь дело только с одним каким-нибудь героем, **охотно меняя и персонажей, и обстановку нашей драмы**» [подчеркнуто мной.— Н. Т.] Такое, быть может, слегка пародийное отступление вполне мог бы сделать и Пушкин в «Руслане» (кстати, пародийность по отношению к Ариосто начала пушкинской поэмы была подмечена еще Белинским).

Говоря о существенных различиях между поэмами Пушкина и Ариосто, иногда, как кажется, прибегают к излишне категорическим утверждениям. Б. Томашевский, например, будучи прав в конечных выводах о роли ариостовой поэмы в создании «Руслана», считает, что «галантный рассказчик поэмы Ариосто... совершенно исчезает в потоке событий» и что у Ариосто «совершенно нет места для интимного тона»¹⁶. Справедливее было бы сказать, что у Ариосто есть и рассказчик, и интимный тон— но то и другое представлено ослабленное, чем у Пушкина.

Нельзя не принять во внимание и того, что поэма Ариосто является все же продолжением «Влюбленного Роланда» М. Боярдо. Пушкин был свободен и от этого и, главное, от обязательной для Ариосто традиции. Он создавал совершенно новую поэму. Но создавал не на пустом месте, не без учета достижений своих предшественников. Ариосто был одним из них—и, быть может, не самым случайным.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Розанов М. Н. Пушкин и Ариосто // Изв. АН СССР. 1937.

² Там же. С. 393.

³ Гроссман Л. П. Пушкин в театральных креслах. Л., 1926. С. 22.

⁴ Там же. С. 131.

⁵ Эфрос А. М. Рисунки поэта. Л., 1933. С. 150.

⁶ Слонимский Ю. А. Балетные строки Пушкина. Л., 1974.

⁷ Там же. С. 38—39. *

⁸ Фомичев С. А. Поэзия Пушкина: Творч. эволюция. Л., 1986. С. 52.

⁹ Там же. С. 54.

¹⁰ Слонимский Ю. А. Указ. соч. С. 40.

¹¹ Томашевский Б. В. Пушкин: Кн. 1. М.; Л., 1956. С. 365.

¹² XII, 234.

¹³ XII, 235.

¹⁴ Позволю высказать предположение, что оба эти эпизода могли заинтересовать Пушкина при чтении популярного в то время многотомного труда: Ginguené P. L. Histoire littéraire d'Italie. Paris, 1812. Т. 12.

¹⁵ Подробнее об этом см.: Томашевский Б. В. Указ. соч. С. 356—365.

¹⁶ Там же. С. 359.



Н. Я. и И. С. Ефимовы. Ил. к поэме «Руслан и Людмила». 1935
(Публикуется впервые)

* * *

Редакция сочла уместным поместить в настоящем выпуске, посвященном Пушкину, фрагмент из нового перевода поэмы Ариосто «Неистовый Роланд», принадлежащий поэту Е. Солоновичу. Предлагаемый эпизод взят из Песни четвертой (октавы 1—47) и является одним из самых знаменитых в поэме, которая (по мнению ряда историков итальянской литературы) должна была бы называться или «Руджеро», или «Руджеро и Брадаманта», так как, в сущности, именно они являются главными ее героями.

Чтение данного фрагмента даст читателю представление о стилевых особенностях поэмы Ариосто и, полагаем, может навести читателя на некоторые размышления о ее соотношении с поэтикой «Руслана и Людмилы».

Публикуемый отрывок предваряется заметкой, поясняющей ход событий.

* * *

Бесстрашной воительнице Брадаманте и ее возлюбленному Руджеру предстоит положить начало княжескому роду Эсте, одному из представителей которого—

феррарскому кардиналу Исполиту—посвящена поэма Ариосто. А пока Брадаманта, закованная в рыцарские доспехи, скрывающие в ней женщину, случайно встречает волшебницу Мелиссу и рассказывает ей о вынужденной разлуке с любимым. Мелисса говорит, что победить африканского колдуна Атланта, держашего Руджера в заточении, Брадаманте поможет волшебное кольцо, украденное у китайской царевны Анжелики нечистым на руку Брунелем.

Атлант прячет Руджера в неприступном замке, оберегая своего воспитанника от предначертанного тому крещения и последующей гибели во Франции. Непобедимым делают Атланта чернокожики и волшебный щит, блеском которого колдун ослепляет своих противников, как ослепил сериканского царя Градасса, черкесского царя Сакрипанта, неразлучных воинов Прасильда и Ирольда...

Расставшись с Мелиссой, Брадаманта попадает вечером в трактир, где встречает Брунеля.

Хотя притворство столько раз бывало
Как свойство низких душ заклемено,
Известно в жизни случаев немало,
Когда на пользу явно шло оно,
От клеветы, от гибели спасало,
Ведь в мире, где завистников полно,
Имеешь дело не всегда с друзьями,
Как в том подчас мы убеждались сами.

Не вдруг и далеко не без труда
Себе находишь истинного друга,
С которым можешь говорить всегда
Открыто—без оглядки, без испуга.
Но Брадаманте каково, когда
Пред ней Брунель, заведомый хитрюга?
Недаром фея делала упор
На то, что он притвора из притвор.

Лукавить нужным и она находит
С искусником по части хитрых штук
И глаз, как я сказал, с него не сводит,
Остерегаясь этих хищных рук.
Вдруг страшный шум до слуха их доходит.
«О Боже, что за непонятный звук!—
Вскричала Брадаманта.— Что случилось?»
И тут же у окошка очутилась.

Трактирщик с поварами—кто к окну,
А кто во двор. Затмение? Комета?
Все как-то странно смотрят в вышину,
И Брадаманта в поисках ответа
Уставилась на небо. Ну и ну!
Глазам не верит. Мыслимо ли это?
Глядит, дивясь крылатому коню
И седоку, одетому в броню.

И лошадь мало что была крылата,
Имела разноцветные крыла,
Она летела в сторону заката
И между крыльев всадника несла.
Достигла гор — и канула куда-то,
И правда несомненная была
В словах трактирщика, что это снова
Волшебник — мол, спросите у любого.

То к звездам он взмывает в высоту,
То низко-низко над землею реет,
Красавиц похищая на лету:
Увидит — ни одну не пожалеет.
И, в собственную веря красоту,
Подчас дурнушка лишний раз не смеет
(Как бы злодей колдун не уволок!)
Средь бела дня переступить порог.

«Он в Пиренеях, — продолжал хозяин, —
В волшебном замке на скале живет,
Что толщей стен стальных необычаен,
Какие смертный вряд ли возведет.
И вряд ли роковой удел случаен
Пытавшихся проникнуть в замок тот:
Томятся дерзкие в неволе или,
Я думаю, синьор, гниют в могиле».

И женщине понятно, что близка
Она к заветной цели, слава Богу!
С кольцом чудесным ей наверняка
Не страшен путь к волшебному чертогу.
«Нашел бы, — просит, — мне проводника,
Который может к замку знать дорогу,
Затем что я мечтаю об одном —
Сразиться с этим самым колдуном».

«Коль так, не станет за вожатым дело, —
Брунель вперед трактирщика словцо
Успел вернуть. — Езжай со мною смело:
Путь знаю, да и карта налицо».
При этом с губ чуть было не слетело
Хвастливое признание про кольцо.
Она в ответ: «Я буду очень рада», —
Мне не тебя, мол, мне колечка надо.

Всего четыре слова пророня,
Умолкла, лишь бы не проговориться,
Купила у трактирщика коня,
Что и в пути, и в битве пригодится,
И, нового с трудом дождавшись дня,
Пустилась в путь, едва зажглась денница.
И с нею, как условились, — Брунель,
Преследовавший собственную цель.

И вот их привели лесные склоны
Туда, где с Пиренейской крутизны
Для взора нет в погожий день препоны:
Два моря видеть можно, две страны,—
Так с Апеннин, с верхушки Фальтероны,
Моря по обе стороны видны.
Тропа, достигнув наконец вершины,
Нырjala круто вниз—на дно теснины.

Среди ущелья высится скала,
Чей верх, стеною стиснутый стальною,
Взметнулся в поднебесье как стрела,
Так что смутит любого вышиною.
Кому природа крыльев не дала,
Любуясь снизу гладкою стеною.
Брунель сказал: «Теперь ты видишь сам,
Куда он прячет рыцарей и дам».

Обрублен с четырех сторон отвесно
Был камень—и ни лестницы при том,
Ни тропки, что, казалось бы, уместно,
Коль скоро наверху имелся дом.
Не будучи крылатым, не известно,
Как пользоваться таким гнездом.
Итак, пришла пора, не канителя,
Колечком завладеть—убить Брунеля.

Но Брадаманта меч об эту мразь
Марать не станет—да и в самом деле
Ужель она, отнять кольцо стремясь,
Прикончит безоружного? Ужели?
И, к чести для нее, она нашлась:
Сгребла Брунеля и к огромной ели
Покрепче привязала хитреца,
Лишив его бесценного кольца.

Ни стонами, ни слезною мольбою
Брунель ее разжалобить не смог.
Она, колечко прихватив с собою—
Победы будущей своей залог,
Спустилась вниз и, приглашая к бою
Владельца башни, протрубила в рог
И крикнула, чтоб выходил для встречи—
Оружие скрестить на поле сечи.

Он тут же появился из ворот,
Услышав рог и дерзкий клич снаружи.
Крылатый конь волшебника несет,
Не видящего дамы в грозном муже.
Она спокойно нападения ждет,
Считая, что могло быть много хуже,
Грози мечом он, палицей, копьем,
Которых, как ни странно, нет при нем.

Он щит держал, прикрытый шелком алым,
В одной и книжицу в другой руке
И прибегал к приемам небывалым,
Блуждая взглядом от строки к строке:
То мнилось вдруг — летели копыя шквалом,
То он, держась упорно вдалеке,
Мечом, казалось, Брадаманту ранит,
Который в даль такую не достанет.

Что о коне диковинном сказать?
Его от грифа родила кобыла:
Крыла и голова и клюв — под стать
Отцовским, да и ног передних сила.
Всем остальным он походил на мать,
И гиппогриф ему названье было,
Чья родина — Рифейская гряда*
За дальними морями, царством льда.

Колдун, благодаря искусным чарам,
Обрел его — и к верховой езде
Готовить стал самозабвенно, с жаром
И в месяц приучил к седлу, к узде,
Так что послушен всаднику не даром
Он на земле и в воздухе — везде,
При этом не являясь наважденьем —
Коварных заклинаний порожденьем.

А разные приемы — колдовство,
Способность черное представить белым.
Да, но кольцо, оно-то для чего?
Оно всесильно, кто бы ни владел им.
И Брадаманта воздух со всего
Размаха рассекает с видом смелым
На град ударов призрачных в ответ,
Как добрый научил ее совет.

Она вотще на скакуне металась,
Напутствию наставницы верна,
Пока по плану ей не показалось,
Что спешиться должна теперь она.
Последнее и главное осталось
Из всех волшебных средств у колдуна:
Он щит открыл, уверенный при этом,
Что вмиг ее сразит волшебным светом.

Он открывать и сразу мог бы щит
И рыцарей сражать мгновенной вспышкой,
Но нравилось ему, как меч свистит
Незримый над каким-нибудь трусишкой.
Так кошка слопать мышку не спешит,

* Уральские горы. — Примеч. переводчика.

Подчас играя с обреченной мышкой,
Которую она убьет и съест,
Лишь только забавляться надоест.

Он в прежних битвах вел себя как кошка,
Предоставляя прочим роль мышей,
Но с нею вышла у него оплошка
Из-за кольца, которое при ней.
Она глядит и ждет—еще немножко,
И верный щит откроет чародей,
И тут же, как открытый щит узрела,
Упала и зажмуриться успела.

В отличие от прочих, ей вреда
Не причинил слепящий блеск металла.
Пусть только горе-чародей сюда
Приблизится—но спешится сначала.
Все шло согласно плану, и когда
Она, закрыв глаза, на землю пала,
Снижаться быстро начал гиппогриф,
Широкий круг над нею очертив.

Волшебник щит убрал в чехол из шелку,
Повесил на луку и сам—вперед,
Она же замерла подобно волку,
Что в зарослях коосулю стережет,
И, только подбежал он, сбитый с толку,
Хвать колдуна, вскочив,—каков расчет!
Несчастный книгу на земле оставил—
Волшебный свод своих военных правил

И, к Брадаманте с цепью семени,
Что безотказно для такого дела
До этого ему служила дня,
Связать хотел беспомощное тело,
Однако не загадка для меня,
Что женщина свалить его сумела:
Она во много крат наверняка
Превосходила силой старика.

Спеша поверженного обезглавить,
Над ним она заносит грозный меч—
И понимает, что себя заставить
Не может старцу голову отсечь:
Лишь только что увидела она ведь
Его печальный лик,—о том и речь.
По седине, по трещинам на коже
Лет семьдесят несчастному, похоже.

«Убей меня,—взмолился он с тоской,—
О юноша, прошу тебя по чести!»
Но к старику без силы колдовской
Испытывать неловко чувство мести.

Она желает знать, кто он такой
И для чего в подобном диком месте
Построил крепость, раз на то пошло,
И всем чинит на белом свете зло.

«Не для злодейства,— он поведал, плача,—
Решил я чудо-крепость возвести
И не для алчных целей предназнача,—
Нет, рыцаря, что дорог мне, спасти
От гибели была моя задача,
Опасность видя на его пути:
Заранее удар нацелен в спину
Ему, вот-вот уже христианину.

Зовут Руджером юношу, и нет
Достойных с ним сравниться под луною.
Как сын родной, любовно с малых лет
Атлантом он воспитан, то есть мною.
Во Францию его соблазн побед
И Аграмант привел, идя войною.
И должен я, чтоб слез по нем не лить,
Из Франции Руджера удалить.

Построил крепость я, дабы надежно
Укрыть Руджера от угрозы там:
Мне было полонить его несложно,
Ты в этом чуть не убедился сам.
А чтобы не скучал невольник, можно
Доставить в крепость рыцарей и дам—
И в обществе приятном развлеченья
Глядишь и скрасят горечь заточенья.

Всё, кроме воли, стоит захотеть —
И получают: тут моя забота.
И самым дерзким шайкам не владеть
Таким богатством, то-то и оно-то:
Музыка, пенье, платье, игры, снедь —
Все, что желудку и душе охота.
Я пожинал возвращенные плоды
И если бы не ты — не знал беды.

Когда ты сердцем, как челом, прекрасен,
Пойми меня, несчастного, пойми!
Бери мой щит, что для врагов опасен,
И в дар коня крылатого прими.
Ты только в замок не ходи. Согласен?
Что хочешь делай с пленными людьми —
Всех можешь отпустить своей дорогой,
Но лишь Руджера моего не трогай.

Однако если ты его забрать
Во Францию решил, в таком разочке
На душу старца лишний миг потратить —

Избавь ее от ветхой оболочки!»
Она в ответ: «Ну вот, заныл опять,
Он воли ждет, оставим проволочки,
И щедрость запоздалую умерь:
И так твой щит и конь — мои теперь.

А впрочем, это не играет роли,
Меня бы ты дарами не прельстил.
Руджера прячешь, говоришь, в неволе
Ты от предначертания светил?
Но или ты его не знаешь доли,
Иль волю неба недооценил.
Ты над собою туч не видел явно
И над другим — не можешь и подавно.

Ты мной убит не будешь, не моли:
Коль скоро жить и вправду надоело,
Не требуй, чтоб другие помогли,—
Кто духом тверд, тот сам уходит смело.
Однако прежде, чем уйти с земли,
Ты должен совершить благое дело:
Дай волю пленным», — говорит она,
Ведя к скале насильно ведуна.

Волшебника связать почтя за благо,
Его же цепь она пустила в ход,
Хотя, казалось, присмирел бедняга,
Но мало ли что в голову взбредет.
Не остается до скалы и шага —
Глядят, а в ней расселина, проход,
Где лестница змеится винтовая,
К порогу замка им взойти давая.

Атлант с порога камень отвалил,
Набором странных знаков испещренный,
А там — горшки, из коих дым валил,
Знать, пламенем магическим рожденный.
Он бьет горшки — и замок был да сплыл,
Незримой силой со скалы сметенный:
Ни стен, ни башен — голая скала,
Как будто бы всегда пустой была.

Колдун рванулся, как из сети птица,
И вырвался от Брадаманты тут,
Чтобы подобно замку испариться, —
И получил свободу пленный люд.
Исчез чертог, роскошная темница,
Прекрасных дам и рыцарей приют,
И некоторым это не по нраву:
В неволе весело жилось на славу.

Кого здесь только не было: Градасс,
Прасильд, Ирольд — все узники Атланта,



Н. Я. и И. С. Ефимовы. Ил. к стихотворению
«Жил на свете рыцарь бедный...» (Публикуется впервые)

Похищенные им за разом раз,
Включая и черкеса Сакрипанта.
И наконец — о вождельный час! —
Увидела Руджера Брадаманта,
И рыцарь, убедившись, кто пред ним,
Пришел в восторг, который объясним:

Ведь жизни для него дороже стала
Она в тот день, когда, внезапно шлем
Сняв перед ним, во всей красе предстала,
И ранена была, а как и кем,
Уж очень долго объяснять с начала,
И сколько в поисках они затем
Блуждали по лесу, полны печали, —
И только здесь друг друга повстречали.

И Брадаманту с этой он поры
Считать своим спасеньем может смело,

Он счастлив — небеса к нему добры,
И счастью, ликованью нет предела.
Они туда спускаются с горы,
Где женщина Атланта одолела,
Где со щитом, привязанным к луке,
Пасется гиппогриф недалеко.

И женщина идет к нему, мечтая
Взять свой трофей крылатый за узду.
Какое там! Задача непростая:
Она — к нему, а он, как на беду,
Взмахнет крылами и, перелетая,
Опустится поодаль на виду.
Так — разве нет? — ведет себя ворона,
Дразнящая собаку изощренно.

Руджер, Градасс и Сакрипант в числе
Других мужей, что вниз спустились вместе,
Его подстерегают на земле,
Кто где, поврозь — не в том, так в этом месте.
А он летает от скалы к скале —
То, дескать, в пропасть, то на кручу лезьте,
И вдруг, измучив столько человек,
Вблизи Руджера замедляет бег.

Атланта хитроумная затея,
Что о Руджере пекся день и ночь
И, верную беду в виду имея,
Старается во всю ему помочь:
Крылатый конь, по мысли чародея,
Умчит Руджера из Европы прочь.
Тот сдвинуть с места гиппогрифа тщится,
Но он не хочет в поводу тащиться.

Тогда Руджер, с Фронтини соскочив
(Руджерова коня Фронтинином звали),
На гиппогрифа — прыг, и, ощутив
Обидное прикосновение стали,
Поджав с разбега ноги, гиппогриф
Взлетает не проворнее едва ли,
Чем балабан, когда сокольник в срок
Снимает с ловчей птицы клубочок.

Красавица глаза горé возводит,
Еще не зная — верить им иль нет,
И, в страхе от того, что происходит,
Глядит Руджеру своему вослед.
И вот уже на память ей приходит,
Как Зевсом был похищен Ганимед,
Которому, сколь тот красой ни славен,
Ее красавец ненаглядный равен.

Перевод с итальянского
Евгения Солоновича

НАД СТРАНИЦАМИ «АХИЛЛЕИДЫ»

Все, что связано с образом Анны Петровны Керн, интересует тех, кому дорого имя Пушкина.

В библиотеке поэта хранится книга, которую держали в руках Пушкин и Керн, вместе читали ее и по очереди оставили в ней свои записи. Что объединяло их в эту минуту? Постараемся с помощью книги оживить тот навсегда ушедший миг...

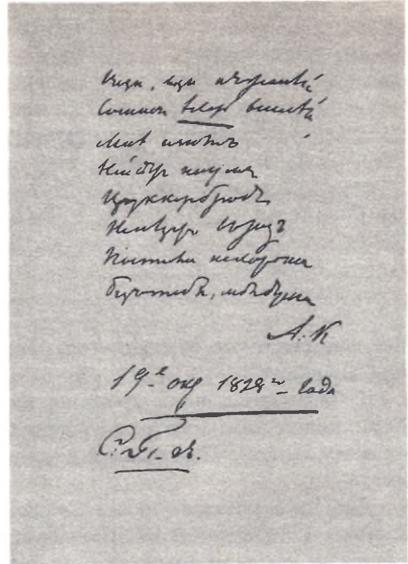
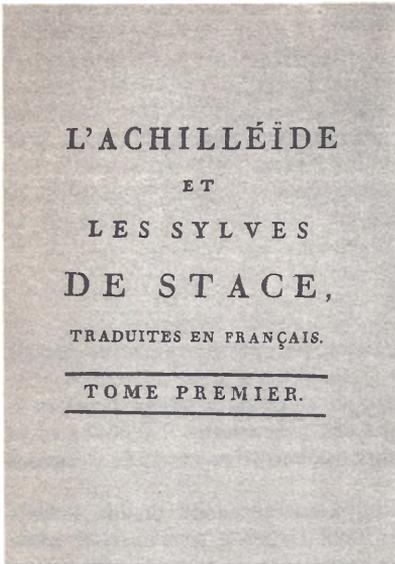
Два тома римского поэта Стация во французском переводе: Statius, Publius Papinius. L'Achilléide et les Sylves de Stace. Paris, 1802. Переплеты из цельной кожи с золотым тиснением на корешках. На обороте первого листа первого тома рукою Пушкина чернилами написано:

Вези, вези, не желей
Со мной ехать веселей.

Мне изюм
Нейдет на ум,
Цуккерброд
Не лезет в рот,
Пастила нехороша.
Без тебя, моя душа.

Под стихами, справа, рукою Анны Петровны, теми же чернилами, написано: «А:К», а ниже ее же рукой, — «19-е окт: 1828 года С:Пгъ»¹. В этот день Пушкин, впервые после своего отъезда из Петербурга в 1820 году, был на лицейском собрании. Собрались у лицеиста Александра Дмитриевича Тыркова, который жил в своем доме на Васильевском острове, где у него было заведено целое хозяйство и где он очень любил принимать гостей, особенно своих лицейских товарищей. «Угощал он всегда широко, празднично, отличными обедами и винами»².

Сохранился протокол лицейского собрания 19 октября 1828 года, написанный рукою Пушкина: «19 октября 1828. Спб. Собрались на пепелище скотобратца курнофенуса Тыркова (по прозвищу кирпичного бруса) 8 человек скотобратцев, а именно: Дельви́г—Тося, Илличевский—Олосенька, Яковлев—Паяс, Корф—дьячок—мордан, Стевен—Швед, Тырков (смотри выше), Комовский—лиса, Пушкин—Француз (смесь обезьяны с тигром)...» Пели лицейские песни, расходи-



Титульный лист книги Стация «Ахиллеиды» (из библиотеки Пушкина)

Записи Пушкина и А. П. Керн на книге Стация

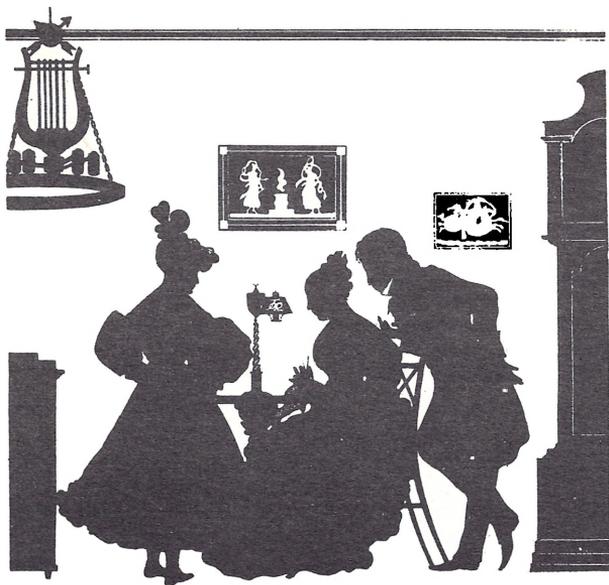
лись поздно: «... скотобратцы разошлись, пожелав доброго пути воспитаннику императорского лица Пушкину—Французу, иже написа сию грамоту»³.

После подписей товарищей Пушкин написал:

Усердно помолившись богу,
Лицею прокричав уфа,
Прощайте, братцы: мне в дорогу,
А вам в постель уже пора.

Ночью или утром Пушкин уезжал в Малинники, тверское поместье Вульфов. В «Дневниках» А. Н. Вульфа находим следующие строки: «19 (октября.—О.А.). С отправляющимися к матери в Малинники Пушкиным я писал к ней и отвечал на ее вопрос: чего я желаю?.. Сегодня был большой парад на Царицыном лугу (Марсово поле). 4 полка кирасиров и вся здесь находящаяся пехота были на нем; государь, наследник, и императрица с князьями присутствовали тоже; разумеется, что и стечение народа было очень велико»⁴.

Итак, на Марсовом поле парад, а Пушкин с друзьями празднует лицейскую годовщину. Написав забавное четверостишие, Пушкин уезжает, но, очевидно, не в Демутов трактир, где жил в то время, а вместе с Дельвигом к нему на Загородный проспект в дом Кувшинникова, где снимала квартиру и А. П. Керн. 20 октября у жены Дельвига Софьи Михайловны был день рождения.



Н. В. Ильин. Пушкин в Тригорском. 1949

А. Н. Вульф пишет: «20. У Анны Петровны я узнал, что сегодня день рождения Софьи...»⁵ Дельвиг и Пушкин, видимо, после лицейского торжества отправились поздравлять ее. Надо отметить, что Дельвиг лишь недавно вернулся в Петербург. «7 октября... вечером приехал барон Дельвиг после 9-месячного отсутствия»⁶, — писал А. Н. Вульф. У Дельвига или А. П. Керн Пушкин нашел «Ахиллеиду и Сильвы» Публия Папиния Стация и на первой странице по поводу их ночного путешествия с Дельвигом появились первые две строчки:

Вези, вези не жалея
Со мной ехать веселей.

Теперь следует обратиться к автору книги, которую читали вместе Пушкин и Керн.

Стаций, Публий Папиний (ок. 40 н. э.—ок. 96 н. э.)—придворный поэт императора Домициана. Автор пяти книг стихов, известных под названием «Silvae» (букв. «Леса» или «Сады» — так обычно назывались сборники смешанного содержания), поэмы в 12 песнях «Фиваида» («Thebais»), двух песен незаконченной поэмы «Ахиллеида» («Achilleis») и многочисленных стихов «на случай». Источником скудных биографических сведений о нем служат стихотворения «Сильвы», из которых узнаем, что «в молодости Стаций увлекся некоей Клавдией, бывшей уже замужем и имевшей дитя»⁷. В этом моменте есть некоторое созвучие

с отношением Пушкина к А. П. Керн, что, очевидно, повлияло на выбор книги для совместного чтения с легким флиртом при этом.

А вот одно из стихотворений Стация:

О НАСТОЛЬНОЙ ЛИСИППОВОЙ СТАТУЕ ГЕРКУЛЕСА

Раз, когда я без забот и в покое оставленный Фебом,
Праздный пошел побродить меж колонн просторной Ограды
В сумерках гаснущих дня, приглашен я на ужин любезным
Виндексом был. Этот ужин всегда незабвенным в глубинах
Будет души у меня. Никаких там чреву угодных
Блюд не отведали мы, никаких иноземных закусок
Или же вин, по годам расположенных без перерыва,
Жалкие вы, знатоки, кому важно отличие фазана
От журавлей, на родине зимующих; потрох какого
Гуся жирней; чем тусский кабан благородней умбрийских,
Или нежней на каких студенистая устрица травах!
Нас — радушный прием, разговор, с Геликона идущий,—
Шутки и радостный смех скоротать побудили приятно
Ночь в середине зимы и сладостным сном не забыться.

Теперь ясно, почему в этот праздничный вечер, приехав с лицейской годовщины к Дельвигу, у которого жена праздновала свое двадцатидвухлетие, рядом с очаровательной Анной Петровной Пушкин читал Стация и посвятил ей шуточные строки:

Мне изюм
Нейдет на ум...

А она подтвердила их своей подписью и датой. Очевидно, Пушкин взял книгу с собой в Малинники на память о веселом и счастливом вечере.

Это легкое и шутовское настроение не покидало его и там. Оттуда он послал А. Н. Вульф письмо: «27 октября 1828 г. Малинники. Тверской Ловелас С.-Петербургскому Вальмону здравия и успехов желает...

Здравствуйте; поклонение мое Анне Петровне, дружеское рукопожатие баронессе etc»

Вот что скрывалось за этими шутовскими пометками на книге...

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. СПб., 1910. С. 342.

² Руденская М., Руденская С. Они учились с Пушкиным. Л., 1976. С. 284.

³ Там же, С. 285—286.

⁴ Вульф А. Н. Дневники / Ред. и вступ. статья П. Е. Щеголева. М., 1929. С. 157.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 152.

⁷ История римской литературы. М., 1962. Т. 2. С. 183.

ПУШКИН И НОТБЕК

«Брат, вот тебе картинка для Онегина—найди искусный и быстрый карандаш. Если и будет другая, так чтоб всё в том же *местоположении*. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно».—Так писал Пушкин брату Льву из Михайловского в ноябре 1824 года, предполагая сопроводить издание первой главы своего романа специальной заглавной картинкой. Ее эскиз был приложен к письму; поэт настаивал на необходимости точного воспроизведения не только местоположения, но и нужных ему подробностей, включая позы действующих лиц. Очевидно, все это было полно некоего смысла для автора «Евгения Онегина», который задумал картинку как изобразительный эквивалент каких-то существенных мотивов первой главы романа.

Эта глава вышла в свет в феврале 1825 года, но без рисунка. Появился он лишь три года спустя, среди нескольких иллюстраций к роману, сделанных художником Александром Нотбеком и помещенных в «Невском альманахе» на 1829 год.

Почему именно Нотбек оказался иллюстратором «Евгения Онегина»—неизвестно; но его работа явно не отвечала замыслу Пушкина. Реакция поэта известна по двум убийственно резким «подписям к картинкам», которыми он прокомментировал создания незадачливого иллюстратора. Впоследствии искусствоведы единодушно оценивали работу Нотбека как крайне неудачную.

Казалось бы, на этом тема «Пушкин и Нотбек» вполне исчерпана: чем может заинтересовать нас курьезный опыт иллюстрирования «Евгения Онегина» после работ многих первоклассных художников XIX и XX веков? Однако к теме «Пушкин и Нотбек» стоит вновь вернуться, ибо в картинках первого иллюстратора «Евгения Онегина», как нам представляется, все-таки есть одна незамеченная ценность.

Обратим внимание на число нотбековских картинок: их не две, не пять, не десять—а *шесть*: это иллюстрации к шести первым главам «Евгения Онегина»—и именно в такой последовательности они были помещены в «Невском альманахе». Вспомним теперь, что шестая глава, вышедшая в марте 1828 года, имела в конце помету: «Конец первой части». Вслед за этим Пушкин собирался осуществить отдельное издание первой части своего романа—о чем свидетельствует хранящийся в Пушкинском Доме экземпляр романа, составленный автором из шести вышедших глав и содержащий его пометы (см.: Временник



«...» — 2 голубые башни
высвечивают над дворцом
4 выстроены. Местом несомненно

?

?



?

?

?



Пушкинской комиссии. Т. 2. М.; Л., 1936. С. 8—11). Стоит только поставить рядом два этих факта: готовившееся, но несостоявшееся издание первых шести глав романа—и шесть иллюстраций к этим главам, опубликованным в «Невском альманахе» на 1829 год, как история нотбековских картинок предстает в новом свете. Вполне возможно, что они представляют собой осколок неосуществленного замысла Пушкина: отдельного издания первой части «Евгения Онегина» с заглавными иллюстрациями к каждой из шести глав. Отсюда и возникает возможность увидеть в иллюстрациях Нотбека незамеченную ранее ценность: вероятно, все они (а не только первая) восходят к неизвестным нам пушкинским рисункам-эскизам. Вряд ли, например, сам Нотбек (да и любой другой художник на его месте) выбрал бы для иллюстрирования шестой главы—«Поединка!»—такой неожиданный сюжет, как горожанка верхом у могилы Ленского: тут виден выбор автора, руководствовавшегося своими, одному ему ведомыми мотивами.

Можно поискать какие-то следы пушкинских эскизов в его черновиках: например, рисунок сидящей Татьяны со спущенной с плеча сорочкой—явно имеет родство с иллюстрацией к четвертой главе. Может быть, кому-то повезет, и он найдет пять неизвестных нам пушкинских эскизов, где-то дожидających своего открывателя. Но если даже эти эскизы никогда не заполнят тех «белых пятен», которые существуют для нас в истории первых иллюстраций «Евгения Онегина»,—все равно сквозь нотбековские картинки будет просвечивать нам пушкинская рука. А это уже предмет для размышления, ибо всякая новая информация о великом романе для нас драгоценна.

НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ АЛЬМАНАХА «ТРОЙЧАТКА» И ПОВЕСТЬ ПУШКИНА «ПИКОВАЯ ДАМА»

28 сентября 1833 года В. Ф. Одоевский обратился к Пушкину с неожиданным предложением:

«Скажите, любезнейший Александр Сергеевич: что делает наш почтенный г. Белкин? Его сотрудники Гомозейко и Рудый Панек по странному стечению обстоятельств описали: первый — *гостиную*, второй — *чердак*; нельзя ли г. Белкину взять на свою ответственность — *погреб*, тогда бы вышел весь дом в три этажа и можно было бы к «*Тройчатке*» сделать картинку, представляющую разрез дома в 3 этажа с различными в каждом сценами; Рудый Панек даже предлагал самый альманах назвать таким образом: «*Тройчатка, или Альманах в три этажа*, сочинение и проч.» — что на это все скажет г. Белкин? Его решение нужно бы знать немедленно, ибо заказывать картинку должно теперь, иначе она не успеет и «*Тройчатка*» не выйдет к новому году, что кажется необходимым. — А что сам Александр Сергеевич?»

В приписке к письму также сообщалось, что «мысль о трехэтажном альманахе» В. А. Жуковскому «очень нравится».

Под «гостиной» здесь имелась в виду повесть Одоевского (Гомозейки) «Княжна Мими», напечатанная позже в «Библиотеке для чтения» (1834. Т. 8. Кн. 1). Как заметил П. Н. Сакулин, «многоэтажное построение сцены входило в первоначальный замысел Одоевского», в черновиках которого сохранились два варианта фантастического пролога к повести, предваренные эпиграфом из Кириши Данилова: «Заглянем в подполье — В подполье черти Востроголовы». Согласно первому варианту пролога, «в подполье у нечистых духов — подлинная канцелярия. В роли министра (ревизора) — Астарот. Сегелиель обычным стилем канцелярских бумаг делает доклад его превосходительству о том, что ему, Сегелиелю, никак не удастся заставить баронессу Марию (ранее и в другом месте — Елизу) изменить своему мужу, вследствие чего он просит от нее отставки... Астарот с негодованием набрасывается на Сегелиеля. «Если г-жа Елиза в самое скорейшее время не будет представлена в ад, вы подвергнетесь жесточайшему взысканию»».

Во втором варианте пролога действие также происходит в подполье, где «жило очень почтенное семейство чертей»... Дочка хозяйки стала просить отца показать ей наконец гостиную. Так как княжна Мими должна нынешнюю ночью

скоропостижно умереть от любви, то для чертей опораживалось нужное человеческое тело, и все семейство поднялось через пол в спальню княжны, и, как только она испустила последний вздох, засели в ее тело. «На другой день княжна жаловалась на мерзень и все заметили ее дурное расположение духа». Этим кончается второй пролог»¹.

Что предназначалось Н. В. Гоголем (Рудым Панько) на «чердак»?

В рабочей тетради писателя, хранящейся ныне в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина, на с. 45 сохранилось начало (всего несколько строк) произведения, озаглавленного «Страшная рука, повесть из книги под названием „Лунный свет в разбитом окошке чердака на Васильевском острове“». Можно предположить, что вся книга «Лунный свет» была задумана как собрание повестей о петербургских художниках, скульпторах, музыкантах — недаром набросок появляется в черновиках статьи «Скульптура, живопись и музыка», которая позже откроет сборник Гоголя «Арабески». Две таких повести («Портрет» и «Невский проспект») были начаты почти одновременно, и их герои также живут на чердаке. Вероятно, для «Тройчатки» предназначался «Портрет», который начат в той же рабочей тетради несколько ниже (с. 45), первоначально также соседствуя со статьей «Скульптура, живопись и музыка». Под этой статьей в «Арабесках» стоит дата «1831», которую, исходя из анализа последовательности заполнения рабочей тетради Гоголя, можно не подвергать сомнению. Следовательно, повесть «Портрет» была написана не позже 1832 года и могла быть известна тогда уже Пушкину, судя по тесным творческим контактам писателей в ту пору.

У Пушкина же к осени 1833 года не было ничего готового для альманаха. Однако среди его набросков 1832 года существовал тот, который впоследствии разовьется в повесть «Пиковая дама»: две написанные вчерне главы так называемой повести об игроке, герой которой носит фамилию Германн. Может быть, именно этот замысел имел в виду Пушкин, работая над болдинскими повестями осенью 1830 года, в первоначальном перечне которых значилось название «Самоубийца», которое едва ли можно относить к «Выстрелу» (напомним, что в болдинской редакции повесть о Сильвио обрывалась на первой части пометой «Окончание потеряно»).

Не исключена возможность, что о замысле повести об игроке был осведомлен кто-то из троих: Одоевский, Гоголь или Жуковский — трудно иначе предположить, что первый из них мог бы обратиться к Пушкину специально подстраиваясь к альманаху «Тройчатка», две «верхние части» которого были уже готовы (или почти готовы).

Во всяком случае, Пушкин не удивился этому предложению. Тем не менее в письме от 30 октября 1833 года он отвечал:

«Виноват, Ваше Сиятельство! кругом виноват. Приехал в деревню, думал распишусь. Не тут-то было. Головная боль, хозяйственные хлопоты, лень — барская, помещичья лень — так одолели меня, что не приведи боже. Не дожидайтесь Белкина; не на шутку, видно, он покойник; не бывать ему на новоселье ни в гостиной Гомозейки, ни на чердаке Панка. Недостоин он, видно, их компании... А куда бы не худо до погреба-то добраться».

Заметим, что ответ этот Пушкин пишет не сразу после получения письма

Одоевского, а спустя недели две². Ссылка на «барскую лень» — конечно, маленькая хитрость поэта. В тот же день он сообщал жене: «Недавно расписался, и уже написал пропасть». Во вторую свою болдинскую осень Пушкин действительно работал очень плодотворно: здесь была дописана «История Пугачева», набросана, по всей вероятности, большая часть «Песен западных славян», 14 октября окончена «Сказка о рыбаке и рыбке», 27 октября — поэма «Анджело», в конце октября — поэма «Медный всадник», 4 ноября — «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях». Возможно, именно тогда писалась и «Пиковая дама», но в Болдино она завершена не была: об этом свидетельствует черновой набросок из последней главы повести, сохранившийся на позднейшем письме поэта к А. Х. Бенкендорфу от 26 февраля 1834 года.

Идея альманаха — и после отказа Пушкина — не пропала. В конце 1833 года в письме к М. А. Максимовичу Одоевский писал:

«Я печатаю — ужас что! — с Гоголем «Двойчатку», составленную из наших двух новых повестей»³. Показательно, что в той же рабочей тетради Гоголя, о которой упоминалось выше, на с. 3 сохранился довольно точный перечень «статей» для «Арабесок», составленный в августе — октябре 1834 года⁴, где упоминаются и «Невский проспект», и «Записки сумасшедшего музыканта» (окончательно этот замысел оформился в «Записки сумасшедшего»), но отсутствует «Портрет». Это свидетельствует, что для альманаха предназначалась именно он. Когда же идея альманаха не осуществилась, «Портрет» был все же включен в сборник «Арабески» (вышел в свет в начале 1835 года).

Итак, альманах «Тройчатка» не получился. Тем не менее этот издательский замысел должен быть учтен в рассмотрении творческой истории «Пиковой дамы», оригинальнейшей из пушкинских повестей.

* * *

Повесть «Пиковая дама» стоит несколько особняком в пушкинской прозе, точной и ясной по стилю. Не приводя развернутых аргументов на этот счет, обратим внимание лишь на размытость в ней петербургских реалий, что особенно заметно при сопоставлении «Пиковой дамы» с «Повестями Белкина». Так, городской эпизод в «Станционном смотрителе» занимает всего две страницы, но во всей предшествующей русской прозе нельзя, пожалуй, собрать такого количества петербургских примет, выраженных с пушкинским лаконизмом и предельной мерой точности: «остановился в Измайловском полку», «живет в Демутовом трактире», «шел по Литейной, отслужив молебен у Всех Скорбящих». Сравним в «Пиковой даме»: «очутился в одной из главных улиц Петербурга, перед домом старинной архитектуры», «вошел в кондитерскую лавку», «отправился в *** монастырь», «обедал в уединенном трактире». Несомненно, что реальные черты города здесь скрадываются намеренно, что позволяет исподволь нагнетать фантастическую атмосферу в повести. Обуянный маниакальной идеей, Германн все менее и менее способен различать реальные очертания окружающих его мест и лиц. Вот он наблюдает за съездом бальных гостей:

«Из карет поминутно вытягивались то стройная нога молодой красавицы, то

гремучая ботфорта, то полосатый чулок и дипломатический башмак. Шубы и плащи мелькали мимо величавого швейцара».

Конечно, такое описание мотивировано тем, что в отблесках неясного света и в самом деле можно увидеть только некоторые детали. Но есть здесь и своеобразная стилистическая экспрессия: предвестье помутнения рассудка у Германна. Следующим этапом этого состояния станет отрешенность героя от всего, кроме обретенной (будто бы!) тайны:

«Тройка, семерка, туз—не выходили из его головы и шевелились на его губах. Увидев молодую девушку, он говорил: «Как она стройна!.. Настоящая тройка червонная». У него спрашивали: «который час», он отвечал: «без пяти минут семерка». Всякий пузатый мужчина напоминал ему туза...»

Это предопределяет последний крах игрока:

«Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдернуться.

В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...

— Старуха! — закричал он в ужасе».

И только тогда в «Заключении» наконец появляется, от автора, единственная в повести точно названная петербургская реалья:

«Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17 номере...»

Такая стилистика будто бы несет в себе черты иной, не пушкинской художественной манеры. Само пристрастие к метонимии, приобретающей фантастические, гротесковые черты,—известная примета гоголевского стиля, особенно ярко проявившаяся в его петербургских повестях:

«Один показывает щегольский сюртук с лучшим бобром, другой—греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая пару хороших глазок и удивительную шляпку, пятый перстень с талисманом на щегольском мизинце, шестая—ножку в очаровательном башмачке, седьмой—галстук, возбуждающий удивление, осьмой—усы, повергающие в изумление...»

Казалось бы, речь в данном случае должна идти об обычном для молодого Гоголя остром и моментальном усвоении пушкинских художественных открытий. Но вспомним, что «Портрет» и «Невский проспект» были написаны до «Пиковой дамы».

Впрочем, нечто похожее мы встречаем постоянно в «Пестрых сказках» В. Ф. Одоевского, вышедших в начале 1833 года,—особенно пристрастных к фантастическому одушевлению вещей, как это проявляется, например, в следующей карточной фантазмагории:

«Наконец догадался один из игроков и, собрав силы, задул свечки; в одно мгновение они загорелись черным пламенем; во все стороны разлились темные лучи, и белая тень от игроков протянулась по полу; карты выскочили у них из рук. Дамы столкнули игроков со стульев, сели на их место, схватили их, перетасовали—и составила́сь целая масть Иванов Богдановичей, целая масть Начальников отделения, целая масть Столоначальников, и началась игра, игра адская, которая никогда не приходила в голову сочинителя Открытых таинств картежной игры.

Между тем Короли уселись на креслах, Тузы на диванах, Вальты снимали со



Э. Насибулин. «Тройчатка». 1985

свечей, Десятки—словно толстые откупщики—гордо расхаживали по комнате, Двойки и Тройки почтительно прижимались к стенкам...»⁵

Вполне возможно, что гоголевско-одоевские черты в стилистике «Пиковой дамы» возобладали как раз потому, что начата она была в октябре 1833 года после получения письма от Одоевского и предназначалась в качестве «подвала» в альманах «Тройчатка».

* * *

В самом деле, ничто в пушкинской повести не противоречит такому предположению.

Повестью Пушкина было предложено открыть альманах: она должна была описывать обитателя нижнего этажа.

Здесь следует вывить реальное значение слова «погреб» («подвал») в пушкинскую эпоху. «Словарь Академии Российской» толкует его так:

Погреб—нижнее жилье в домах, которое несколько опускается в землю. *Дом на погребях, с погребями. Жилые погребя*»⁶.

В первоначальном наброске повести об игроке местожителство героя в этом отношении не было прояснено. Германн же «Пиковой дамы» живет именно в погребе, где его посещает видение, открывшее тайну трех карт:

«В это время кто-то с улицы заглянул к нему в окошко,—и тотчас отошел».

Понятно, что заглянуть с улицы в окошко можно было в жилье нижнего этажа, то есть в подвал (погреб), по определению того времени.

Независимо от того, знаком был или нет Пушкин с повестями Одоевского и Гоголя, предназначенными для «гостиной» и «чердака», он, несомненно, ясно представлял себе идейно-художественную направленность замышляемого альманаха. Ему было известно, что социальная тема «этажей» была особенно популярна в новейшей французской литературе,—в частности, она раскрывалась в стихотворении Беранже «Пять этажей» и в «Исповеди» Жанена. В последней из них писалось:

«Существует нечто более занимательное, чем египетские пирамиды, Кремль или ледники Швеции, чем все диковинки, которые стремятся посмотреть с такими затратами и мучениями: это громадный парижский дом в многолюдном квартале, заселенный от фундамента до крыши. Во втором этаже—чрезмерная роскошь, под самой крышей—чрезмерная бедность, в середине—изобретательная деятельность...»⁷

Одоевский и Гоголь упрощают конструкцию своего строения, в соответствии с русской действительностью. Вместе с тем само название альманаха, придуманное Гоголем, подчеркивало сатирическую направленность предназначенных туда произведений: в словарики, приложенном к первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» значилось: «Тройчатка—тройная плеть». И в самом деле, сатирическому разоблачению подвергается не только обитательница гостиной в повести Одоевского «Княжна Мими», но и герой «Портрета» (хотя для жителя чердака, казалось бы, могли быть годными иные, сентиментально-романтические краски). Пушкин, как видим, также избирает в герои «подвального» произведения человека, не вызывающего «благодетельного» сочувствия. Подобно

гоголевскому Черткову, перебирающемуся—после внезапного обогащения—с чердака в бельэтаж, о той же социальной иерархии мечтает пушкинский Германн, обитатель подвала.

Так возникает идейная переключка трех повестей.

«Княжна Мими,—подчеркивает П. Н. Сакулин,—с сознанием своей правоты совершившая, в сущности, ряд тяжких преступлений, служит печальным примером того, во что превращается человек, убивший в себе поэтическую стихию. Здесь корень зла»⁸.

Почти теми же словами можно было бы определить основную мысль и гоголевского «Портрета», и пушкинской «Пиковой дамы».

Героя «Пиковой дамы» мы также невольно вспоминаем, читая о молодом бароне в «Княжне Мими», который «был воспитан по системе рационализма и утилитаризма, по системе, в которой поместилась эпиграмма Вольтера, анекдот, рассказанный бабушкой, смех из Парни, нравственно-арифметическая фраза Бентама, насмешливое воспоминание о примере для прописи, газетная статья, кровавое слово Наполеона, закон о карточной чести и прочее тому подобное, чем до сих пор пробавляются старые и молодые воспитанники XVIII столетия».

О модном рационализме своего времени писал Одоевский и в «Пестрых сказках, собранных Иринею Модестовичем Гомозейкою»:

«А кажется, мы смишленнее наших предков: мы обрезали крылья у воображения; мы составили для всего системы, таблицы; мы назначили предел, за который не должен выходить ум человеческий, мы определили, чем можно и должно заниматься, так, что теперь ему уже не нужно терять времени по-пустому и бросаться в страну заблуждений».

Это рассуждение определяет своеобразие фантастики «Пестрых сказок» (фактически—антисказок), в которых люди действуют как бездушные механизмы, а вещи восстают и претендуют на роль хозяев жизни, коль скоро им поклоняется как своему фетишу современный человек.

Пушкин был невысокого мнения о «Пестрых сказках». «При встрече на Невском,—вспоминал В. А. Соллогуб,—Одоевскому очень хотелось узнать, прочитал ли Пушкин книгу и какого он об ней мнения. Но Пушкин отделился общими местами: «читал... ничего... хорошо...» и т. п. Видя, что от него ничего не добьешься, Одоевский прибавил только, что писать фантастические сказки очень трудно. Затем он поклонился и прошел. Тут Пушкин рассмеялся ... и сказал: «Да если оно так трудно, зачем же он их пишет? Кто его принуждает? Фантастические сказки только тогда и хороши, когда писать их нетрудно»⁹.

Как нам представляется, получив в Болдино письмо от Одоевского с предложением принять участие в альманахе, Пушкин вступает в соревнование с ним и отчасти с Гоголем, используя их стилистические и сюжетные приемы, создавая свою «фантастическую сказку», естественно, однако, вырастающую из реальности. Однако к 30 октября 1833 года он остыл к этому замыслу, решив не делать своего вклада в альманах,—увлекшись, по всей вероятности, другой своей «петербургской повестью», поэмой «Медный всадник».

* * *

Почему же несколько позже «Пиковая дама» была все же дописана и напечатана в журнале, а не отдана в альманах?

Об этом можно только догадываться. Вполне возможно, что причина здесь была самого прозаического свойства.

Возвратившись в Петербург из Болдино, Пушкин сообщал 24 ноября 1833 года П. В. Нащокину: «Денежные мои обстоятельства без меня запутались, но я их думаю распутать». Надежда была на публикацию только что оконченных в деревне произведений: поэмы «Медный всадник» и «Истории Пугачева». Но первая из них не была одобрена высочайше, а для публикации второй необходимы были прежде всего большие расходы. «Я богат через торговлю стишистую»,—как-то признавался поэт. Однако последняя его книжка (полное издание «Евгения Онегина») вышла в свет восемь месяцев назад, в конце марта 1833 года, а следующая («Повести, изданные Александром Пушкиным» — сюда войдет и «Пиковая дама») появится семь месяцев спустя. Столь долгий перерыв между двумя пушкинскими изданиями уникален в последнее десятилетие его жизни, и это подчеркивает, в сколь сложных материальных обстоятельствах очутилась семья поэта. Он решается на крайнюю меру: 26 февраля 1834 года обращается к А. Х. Бенкендорфу с просьбой выдачи из казны 20 000 рублей — для напечатания «Истории Пугачева». На самом деле, для публикации этого труда потребовалась куда меньшая сумма¹⁰ — остальное пошло на погашение первоочередных долгов и на прожитье.

Пока вопрос о казенном долге решался в высших инстанциях, нужны были срочные деньги.

Так появляются на черновике письма к Бенкендорфу следы завершающей работы над «Пиковой дамой», о которых уже упоминалось выше. Пушкин спешит, чтобы повесть попала в очередную выпуск «Библиотеки для чтения», платившей поэту за его произведение довольно щедро, а главное — без промедления. 1 марта журнальный том с «Пиковой дамой» вышел в свет...

Такова, на наш взгляд, внешняя история создания «Пиковой дамы» и одновременно — причина невключения повести в альманах «Тройчатка», ориентируясь на состав которого писатель несколько раньше начал писать свое произведение. Было бы интересно осуществить в наше время это не состоявшееся в ту пору издание (в чем-то предвосхищавшее альманах Белинского «Физиология Петербурга»). Повесть Пушкина в соседстве с «Княжной Мими» Одоевского и «Портретом» Гоголя предстала бы в контексте литературы своего времени, по-своему оттенив художественный гений Пушкина, умевшего учиться у своих современников и всегда выходявшего победителем в таком учении.

ПРИМЕЧАНИЯ.

¹ Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма: Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. М., 1913. Т. 1, кн. 2. С. 102—104.

² Из письма Пушкина к жене от 21 октября 1833 года видно, что корреспонденция из Петербурга в Болдино доходила за две с половиной недели.

³ Возможно, именно теперь Одоевский набрасывает два варианта пролога к повести «Княжна Мими», пытаясь как-то сохранить идею «многоэтажного» альманаха. Заметим здесь же, что замысел Одоевского и Гоголя возник, вероятно, в связи с большим успехом смирдинского альманаха «Новоселье», вышедшего в начале 1833 года.

⁴ См.: Гоголь Н. В. Сочинения. 10-е изд. / Под ред. Н. Тихонравова. М., 1889. С. 558.

⁵ В равной степени этот прием характерен для стиля Гоголя—ср., например, в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» описание сна героя: «...то вдруг снилось ему, что жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя: что он в Могилеве приходит в лавку к купцу. «Какой прикажете материи?»—говорит купец,—вы возьмите жены, это самая модная материя! Очень добротная! из нее все теперь шьют себе сюртуки». Купец меряет и режет жену...» и пр. С другой стороны, вероятно, вслед за Гоголем Одоевский в «Княжне Мими» описывает сон героини, пылающей мстостью к баронессе Елизе: «Но были и сны утешительные: то баронесса представляется ей ... в виде канвы,—княжна колет ее большим острою иголкой и прошивает красными нитками».

⁶ Словарь Академии Российской. Спб., 1822. Ч. 4. Стлб. 1212. Ср. также: «Чердак, или Чердак—горенка, светелка в деревянном строении с переднего лица на потолке между кровлею поставляемые» (Ч. 6. Стлб. 1238). С чердаком обычно (ср. парижские мансарды) ассоциировалось жилище артиста: недаром известный театральная деятель и драматург того времени кн. А. А. Шаховской именовал свое жилище «чердаком» (хотя, конечно, занимал не «горенку», а весь верхний этаж дома).

⁷ Цит. по кн.: Виноградов В. В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 79 (фр. текст), 490 (перевод).

⁸ Сакулин П. Н. Указ. соч. Т. 1, кн. 2. С. 107.

⁹ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974. Т. 2. С. 312.

¹⁰ См.: Смирнов-Сокольский Н. П. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина... М., 1962. С. 359—370.

«КНИГИ, ОЗНАЧЕННЫЕ ЗВЕЗДОЧКАМИ...»

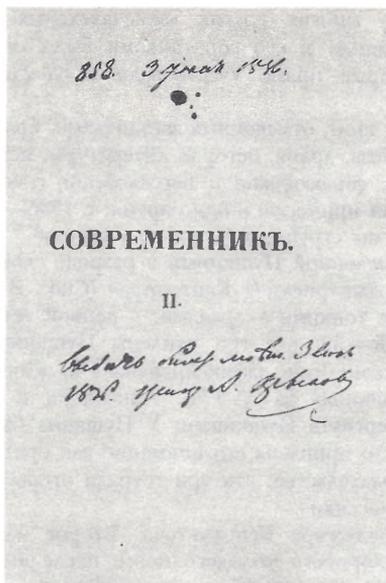
Эпизод издательской деятельности Пушкина

Издавая «Современник», Пушкин придавал первостепенное значение своему журналу как пропагандисту новых русских книг. Эрудиция и компетентность Пушкина-библиографа давно доказана (в работах Н. Здобнова, Е. Рыскина, М. Гиллельсона, В. Вацура, Н. Смирнова-Сокольского и других исследователей). Поэт подбирал книги для «Современника» тщательно, с увлеченностью библиофила. Книготорговец того времени вспоминал: «Пушкин посещения делал к Лисенкову (владелец книжного магазина.— А.К.) довольно часто, когда издавал журнал «Современник»; ему нужно было знать о новых книгах для помещения беглого разбора о них в его журнале; иногда ему приходила охота острить у Лисенкова в магазине над новыми сочинениями, взявши книгу в прозе в руки, быстро пробежал ее, читая гласно одно лишь предисловие и по окончании приговаривал, что он имеет об ней полное понятие; стихотворные же книги он просматривал еще быстрее и забавнее, и Лисенков иногда невольно хохотал, и сам Пушкин улыбался, читая только одни кончики слова, рифмы, и закрывая книги, произносил иногда «а! бедные!», а заглавия их выписывал дома из газет своих»¹.

Книги, отобранные самим Пушкиным или же Плетневым, активно помогавшим поэту (с 1838 года он стал издателем-редактором «Современника»), и составили библиографический раздел журнала «Новые книги» (во втором томе он называется «Новые русские книги»). Раздел был аннотированным. Писали аннотации Гоголь и Пушкин. Как гоголевские, так и пушкинские аннотации давно выявлены (они были «неподписными») — в том числе те из написанных Гоголем, которые Пушкин не опубликовал.

Двадцать восемь неаннотированных книг в четырех томах «Современника» Пушкин отметил звездочками: это те книги, которые особенно заинтересовали его. Об этом свидетельствует примечание в первом томе: «Книги, означенные звездочками, будут впоследствии разобраны»; о том же — реплика издателя по поводу этой сноски в третьем томе: «В списке вновь вышедшим книгам звездочкою означены были у издателя те, которые показались ему замечательными или которые намерен он был прочитать; но он не предполагал отдавать о всех их отчет публике...»

Не будем сейчас касаться того, почему издатель оговорил первоначальное обещание. Вопрос этот подробно освещен Е. Рыскиным в его книге «Журнал



Экземпляр второго тома журнала
«Современник» с записью цензора
А. Крылова
(из собрания Я. И. Бердичевского,
Киев)

А. С. Пушкина «Современник», 1836—1837. Указатель содержания» (М.: «Книга», 1967). Нам важно сейчас то, что Пушкина заинтересовали определенные («замечательные») новые книги, которые издатели предлагали читателю. А вкус и запросы публики, то, что ей предлагали издатели, мы хорошо знаем, были предметом ревностного внимания поэта. Недаром он с тревогой сообщал Бенкендорфу: «Литературная торговля находится в руках издателей *Северной пчелы*— и критика, как и политика, сделалась их монополией. От сего терпят вещественный ущерб все литераторы, не находящиеся в приятельских сношениях с издателями *Северной пчелы* ...» Добиваясь независимости «литературной торговли», Пушкин стремился, таким образом, и к совершенствованию, углублению читательских вкусов. Отношение поэта к книжной продукции проливает свет и на эту проблему.

Книги, показавшиеся Пушкину «замечательными», до сих пор не были объектом изучения. Рассмотрим их. Они не только характеризуют круг чтения поэта в последний год его жизни, но являются злободневным эпизодом деятельности Пушкина-издателя, Пушкина-критика. Злободневным потому имен-

но, что стоят в ряду многих других «замечательных» книг, о которых в «Современнике» Пушкиным и его соратниками были опубликованы статьи и аннотации, книг, которые прямо участвовали в ожесточенной литературно-общественной борьбе.

Из двадцати восьми книг, отмеченных звездочками, большую часть составляет словесность (поэзия, проза, драма, история литературы, мемуары), есть среди них и труды исторические, философские и богословские (таковых немного), книги научные. Все они вышли примерно в одно время: в 1835—в середине 1836 года: потому, говоря о них, мы сгруппируем их по «жанрам».

Первой книгой, отмеченной Пушкиным в разряде словесности, была: «Сочинения князя Антиоха Дмитриевича Кантемира» (Спб.: В тип. Х. Гинце, 1836). (Выходило это издание тонкими тетрадами: в первой тетради—20 страниц, во второй—30, в третьей—36; все три куплены Пушкиным и хранятся в его библиотеке в Пушкинском Доме; зафиксированы в каталоге Б. Л. Модзалевского «Библиотека А. С. Пушкина» за № 174). Аннотация к этой книге написана Гоголем, но была отвергнута Пушкиным. У Пушкина были и другие издания Кантемира, но это могло привлечь его внимание как оригинальное начинание в отечественном книгоиздательстве: эти три тетради открыли массовую многотомную серию «Русские классики».

«Стихотворения Владимира Бенедиктова. Второе издание» (Спб.: В тип. Х. Гинце, 1836). Популярность молодого поэта после выхода первого издания «Стихотворений» (1835) на короткое время затмила даже славу Пушкина. Возможно, он хотел откликнуться публично на эту книгу. Развернутыми пушкинскими оценками поэзии Бенедиктова мы не располагаем, но отношение к ней Пушкина было отрицательным, даже враждебным. Думается, его оценка не расходилась бы далеко с оценкой молодого критика, вкус и чутье которого Пушкин чрезвычайно высоко ставил,—Ивана Киреевского. Вот что писал тот матери в 1836 году, в том же самом году, когда вышла отмеченная Пушкиным книга стихов: «...наша публика и шевыревская партия восхищаются Бенедиктовым и прочими рифмоплетениями, где поэты без мыслей притворяются мыслящими потому только, что прочли несколько немцев, не понимая, может быть, половины <...> В доказательство, как легко писать такие стихи, мы втроем с женой и братом начали пиесу за ужином и кончили, не выходя еще из-за стола. К тому же до самого последнего стиха мы не знали, куда зайдем, ни о чем напишем»².

В библиотеке Пушкина сохранились оба издания стихов Бенедиктова (по каталогу Модзалевского № 23 и 24), оба разрезаны, помет не имеют.

«Ломоносов был великий человек. Между Петром I и Екатериною II он один является самобытным сподвижником просвещения. Он создал первый университет. Он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом». Эти пушкинские слова из его статьи «Путешествие из Москвы в Петербург» (глава «Ломоносов») общеизвестны. Имя великого ученого было дорого Пушкину, поэтому, видимо, его и привлекала обстоятельная беллетризованная биография Ломоносова, первое в России популярное его жизнеописание: «Михаил Васильевич Ломоносов. Сочинение Ксенофонта Полевого» (2 тома; М.: В тип. А. Семена, 1836). Двухтом-

ник этот Пушкину подарил автор, о чем свидетельствует письмо Пушкина к К. А. Полевому от 11 мая 1836 года. В библиотеке Пушкина сейчас этой книги нет.

Отметил Пушкин звездочкой и книгу, судьба автора которой вызывала у него благоговение: «Мои темницы. Записки Сильвио Пеллико. Перевод, пополненный краткою биографиею автора, сочиненною г-м Де Латур, и историческими замечаниями П. Марончелли. Издал Ев. С.» (2 части; Спб., 1836). С. Пеллико — итальянский писатель, карбонарий, трагическая участь которого после выхода его книг привлекла к себе внимание европейской, в том числе и русской, общественности. На 15 лет он был заключен в крепость, показав в заточении высокую силу духа и нравственную стойкость. Об этом и свидетельствовали две книги Пеллико. Еще при жизни Пушкина они выдержали в России несколько изданий в различных переводах.

Пушкин откликнулся, правда, не на ту книгу Пеллико, которую отметил звездочкой, а на другую, что вышла почти одновременно с первой, — «Об обязанностях человека» (см.: «Современник». 1836. Т. 3). В своем разборе Пушкин коснулся и «Моих темниц». Представляется бесспорным, что, афишируя книги Пеллико, поэт тем самым хотел напомнить публике и о сходной участи «санкюлотов 14 декабря», томившихся в ссылке. Отзыв Пушкина был и своего рода «рекомендацией» книг Пеллико декабристам, которым она была знакома и в изгнании.

«Романы и повести, сочинение Василия Нарезного. Издание второе в десяти частях» (Спб.: В тип. А. Смирдина, 1835—1836). Это издание могло вызвать интерес Пушкина как книга одного из самых читаемых в ту эпоху в России прозаиков. Рано умерший (1825) В. Т. Нарезный получил широкую известность своими романами, из которых «Черный год, или Горские князья» оказал влияние на южные поэмы Пушкина. Собирался ли он откликнуться на это наиболее полное издание прозы В. Нарезного? Нам не известны его оценки творчества этого писателя, но, пожалуй, они не расходились бы с суждением о нем, высказанным в одном из обзоров русской литературы, который восторженно был принят Пушкиным: «Возможность таланта, которому для перехода в действительность еще недоставало большей образованности и вкуса»³. И, конечно же, Пушкина не могли не раздражать завышенные оценки творчества Нарезного, которого враждебный ему лагерь Булгарина выдвигал во «вторые, русские Тенеры»⁴.

Э. Т. А. Гофман — писатель-романтик, оказавший огромное воздействие на европейскую литературу, всегда интересовал Пушкина. Первое русское восьмитомное издание сразу оказалось в поле зрения поэта — «Серапионовы братья. Собрания повестей и сказок. Сочинение Э. Т. А. Гофмана. Перевод с немецкого Бессомыкина. 8 частей» (М.: В тип. Н. Степанова, 1836). В библиотеке Пушкина этого издания нет (если, конечно, оно было приобретено поэтом), сохранилось в ней 19 томов парижского издания сочинений Гофмана (1830—1833).

В четвертом томе «Современника» звездочкой отмечена книга: «Стихотворения Виктора Теплякова. Том второй» (Спб.: В Гуттенберговой тип., 1836). Но еще в третьем томе Пушкин опубликовал свой разбор этого издания, снабдив его

примечанием, что книга отпечатана и «на днях поступит в продажу». В библиотеке Пушкина она сохранилась (по каталогу Модзалевского № 386).

«Торквато Тассо, драматическая фантазия в пяти актах с интермедией, в стихах. Соч. Н. К. Писана в 1830 и 1831 годах. Издание второе, дополненное» (Спб.: В тип. Эдуарда Праца и К⁰, 1836). Эта стихотворная драма, как и другие пьесы молодого тогда Кукольника, имела большой успех у публики, которую привлекала внешне изящная, «итальянизированная» их форма. Пушкин отрицательно относился к напыщенной манере Кукольника, высказывался о нем резко. Возможно, намеревался писать о модном драматурге и прозаике, также поддерживаемом противоположным лагерем.

«Странствия Телемака, сына Улиссова. Соч. Фенелона. Перевод, пересмотренный А. Очкиным. В 2-х частях. Издание книгопродавцев братьев Матвея и Михаила Заикиных» (Спб.: В тип. Конрада Вингебера, 1835—1836). Книги французского писателя Фенелона Пушкин любил, называл его, как и Сильвио Пеллико, «человеком благоволения». Книга, возможно, заинтересовала Пушкина еще и как повод коснуться другого издания «Странствий Телемака» (1822), с предисловием лицейского преподавателя Е. Люценко. Пушкин поддержал его, издав сделанный Люценко еще в 1807 г. перевод «Вастолы» К. Виланда. Публикация, как известно, вызвала выпады О. Сенковского и Н. Надеждина, вынудив Пушкина «оправдываться» в печати.

Еще одно издание. В 1835 г. в Москве вышла книга, на которую откликнулись многие журналы. Собирался откликнуться и Пушкин. «История поэзии. Чтение адъюнкта Московского университета Степана Шевырева. Том первый, содержащий в себе историю поэзии индейцев и евреев, с приложением двух вступительных чтений о характере образования и поэзии главных народов новой Западной Европы» (М.: В тип. А. Семена, 1835).

Свою заметку об «Истории поэзии» С. Шевырева Пушкин начал писать сразу по выходе книги, но не завершил ее (текст опубликован впервые в 1884 году). Книга сохранилась в библиотеке Пушкина (№ 423).

Имя Наполеона и в период издания «Современника» интересовало Пушкина; недаром он писал Д. Давыдову в мае 1836 года, что второй номер «будет весь полон Наполеоном». Его внимание не мог не привлечь изданный по-русски солидный труд «Жизнь Наполеона Бонапарте, императора французов. Сочинение сира Валтер-Скотта. Перевел с английского С. де Шаплетт. Том первый. Часть 1, 2, 3 и 4» (Спб.: В тип. И. Глазунова, А. Смирдина и К⁰, 1836).

К историческому сочинению В. Скотта примыкает также отмеченная Пушкиным мемуарная книга русского автора, участника Отечественной войны: «Записки 1814 и 1815 годов А. Михайловского-Данилевского, бывшего флигель-адъютанта государя императора Александра Павловича. Третье издание» (Спб.: В тип. департамента внешней торговли, 1836).

Александр Иванович Данилевский (Михайловский-Данилевский) — автор многочисленных трудов по истории войн александровской эпохи, в том числе русско-турецкой кампании 1806—1812 годов. Он — участник Бородинского сражения, написавший (совместно с А. В. Висковатовым) воспоминания о нем, адъютант М. И. Кутузова в 1812 году, биограф героев Отечественной войны,

которых Д. Доу запечатлел на портретах в Военной галерее Зимнего дворца*. Пушкина, конечно, привлекла и хроника заграничного похода русской армии, и записанные Михайловским-Данилевским рассказы очевидцев «похоронного шествия» французов с императором в арьергарде, и описание поля битвы под Ватерлоо...

Если Пушкин намеревался откликнуться в «Современнике» на эту книгу, он, видимо, учитывал и то, что Михайловский-Данилевский был цензором (очень жестким) военных статей, публикуемых в журнале, в частности статей Д. Давыдова.

Следующие две книги имеют прямое отношение к Пушкину как очевидцу исторических событий.

«История военных действий в Азиатской Турции в 1828 и 1829 годах. 2 части, с планами» (Спб.: В тип. Эдуарда Праца и К^о, 1836) должна была привлечь пристальное внимание Пушкина, так как речь в ней идет о событиях, описанных им в «Путешествии в Арзрум» (опубликованном в первом томе «Современника»). «История...» написана генералом Н. И. Ушаковым (частично в соавторстве с генерал-фельдмаршалом И. Ф. Паскевичем). Богатый фактический материал позволял Пушкину сравнить собственные наблюдения со свидетельствами участников этого военного похода. Разумеется, не пропустил он и заключительный эпизод второй части, который приводим полностью: «Перестрелка 14 июня 1829 года замечательна потому, что в ней участвовал славный поэт наш Александр Сергеевич Пушкин. Он прибыл к нашему корпусу в день выступления в Саганлуг и был обласкан графом Эриванским. Когда войска, совершив трудный переход, отдыхали в долине Инжа-су, неприятель внезапно атаковал передовую цепь нашу, находившуюся под начальством подполковника Басова. Поэт, в первый раз услышав около себя столь близкие звуки войны, не мог не уступить чувству энтузиазма. В поэтическом порыве он тотчас выскочил из ставки, сел на лошадь и мгновенно очутился на аванпостах. Опытный майор Семичев, посланный генералом Раевским вслед за поэтом, едва достигнул его и вывел насильно из передовой цепи казаков, в ту минуту, когда Пушкин, одушевленный отвагою, столь свойственною новобранцу-воину, схватив пику после одного из убитых казаков, устремился противу неприятельских всадников. Можно поверить, что донцы наши были чрезвычайно изумлены, увидев перед собою незнакомого героя в круглой шляпе и в бурке. Это был первый и последний военный дебют любимца муз на Кавказе».

По той же, видимо, причине, по какой его заинтересовала предыдущая книга, Пушкин в четвертом томе «Современника» отметил звездочкой «Обозрение главнейших действий генерал-фельдмаршала князя Варшавского, графа Паскеви-

* Эти биографические очерки с портретами работы Доу изданы в 1845—1849 годах; в роскошном виде были переизданы через несколько десятилетий: «Отечественная война. Юбилейное издание. 1812—1912» (Спб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1911). В свое время распространенное издание, ныне встречается очень редко.

ча-Эриванского против турок в Азии. Сочинение генерала Валентини. Перевод полковника Лахмана» (Спб.: В тип. Н. Греча, 1836).

Остановился Пушкин и на таком издании (точнее — это оттиск из «Журнала министерства народного просвещения», 1836, № 6): «Об исторических таблицах В. А. Жуковского, соч. А. Краевского, с образцовою сокращенною таблицею для Древней Истории» (Спб., 1836).

Михаил Погодин в начале 1835 года в корреспонденции из Петербурга для журнала «Московский наблюдатель» сообщил:

«Пушкин погружен в источники *Истории Петра Великого*. Из распечатанного пакета о деле Пугачева выйдет третий том.

У Жуковского составлено множество прекрасных таблиц для Русской и всеобщей истории, географических, хронологических и всяких. Преподавание должно облегчиться ими до высокой степени, но, что всего важнее, они должны сильно действовать на развитие умственных способностей. Станем надеяться, что они скоро будут изданы во всеобщее поучение, и мы не позавидуем новым иностранным методам.

Крылов написал три новые басни.

Гоголь читал мне отрывки из двух своих комедий⁵.

Пушкин, много сил в те годы отдававший изучению истории, разумеется, включил оригинальный и ныне забытый труд Жуковского в реестр книг, его заинтересовавших.

Придирчиво следивший за высказываниями иностранцев о России, Пушкин собирал соответствующие книги; потому приобрел он и отметил звездочкой следующее издание, сохраняющееся в его книжном собрании (№ 34): «Библиотека иностранных писателей о России. Отделение первое. Том 1. И. Барбаро. А. Контарини. А. Кампензе. П. Иовий» (Спб.: В тип. III отделения собственной е. и. в. канцелярии, 1836).

В книге «Очерк истории города Киева, составленной Николаем Закревским» (Ревель: В тип. наследников Линдорфса, 1836) привлечь внимание Пушкина мог, помимо описания достопримечательностей, обширный исторический очерк Киевской Руси. Нельзя не сказать несколько слов о ныне забытом авторе этой книги. Николай Васильевич Закревский был не только историком Киева, но и этнографом, трудолюбивым фольклористом, собравшим трехтомную антологию малороссийских песен, дум, пословиц, поговорок, загадок — «Старосветского бандуриста». Эти занятия Н. Закревского, конечно, не могли оставить равнодушным Пушкина — знатока фольклора.

По ряду причин могла заинтересовать поэта книга, хранящаяся в его библиотеке (№ 11): «Босфор и новые очерки Константинополя. Сочинение Константина Базили, с 4 гравированными рисунками из альбома Карла Павловича Брюллова. В двух частях» (Спб.: В тип. Н. Греча, 1836).

Константин Михайлович Базили — дипломат и общественный деятель, друг Гоголя — оставил многие труды по современной истории Турции, Греции, Ближнего Востока, написанные им на русском и французском языках (среди них находим и любопытную книгу, заслуживающую внимания библиофилов и библиотекосведов — «Константинопольские библиотеки»). Труды К. Базили не устарели,

один из них был переиздан в советское время («Сирия и Палестина под турецким правительством в историческом и политическом отношении», М., 1962). Множество статей К. Базили написал для «Энциклопедического лексикона» (1835—1838) и для «Военного энциклопедического лексикона» (1852—1853).

Книга К. Базили, написанная чрезвычайно увлекательно, могла заинтересовать Пушкина как одна из редких книг о Турции, страны, которая вела с Россией продолжительные войны. Сами названия глав могли увлечь воображение поэта: «Наука отдыха на Востоке», «Жемчуг Клеопатры», «Чума, верный источник сильных ощущений», «Подвиги донских казаков на Босфоре», «Американцы на Босфоре»* и т. д. Разумеется, прекрасны в книге и рисунки Брюллова, о которых в своем предисловии К. Базили напишет так: «Надеюсь, читатели будут благодарны великому нашему художнику за согласие украсить мою книгу рисунками из дорожных его альбомов. Слава богу, в наше время и беглые черты карандаша, брошенные на бумагу могучею рукою, найдут уже достойных ценителей; это те же мысли, воззрения путешественника-живописца на физиономию окружающей его природы, и где для бедного пера нужен многотомный сборник слов, там быстрокий художник рассказывает резко и верно одною чертою. Только некоторые стихи Байрона заключают эту характерную живопись.»

В 1835 году знакомый Пушкина, историк и археолог А. Д. Чертков, подарил ему первую часть своей книги «Воспоминания о Сицилии», о чем поэт сообщает жене 11 мая 1836 года в письме из Москвы, спрашивая, не побранить ли ему автора «по-родственному». Эту книгу Пушкин и отметил звездочкой в первом томе «Современника».

Возможно, Пушкин захотел откликнуться на книгу, отмеченную им во втором томе, — «Путешествие по святым местам русским. Троицкая лавра, Ростов, Новый Иерусалим, Валаам» (СПб.: В тип. III отделения собственной е. и. в. канцелярии, 1836). Автор — А. Н. Муравьев. Это его «Путешествие к святым местам» (1832) Пушкин прочел «с умилением и невольной завистью» и начал писать об этой книге статью. (Путевые заметки Муравьева по сей день остаются ценным краеведческим материалом.)

Пушкин, человек широчайшего ума, глубоко интересовался наукой своего времени. Несколько исследований и специальных работ было отмечено им в библиографических реестрах «Современника».

Правоведческой следует назвать книгу, сохранившуюся в пушкинской библиотеке (№ 158): «Систематическое обозрение поместных прав и обязанностей, в России существовавших, с историческим изложением всего до них относящихся. Составленное Петром Ивановым, коллежским ассессором...» (М.: В университетской типографии, 1836).

* В этих очерках прямо говорится о негативных явлениях, которые в жизнь Турции принесло проникновение американских купцов: «С некоторого времени опиум имеет многих приверженцев между гражданами Американских Соединенных Штатов. В последние годы корабли американцев стали вывозить из Турции значительное количество опиума, коим снабжают они Китай, Японию и магометан восточной Азии».

Книга разрезана до 107 страницы (всего их больше двухсот). Заглядывал ли Пушкин в конец ее? Именно на последних страницах, в приложении приводятся, кроме оригиналов грамот и писем, еще и ведомости, в которых встречается фамилия Пушкиных. Так, в «Ведомости фамилиям бояр, окольных, думных дворян, думных дяков и ближних людей, имевших недвижимые имения с крестьянскими дворами в 1700 году» названы трое Пушкиных (рядом с более многочисленными семействами Нарышкиных, Салтыковых, Бутурлиных, Голицыных, Долгоруковых). В «Ведомости общей дворянским фамилиям, имевшим недвижимые имения с крестьянскими дворами в 1700 году» Пушкиных упоминается 17. В те времена это был род еще довольно разветвленный...

«Статистические сведения о Санктпетербурге. Изданы при министерстве внутренних дел» (Спб.: В Гуттенберговой тип., 1836). В книге подробно описываются природные условия окрестностей Петербурга, история его застройки, даются многочисленные демографические таблицы и т. д. Это неоценное пособие по истории и «физиологии» Петербурга могло быть хорошим подспорьем в собственных исторических штудиях Пушкина (книга хранится в библиотеке поэта, № 369).

Собственно «научная литература» представлена среди отмеченных Пушкиным книг двумя изданиями.

«Основное начертание общей и частной физиологии, или физики органического мира, сочиненное академиком и заслуженным профессором императорской Санктпетербургской медико-хирургической академии действительным статским советником Даниилом Велланским» (Спб.: В Гуттенберговой тип., 1836). Интерес Пушкина к труду Велланского примечателен. Поэт обратился к обобщающей работе ученого, труды которого, посвященные Ф. А. Месмеру и «животному магнетизму», он уже знал⁶.

Данило Михайлович Велланский (Кавунник)—один из крупнейших русских ученых, врач и философ, ученик Шеллинга⁷. Его собственные работы, как и его переводы (например, двухтомного труда К. Клуге «Животный магнетизм»), были популярны в России. Пушкина эта книга могла привлечь к себе не только оригинальным подходом к объяснению психической и нравственной жизни человека, но и своим просветительским духом.

Не менее популярна тогда была и другая книга—«О заблуждениях и предрассудках, господствующих в различных сословиях общества. Сочинение И. Б. Сальга. Перевод с четвертого издания. 2 части» (Спб.: В тип. Н. Греча, 1836).

Труд Ж.-Б. Сальга, на который обратил внимание Пушкин, был направлен против суеверий и предрассудков, широко процветавших во всех слоях европейского общества—от простонародья до высокообразованных классов. «Сны предвещают ли будущее?», «Должно ли верить в предзнаменования?», «Имеют ли небесные светила влияние на судьбу и нрав человека?» и т. п.—таковы главы этой книги. Сальг включил в нее множество примеров как из истории, так и из современности, примеров, часто экстравагантных, но метко разоблачительных. Автор по-вольтеровски ироничен, внешне сохраняя «эпическую» серьезность. Вот как начинается он главу «Может ли василиск убить своим взором смотрящего на



Пушкин среди литераторов на обеде у А. Ф. Смирдина. Рис. А. П. Брюллова. 1833

него человека?»: «Аристотель, Плиний, Гален, немец Альгазен, итальянец Вителло и многие другие описывают василиска жестоким и нелюдимым; они полагают, что он очень не любит, чтобы пристально смотрели на него...» и т. д. Остроумное, порой озорное повествование могло рассмешить, но могло и заставить задуматься читателя. Пытливость Пушкина, его критический интерес к вещам «необычным» могли найти пищу и в книге Сальга.

И еще одна книга попала в поле зрения Пушкина—из богословской сферы: «Слова и речи во время управления Московскою паствою говоренные, и житие преподобного Сергия Радонежского и всяя Руси чудотворца из достоверных источников почерпнутое, синодальным членом Филаретом митрополитом Московским» (М.: В синодальной тип., 1835). Обмен стихотворными посланиями между митрополитом и поэтом известен. Меньше мы знаем о личных их отношениях. Книга Филарета привлекла внимание Пушкина как плод ума оппонента, к которому он склонен был прислушиваться...

Познакомившись с книгами, отмеченными Пушкиным, можно сделать вывод, что они, как в зеркале, отражают общую тенденцию «Современника»: «тяготение к прозаическим жанрам, причем к прозе преимущественно документальной и научно-популярной»⁸. Говоря словами поэта, они «не принадлежат к числу

опрометчивых и скороспелых произведений, наводняющих наши книжные лавки» (так высоко Пушкин отозвался в третьем томе «Современника» о книге «Словарь о святых»).

Видный советский библиограф Н. Здобнов справедливо пишет, что «свои «реестры» новых книг Пушкин рассматривал как зеркало культурного уровня страны»; о книгах, «означенных звездочкою», Н. Здобнов замечает: «Звездочки Пушкина, как метод библиографической рекомендации, напоминает курсив, которым Сопиков⁹ печатал заглавия рекомендуемых им книг. <...> Пушкин в «Современнике», подобно Сопикову, стремился дать документированный список книг на русском языке в сочетании с критико-библиографическими и рекомендательными целями и задачами. Но Пушкин пошел дальше Сопикова и обогатил свои «реестры» культурно-политическими обобщениями»¹⁰.

Книги, о которых писали в «Современнике», отбирались Пушкиным с учетом той борьбы, которую ему как издателю приходилось вести с идейными противниками. Именно «культурно-политические обобщения», противостоящие платформе булгаринско-сенковского лагеря, находим и в совокупности отмеченных потом книг, ведь в этих «обобщениях» и заключался смысл самоотверженной деятельности небольшого круга лиц, сплотившихся вокруг «Современника».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цит. по изд.: А. С. Пушкин и книга/Сост. В. Э. Вацуру. М., 1982. С. 264—265.

² Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 361.

³ Там же. С. 76.

⁴ Пушкин: Исслед. и материалы. 1978. Т. 8. С. 164. Теньер—так в пушкинскую эпоху транскрибировали фамилию великого фламандского художника Д. Тенирса-младшего (Teniers).

⁵ М. П. (М. Погодин) Смесь // Моск. наблюдатель. 1835. Март. С. 444—445.

⁶ О знакомстве Пушкина с работами, посвященными Месмеру, см. в известной статье акад. М. П. Алексеева «Пушкин и наука его времени» (Пушкин: Исслед. и материалы. 1956. Т. 1).

⁷ О деятельности Д. Велланского см.: Каменский А. З. Русская философия начала XIX века и Шеллинг. М., 1980. С. 28—157, 270—274.

⁸ Вацуру В. Э., Пугачев В. В. Пушкин и общественно-литературное движение в период последекабрьской реакции: Ситуация 1825—1837 гг. // Пушкин: Итоги и проблемы изучения / Под ред. Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха. Л., 1966. С. 230.

⁹ Василий Степанович Сопиков (1765—1818)— «отец русской библиографии», издатель, переводчик, автор выдающегося труда «Опыт российской библиографии...» (1813—1821), все пять частей которого были приобретены Пушкиным и ныне хранятся в составе его библиотеки.

¹⁰ Здобнов Н. В. История русской библиографии до начала XX века. 3-е изд. М., 1955. С. 228, 229.

ЧТЕНИЕ И ИЗДАНИЕ
ПУШКИНА





Н. И. Уткин. Пушкин. 1827

РУССКИЕ ИЗДАТЕЛИ — ПУШКИНУ: год 1887

27 января 1887 года на Черной речке близ Петербурга собрались окрестные жители, представители земств, сын Пушкина — генерал-майор А. А. Пушкин, директор Александровского (Царскосельского) лицея Н. Н. Гартман со старшими воспитанниками, многие писатели, журналисты — всего около тысячи человек. «В сумерках, под открытым небом, среди снежного поля и многолюдной толпы, — рассказывал журнал «Всемирная иллюстрация», — три хора «оглашали воздух звуками печальных молитв, на месте, где 50 лет тому назад пал жертвой людской пустоты и низости великий поэт»¹. В те дни газеты и журналы были полны статьями и материалами о Пушкине; литературно-театральная общественность обеих столиц устраивала «пушкинские» собрания, вечера, обеды с торжественными речами. В годовщину гибели поэта в Александринском и Мариинском театрах давали спектакли по его произведениям. Его чествовали в Казани, Одессе, Киеве, Варшаве, Оренбурге, на Кавказе. «Исторический вестник» в отделе заграничных новостей сообщал, что и в Англии литературно-критический журнал «Атенеум» главным событием в культурной жизни первого полугодия 1887 года «считает чествование полувековой годовщины смерти Пушкина, поставившего русскую поэзию на твердое и национальное основание и научившего нас всемирным, гуманным истинам, которые одни дают бессмертие художнику»².

И все же ни по размаху мероприятий, ни по количеству их участников пушкинская годовщина 1887 года не могла сравниться со знаменитыми торжествами в Москве за семь лет до этого. Тогда, в 1880 году, сооружение первого в России памятника поэту отмечалось как всенародный праздник, а общественная инициатива в его проведении была поддержана правительством. Но эпоха либерализма «верхов» миновала, уступив место реакционному безвременью. Правительство Александра III неохотно разрешало общественные собрания. «В день смерти великого поэта русского, — говорилось в полицейских циркулярах, — больше приличествует молиться о нем, чем устраивать вечера и заседания его памяти...»³ Даже университеты и литературные общества с трудом добивались от властей таких разрешений.

Собрания открывались долгими панихидами, большинство речей звучали вполне «благонамеренно», официально-казенно. Торжества 1880 года, речь Достоевского были настоящим праздником литературы — события же 1887 года не нашли заметного отклика у лучших тогдашних писателей России. Сложивший-

ся у них эмоциональный образ этого «праздника памяти» был скорее негативным. О плохой организации всего дела, «неказистых» панихидах «для «народа», бестактном, недостойном поведении публики, в том числе образованной, «литераторской», со злой насмешкой рассказывал Н. А. Лейкину А. П. Чехов в своем письме от 8 февраля 1887 года из Москвы⁴. И уже не насмешка, а стыд и негодование звучали в словах Н. С. Лескова, когда он писал о профессорах Одесского (Новороссийского) университета, «молча допустивших, чтобы на их празднике памяти пятидесятилетия смерти поэта местный архиерей произнес речь ... полную самого бесстыдного фарисейства и подлого искажения мыслей и чувств поэта»⁵.

Быть может, современникам и вовсе не запомнилась бы полувековая годовщина гибели поэта, если бы не удивительная примета этого года — невиданное половодье изданий Пушкина, оживившее, даже всколыхнувшее книжный рынок. Читатели могли приобрести полное собрание его сочинений в любом количестве томов, от одного до десяти, отдельные произведения, красочные альбомы с портретами Пушкина, его родных и друзей, с видами мест, которые он посетил, и т. п. Издания отличались друг от друга уровнем подготовки текстов и комментариев, иллюстрациями, форматом, качеством бумаги и печати и, конечно, ценой. Подсчитано, что произведения поэта были изданы к концу 1887 года в количестве 1 481 375 экземпляров. Для сравнения отметим, что за предшествовавшие 50 лет (1837—1887) общий тираж книжной Пушкинианы составил лишь 60 тысяч экземпляров.

Небывалый интерес книгоиздателей к Пушкину в немалой мере объяснялся тем, что в 1887 году прекращалось право собственности наследников поэта на все его сочинения. Первоначально, по распоряжению царского правительства, это право было предоставлено на 25 лет, но в дальнейшем, по ходатайству родственников, срок был продлен до 50 лет. С 29 января 1887 года любой издатель, имея цензурное разрешение, мог печатать произведения Пушкина, никому ничего не платя. Не удивительно, что заинтересованные предприниматели — «книжники» заблаговременно готовились к этой дате, изо всех сил стараясь опередить друг друга. В первые же три дня, уже к началу февраля, в Петербурге появилось пять собраний сочинений Пушкина, всего же в этом году их вышло в свет двенадцать⁶. Общественное возбуждение было велико, ходили всевозможные толки. Так, влиятельного и весьма предприимчивого А. С. Суворина справедливо обвиняли в nepозволиТЕЛЬных заимствованиях, которые он сделал при выпуске «своего» десятитомника Пушкина из другого издания, печатавшегося в той же типографии. Говорили также, будто Суворин донес на своего конкурента, якобы выпустившего Пушкина за два дня до срока, — об этих слухах сообщал брату из Москвы Чехов в письме от 23 февраля⁷. «Книжники» торопились, обгоняли друг друга; Москва пыталась сравняться с Петербургом.

Подобная спешка, дух конкуренции, желание скорее насытить возросший читательский спрос, по-видимому, не могли не сказаться на качестве работы. «Изданий много, — писал в кратком обзоре историк и публицист В. Е. Якушкин, — но общее впечатление получается далеко не благоприятное... Ни одно из новых изданий... не может удовлетворить двум основным требованиям — точности и

полноте»⁸. Как исключения он упомянул только полное собрание сочинений, выпущенное «Обществом для пособия нуждающимся литераторам и ученым» (Литературный фонд) под редакцией П. О. Морозова⁹, и другое, изданное В. В. Комаровым под редакцией П. А. Ефремова¹⁰.

Семитомное собрание, подготовленное Морозовым, стало вскоре наиболее авторитетным. Взяв за основу издание 1882 года под редакцией Ефремова, он постарался учесть все поправки к пушкинским текстам, опубликованные ранее в «Русской старине» и «Русском архиве». Издание Литературного фонда было тем ценнее, что Морозов использовал и те рукописи, в том числе черновые наброски Пушкина, которые хранились в Румянцевском музее, куда они были переданы сыном поэта А. А. Пушкиным в 1880 году. К сожалению, редактор сверил с рукописями и исправил печатные тексты только тех произведений, которые увидели свет лишь после смерти поэта. Об этом сам Морозов предупреждал читателей в предисловии к первому тому. При распределении текстов по томам в основу был положен жанровый принцип: произведения были сгруппированы по жанрам. Внутри каждого раздела они располагались в хронологическом порядке — по времени их написания или первой публикации. Насколько можно судить, этот семитомник был задуман как хорошее справочное пособие, дополняющее и исправляющее прежние собрания сочинений. Именно из него было негласно позаимствовано многое для суворинского издания. К сожалению, руководствуясь принципом выборочной проверки по рукописям, Морозов повторил и немало ошибок, бытовавших в прежних изданиях. Тем не менее семитомник был одобрительно встречен критикой и послужил образцом для многочисленных следующих изданий.

Для П. А. Ефремова, редактировавшего собрание сочинений Пушкина, выпущенное Комаровым, это была его третья по счету подобная работа. В 1880 году он исправил и дополнил анненковское издание (1855—1857). В собрании сочинений 1882 года впервые появились письма поэта, хранившиеся в Публичной библиотеке в Петербурге и у частных владельцев. Готовя издание 1887 года, Ефремов не обращался к рукописям, но труды о Пушкине, вышедшие после 1882 года, были им учтены. Это семитомное издание, как и морозовское, стало значительным событием в истории пушкинского печатного текста.

Особого упоминания заслуживает и шеститомное собрание сочинений, изданное Л. И. Поливановым¹¹. Предназначая его для «семьи и школы», Поливанов исключил из него эротические стихи Пушкина, наиболее резкие эпиграммы. Впрочем, издание Поливанова известно не этим, а своими подробными комментариями. Они включают в себя выдержки из статей и писем поэта, отклики современной ему критики, учитывают специальные работы о Пушкине и содержат также комментарии самого Поливанова. Один из самых обширных — комментарий к «Борису Годунову». Здесь прослежена связь трагедии с трагедиями Шекспира, с «Историей государства Российского» Н. М. Карамзина, приведены многочисленные отзывы о трагедии, высказывавшиеся в журналах пушкинского времени. Это была своеобразная литературно-критическая прехоматия внутри собрания сочинений.

Выполненные на достаточно высоком для тех лет уровне, эти издания

заставляли образованных читателей надеяться на то, что тогдашняя Академия наук начнет, наконец, подготовку еще более совершенного и полного собрания сочинений великого поэта. Необходимость этого осознавали тогда уже многие, и среди них упоминавшийся выше В. Е. Якушкин: «...нельзя не приветствовать с особенною радостью намерение императорской Академии наук издать собрание сочинений А. С. Пушкина достойным образом»¹².

Получившие одобрение критики, все эти издания хорошо расходились, хотя и стоили довольно дорого. Однако не они «задавали тон» на книжном рынке. К пропаганде пушкинского наследия приобщились в тот памятный год также книгоиздатели, выпускавшие литературу массовую или просто «народно-лубочную» (Ф. Ф. Павленков¹³, А. С. Суворин¹⁴, И. Д. Сытин¹⁵, В. Н. Маракуев¹⁶, С. И. Леухин¹⁷). Благодаря их усилиям, в 1887 году вышло в свет немало дешевых изданий Пушкина. Продававшиеся по минимальной цене (суворинские — по полтора рубля за все тома «без пересылки»), переизданные дважды, а то и трижды в течение одного года, эти собрания сочинений заполнили собой прилавки магазинов. Издания более «солидные», лучше отредактированные, но стоившие в несколько раз дороже и выпущенные к тому же небольшими тиражами, почти затерялись в этом море доступной книжной продукции. Правда, ефремовский семитомник выдержал четыре издания, но тираж каждого из них не превышал 5 тысяч экземпляров. Дешевые же издания печатались в количестве 10, 30, 50 и даже 100 тысяч экземпляров и, несмотря на низкую цену, приносили значительную прибыль. Предприимчивые издатели старались во что бы то ни стало снизить затраты. Павленкову удалось, например, напечатать с одного набора полные собрания сочинений Пушкина в одном и восьми томах, затем более сорока отдельных изданий. Хотя редакторской работы в изданиях Павленкова было немного, их считали лучшими среди «дешевых».

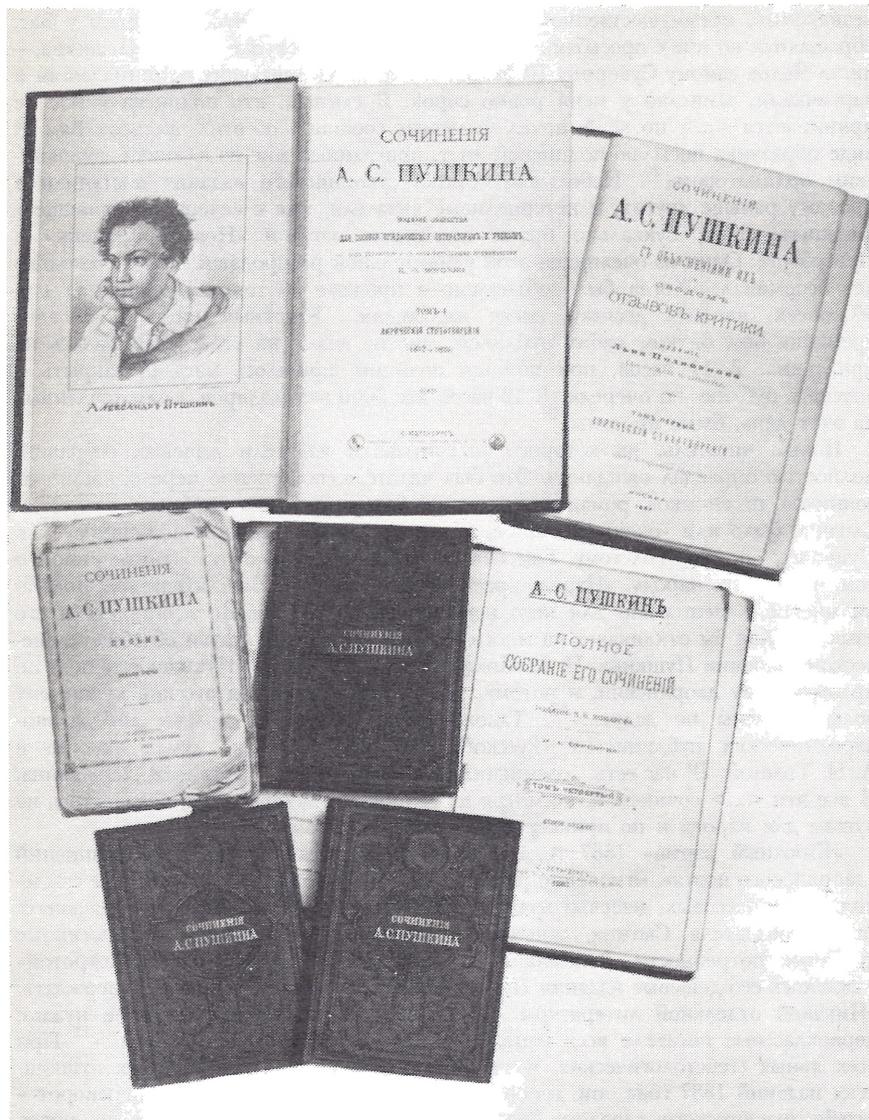
Выполненные на бумаге более низкого качества, по текстам других изданий или даже, как суворинские, с чужих корректур, эти книги едва ли могли удовлетворить взыскательный вкус. Они предназначались другому читателю, массовому, еще недостаточно подготовленному, учитывали особенности его восприятия литературы. Так, стремясь заинтересовать, привлечь неискушенную читательскую публику, Суворин начинал десяти томное собрание сочинений Пушкина не со стихотворений, как обычно, а с поэм и сказок. Ставя перед собой воспитательные, просветительские цели и, очевидно, не вполне доверяя вкусу самого читателя, он отобрал в четвертом томе лучшие, по его мнению, стихотворения поэта.

Неполнота текстов, известная бессистемность в распределении материала, отсутствие хронологического порядка не помешали успеху дешевых изданий — прежде всего суворинских. «Мне нужно... двадцать экземпляров сочинений Пушкина, изд. Суворина, — сообщал брату в Петербург Чехов. — В Москве достать никак нельзя (выделено Чеховым. — В. Р.): все моментально раскупается». Заметим, что письмо датировано 3 или 4 февраля: первое издание действительно «разошлось в один день»¹⁸, а в июне было столь же успешно распродано и второе: «Мои братцы... прозевали Пушкина и теперь придется ждать 3-го издания»¹⁹. Покупали и пытались купить люди самые разные. «Знакомые и

незнакомые, преимущественно врачи и женщины, узнав, что я работаю у Вас, обращаются ко мне с просьбами протезировать им в покупке Вашего Пушкина,— писал Чехов самому Суворину 10 февраля.— Лиц, одолевающих меня письмами и карточками, записано у меня ровно сорок. Я слышал, что подписка у Вас не принимается <...> но <...> почел за лучшее сообщить об этих просьбах Вам. В виде образчика посылаю подписной лист, присланный мне из клиники захарьинским ординатором²⁰. Небольшие томики суворинского издания поступили в продажу раньше других, и нетерпеливые читатели, уже с вечера дежурившие у книжных лавок, буквально брали приступом магазин «Нового времени» в Петербурге. Один из очевидцев этой удивительной распродажи спустя несколько лет вспоминал: «Когда было объявлено о продаже 10 томов Пушкина за 1 р. 50 копеек, явились десятки тысяч желающих... Книжный магазин «Нового времени» был битком набит публикой, многие лезли на столы, забирались на прилавки... В 11 часов, при помощи полиции, пришлось магазин закрыть и впускать публику по очереди. В 12 часов все 6000 экземпляров, приготовленные на этот день, были проданы»²¹.

Новый читатель, на которого рассчитывали издатели дешевых собраний, полностью оправдал ожидания. Это был читатель, постепенно переходивший от сонников, песенников, романов и повестей безвестных писателей, где, по словам Сытина, было или «очень страшное, или очень жалостливое, или смешное»²², к Пушкину, Гоголю, Толстому. Еще совсем недавно велись ожесточенные споры о том, что читать народу. «Народу-крестьянину» нужна особая литература, полагали многие, «специально для него написанная, из его жизни, в его духе и его языком». Как бы откликаясь на многочисленные газетные статьи об общечеловеческом значении Пушкина, Н. К. Михайловский возражал: «Пушкин есть поэт по преимуществу дворянский, и потому... ни русский кулец, ни русский мужик ему большой цены не дадут...»²³. Таково было мнение не только либерально-народнических публицистов «Русского богатства» Так же думал некогда и Л. Н. Толстой: «У нас есть... сочинения Пушкина, Гоголя, Тургенева, Державина. И все эти <...> сочинения, несмотря на давность существования, неизвестны, не нужны для народа и не принесут ему никакой пользы»²⁴.

«Книжный взрыв» 1887 года в виде сотен тысяч экземпляров сочинений «дворянского поэта», мгновенно раскупленных,— опровергал скептические суждения. Успех массовых, дешевых изданий Пушкина подтвердил правоту выдающегося книгоиздателя Сытина, вышедшего из народа и знавшего его истинные духовные потребности. Вспоминая, с какой «головокружительной быстротой» разошлись его дешевые издания Пушкина и Гоголя, он мог уверенно утверждать: «Никакой отдельной литературы для народа создать нельзя, да и не нужно; первоклассные писатели всех наций для народа доступны и понятны...»²⁵ При всех явных (текстологических, полиграфических) недостатках дешевых пушкинских изданий 1887 года они, говоря без преувеличения, совершили переворот в судьбе пушкинского слова в России. Широкий читатель, читатель из низов впервые получал возможность приобщиться к великой литературе. Конечно, из сотен тысяч людей, азартно купавших за полтора рубля сочинения Пушкина, лишь очень немногие способны были уже тогда по-настоящему проникнуться его



Пушкинские издания 1887 года

творчеством. Но все они так или иначе вступали тогда на трудный путь приобщения к отечественной литературе.

Особо следует сказать о месте, которое заняла в изданиях этого года вольнолюбивая лирика Пушкина, долгое время неизвестная в царской России. Разумеется, в отличие от редакторов «солидных» Полных собраний сочинений поэта, где в большей или меньшей степени было представлено и его «опальное» слово, издатели массовой, «народно-лубочной» литературы, хорошо знакомые с цензурными порядками, поневоле устраивали «внутреннюю цензуру», исключая все, что могло бы навлечь на них подозрения. Например, разбирая дело о суворинских заимствованиях из издания Литературного фонда, избранный для этого третейский суд литераторов отметил, что поступок Суворина нельзя оправдать даже стремлением выпустить в свет Полное собрание сочинений Пушкина, ибо издатель сам сделал его «неполным», исключив оттуда оду «Вольность» и «Кинжал». Упоминания о связях Пушкина с декабристами тщательно вымарывались цензурой, о чем свидетельствует история такого библиографического раритета, как книга «А. С. Пушкин, его жизнь и сочинения», изданная В. Н. Маракуевым (М., 1887). Цензурный комитет, куда она была подана, обратил внимание на предисловие к ней, где рассказывалось о дружбе поэта с героями 14 декабря и о желании Пушкина принять участие в заговоре. В июне 1887 года, по решению Главного управления по делам печати, набор книги был рассыпан, а на все отпечатанные, но еще не сшитые листы наложен арест. Советский исследователь Л. М. Добровольский, изучавший документы Главного управления по делам печати, указывал, что в 1899 году книга все еще значилась в числе состоящих «под арестом»²⁶. Несколько экземпляров этого издания чудом уцелели (один из них хранится в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина).

В 1887 году печатали не только сочинения Пушкина, но и материалы о нем. Мемуарная литература пополнилась в эти месяцы «Записками Ксенофонта Алексеевича Полевого» (Исторический вестник. Т. 27—30), материалами к биографии Пушкина, собранными его племянником Л. Н. Павлищевым (Русская старина. № 1); отдельные издания вышли «Записки» М. И. Глинки и «Воспоминания графа В. А. Соллогуба». Свои беседы с друзьями и знакомыми поэта опубликовал П. И. Бартнев; в предисловии к этой работе он перечислил еще живших в то время современников Пушкина, знавших его и помнивших²⁷.

«Русская старина», «Русский архив», «Исторический вестник», «Всемирная иллюстрация» помещали на своих страницах новые сведения о пушкинских местах и о пребывании в них поэта, новонайденные архивные документы, касающиеся его биографии. Уже в ту пору читателей интересовала, видимо, каждая мелочь из жизни Пушкина. Самая оживленная дискуссия шла тогда о судьбе перстня и дуэльных пистолетов, ему принадлежавших.

Еще важнее было другое. Для подготовки новых, более совершенных собраний сочинений Пушкина журнал «Вестник Европы» публиковал новые тексты его произведения по копиям, присланным из Парижа известным коллекционером А. Ф. Онегиным, в том числе некоторые строки «Графа Нулина» и неизвестное ранее стихотворение «О нет, мне жизнь не надоела».

Разумеется, особую роль в чествовании Пушкина в 1887 году играл Алексан-

дровский лицей. В Царском Селе всегда хранили память о самом замечательном своем питомце, и лицеисты были непрерывными участниками всех вечеров и собраний, устроенных, чтобы почтить его память. Об «исключительном почитании», каким окружали воспитанники лицея своего «гения-хранителя», упоминала как раз в те годы в одном из своих очерков С. В. Ковалевская²⁸. За лицеистами утвердилось особое «право» на поэта, почти семейное. Сообщая тогда о пушкинских спектаклях в театрах Петербурга, рецензенты писали: «...В бель-этаже можно было заметить родственников покойного поэта, и целый ряд лож, занятый воспитанниками Александровского лицея»²⁹. Траурные торжества проходили и в самом Царском Селе. «Память Пушкина дорога для каждого русского,—сказал в своей речи бывший воспитанник лицея, а затем профессор, видный русский филолог академик Я. К. Грот,—но она вдвойне дорога для питомца лицея»³⁰. Эта непреходящая связь каждого поколения царскосельских воспитанников с их «гением-хранителем» воплотилась в двух изданиях Александровского лицея. Первое из них—сборник речей и выступлений лицейцев разных выпусков на торжественном вечере, вышедший в Петербурге под заголовком «29 января 1887 года. В память пятидесятилетия кончины А. С. Пушкина». Другое представляло собой также сборник, состоявший из уже опубликованных исследований Грота о жизни лицея в пушкинское время, дополненных ранее неизвестными документами: «Пушкин, его лицейские товарищи и наставники» (СПб., 1887).

Отношения Пушкина с читателем и при жизни поэта, и после его смерти складывались, как известно, непросто. Всеобщее признание, место главы русской литературы—и холодное непонимание, доходившее до отрицания всего его творчества. Противоречивой оказалась судьба его поэтического наследия. Сменявшие друг друга поколения то шумно возводили его на пьедестал всенародной славы, то столь же шумно низвергали, объявляя «не нужным», «устаревшим», узкословным. В иные эпохи раздавались настойчивые требования новых, более полных собраний его сочинений, в другие публика довольствовалась литературными хрестоматиями. Споры о Пушкине не утихали. Группы и направления, разделенные зачастую противоположными литературными, социальными или политическими пристрастиями, неизменно провозглашали его выразителем собственных идей. Его же идеи, справедливо говорилось в редакционной статье «Вестника Европы», посвященной памяти поэта, «казались то либеральными, то консервативными; в нем виделся то приверженец преданий, то искатель общественной свободы; то невозмутимый жрец чистого искусства, то родоначальник жизненного реализма...»³¹

Каждое новое чествование Пушкина как бы расставляло по-своему акценты в отношении той или иной эпохи к поэту. Как ни скромно—особенно в сравнении с торжествами 1880 года—была отмечена полувековая годовщина его смерти в России, все же год 1887 принес с собой нечто новое. Пробуждавшееся во все более широких слоях русского общества гражданское и национальное самосознание, прорвав плотину официально-казенных эпитетов, выслушало и разлилось морем изданных и мгновенно разошедшихся творений Пушкина. Этот год и наступивший за ним период отнесли в прошлое бесплодные споры, односторон-

ние, тенденционные истолкования личности и поэзии Пушкина. Время глубокого, подлинно исторического взгляда на него, когда, как мечтал Белинский, новые поколения читателей станут судить о великом поэте «беспристрастно и спокойно»³², еще более приблизилось, и это приближение было тогда же, в 1887 году осознано чуткой критикой: «Мы способны правильнее и вернее... оценить Пушкина и как поэта, и как общественного деятеля, и как человека»³³.

1887 год дал Пушкину и новую аудиторию. Круг его читателей неизмеримо вырос, изменился качественно. День 29 января, когда публика ломала двери книжных магазинов, требуя многотомных собраний его сочинений, стал вехой в истории пушкинского наследия. Именно теперь, на исходе девятнадцатого века, можно было говорить о растущей всенародной славе поэта: его имя превратилось в символ всей великой русской литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Всемир. иллюстрация. 1887. № 943. С. 139.
- ² Ист. вестн. 1887. Т. 29. С. 457.
- ³ Якушкин В. Е. О Пушкине. М., 1899. С. 121.
- ⁴ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем. М., 1948. Т. 13. С. 278.
- ⁵ Из архива А. Н. Лескова // Лесков А. Н. Жизнь Николая Лескова. М., 1984. Т. 2. С. 220.
- ⁶ Кн. новости. 1936. Т. 9. С. 21.
- ⁷ Чехов А. П. Указ. соч. С. 285.
- ⁸ Якушкин В. Е. Александр Сергеевич Пушкин: Новые издания его сочинений // Рус. старина. 1887. № 12. С. 729.
- ⁹ Пушкин А. С. Сочинения / Под ред. и с объяснительными примеч. П. О. Морозова. СПб., 1887. Т. 1—7.
- ¹⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1887. Т. 1—7.
- ¹¹ Пушкин А. С. Сочинения: С объяснением их и сводом критики / Изд. Л. Поливанова для семьи и школы. М., 1887. Т. 1—6.
- ¹² Якушкин В. Е. Александр Сергеевич Пушкин... С. 730.
- ¹³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. / Под ред. А. Скабичевского. СПб.: Ф. Павленков, 1887. Т. 1—8; Пушкин А. С. Полн. собр. стихотворений и беллетристических произведений в одном томе. СПб.: Ф. Павленков, 1887.
- ¹⁴ Пушкин А. С. Сочинения. Т. 1—10. СПб.: А. С. Суворин, 1887.
- ¹⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 1—10. М.: И. Д. Сытин и К^о, 1887.
- ¹⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 1—10. М.: В. Н. Маракуев, 1887.
- ¹⁷ Пушкин А. С. Полн. издание соч., состоящее из 12 частей. Издание предназначено для всего русского народа. М.: С. И. Леухин, 1887.
- ¹⁸ Чехов А. П. Указ. соч. С. 276—277, 297.
- ¹⁹ Там же. С. 356.
- ²⁰ Там же. С. 279.
- ²¹ Обзор Первой Всероссийской выставки печатного дела. 1895. № 25. С. 1—2.
- ²² Жизнь для книги. М., 1978. С. 53.
- ²³ Там же. С. 60—61.
- ²⁴ Толстой Л. Н. Сочинения. 11-е изд. М., 1903. Ч. 4: Пед. ст. С. 157.
- ²⁵ Жизнь для книги. С. 60—62.
- ²⁶ Добровольский Л. М. Запрещенная книга в России (1825—1904). М., 1962. С. 162.
- ²⁷ Бартеев П. И. Еще загробный голос А. С. Пушкина // Рус. архив. 1887. № 1. С. 146—148.
- ²⁸ Ковалевская С. В. Воспоминания. Повести. М., 1974. С. 228.
- ²⁹ Всемир. иллюстрация. 1887. № 943. С. 139.
- ³⁰ Грот Я. К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб., 1899. С. 1.
- ³¹ Вестн. Европы. 1887. № 2. С. VI.
- ³² Белинский В. Г. Собр. соч.: В 3-х т. Т. 3. М., 1948. С. 173.
- ³³ Полевой П. Н. Пушкин в потомстве // Ист. вестн. 1887. Т. 27. С. 405.

ЧТЕНИЕ ПУШКИНА
Предисловие А. Кузнецова

На работы литературоведа Михаила Осиповича Гершензона (1869—1925), давно не переиздававшиеся, и сегодня ссылаются наиболее пытливые историки литературы. Интерес к ним не остыл, хотя, с огорчением надо признать, носит он «служебный» характер. А между тем блестящая эрудиция автора, способ изложения мысли, да и сам богатейший материал его книг («Грибоевская Москва», «История молодой России», «П. Я. Чаадаев. Жизнь и мышление», «Мудрость Пушкина» и многие другие) позволяли нашим крупнейшим пушкинистам, да и не только им, относить эти книги к наиболее оригинальному, что написано о Пушкине и его современниках.

Даты жизни подсказывают, к какому поколению принадлежит этот ученый; но, пожалуй, лучше всего оттенить его место по отношению к Пушкину, к пушкинскому времени могут его собственные слова. Приведем их, они пространны, но обаятельны и по-своему выразительны: «Мы еще знали людей, видевших Пушкина; позднейшим осталось лишь то, что хранится в музеях,—его вещи и рукописи. Мне в юности мой дед, всю жизнь проживший в Кишиневе, рассказывал о Пушкине, которого он мальчиком лет 12—13 видел в городском саду во время гуляний бегаящим в клетчатых панталонах и с тростью. Позднее в Москве, студентом, я не раз встречал на бульваре А. А. Пушкина, старшего сына поэта, высокого, худощавого старика в генеральском сером пальто на красной подкладке, и проходил мимо его парадной двери с медной дощечкой: «А. А. Пушкин» в доме Дымкова на углу Трубниковского и Дурновского пер., а рядом, на столбе ворот, высоко висела черная доска, где написанный мелом список жильцов начинался строками: 1. А. А. Пушкин и 2. П. В. Жуковский; в этом доме жил и старший сын В. А. Жуковского. Позднее в этом же доме, но с другого конца, на углу Кречетниковского пер., на низкой парадной двери появилась карточка М. А. Гартунг, дочери Пушкина».

М. О. Гершензон продолжает: «В Кунцеве, летом, присела возле меня ветхая старушка с котомкою и рассказала, что она пришла из Москвы к барыне—дачнице, принесла чулки, связанные по заказу, и вот, не застала ее; и что была она крепостная, принадлежала Нащокину Павлу Воиновичу, и зовут ее Устиньей, звали Устьей, и была она бойкая и веселая; и бывало придет Александр Сергеевич Пушкин, тот, чей монумент на Тверском бульваре, и уж всегда

требует, чтобы она ему прислуживала; и раз живописец стал писать его портрет, лицо написал, а Александру Сергеевичу понадобилось спешно уехать, и живописец остальное, то есть плечи и грудь, писал с нее, потому что она подходила фигурой; а Вера Александровна (жена Нащокина) была злая барыня, и бывало в праздник Александр Сергеевич уприсит ее отпустить девушек погулять под Новинским; очень добрый был... Когда, недели две назад, ко мне пришел т. Никифоровский, заведующий Пушкинским заповедником в Псковской губернии, приехавший в Москву хлопотать о 500 рублях, и рассказывал о том, что у них делается в Святых Горах, в Михайловском, в Опочке— мне было весело слушать эти Пушкинские имена, уже не книжные, а имена живых мест, где вот этот человек живет и ходит».

Уже из этого отрывка видно, что Гершензон находился под «магией» пушкинских реалий, всего, что так или иначе связано с именем Пушкина. Но, что очевидней,— он находился под «магией» пушкинского Слова. Именно пушкинское Слово, влюбленность в него способствовали и выработке непревзойденного стиля научных работ Гершензона, что позволило одному из пионеров советского пушкиноведения Леониду Гроссману дать такое определение, редко прилагаемое к ученым-гуманитариям: «художник слова, мастер повествовательного стиля, создатель нового литературного жанра художественной биографии, истории-повести, монографии-новеллы...»

Надо учитывать, что ученый прошел большой и сложный путь. Нередко склоняясь к внесоциальному подходу в оценке литературных явлений (за что подвергался критике со стороны Г. В. Плеханова), Гершензон все же никогда не нарушал границ научной честности. Тонкий вкус, этицизм в оценках и (своей) особенной редко встречающееся в литературоведении) — умение *сострадать* своему герою, будь то Чаадаев или Пушкин — все это были органичные качества ученого. Методологические основы его работ, по-видимому, должны быть еще раз исследованы в свете достижений современной науки о Пушкине, но сами работы ученого не должны быть преданы забвению, прежде всего — ради научной объективности.

М. О. Гершензон издал десятки книг, множество статей, под его наблюдением выходили пушкинские издания, библиографии, труды других ученых. Отличает все его работы страстная любовь к русской культуре, самозабвенная любовь к Пушкину. И что важно: эту свою любовь ученый передавал читателю, заражал ею... Чтение — сложнейший эстетический процесс. Чтение Пушкина относится к явлениям сверхсложным и малоизученным. Предлагаемая статья направлена как раз на то, чтобы научить рядового читателя (да и не только рядового, любого) постигать тайну мудрой пушкинской поэтической строки. Она нами взята из посмертного сборника М. Гершензона «Статьи о Пушкине» (1926), ставшем давно библиографической редкостью. Вышла книга по распоряжению Правления Государственной Академии художественных наук как дань памяти выдающегося пушкиниста. Подписал тогда это распоряжение видный советский ученый-книговед и библиофил, профессор А. А. Сидоров.



*В. Л. Бреннерт. Портрет М. О. Гершензона. 1963.
(Собрание А. Д. Чегодаева, Москва. Публикуется впервые)*

* * *

В старину мальчика учили читать сперва по складам, что заставляло его осмысленно воспринимать отдельные буквы и их соединения в слоги, и лишь этим способом доводили до умения читать по верхам, т. е. бегло. Результат такой выучки был весьма благотворен; человек на всю жизнь сохранял и в беглом чтении привычку членораздельного внимания; он видел каждое слово и следил за расположением слов в предложении. В наше время ребенка сразу обучают беглому или интуитивному чтению; едва ознакомив с начертанием букв, его учат с одного взгляда угадывать целое слово, и затем тотчас следующее и следующее, и так быстро скользить по мгновенно узнаваемым словам до конца предложения, не глядясь ни в одно из них, можно сказать—даже вовсе не видя их. Современный читатель не видит слов, потому что не смотрит на них; мудрая и прекрасная плоть слова ему не нужна,—он на бегу, мельком улавливает тени слов и безотчетно сливает их в некий воздушный смысл, столь же бесплотный, как слагающие его тени. Поэтому в старину люди читали сравнительно медленно и

созерцательно, как пешеход, который на ходу видит все в подробности, и наслаждается видимым, и познает новое, а нынешнее чтение подобно быстрой езде на велосипеде, где придорожные картины мелькают мимо, сливаясь и пропадая пестрой безразличной вереницей. Ища прежде всего быстроты, мы разучились ходить; теперь только немногие еще умеют читать пешком,—почти все велосипедно, по 30 и 40 верст, т. е. хотел сказать—страниц в час. Спрашивается, что они видели в этих быстро промелькнувших страницах, могли ли что-нибудь заметить и разглядеть?

Всякую содержательную книгу надо читать медленно, особенно медленно надо читать поэтов, и всего медленнее надо из русских писателей читать Пушкина, потому что его короткие строки наиболее содержательны из всего, что написано по-русски. Эту содержательность их может разглядеть только досужий пешеход, который движется медленно и внимательно смотрит кругом. Его глубокие мысли облицованы такой обманчивой ясностью, его очаровательные детали так уравнены владь, меткость его так естественна и непринужденна, что при беглом чтении их и не заметишь. Но пойдите пешком по Пушкину—какие чудесные цветы у дороги! Что цветы! вот ручей играет серебром на солнце; вот смеющийся луч вдруг омрачен наползающей тучей, а там горы, увенчанные вечным снегом, тяжелой громадой обстали горизонт. Тут улыбка и слезы ребенка, шалость влюбленного, божественно-свободная игра душевных сил, и безысходные раздумья о судьбе, о загадочной жизни, о смерти.

Не буду говорить о философской глубине Пушкинской поэзии, куда проникнуть может только пристальный взор, о чрезвычайной замкнутости его произведений, с виду столь открытых и ясных, отчего многие из них, как это ни странно сказать, до сих пор остаются для нас запечатленными. Но даже в простом чтении—какую богатую жатву могла бы давать медлительность, и какие чудесные подробности ускользают от торопливого взгляда!

Вы не заметите в беглом чтении, как Татьяна ждет ответа на свое письмо.

Но день протек, а нет ответа.

Другой настал: все нет как нет.

Бледна как тень, с утра одета,

Татьяна ждет: когда ж ответ?

Это очаровательное, так легко сказанное «с утра одета» говорит многое. Оно говорит, прежде всего, что Татьяна с уверенностью ждала—не ответного письма от Онегина, а самого Онегина (в чем тонкое женское чутье ее и не обмануло). И оно показывает ее нам в эти дни с утра причесанной, затянутой, одетой не по-домашнему,—а тем самым косвенно обрисовывает и ее обычный трагепеэзный вид, когда она вовсе не была «с утра одета», а может быть до обеда нечесанная, в утренней кофте и туфлях упивалась романом. Так много содержания в трех легких словах!

Карл и Мазепа после Полтавского поражения бегут на юг. Они скачут через Украинские степи. И вот близ дороги хутор: то хутор Кочубея. Мазепа с содроганием видит

запустелый двор,

И дом, и сад уединенный,

И в поле отпертую дверь.

Невозможно полнее изобразить внезапное обезлюдение усадьбы, откуда все обитатели в паническом ужасе бежали сразу, бросив ее на произвол судьбы, нежели это сделал поэт одной чертой: отпертой в поле дверью. Даже такая мелочь стоит минутной остановки: дворовые девушки, собирая ягоды, поют (в «Онегине»):

Закидаем вишеньем.
Вишеньем, малиною,
Красною смородиной.

Эти три ягоды перечислены не случайно: они действительно поспевают в средней России одновременно,—их-то верно девушки и собирают теперь, отчего их и называют. И с тем вместе именование этих ягод определяет дату свидания Онегина с Татьяной: в средней России эти ягоды поспевают в конце июля, начале августа.

В беглом чтении еще легче ускользает от внимания одно много говорящее слово, какие так часто встречаются у Пушкина. В те самые дни ожидания, увидев, наконец, из окна Онегина, въезжавшего во двор, конечно, к крыльцу, Татьяна прыг в другие сени, т. е. в черные сени, оттуда через задний двор—в сад, расположенный, как обыкновенно, позади дома.

В «Арионе» сказано:

Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозюю,

т. е. его спасение от кораблекрушения поставлено в связь с его особенной, «таинственной» природой; все бывшие в челне погибли, спасается лишь он один, а спасается не случайно: он спасен, потому что он певец. Такова действительно была мысль Пушкина, и словом «таинственный» он на нее намекает; много раньше, в стихотворении «Дельвигу» он выразил ее прямо:

Наперснику богов [т. е. поэту] не страшны бури злые:
Над ним их промысел высокий и святой.

В «Цыганах» Алеко, выслушав рассказ старого цыгана о его Мариуле, бежавшей от него с чужим табором, в ярости восклицает:

Да как же ты не поспешил
Тотчас вослед неблагодарной
И хищнику, и ей, коварной,
Кинжала в сердце не вонзил?

Он весь сказывается в этом одном слове: «неблагодарной». Женщина должна быть благодарна мужчине за любовь, и мужчина вправе наказать ее, если она разлюбит. Так присущее ему и до тех пор скрытое рабовладельческое осмысление любви этим словом вспыхивает наружу; огромная часть характера обрисована одним нечаянно вырвавшимся словом. Разве не наслаждение заметить и понять его,—и разве возможно заметить его при велосипедном пробеге чрез «Цыган»?

Или из красот другого порядка,—разве не жаль иной стилистической

тонкости, бесследно тонущей в невнимании читателя? Вторая строфа стихотворения «Поэт» начинается так:

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется.

Едва ли и один из тысячи читавших «Поэта» понял, что значат эти два стиха. А они только продолжают тот образ, которым за шесть строк перед тем начинается стихотворение:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон...

«Божественный глагол» и есть зов Аполлона, требующий поэта к «жертвоприношению»... В стихотворении «Полководец» заключительные строки: «О люди! жалкий род, достойный слез и смеха» вовсе не составляют нравоучительного привеска к описательной пьесе, как думают все. Пушкин так описывает портрет Барклая де Толли, внушивший ему его стихотворение:

Он писан во весь рост,
(и т. д.)
... Спокойный и угрюмый,
Он, кажется, глядит с презрительною думой
Свою ли точно мысль художник обнажил,
Когда он таковым его изобразил,
Или невольное то было вдохновенье —
Но Доу дал ему такое выраженье.

Вот эту мысль Доу, мысль заложенную в самом портрете, Пушкин только раскрывает в своем стихотворении, отсюда до самого конца; он только объясняет «презрительную думу» Барклая, выраженную в его лице художником; то сам портрет говорит, то говорит портрет Доу, а не Пушкин: «О люди! жалкий род», и т. д. И все стихотворение, так понятное, получает вид такой цельности, такого внутреннего единства, такой скромности, которые разглядеть — большая радость. Что Доу сказал портретом, то Пушкин передает нам словами; от себя он привносит только свое согласие с художником, и потому в заключительных строках:

Но чей высокий лик в грядущем поколенье
Поэта приведет в восторг и умиление —

он говорит не о себе («поэта»): он понимает Доу и себя вместе, и вообще всякую поэтическую душу.

И то новое, о чем я дальше хочу рассказать, узнал я путем медленного чтения, глядяваясь в стих, часто даже в отдельное слово. В Пушкине есть места, «куда еще не ступала нога человеческая», места труднодоступные и неизвестные. Виною в том не его темнота, а всеобщий навык читать «по верхам», поверхностно. Но кто отважится пойти пешком, тот проникнет всюду и, во всяком случае, увидит много любопытного.

«ПЕРЕД ПУШКИНЫМ ОТКРЫТА ВСЯ ДУША...»

А. Блок — читатель Пушкина

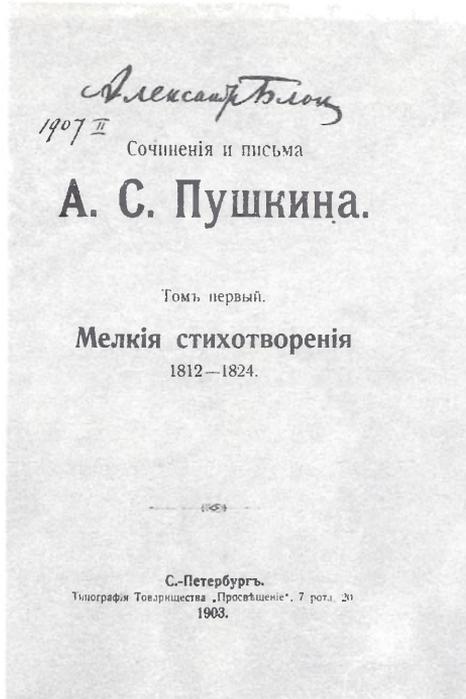
Блок любил покупать книги, любил разыскивать интересные издания в букинистических магазинах, на уличных книжных развалах. В кратких записях его каталога нередко заметки об удачных находках. Например, книга Н. Н. Страхова «Из истории литературного нигилизма» (Спб., 1890) была куплена летом 1917 года «на лотке на улице», а «Глиняные голубки» М. А. Кузмина (Спб., 1914) «без обложки на толкучке 13 августа 1918». Иногда и на книге выставлялась дата и место приобретения, видимо, на память о такой «нечаянной радости». Благодаря надписи мы знаем, что в тот же день 13 августа 1918 года и тоже на толкучке Блок купил испанский анонимный плутовской роман XVI века «Лазарильо из Тормез и его удачи и неудачи» (Спб., 1897). Многие книги были куплены им во время заграничных поездок.

Случайных книг Блок старался не покупать, ни одна не была приобретена просто так, ради ее редкости, на всякий случай, тем более, для количества. Личная библиотека должна содержать тщательно отобранные издания: этого принципа Блок придерживался всю жизнь.

В этой связи интересен эпизод, рассказанный Л. И. Борисовым в его воспоминаниях¹. В разговоре с группой молодых литераторов в конце 1919 года Блок сказал: «В течение всей нашей жизни мы прочитываем тысячи книг, но вот если вас отправят навсегда на необитаемый остров и разрешат взять с собой только сто книг — этого будет вполне достаточно. Сто книг... — это очень много!» Затем он стал перечислять книги, которые сам взял бы с собой «на необитаемый остров» и насчитал всего семьдесят три. И второй из названных им книг был одготомник Пушкина. Перечитывал Блок Пушкина постоянно; его сочинения он даже взял с собою за границу. 19 июня 1909 года он писал из Милана: «...перечитал почти всю прозу Пушкина», а в записной книжке 29 июня 1908 года в Шахматове записал: «Запомнить перечитыванье *Онегина*. *Онегина* целиком следует выучить наизусть». Еще раньше, в апреле 1904 года Блок уже решил: «Учить стихи наизусть! Пушкина, Брюсова, Лермонтова, все, что хорошо». Каждая новая встреча со стихами Пушкина открывала в них что-то новое. После лекции В. В. Гиппиуса Блок записывает в дневнике: «Чтением многих стихов Пушкина В. В. Гиппиус прибавил нечто к моей любви к Пушкину».

В библиотеке Блока было девять изданий произведений Пушкина:

* Полное собрание сочинений. Т. 1—7. / Под ред. П. А. Ефремова. Спб., 1887.



Том Пушкина из библиотеки А. А. Блока

* Сочинения: в 7 т. Спб.: Я. А. Исаков, 1859—1860.

Сочинения и письма. Т. 1—8. / Под ред. П. О. Морозова. Спб.: Просвещение, 1903.

[Сочинения]: В 6 т. / Под ред. С. А. Венгерова. Спб.: Брокгауз-Ефрон, 1907—1915.

* Стихотворения. Львов, 1885.

* Письма Пушкина и к Пушкину: Новые материалы, собр. изд-вом «Скорпион» / Ред. и примеч. В. Я. Брюсова. М.: Скорпион, 1903.

* Переписка Т. 1—3 / Под ред. В. И. Сaitова. Спб.: Изд. АН, 1906—1911.

* Борис Годунов. Пб.: Театр. отд. Наркомпроса, 1919.

* Гавриилиада: Полный текст / Вступ. статья и крит. примеч. В. Я. Брюсова. 2-е изд. М.: Альциона, 1918.

Специальных книг о Пушкине было столько же:

* Бобров С. П. Новое о стихосложении А. С. Пушкина. М.: Мусaget, 1915.

* «Борис Годунов» А. С. Пушкина: Материалы к постановке / Под ред. В. Мейерхольда и К. Державина. Пб.: Театр. отд. Наркомпроса, 1919.



Н. Я. и И. С. Ефимовы. Ил. к стихотворению «Пророк». 1935.

* Брюсов В. Я. Лицейские стихи Пушкина. М.: Скорпион, 1907.

Венкстерн А. А. А. С. Пушкин: Биогр. очерк. М., 1899.

Гиппиус В. В. Пушкин и христианство. Пг.: Тип. «Сириус», 1915.—С надписью: «Дорогому Александру Александровичу Блоку от любящего его Вл. Гиппиуса».

Сохранился отклик Блока на книгу В. Гиппиуса. Выражая благодарность автору, Блок с обычной своей прямоотой, всегда проявлявшейся, когда дело касалось оценки художественного или научного произведения, писал 30 октября 1915 года: «Спасибо Вам за книгу. С замыслом я не согласен, с терминологией не согласен, т. е. просто она мне кажется ненужной, отвлеченной; зато многие

конкретные наблюдения над Пушкиным очень меня тронули и показались, как я и ждал, нужными и близкими».

* Верховский Ю. Стихотворение Лермонтова на смерть Пушкина. Пб., 1908.

* Майков А. Н. Пушкин. Спб., 1899.

* Морозов П. О. А. С. Пушкин. Пб., 1919.

* Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. 2-е изд., испр. Пг., 1917.

Книги, отмеченные в списке звездочкой, не сохранились, т. е. не сохранилась большая часть пушкинских книг Блока. И для нас это не только утрата мемориальных реликвий (которые, так же как и личные вещи поэта, дороги всем почитателям его таланта). Принадлежавшая Блоку книга часто может рассказать о нем то, чего не сохранили для нас ни воспоминания современников, ни дневники и письма самого поэта. Маргиналии Блока на страницах его книг запечатлели самое первое, непосредственное впечатление от прочитанного.

Из сохранившихся пушкинских книг пометы содержат издания сочинений. Они-то и представляют для нас наибольший интерес.

Дата приобретения сочинений под редакцией П. О. Морозова — февраль 1907 года — говорит о том, что оно понадобилось Блоку в связи с его работой над комментариями лицейских стихотворений Пушкина в издании под ред. С. А. Венгерова; при этой работе Блок постоянно обращался к примечаниям Морозова².

Но большая часть маргиналий в этом издании связана с планом издания однотомника — «маленького Пушкина», который, по мысли Блока, должен был содержать «все, что нужно» — и только. Блок вынашивал этот план, даже не зная, в каком издательстве и удастся ли вообще осуществить этот замысел. Наиболее значительные из этих заметок Блок затем 21 января 1921 года со страниц сочинений Пушкина перенес в дневник, снабдив ими список стихотворений, которые должны быть включены в однотомник. Эти заметки уже попали в поле зрения исследователей³.

В этом списке два стихотворения имели для Блока особенное значение: «К Н. Я. Плюсковой» («На лире скромной...») и «Из Пиндемонти». Единственная помета, нанесенная Блоком в этом томе чернилами, — это подчеркнутые слова «тайная свобода» в стихотворении «К Н. Я. Плюсковой». К ним Блок возвращался неоднократно. О них он пишет в статье «О назначении поэта», они появились в последнем стихотворении «Пушкинскому Дому», где поэт подчеркнул их, вписывая в альбом Пушкинского Дома:

Пушкин! Тайную свободу
Пели мы вослед тебе!

В комментарии к стихотворению «Из Пиндемонти» Блок собирался обстоятельно остановиться на проблеме свободы творчества в понимании Пушкина. В наброске плана однотомника он обращается к вопросу о заглавии, которое дал Пушкин, чтобы скрыть злободневность содержания (на полях книги Блок написал «чтобы скрыть смысл», в дневнике — «чтобы не узнали»), затем для сравнения намечает привести высказывания Потебни, Грибоедова, Фета о свободе поэтического творчества.

В статье «О назначении поэта» Блок воспользовался своим наблюдением, что в строке «Безумной прихоти певца» из стихотворения Фета «Псевдопоэту» слово «прихоть» употреблено в пушкинском значении (в стихотворении «Из Пиндемонти» — «По прихоти своей скитаться здесь и там»).

В первых числах февраля, возможно, думая уже не о комментарии, а о выступлении на пушкинском вечере, Блок опять возвращается к размышлениям о стихотворении «На лире скромной...» и «Из Пиндемонти». «Он опять говорит о какой-то „иной свободе“, — записывает Блок в дневнике, — и определяет ее: „никому отчета не давать“ и т. д. („Из VI Пиндемонти“ — II, 212)». Ссылки он всюду делает на морозовское издание.

Однако в этом издании отмечены не только те стихотворения, которые Блок предполагал включить в свой однотомник Пушкина. (Если, конечно, считать, что список, внесенный им в дневник 21 января 1921 года уже окончательный, и его не предполагалось больше дополнять и дорабатывать; но это, следует сразу заметить, представляется сомнительным.) Некоторые стихотворения, возможно, отмечены потому, что они должны были быть использованы для комментирования тех, которые включены в «пушкинский план». Это, вероятно, относится к стихотворениям, обращенным к тем же адресатам, например, А. М. Горчакову, В. А. Жуковскому.

В стихотворении «Близ мест, где царствует Венеция златая» отмечены строки, рисующие образ свободного певца:

Он любит песнь свою; поет он для забавы,
Без дальних умыслов; не ведает ни славы,
Ни страха, ни надежд, и тихой музы полн,
Умеет усладить свой путь над бездной волн.

Возможно, Блок собирался упомянуть эти стихи в примечаниях к стихотворению «Из Пиндемонти», хотя не исключено, что эти стихи привлекли внимание и не в этой связи, так как, судя по отметкам Блока, его в особенности интересовала тема свободы творчества у Пушкина.

Вот еще стихотворения, отмеченные Блоком. Возможно, эти или некоторые из этих стихотворений он также намеревался включить в «маленького Пушкина»: «Мечтатель», «Я здесь, Инезилья», «Подражание арабскому», «Стансы Толстому», «Все призрак, суета», «Мне бой знаком», «К Аглае», «Демон», «Ночь», «Сказали раз царю», «Свободы сеятель пустынный...», «Телега жизни», «К морю», «Прозерпина», «Ночной зефир», «Разговор книгопродавца с поэтом», «О дева-роза», «Виноград», «Пенастый день потух». Приемы выделения текста разные: подчеркивание всего или части текста, подчеркивание нескольких строк, подчеркивание названия стихотворения, наконец, крестики и другие значки против названия. У Блока была своя, индивидуальная система значков, которые он употреблял, отмечая текст, чаще всего названия стихотворений разных авторов. Сопоставление стихотворений, обозначенных одинаковыми значками, вероятно, может дать интересные результаты. Пока таинственные значки ждут своего исследователя.

В некоторых случаях Блок отметил особенности стихотворной техники, например, заинтересовавшие его рифмы. Так, в стихотворении «Редет облаков летучая гряда» подчеркнуты окончания рифмуемых слов: вознеслись—

кипарис; в «Отрывках из путешествия Онегина»: молот—город. А в первой строфе стихотворения «Гречанке» отмечена инструментовка на «О». Иногда внимание Блока привлекала афористичность или особенная точность художественного образа. В отрывке «Только что на проталинах весенних» Блок обратил внимание на слова «клейкие листочки». Подчеркнуто также:

Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет.
.....
Блажен, кто знает сладострастье
Высоких мыслей и стихов!
.....
Ты обещал о романтизме,
О сем парнасском афеизме,
Потолковать еще со мной

и многие другие строки.

Некоторые строки, видимо, приоткрыли для Блока незамеченные им ранее черты личности Пушкина, обнаружили что-то близкое его собственным мыслям и настроениям. Это, вероятно, касается отношения Пушкина к приметам, предчувствиям. Так, в «Стансах» («Брожу ли я вдоль улиц шумных») отчеркнуты две строфы:

День каждый, каждую годину
Привык я думой провождать,
Грядущей смерти годовщину
Меж их стараясь угадать.
.....
И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать
Но ближе к милому пределу
Мне все б хотелось почивать.

А в стихотворении «Приметы» его внимание остановила последняя строфа:

Мечтанью вечному в тиши
Так предаемся мы, поэты;
Так суверенные приметы
Согласны с чувствами души.

Если перечитывание лирики Пушкина было для Блока не более, чем новое углубление в знакомый текст, то «Отрывки из путешествия Онегина» в сочинениях под редакцией П. О. Морозова он читал во многом заново: в этом издании они печатались по восстановленному тексту, вновь сверенному с рукописью. В неизвестных ему ранее строфах Блок отчеркнул строки, вносящие новые штрихи в характеристику героя:

Наскуча или съять Мельмотом,
Иль маской щеголять иной,
Проснулся раз он патриотом
Дождливой, скучною порой.
Россия, господа, мгновенно

Ему понравилась отменно,
И решено — уж он влюблен,
Уж Русью только бредит он,
Уж он Европу ненавидит.

Последние две строки подчеркнуты. Далее подчеркнuto:

По гордым волжским берегам
Он скачет сонный.

И затем внимание Блока остановилось на парадоксально звучащих и мудрых строках, которых также не было в предшествовавших изданиях Пушкина.

Блажен, кто стар! Блажен, кто болен!
Над ним лежит судьбы рука.
Но я здоров, я молод, волен,—
Чего мне ждать? Тоска, тоска!..

А в тех отрывках из «Путешествия Онегина», которые были ему давно знакомы, Блок теперь обращается к строфам, где Пушкин пишет об эволюции своего отношения к жизни и творчеству. Эти строфы, начинающиеся словами «Какие б чувства не таились Тогда во мне — теперь их нет...» и «Иные нужны мне картины».

В отрывках из «Альбома Онегина» Блок, видимо, как-то по-новому прочитал четверостишие:

Цветок полей, листок дубрав
В ручье кавказском каменеет;
В волненье жизни так мертвеет
И ветреный и нежный нрав.

Далее маргиналии поэта показывают, что он задумался над, несомненно, ранее ему известным стихотворением «Родословная моего героя». Может быть, мысли, отразившиеся позднее в замысле поэмы «Возмездие», вызвали интерес к строфам, где Пушкин с сожалением пишет о том, что забывается история старинных русских фамилий, разрушается прежний уклад их жизни.

Далее особо выделены строки, выражающие взгляды Пушкина на поэзию, и, прежде всего, на его понимание свободы поэтического творчества, права поэта на полную свободу выбора героя и темы произведения. Текст выделен со слов: «Что лучше, ежели поэт Возьмет возвышенный предмет...» до слов «А плод его бросаешь ты Толпе, рабыне суеты», а строфа «Зачем крутится ветер в овраге...» отчеркнута с двух сторон, что у Блока всегда означало, что он придаст особое значение выделенному таким образом тексту.

Лейтмотив «тайной свободы», как видим, проходит через все восприятие Пушкина Блоком, усиливаясь с годами.

2 октября 1909 года Блок писал в письме к В. Я. Брюсову: «Здесь [т. е. в Петербурге; Блок только что вернулся из-за границы.— О. М.] уже второй день читаю ефронского Пушкина, особенно — Ваши статьи о «Домике в Коломне» и «Медном всаднике».

Третий том этого издания Пушкина из библиотеки А. Блока позволяет конкретно увидеть, что в этих статьях особенно его заинтересовало.

В статье о поэме «Домик в Коломне», отмечая разнообразие жанровых форм в творчестве Пушкина, Брюсов писал, что он «словно спешил проложить для новой русской литературы просеки по всем направлениям». Эти слова о значении Пушкина для последующего развития русской литературы Блок подчеркнул.

Анализируя жанровые особенности «Домика в Коломне», Брюсов сопоставляет поэму Пушкина с «Беппо» Байрона и «Намуной» А. Мюссе. Двумя чертами Блок подчеркнул слова: «Она [жанровая форма] отвечала их романтической жажде во всем свободно проявлять свою личность». Опять внимание Блока привлекла мысль об отношении Пушкина к свободе творчества.

В абзаце, посвященном анализу отступлений в поэме, Блок подчеркнул «к сожалению, о литературных дрязгах своего времени». Можно предположить, что здесь он не согласился с этим «сожалением» Брюсова. Ведь далее с двух сторон отчеркнут абзац: «Эти строфы (XV-XXIII), которые, впрочем, сам Пушкин и не напечатал, остаются горестным свидетельством, как больно ощущал он ту травлю, которую предприняли против него в те годы критики и которую он старался презирать. Может быть, изображая современный ему «литературный табор», Пушкин не без горечи написал от первого лица:

И там себе мы возимся в грязи,
Торгуемся, бранимся так, что любо...

Для Пушкина эти «литературные дрязги» были слишком близким, животрепещущим вопросом, который Блок явно рассматривал как одну из граней проблемы свободы поэта в творчестве Пушкина.

Не совсем ясно, почему Блок поставил вопросительный знак против слов Брюсова о том, что Пушкин адресовал свою поэму читателю, который должен был быть очень осведомлен в стихотворной технике. Возможно у Блока возникли какие-то вопросы, связанные с читателями Пушкина, возможно, о их малочисленности, потому что ниже его внимание привлекло свидетельство Л. С. Пушкина о полном непонимании поэмы современниками. Может быть, Блок вообще сомневался в том, что Пушкин ориентировался на читательское восприятие. Ведь далее его внимание привлекли слова: «Домик в Коломне» — как бы пример к этой **новой поэтике** [подчеркнуто Блоком] Пушкина. Создавая эту повесть, он мог сравнивать себя с орлом, который летит прочь от гор и мимо высоких башен на гнилой пень». От этих слов сделана отсылка к «Родословной моего героя», также отчеркнутая.

В статье Брюсова о «Медном всаднике» Блока прежде всего заинтересовали положения о политических воззрениях Пушкина. Брюсов придерживался мнения, что политические убеждения Пушкина всегда были умеренны, а в середине 20-х годов он вообще разочаровался в своих революционных идеалах.

Трудно сказать, согласился ли Блок с мнением Брюсова, но, судя по тому, что он отчеркнул двумя чертами отсылку к статье А. Слонимского «Пушкин и декабристское движение», он еще собирался углубиться в этот вопрос.

Несомненно также, что Блоку было интересно все, что Брюсов писал о языке и стихе поэмы. Например, отчеркнут абзац, содержащий наблюдения над стиховыми особенностями поэмы, наблюдения, которые мог сделать только поэт и

тонкий знаток стихотворной техники, каким был Брюсов: «Замечательно, что почти все новые отделы повести... начинаются с полу-стиха. В общем приблизительно в трети стихов «Медного всадника» в середине стиха стоит точка, и более, чем в половине, внутри стиха есть логическая остановка речи».

«По звуковой изобразительности стих „Медного всадника“ знает мало соперников»,—пишет далее Брюсов и развивает это положение с помощью многочисленных примеров.

Нашел Блок в статье Брюсова и некоторые фактические сведения, которые, видимо, были для него новы и интересны. Вероятно он ранее не задумывался над тем, что Пушкин сам наводнения не видел и описывал его по рассказам очевидцев. Блок отчеркнул это место двумя чертами.

Задержала его внимание и следующая характеристика личности Пушкина в конце его жизни: «Мы не знаем, как отнесся к запрещению повести сам Пушкин,—пишет Брюсов.—Последние годы своей жизни он провел в строгом духовном одиночестве и, по-видимому, никого не посвящал в свою внутреннюю жизнь. В своих письмах он сделался крайне сдержан и уже не позволял себе той увлекательной болтовни обо всем, что его интересует, которая составляет главную прелесть его писем из Михайловского. Даже в записях своего дневника, который он вел последние годы жизни, Пушкин был очень осторожен и не допускал ни одного лишнего слова».

В статье А. Горнфельда о «Моцарте и Сальери» Блока заинтересовали: фактические сведения, цитаты из записок Пушкина и опровержение мнения о том, что в изображении Моцарта Пушкин придал ему большое сходство с самим собой, а прототипом Сальери был взят Баратынский. В других статьях внимание Блока задержали некоторые отдельные детали. Так в статье К. Арсеньева «Пир во время чумы» отчеркнут только пересказ песни Мери из драмы Вильсона.

Вот то, что могут рассказать об отношении Блока к Пушкину страницы пушкинских изданий с пометками Блока. Но пушкинскими в его библиотеке иногда неожиданно оказываются страницы и других книг, к Пушкину прямого отношения не имеющие.

Блок так хорошо знал стихи Пушкина, что очень остро улавливал заимствования, реминисценции, аллюзии, совсем не бросающиеся в глаза.

В поэме Лермонтова «Измаил-бей» он отметил строку «Черкес не хочет отдохнуть»: она ему напомнила строку из «Полтавы» — «Казак не хочет отдохнуть»; против строки той же поэмы «И больше спрашивать не хочет» он написал: «И спросить уж не хочет» — это из стихотворения «Будрыс и его сыновья». И третья реминисценция из Пушкина в «Измаил-бее»: у Лермонтова «Послушай, странник молодой» — у Пушкина: «Уж поздно; путник молодой». Против строк лермонтовского «Романса»:

Забуду ль вас, сказал он, други,
Тебя, о севера вино?
Забуду ль в мирные досуги
Как веселило нас оно?

Блок пометил: «Руслан». Ассоциация с «Русланом и Людмилой», вероятно, вызвана словом «други» и рифмой «други-досуги» (у Пушкина: «други-заслуги»).

Строка «Слеза свинцовая катится» (в «Демоне») вызвала в воспоминании Блока строку «Слеза тяжелая катится» из поэмы Пушкина.

Когда Блок в статье В. М. Фишера «Поэтика Лермонтова» прочитал: «Лермонтов часто пользовался дактилем, вовсе не употребительным у Пушкина», он поставил против этого места вопросительный знак, написал «разве?» и тут же вспомнил: «Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила».

Стихи Пушкина неотступно жили в памяти и сердце Блока. Понятия «Пушкин» и «русская культура» в сознании Блока были неразрывны.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Борисов Л. И. Родители, наставники, поэты...: Книга в моей жизни. 3-е изд. М., 1972. С. 76.

² Об этом см.: Минц З. Г. Блок и Пушкин // Учен. зап. Тартус. ун-та. 1973. Вып. 306. С. 192—200; Ланда Е. В. Мелодия книги: Александр Блок — редактор. М., 1982. С. 15—31.

³ Минц З. Г. Указ. соч. С. 282—286.



«ЕГО ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГОЛОС
В ЕГО БОЖЕСТВЕННЫХ СТИХАХ»

Пушкинские штудии Анны Ахматовой

Творчество Анны Ахматовой имеет самое прямое отношение к той грандиозной задаче, которую решала русская поэзия конца XIX—начала XX века,—перенесение пушкинской традиции (и вообще классической традиции) в новые исторические условия. Первыми эту задачу осознали символисты.

Пристальному вниманию к Пушкину в 1890-е годы предшествовало воскрешение пушкинского культа в 1880-е. И символизм внес в развитие и упрочение этого культа значительный вклад. Вл. Соловьев в юбилейном 1899 году писал о пушкинской поэзии как «поэзии по существу и по преимуществу»¹. А Блок (во многом его духовный восприимчивый), заканчивая поэтическую эпоху символизма, в своей гениальной речи «О назначении поэта», по существу, развил соловьевскую формулу—сказав о Пушкине как о «сыне гармонии».

Символисты утвердили взгляд на Пушкина как «абсолютного поэта»—взгляд, восходящий, впрочем, к Белинскому, к его тезису об исключительно художественной стороне пушкинской природы, к его формуле: «Пушкин—человек-артист» (тоже на свой лад воскрешенной в эстетике позднего Блока). Более того—символисты создали своего рода миф об эстетической полноте пушкинского творчества, которое один из крупнейших символистских критиков назвал «кругом» и сказал, что по отношению к этому «кругу» все остальные русские писатели—«сегменты» или «незаконченные параболы».

Однако, реально символизм представлял собой совершенно «непушкинский» тип поэзии. Поэтому в символистской эстетике представало загадочным человеческое лицо самого Пушкина—реального носителя «поэзии по существу и по преимуществу». Его невозможно оказывалось истолковать ни как жреца, ни как пророка, ни как теурга. Поэтому оборотной стороной эстетического мифа о Пушкине становилась легенда об «аполлоническом» поэте, идеально отразившем внешний мир, но чуждом проникновению в «тайны» и «бездны» этого мира. Однако, очертив совершенство пушкинского «круга» по внешнему контуру, символисты, тем не менее, подозревали, что внутри него таится содержание, оставшееся недоступным, тоже своего рода «тайна» и «бездна».

«Легко скользить на поверхности его поэзии и думать, что понимаешь Пушкина,—признавался Андрей Белый.—Легко скользить и пролететь в пустоту <...> Если отрешиться от арлекинады слов, которыми мы прославляем Пушкина,

он для нас в сущности ничто, водруженное на Олимп»². Это ускользание человечески-субъективной основы пушкинского гения и заставило Ф. Сологуба придти к парадоксальному, но вполне логичному для него выводу о том, что Пушкин был «блестательным, но лживым гением, лукаво совершавшим большое, но пародийное дело: попытку создать легенду об императорско-помещицкой России, которую он сам ненавидел, и покрыть лживым блеском природу и жизнь, которые были для него безнадежно-пусты, но о которых он находил такие превосходные слова»³.

Обращаясь к Пушкину, Ахматова наследовала задачу, доставшуюся ей от предшествующей поэтической эпохи. Эту задачу по-своему решили два больших поэта — Брюсов и Блок. Ахматова подходила к ней изнутри иного творческого, да и исторического опыта. Но убежденность в абсолютности пушкинской поэзии и в первоначальности ее дальнейшего духовного освоения к ней перешла из символистской эпохи.

Если представить себе иерархию существовавших в сознании Ахматовой поэтических ценностей как солнечную систему, то солнцем в ней будет, естественно, Пушкин. Поэтому удивительно не то, что она много писала и думала о Пушкине. Удивительно — как писала и думала.

Сформировавшаяся в эпоху безудержного философско-критического эссеизма, она уже в первой своей пушкиноведческой работе (1933) продемонстрировала принципиально иной стиль, основанный исключительно на логике факта и мысли (полная противоположность цветаевским статьям о Пушкине). Точно так же была «разыграна» и вторая ахматовская работа — «„Адольф“ Бенжамена Констана в творчестве Пушкина» (1936). Острие же ее пушкинских штудий было устремлено к той проблеме, которая чрезвычайно волновала некогда символистов, — к проблеме творческой личности Пушкина.

Пушкиноведение 1920—1930-х годов решительно изгнало внеисторический дух символистского подхода к этой проблеме, но сама ее оно вряд ли решило. В 1936 году Г. Винокур полемически утверждал: «Как бы много ни занималась русская история литературы Пушкиным, все же образ поэта в представлении русского читателя создавался Белинским, Аполлоном Григорьевым, Чернышевским, Достоевским, Мережковским, а не Анненковым, не Ефремовым, не Морозовым, не Якушкиным, не Коршем и даже не Щеголевым»⁴. Не потому ли Ю. Тынянова потянуло на роман о Пушкине, что он не менее остро ощущал этот вакуум — «образ поэта в представлении русского читателя»?

Но Ахматова однажды назвала Щеголева своим «предшественником», а по методу работы с документами она в чем-то напоминала Тынянова с его убеждением, что любой источник не столько открывает, сколько скрывает правду и требует глубокой интерпретации. Однако она не оставила нам ни сугубо литературоведческих трудов, ни романа. Она оставила свою прозу о Пушкине, о своеобразии которой дальше и пойдет речь.

Ее статьи 1930-х годов — подступы к этой прозе, необходимое овладение материалом. Они стоят вполне на уровне тогдашнего пушкиноведения и отличаются лишь одним — внутренним, глубоко скрытым, субъективно-творческим импульсом. Ахматова начинает заниматься Пушкиным с середины

1920-х годов, в тот момент, когда в ее творчестве обозначился период молчания. Пушкин стал для нее творческой опорой, воздухом, которым можно было дышать, ориентиром поведения в эпохе, а, возможно, и катализатором нового накопления поэтической энергии. «30-е годы для Пушкина — это эпоха поисков социального положения», — писала Ахматова в «Последней сказке Пушкина»⁵. Несомненно, писала и о себе.

Начиная с 1940 года Ахматова переживает мощный творческий подъем, на волне которого возникает новый диалог с Пушкининым. И ведется он уже открыто — изнутри той творческой позиции, которая полнее всего проявилась в «Поэме без героя». В этом диалоге Пушкин «отвечал» ей, раскрываясь в потенциях и смыслах, актуальных для поэтического опыта двадцатого века в целом и ахматовского в частности. И здесь через Пушкина, нам, как ни где, открывается сама Ахматова. Не случайно, как заметила Э. Герштейн, в ахматовских заметках о пушкинском творчестве сохраняется та разговорная интонация, которую подчас «тщетно пытаются уловить иные мемуаристы»⁶.

«Мы почти перестали слышать его человеческий голос в его божественных стихах», — писала Ахматова. И в этой своей задаче — донести до читателя человеческую сущность Пушкина — она не могла не использовать возможности собственного голосоведения. Она беседовала с читателем о Пушкине не как романист, не как пушкиновед — как Анна Ахматова. И оставила в своих пушкинских штудиях свой голос так же, как в стихах и сохранившихся магнитофонных записях.

Своеобразие ахматовского подхода к Пушкину, как ни странно, хорошо поясняет одно давнее замечание М. Гершензона: «В Пушкине есть места, „куда не ступала еще нога человеческая“... труднодоступные и неведомые»⁷. «А тайнопись у Пушкина была», — почти торжествующе записала Ахматова в одной из своих заметок. Значит ли это, что она, как и символисты, пыталась искать в Пушкине эзотерическое содержание, доступное только посвященным? Разумеется, нет — поиск «эзотерического» Пушкина как раз и приводил в тупик символистские истолкования.

В ахматовском восприятии пушкинская «тайнопись» обладала свойствами художественного языка, который, утаивая, скрывая, одновременно и раскрывает содержание того, что хотел сказать (а не утаить) поэт. Ахматова очень точно сказала о «Каменном госте» — «художественное обнаружение того, что мучило и увлекало поэта»⁸. И в другом месте: «Пушкин, исходя из личного опыта, создает законченные и объективные характеры: он не замыкается от мира, а идет к миру». И все-таки поэт говорил не только с читателем, но и «сам с собой».

«Тайный» Пушкин, прочитать которого так стремилась Ахматова, по ее убеждению, нес в себе опыт, далеко обогнавший своих, даже наиболее проницательных и наиболее близких по духу современников. Поэтому пушкинская «тайнопись» обращена к тому, кого Мандельштам называл «провиденциальным собеседником». Так же, как Бах и Бетховен творили «абсолютную» музыку, а идет к миру», И все-таки поэт говорил не только с читателем, но и «сам с собой».

«Тайный» Пушкин, прочитать которого так стремилась Ахматова, по ее убеждению, нес в себе опыт, далеко обогнавший своих, даже наиболее проницательных и наиболее близких по духу современников. Поэтому пушкинская «тайнопись» обращена к тому, кого Мандельштам называл «провиденциальным собеседником». Так же, как Бах и Бетховен творили «абсолютную» музыку, а идет к миру», И все-таки поэт говорил не только с читателем, но и «сам с собой».

и исполнителя. Поэтому Ахматова имела полное право писать о пушкинском «солнечном доверии к читателю» — она была уверена, что этот читатель същется. Такой читатель сыскался в двадцатом веке: как исследователь Пушкина Ахматова исходила из убеждения, что внутренне пережитый им опыт, воплощенный с головокружительным и практически предельным лаконизмом, вполне созвучен опыту человека нового столетия.

Однако для того, чтобы в полной мере услышать Пушкина во всей чистоте его «человеческого голоса», необходима была «проза, которая вернет нам стихи обновленными и как бы увиденными в ряде волшебных зеркал — во всей многопланности пушкинского слова и с сохранением его человеческой интонации». Что понимала Ахматова под этой «прозой» и каким методом она добывала ее из необозримой пестроты и одновременно из недостаточной полноты свидетельств, документов, слухов и толков о Пушкине?

Ахматова знала, что голос поэта в наибольшей чистоте доходит в его стихах. Но она знала и другое — доходит в сложной полифонии голосов его современников, образующих своего рода зеркальные преломления и влияющие на наше восприятие поэта. Она понимала, что такие «зеркала» — тоже одно из условий понимания (не случайно задумывала книгу о самой себе — «В ста зеркалах»). В подходе к пушкинской эпохе она была не только строгим исследователем, но и художником-психологом, метод которого в чем-то очень существенно перекликался с методом романиста-Достоевского.

Д. С. Лихачев однажды точно заметил, что на мышление Достоевского оказала влияние практика современного ему «судоговорения», при которой выслушивались и критически перепроверялись все показания, подлежащие как бы еще одному разбирательству: «Литератор из рассказчика стал следователем, а его романы — огромными следственными делами»⁹. Несколько переиначив эту мысль, можно сказать, что для Достоевского идеальным «следователем» был писатель, а идеальным «следственным делом» — роман. В ахматовских штудиях трудно отделить, где кончается исследовательский («следовательский») подход и где начинается художественно-психологический анализ, ведущий к созданию образа.

Когда она замечает, что презрительный смех Наталии Николаевны в ответ на известие о сватовстве Дантеса к Екатерине (о чем писал Пушкин в письме к Геккерену) был «истерическим хохотом взбешенной женщины»¹⁰, то здесь работает уже интуиция не только женщины, но и поэта, в лирике которого психология любовного чувства разработана с исключительной глубиной и диалектикой. И когда она слышит в мемуарах Грубецкого «голос Дантеса, подкрепленный одесскими воспоминаниями Полетики»¹¹, то перед нами стремление художника-психолога заставить полученный в его распоряжение материал заговорить своим голосом. И тут на помощь интуиции приходит апелляция к методам судебной практики. Художник и «следователь» идут рука об руку, и мы невольно вспоминаем, что по образованию Ахматова была юристом.

Причем как «следователь» она исходила из презумпции абсолютного доверия к поэту. И метод выявления изначальных психологических импульсов, лежащих в основе того или иного произведения Пушкина, у нее уже был несколько иным,

вытекающим из собственного творческого опыта. Ее целью является дойти до «того первого слоя, который поэты скрывают почти от себя самих». Она знает это по себе, ибо сама признавалась, что десятилетиями скрывала от себя «первый росток», из которого выросла «Поэма без героя» (кстати, этим ростком оказалась пушкинская записка)¹².

«Тот первый слой» был изначальной точкой, в которой сталкивается жизнь и творчество, в которой либо искусство торжествует победу над жизнью, либо ее грозный хаос побеждает художника, нанося ему творческое поражение. И «проза», встающая за стихами Пушкина, под пером Ахматовой приобретает зловеще-инфернальные очертания.

Она всматривается в критические моменты пушкинской биографии, стремясь уловить наибольшее напряжение творческого противостояния поэта — действительности. Ахматова пишет о том, в какой «нерастворимый мучительный сгусток» оседали в душе Пушкина предательства друзей и ледяной демонизм любимой им женщины, каким страшным ликом поворачивалась к нему жизнь на рубеже 20—30-х годов. Или, говоря ахматовскими словами, «как изменили дружба и любовь, как он был виноват, как какой-то темный спутник предал его, как демонница над ним издевалась, как единственная надежда — вера — была у него отнята, отчасти по его же вине. А высший свет, куда его вводит сатана, оказывается филиалом ада». И в другом месте сформулировала: «Большой свет — филиал ада, который наносит Пушкину неотразимые обиды».

«Неотразимые» — пушкинское слово, но каким смыслом оно звучит здесь: ведь речь идет об обиде поэта, уязвленного в самой сердцевине своих верований — даже в благую власть красоты, которая на поверку может «хоть из кого сделать скотину». Это — удар, нанесенный самой жизнью по цельности поэтического доверия к ней, то есть по самим основам творчества. (Вот почему Ф. Сологуб, сам отягощенный горьким опытом страшной действительности, заподозрил Пушкина в пародийном воспевании мира.) И ситуация, рисуемая Ахматовой, больше знакома нам по нашему столетию — история, расщепляющая душу художника, вносящая в нее дисгармоническое начало.

Предвидя возражения, Ахматова сама, в свою очередь, возражала: «„Все это мало похоже на Пушкина“, — скажут мне. Да, мало, — на того Пушкина, которого мы знаем, на автора „Евгения Онегина“, но уже автора „Дневника“ мы не особенно хорошо знаем». Причем в данном случае она рисовала поэта не в его противостоянии Николаю I или III отделению и даже не в противостоянии Геккерену и Дантесу, а в противоборстве с логикой исторических обстоятельств, в которых ему приходится жить и которые он не властен выбирать. В широком философско-жизненном смысле — в противостоянии судьбе.

Блок в речи «О назначении поэта» говорил, что Пушкина убила не пуля Дантеса — «его убило отсутствие воздуха». Ахматовой эта формула была близка. Но, наполнив ее конкретным психологическим содержанием и исследовав в «Гибели Пушкина» мотивы, по которым убийство оказалось возможным, она необычайно остро почувствовала в том, «первом слое» коллизию, которую Блок относил в возможное историческое будущее, — «замутнение самых источников

гармонии»¹³. Ахматова сама воплотила эту коллизию в «Поэме без героя», и одним из средств ее преодоления она считала пушкинскую традицию.

Стоит подумать, почему с такой тщательностью она вычитывала в Пушкине тему «добровольного ухода из жизни сильного человека, для которого остаться — было равносильно потере уважения к самому себе». Она видела ее и в «Египетских ночах», и в так называемых прозаических отрывках (особенно в «Мы проводили вечер на даче...»), и в стихотворении «Полководец», где Пушкин, по ее мнению, «оплакивает если не самого себя, то какого-то носителя истины в растленном одичалом обществе». То, что Ахматова называла «внутренней личностью Пушкина», представало в ее штудиях личностью драматического героя, оказавшегося в трагически-безвыходных обстоятельствах.

Надо сказать, о таком Пушкине до Ахматовой догадывались. Мережковский еще в 1896 году писал, что только один Кольцов в своем «Лесе» вполне понял героическую и даже «богатырскую» натуру Пушкина¹⁴. Андрей Белый пытался обнаружить в пушкинском творчестве «священного героя»¹⁵. А Александр Бенуа, бывший идейным вдохновителем и одним из режиссеров спектакля по «Маленьким трагедиям» Пушкина в Художественном театре, писал, что личность Пушкина произвела на него впечатление чего-то «могучего, изумительно-сильного», что «дух античной трагедии» пронизывает пушкинские драмы¹⁶.

Но Ахматова исходила из той концепции поэта, которая сложилась в ее творчестве под влиянием И. Анненского.

Анненский считал, что художник даже в наиболее дерзких своих мечтаниях не свободен от «власти вещей с ее триадой измерений». И для того, чтобы устоять под ее мощным давлением, ему необходима воля, не меньше той, которую демонстрирует нам античная драма с героическими характерами, столь непохожими на «умственное убожество» современного индивидуализма. Он писал о «дерзании и мужестве, которые даже больше нужны для жизни, чем чтобы с нею покончить»¹⁷. Именно «дерзание и мужество», мощная творческая воля, противостоящая безвыходным обстоятельствам, влекли Ахматову к Пушкину.

Открывая в «первом слое» его творчества психологическую напряженность, острейшие духовные конфликты и глубочайшие нравственные страдания (словом, весь комплекс, присущий центральному герою драмы), Ахматова и «Каменного гостя» в своей статье 1947 года рассматривала как «драматическое воплощение внутренней личности Пушкина». В ее трактовке пушкинское творчество оказывалось грандиозной лабораторией человековедения, предвосхищающей психологическую и «драматическую» прозу Достоевского. Драматизм предстал неотъемлемой и важнейшей чертой художественного мышления Пушкина, позволявшей объективировать «лирические» коллизии собственного сознания и разрешать лирику в драму. Несомненно, это было близко самой Ахматовой как поэту, драматичному в самом точном смысле этого слова.

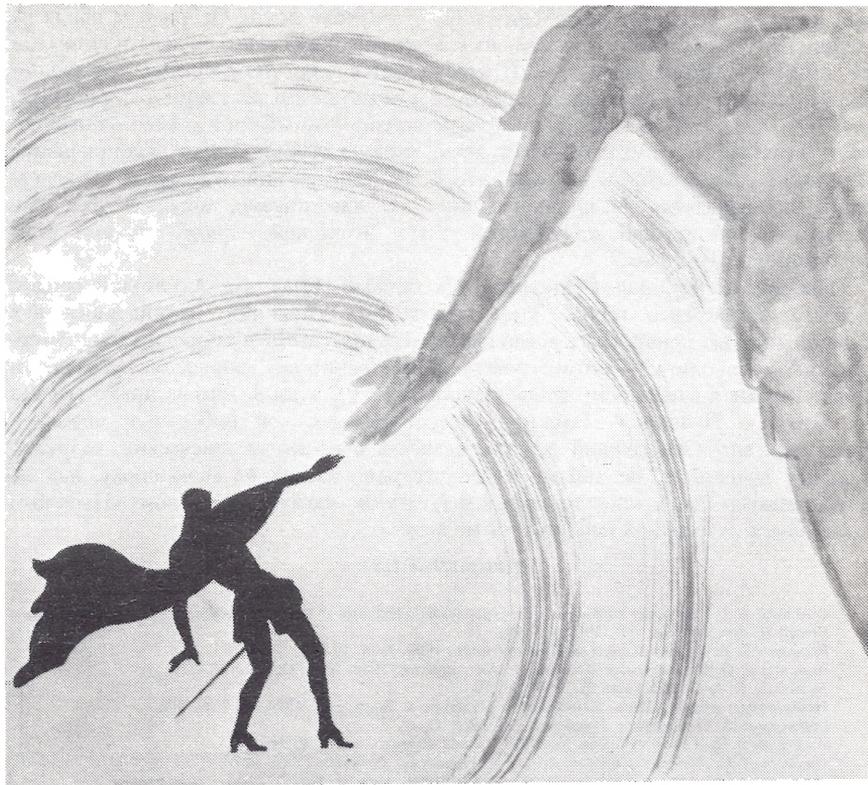
Ахматова искала и находила в Пушкине то, что составляло предмет мечтаний поэзии рубежа XIX—XX веков, — органический переход от лирики с ее субъективизмом к драме с ее полифоничностью мышления, с ее возможностями катарсиса. Этот переход в конце жизни удался лишь Блоку в «Двенадцати» — вещи, построенной на лирико-драматической основе. Его осуществила и зрелая Ахмато-



В. А. Фаворский. Ил. к трагедии «Каменный гость». 1959—1961

ва в «Поэме без героя». И вообще ее обращение к Пушкину, к трагедийности пушкинского мышления происходит параллельно с работой над поэмой. Причем Ахматова считала, что художественная победа, одержанная Пушкиным, несла в себе величайшее нравственное усилие и в итоге оказывалась победой нравственной.

Ахматова писала: «„Каменный гость“ важен еще и тем, что он показывает Пушкина родоначальником великой русской литературы XIX века, как моралиста. Это — столбовая дорога русской литературы, по которой шли и Толстой, и Достоевский. <...> Пушкин видит и знает, что делается вокруг, — он не хочет этого. Он не согласен, он протестует — и борется всеми доступными ему средствами со страшной неправдой. Он требует высшей и единственной правды». На каком-то высшем, абсолютном уровне эстетическое и нравственное совпадают, образуя единое целое. И перед нами не только идеал Пушкина, но и творческое кредо самой Ахматовой.



Н. Я. и И. С. Ефимовы. Ил. к трагедии «Каменный гость». 1935

Однако так происходит в драме с ее объективными характерами (прозу позднего Пушкина Ахматова рассматривает как бы в поле тяготения пушкинского драматизма). А в лирике, где поэт говорит от первого лица?

В лирике она находит следы тяжелой нравственной «болезни», пережитой Пушкиным. Но, цитируя страшное пушкинское признание: «Я зрел врага в бесстрашном судии, // Изменника—в товарище, пожавшем // Мне руку на пиру,—всяк предо мной // Казался мне изменник или враг»,—Ахматова акцентирует внимание на самом главном: «И как с корнем все это вырвано из олимпийски спокойных и величавых „Сосен“». Иными словами, Пушкин выбросил из окончательного текста стихотворения «Вновь я посетил...» строки, которые субъективно были для него «своеобразным лечением», и к читателю вышел уже преодолев свою болезнь. Сам «классический», «олимпийский» строй стихотворе-

ния несет в себе идею преодоления того, что мучило поэта. Отброшена обида на жизнь, на сам ход вещей, и эта жизнь утверждается в ее неисчерпаемом смысле, в ее великой разрешающей силе. И утверждается она — творчеством, говорящим миру «да». Это «да» не только в прямом поэтическом высказывании («Здравствуй, племя, младое, незнакомое...»), но прежде всего в неколебимой логике «спокойного и величавого» стиха. И здесь тоже позволительно видеть самопризнание Ахматовой. Достаточно вспомнить, что В. М. Жирмунский со ссылкой на женевского исследователя М. Окутюрье писал о классицизме, который был для Ахматовой «не только эстетической, но и этической нормой», и при этом вспоминал о Пушкине¹⁸.

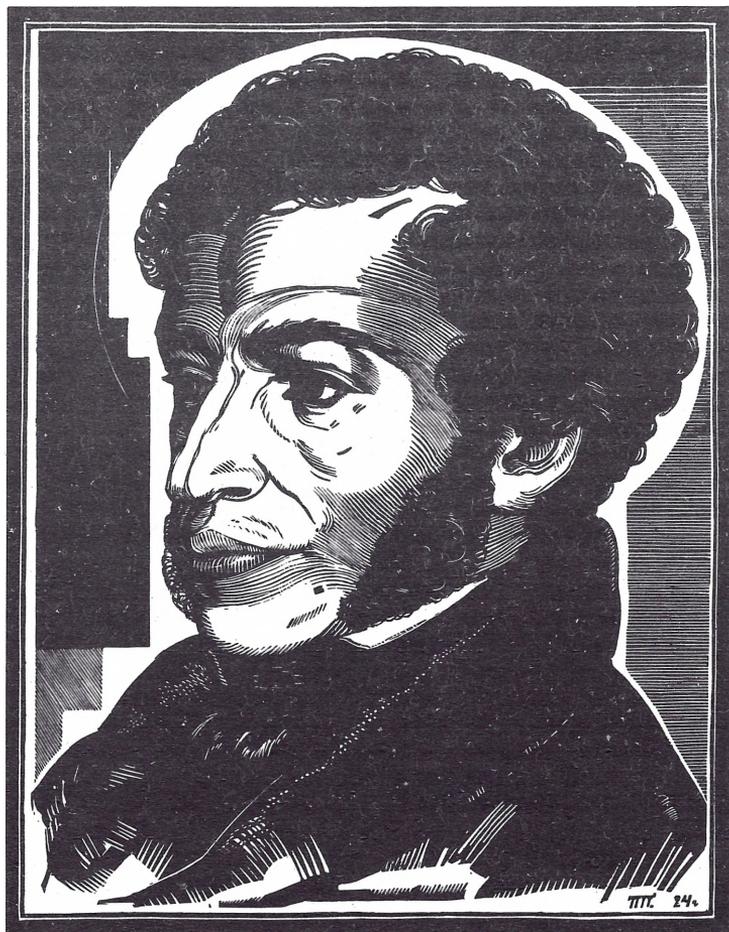
Победа, одержанная Пушкиным над судьбой, была для Ахматовой сродни победе трагического героя. Этим героем был художник, поднявшийся над безвыходностью конкретных исторических обстоятельств и вопреки всему утвердивший уже одним фактом своего «божественного» творчества величие и неиссякаемые возможности человеческого духа. Об этом Ахматова прямо сказала в «Слове о Пушкине». Пленник своего времени, «он победил и время, и пространство». Ощущавший действительность в ее античеловеческих, разрушительных потенциях, он тем не менее утвердил взгляд на свою эпоху, как на «пушкинскую» своим присутствием в ней, одним «магическим словом» «Пушкин». «... И более лучезарной победы свет не видел».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Соловьев В. С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Вестн. Европы. 1899. № 12. С. 662.
- ² Белый А. Луг зеленый. М., 1910. С. 179.
- ³ Вересаев В. В. В двух планах // Красная новь. 1929. № 2. С. 221.
- ⁴ Винокур Г. О. Об изучении Пушкина // Лит. критик. 1936. № 3. С. 69.
- ⁵ Ахматова А. А. О Пушкине. Л., 1977. С. 36.
- ⁶ Неизданные заметки Анны Ахматовой о Пушкине // Вопр. лит. 1970. № 1. С. 159.
- ⁷ Гершензон М. О. Статьи о Пушкине. М., 1926, С. 17.
- ⁸ Ахматова А. А. Стихи и проза. Л., 1977. С. 542 (Курсив мой.— В. М.)
- ⁹ Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л., 1981. С. 66—67.
- ¹⁰ Ахматова А. А. Гибель Пушкина. // Вопр. лит. 1973. № 3. С. 197.
- ¹¹ Ахматова А. А. Александрина // Звезда. 1973. № 2. С. 210.
- ¹² Тименчик Р. Д. Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43. № 1. С. 69—70.
- ¹³ Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1962. Т. 6. С. 165.
- ¹⁴ Философские течения в русской поэзии. СПб., 1896. С. 85.
- ¹⁵ Белый А. Указ. соч. С. 180.
- ¹⁶ Бенуа А. Н. Пушкинский спектакль // Речь. 1915. № 87.
- ¹⁷ Анненский И. Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 71.
- ¹⁸ Жирмунский В. В. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 81.

ПУШКИНСКАЯ
«РУСАЛКА»
В ОФОРМЛЕНИИ
П.Я. ПАВЛИНОВА





П. Я. Павлов. Пушкин. 1924

ПАВЕЛ ЯКОВЛЕВИЧ ПАВЛИНОВ
(1881—1966)
ИЛЛЮСТРАТОР ПУШКИНСКОЙ «РУСАЛКИ»

* * *

<...> Павел Яковлевич получил письмо из берлинского издательства, предпринявшего ряд иллюстрированных изданий произведений Пушкина. Издательство сообщало о том, что оно в текущем 1922 году прекращает свое существование и по этой причине не могут быть изданы гравюры Павлинова к «Русалке» — так же, как и гравюры Владимира Андреевича Фаворского к «Домику в Коломне» и рисунки Игнатия Игнатьевича Нивинского к «Пиру во время чумы».

Письмо огорчило Павла Яковлевича тем более, что работа его была уже почти завершена и в книге ему удалось добиться целостного художественного решения. Павлинову хотелось подчеркнуть, что эта народная драма была Пушкиным не окончена. Поэтому он сделал очень скромную обложку, как если бы поэт сам вывел на тетради с рукописью ритмичными плавными буквами название драмы, а под ним двумя-тремя движениями руки нанес легкий рисунок, очень отдаленно напоминающий силуэт скользящей по волнам русалки. На каждой странице он отграничил текст от поля жирной вертикальной линией, которая повторялась еще на нескольких страницах и после текста, как бы давая понять, что рукопись не имеет конца. А завершалось все двумя горизонтальными полосами у нижнего поля страницы с катящимся между ними шариком — подобно тому, как это бывает с шариком из сердцевины бузины: он катится между двумя стеклянными пластинками, натертыми сукном, прибываясь к поверхности то одной, то другой. <...> Поэтому Павлинов оставил и этот мечущийся шарик, и две линии внизу последней чистой страницы: линии убедительно говорили, что конец предполагался только здесь, а не раньше. <...>

Когда Павлинов работал над «Русалкой», он перечитывал драму, вслушивался в ритм пушкинских стихов и искал соответствующие им стилистические средства. <...>

Уже во фронтисписе, передающем кульминационный момент драмы, художник собрал воедино все самое главное: он рассказал о трагической минуте прощания Наташи с князем, а также о водной стихии, которая приняла дочь мельника в свои объятия. <...>

Особенно выразительной получилась сцена встречи князя с мельником возле старого дуба и развалившейся мельницы. Она полна трагического звучания, подобно тому, как звучат слова несчастного старика: «Какой я мельник! говорят

тебе, я ворон, а не мельник». Эта трагическая тема убедительно передана в облике мельника — в выражении его глаз, в том, как перекошен его рот, в одеревеневших, беспомощнодвигающихся конечностях и в едва прикрытом остатками одежды туловище с призрачными крыльями, выросшими за его согбенными плечами и безвольно опущенными вниз. <...>

Соответственно основным действиям драмы гравер сделал три больших иллюстрации из четырех, задуманных им.

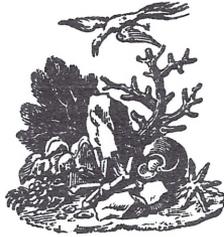
Драма завершается сценой, где князь у старого дуба возле самой мельницы увидел в столбе лунного света выходящую на берег русалочку, а там, в пучине Днепра, — в том, другом мире, в котором семь лет назад очнулась дочь мельника «русалкою холодной и могучей», подле нее, играя в лучах лунного света, режутся другие русалки.

Павлинов достиг удивительной пластической выразительности линий в передаче движений русалок, объединенных музыкальным ритмом танца, способного «зачаровать» смертного. Художник всегда стремился добиться в черно-белой гравюре цветового звучания — ощущения теплых и холодных тонов, и здесь ему это удалось. Палитра гравера богата градациями серебристого холодного света, пронизывающего толщу воды, и разнообразными оттенками в передаче теплых тонов кряжистого дуба, звездного летнего неба, мельницы и фигуры князя, стоящего на берегу реки. <...>

Художник посмотрел на маленькие линейные гравюры, которые должны были сопровождать пушкинский текст, — на русалок, режущихся у самого берега, по которому скачут всадники, на мешок с деньгами, лежащий на песчаном дне и охраняемый рыбками-одноглазками, — и с грустью положил все в папку: его ждали другие работы, быть может, с более счастливой судьбой...

(Фрагменты из книги: Н. Горленко. П. Я. Павлинов.
Страницы из жизни художника. М., 1967)

ПУШКИНА





Александр Пушкин

Т. Райт. Пушкин. 1837.

А. ПУШКИН
РУСАЛКА



Берег Днепра. Мельница

Мельник, дочь его

Мельник

Ох, то-то все вы, девки молодые,
 Все глупы вы. Уж если подвернулся
 К вам человек завидный, не простой,
 Так должно вам его себе упрочить.
 А чем? разумным, честным поведением;
 Заманивать то строгостью, то лаской;
 Порою исподволь обняком
 О свадьбе заговаривать — а пуще
 Беречь свою девическую честь —
 Бесценное сокровище; она —
 Что слово — раз упустишь, не воротишь.
 А коли нет на свадьбу уж надежды,
 То всё-таки по крайней мере можно
 Какой-нибудь барыш себе — иль пользу
 Родным да выгадать; подумать надо:
 «Не вечно ж будет он меня любить
 И баловать меня» — Да нет! куда
 Вам помышлять о добром деле! к стати ль?
 Вы тотчас одуреете; вы рады
 Исполнить даром прихоти его;
 Готовы целый день висеть на шее
 У милого дружка — а милый друг
 Глядь и пропал, и след простыл; а вы
 Остались ни с чем. Ох, все вы глупы!
 Не говорил ли я тебе сто раз:
 Эй, дочь, смотри; не будь такая дура,
 Не прозевай ты счастья своего,
 Не упускай ты князя, да просто
 Не погуби самой себя. — Что ж вышло?..
 Сиди теперь, да вечно плачь о том,
 Чего уж не воротишь.

Дочь

Почему же
 Ты думаешь, что бросил он меня?

Мельник

Как почему? да сколько раз, бывало,
 В неделю он на мельницу езжал?
 А? всякой божий день, а иногда.
 И дважды в день—а там всё реже, реже
 Стал приезжать—и вот девятый день
 Как не видали мы его. Что скажешь?

Дочь

Он занят, мало ль у него заботы?
 Ведь он не мельник—за него не станет
 Вода работать. Часто он твердит,
 Что всех трудов его труды тяжеле.

Мельник

Да, верь ему. Когда князя трудятся,
 И что их труд? травить лисиц и зайцев,
 Да пировать, да обижать соседей,
 Да подговаривать вас, бедных дур.
 Он сам работает, куда как жалко!
 А за меня вода!.. а мне покою
 Ни днем, ни ночью нет, а там посмотришь:
 То здесь, то там нужна еще починка,
 Где гниль, где течь.—Вот если б ты у князя
 Умела выпросить на перестройку
 Хоть несколько деньжонок, было б лучше.

Дочь

Ах!

Мельник

Что такое?

Дочь

Чу! Я слышу топот
 Его коня... Он, он!

Мельник

Смотри же, дочь,
Не забывай моих советов, помни...

Дочь

Вот он, вот он!

(Входит князь. Конюший уводит его коня)

Князь

Здорово, милый друг.
Здорово, мельник.

Мельник

Милостивый князь,
Добро пожаловать. Давно, давно
Твоих очей мы светлых не видали.
Пойду тебе готовить утощенье.
(Уходит)

Дочь

Ах, наконец ты вспомнил обо мне!
Не стыдно ли тебе так долго мучить
Меня пустым жестоким ожиданьем?
Чего мне в голову не приходило?
Каким себя я страхом не пугала?
То думала, что конь тебя занес
В болото или пропасть, что медведь
Тебя в лесу дремучем ододел,
Что болен ты, что разлюбил меня—
Но слава богу! жив ты, невредим,
И любишь всё по-прежнему меня;
Неправда ли?

Князь

По-прежнему, мой ангел.
Нет, больше прежнего.

Любовница

Однако ты
Печален; что с тобою?

Князь

Я печален?
Тебе так показалось — нет, я весел
Всегда, когда тебя лишь вижу.

Она

Нет.

Когда ты весел, издали ко мне
Спешешь и кличешь — где моя голубка,
Что делает она? а там цалуешь
И вопрошаешь: рада ль я тебе
И ожидала ли тебя так рано —
А нынче — слушаешь меня ты молча,
Не обнимаешь, не цалуешь в очи,
Ты чем-нибудь встревожен верно. Чем же?
Уж на меня не сердись ли ты?

Князь

Я не хочу притворствовать напрасно.
Ты права: в сердце я пошу печаль
Тяжелую — и ты ее не можешь
Ни ласками любовными рассеять,
Ни облегчить, ни даже разделить.

Она

Но больно мне с тобою не грустить
Одною грустью — тайну мне поведай.
Позволишь — буду плакать; не позволишь —
Ни слезкой я тебе не досажу.

Князь

Зачем мне медлить? чем скорей, тем лучше.
Мой милый друг, ты знаешь, нет на свете
Блаженства прочного: ни знатный род,
Ни красота, ни сила, ни богатство,

Ничто беды не может миновать.
 И мы — не правда ли, моя голубка?
 Мы были счастливы; по крайней мере
 Я счастлив был тобой, твоей любовью.
 И что вперед со мною ни случится,
 Где б ни был я, всегда я буду помнить
 Тебя, мой друг; того, что я теряю,
 Ничто на свете мне не заменит.

Она

Я слов твоих еще не понимаю,
 Но уж мне страшно. Нам судьба грозит,
 Готовит нам неведомое горе,
 Разлуку, может быть.

Князь

Ты угадала.
 Разлука нам судьбою суждена.

Она

Кто нас разлучит? разве за тобою
 Идти вослед я всюду не властна?
 Я мальчиком оденусь. Верно буду
 Тебе служить, дорогою, в походе
 Иль на войне — войны я не боюсь —
 Лишь видела б тебя. Нет, нет, не верю.
 Иль выведать мои ты мысли хочешь,
 Или со мной пустую шутку шутишь.

Князь

Нет, шутки мне на ум нейдут сегодня,
 Выведывать тебя не нужно мне,
 Не снаряжаюсь я ни в дальний путь,
 Ни на войну — я дома остаюсь,
 Но должен я с тобой навек проститься.

Она

Постой, теперь я понимаю всё...
 Ты женишься. *(Князь молчит)*
 Ты женишься!

Князь

Что делать?

Сама ты рассуди. Князя не вольны,
 Как девицы — не по сердцу они
 Себе подрут берут, а по расчетам
 Иных людей, для выгоды чужой.
 Твою печаль утешит бог и время.
 Не забывай меня; возьми на память
 Повязку — дай, тебе я сам надену.
 Еще с собой привез я ожерелье —
 Возьми его. Да вот еще: отцу
 Я это посулил. Отдай ему.
(Дает ей в руки мешок с золотом)
 Прощай.

Она

Постой; тебе сказать должна я
 Не помню что.

Князь

Припомни.

Она

Для тебя

Я всё готова ... нет не то... Постой —
 Нельзя, чтобы навеки в самом деле
 Меня ты мог покинуть... Всё не то...
 Да!.. вспомнила: сегодня у меня
 Ребенок твой под сердцем шевельнулся.

Князь

Несчастливая! как быть? хоть для него
 Побереги себя; я не оставлю
 Ни твоего ребенка, ни тебя.
 Со временем, быть может, сам приеду
 Вас навестить. Утешься, не крушися
 Дай обниму тебя в последний раз.
(Уходя)
 Ух! кончено — душе как будто легче.

Я бури ждал, но дело обошлось
 Довольно тихо.
(Уходит. Она остается неподвижною)

Мельник *(входит)*

Не угодно ль будет
 Пожаловать на мельницу... да где ж он?
 Скажи, где князь наш? ба, ба, ба! какая
 Повязка! вся в камнях дорогих!
 Так и горит! и бусы!.. Ну, скажу,
 Подарок царский. Ах он благодетель!
 А это что? мошонка! уж не деньги ль?
 Да что же ты стоишь, не отвечаешь,
 Не вымолвишь словечка? али ты
 От радости неожиданой одурела,
 Иль на тебя столбняк нашел?

Дочь

Не верю,
 Не может быть. Я так его любила.
 Или он зверь? иль сердце у него
 Косматое?

Мельник

О ком ты говоришь?

Дочь

Скажи, родимый, как могла его
 Я прогневить? в одну недельку разве
 Моя краса пропала? иль его
 Отравой опоили?

Мельник

Что с тобою?

Дочь

Родимый, он уехал. Вон он скачет!—
 И я, безумная, его пустила,
 Я за полы его не уцепилась,
 Я не повисла на узде коня!

Пускай же б он с досады отрубил
Мне руки по локоть, пускай бы тут же
Он растоптал меня своим коном!

Мельник

Ты бредишь!

Дочь

Видишь ли, князья не вольны,
Как девицы, не по сердцу они
Берут жену себе... а вольно им,
Небось, подманывать, божиться, плакать
И говорить: тебя я повезу
В мой светлый терем, в тайную светлицу
И наряжу в парчу и в бархат алый.
Им вольно бедных девушек учить
С полуночи на свист их подыматься,
И до зари за мельницей сидеть.
Им лобо сердце княжеское тепшить
Бедами нашими, а там прощай,
Ступай, голубушка, куда захочешь,
Люби, кого замыслишь.

Мельник

Вот в чем дело.

Дочь

Да кто ж его невеста? на кого
Он променял меня? уж я узнаю,
Я доберусь—я ей скажу злодейке;
Отстань от князя—видишь, две волчихи
Не водятся в одном овраге.

Мельник

Дура!

Уж если князь берет себе невесту,
Кто может помешать ему? Вот то-то.
Не говорил ли я тебе...

Дочь

И мог он

Как добрый человек со мной прощаться,
И мне давать подарки—каково!—
И деньги! выкупить себя он думал,
Он мне хотел язык засеребрить,
Чтоб не прошла о нем худая слава
И не дошла до молодой жены.
Да бишь, забыла я—тебе отдать
Велел он это серебро, за то,
Что был хорош ты до него, что дочку
За ним пускал таскаться, что ее
Держал не строго... В прок тебе пойдет
Моя погильель. *(Отдает ему мешок)*

Отец *(в слезах)*

До чего я дожил!

Что бог привел услышать! Грех тебе
Так горько упрекать отца родного.
Одно дитя ты у меня на свете,
Одна отрада в старости моей.
Как было мне тебя не баловать?
Бог наказал меня за то, что слабо
Я выполнил отцовский долг.

Дочь

Ох, душно!

Холодная змия мне шею давит...
Змией, змией опутал он меня,
Не жемчугом. *(Рвет с себя жемчуг)*

Мельник

Опомнись.

Дочь

Так бы я

Разорвала тебя, змию злодейку,
Проклятую разлучницу мою!

Мельник

Ты бредишь, право, бредишь.

Дочь (*сымает с себя повязку*)

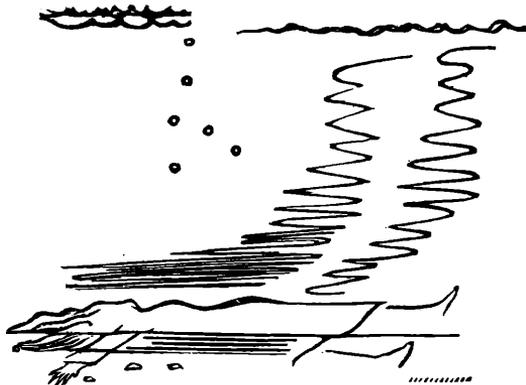
Вот венец мой,
Венец позорный! вот чем нас венчал
Лукавый враг, когда я отреклася
Ого всего, чем прежде дорожила.
Мы развенчались.— Сгинь ты, мой венец!

(*Бросает повязку в Днепр*)

Теперь все кончено. (*Бросается в реку*)

Старик (*падая*)

Ох, горе, горе!



Княжеский терем

Свадьба. Молодые сидят за столом.
Гости. Хор девушек

Сват

Веселую мы свадебку сыграли.
Ну, здравствуй, князь с княгиней молодой.
Дай бог вам жить в любви да совете,
А нам у вас почаще пировать.
Что ж, красные девицы, вы примолкли?
Что ж, белые лебедушки, притихли?
Али все песенки вы перепели?
Аль горлышки от пенья пересохли?

Хор

Сватушка, сватушка,
Бестолковый сватушка!
По невесту ехали,
В огород заехали,
Пива бочку пролили,
Всю капусту полили,
Тыну поклонилися,
Верее молилися:
Верей ль, верейюшка,
Укажи дороженьку
По невесту ехати.
Сватушка догадайся,
За мошоночку принимайся,
В мошне денежка шевелится,
К красным девушкам норвится.

Сват

Насмешницы, уж выбрали вы песню!
На, на, возьмите, не коряте свата.

(Дарит девушек)



Один голос

По камушкам по желтому песочку
Пробегала быстрая речка,
В быстрой речке гуляют две рыбки,
Две рыбки, две малые плотицы.
А слышала ль ты, рыбка-сестрица,
Про вести-то наши, про речные?
Как вечер у нас красная девица топилась,
Утопая, мила друга проклинала.

Сват

Красавицы! да это что за песня?
Она, кажись, не свадебная; нет.
Кто выбрал эту песню? а?

Девушки

Не я—

Не я—не мы..

Сват

Да кто ж пропел ее?

(Шопот и смятение между девушками)

Князь

Я знаю кто.

(Встает из-за стола и говорит тихо конюшему)

Она сюда прокралась.

Скорее выведи ее. Да сведай,

Кто смел ее впустить.

(Конюший подходит к девушкам)

Князь *(садится, про себя)*

Она, пожалуй,

Готовая здесь наделать столько шума,

Что со стыда не буду знать, куда

И спрятаться.

Конюший

Я не нашел ее.

Князь

Ищи. Она, я знаю, здесь. Она
Пропела эту песню.

Гость

Ай да мед!
И в голову и в ноги так и бьет —
Жаль горек: подсластить его б не худо.
(*Молодые целуются. Слышен слабый крик.*)

Князь

Она! вот крик ее ревнивый. (*Конюшему*)
Что?

Конюший

Я не нашел ее нигде.

Князь

Дурак.
Дружно (*вставая*)
Не время ль нам княгиню выдать мужу
Да молодых в дверях осыпать хмелем?
(*Все встают*)

Сваха

Вестимо, время. Дайте ж петуха.
(*Молодых кормят жареным петухом,
потом осыпают хмелем — и ведут в спальню*)

Сваха

Княгиня душенька, не плачь, не бойся,
Послушна будь.
(*Молодые уходят в спальню,
гости все расходятся, кроме свахи и дружка*)

Дружко

Где чарочка? Всю ночь
Под окнами я буду разъезжать,
Так укрепиться мне вином не худо.

Сваха (наливает ему чарку)

На, кушай, на здоровье.

Дружко

Ух! спасибо.

Всё хорошо, не правда ль, обошлось?
И свадьба хоть куда.

Сваха

Да, слава богу,
Всё хорошо—одно не хорошо.

Дружко

А что?

Сваха

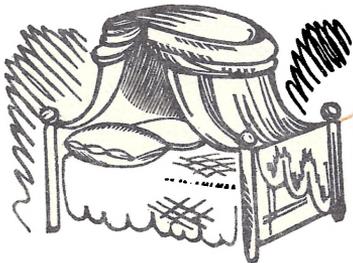
Да не к добру пропели песню
Не свадебную, а бог весть какую.

Дружко

Уж эти девушки—никак нельзя им
Не попроказать. Статочно ли дело
Мутить нарочно княжескую свадьбу.
Пойти-ка мне садиться на коня.
Прощай, кума. (Уходит)

Сваха

Ох, сердце не на месте!
Не в пору сладили мы эту свадьбу.



Светлица

Княгиня и мамка

Княгиня

Чу—кажется, трубят; нет, он не едет.
Ах, мамушка, как был он женихом,
Он от меня на шаг не отлучался,
С меня очей бывало не сводил.
Женился он, и все пошло не так.
Теперь меня ранешенько разбудит
И уж велит себе коня седлать;
Да до ночи бог ведает где ездит;
Воротится, чуть ласковое слово
Промолвит мне, чуть ласковой рукой
По белому лицу меня потреплет.

Мамка

Княгинюшка, мужчина что петух:
Кири куку! мах мах крылом и прочь.
А женщина, что бедная наседка:
Сиди себе да выводил цыплят.
Пока жених—уж он не насидится;
Ни пьет, ни ест, глядит не наглядится.
Женился—и заботы настают.
То надобно соседей навестить,
То на охоту ехать с соколами,
То на войну нелегкая несет,
Туда, сюда—а дома не сидится.

Княгиня

Как думаешь? уж нет ли у него
Зазнобы тайной?

Мамка

Полно, не грехи:
Да на кого тебя он променяет?
Ты всем взяла: красую ненаглядной,
Обычаем и разумом. Подумай:
Ну в ком ему найти, как не в тебе,
Сокровища такого?

Княгиня

Когда б услышал бог мои молитвы
И мне послал детей! К себе тогда б
Умела вновь я мужа привязать...
А! полон двор охотниками. Муж
Домой приехал. Что ж его не видно?
(*Входит ловчий*)
Что князь, где он?

Ловчий

Князь приказал домой
Отъехать нам.

Княгиня

А где ж он сам?

Ловчий

Остался
Один в лесу на берегу Днепра.

Княгиня

И князя вы осмелились оставить
Там одного; усердные вы слуги!
Сейчас назад, сейчас к нему скачите!
Сказать ему, что я прислала вас.
(*Ловчий уходит*)

Ах боже мой! в лесу ночной порою
И дикий зверь и лютый человек
И леший бродит—долго ль до беды.
Скорей зажги свечу перед иконой.

Мамка

Бегу, мой свет, бегу...



Днепр. Ночь

Русалки

Веселой толпою
 С глубокого дна
 Мы ночью всплываем,
 Нас греет луна.
 Любо нам порой ночьюю
 Дно речное покидать,
 Любо вольной головою
 Высь речную разрезать,
 Подавать друг дружке голос,
 Воздух звонкий раздражать,
 И зеленый, влажный волос
 В нем сушить и отряхать.

Одна

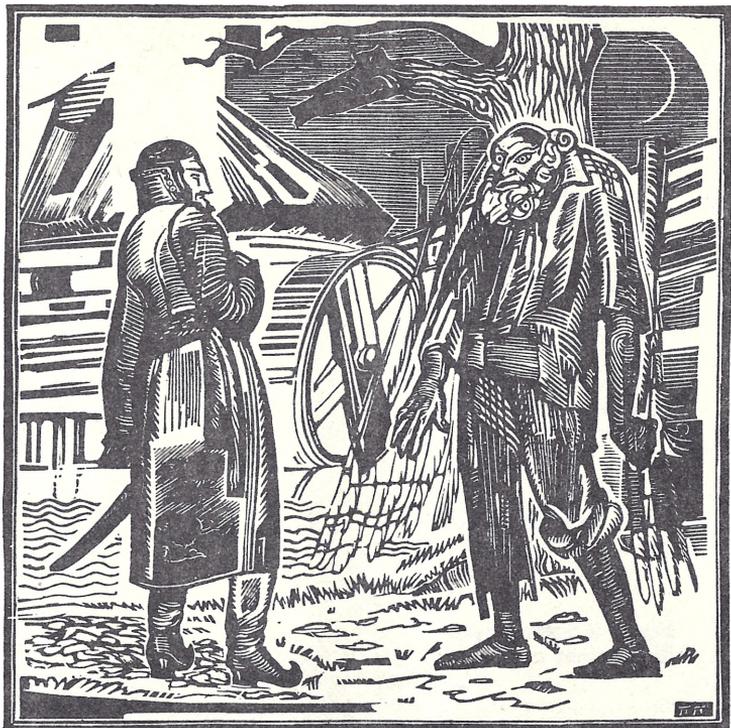
Тише, тише! под кустами
 Что-то кроется во мгле.

Другая

Между месяцем и нами
 Кто-то ходит по земле.
 (*Прячутся*)

Князь

Знакомые, печальные места!
 Я узнаю окрестные предметы—
 Вот мельница! Она уж развалилась;
 Веселый шум ее колес умолкнул;
 Стал жернов—видно, умер и старик.
 Дочь бедную оплакал он недолго.
 Тропинка тут вилась—она заглохла,
 Давно-давно сюда никто не ходит;
 Тут садик был с забором—неужели
 Разросся он кудрявой этой рошей?
 Ах, вот и дуб заветный, здесь она,



Обняв меня, поникла и умолкла...
Возможно ли?..

(Идет к деревьям, листья сыплются)

Что это значит? листья,
Поблекнув вдруг, свернулись и с шумом
Посыпались как пепел на меня.
Передо мной стоит он гол и черен,
Как дерево проклятое.

(Входит старик, в лохмотьях и полунагой)

Старик

Здорово,

Здорово, зять.

Князь

Кто ты?

Старик

Я здешний ворон.

Князь

Возможно ль? Это мельник.

Старик

Что за мельник!

Я продал мельницу бесам запечным,
А денежки отдал на сохраненье
Русалке, вещи дочери моей.
Они в песку Днепра-реки зарыты,
Их рыбка одноглазка стережет.

Князь

Несчастный, он помешан. Мысли в нем
Рассеяны как тучи после бури.

Старик

Зачем ввечер ты не приехал к нам?
У нас был пир, тебя мы долго ждали.

Князь

Кто ждал меня?

Старик

Кто ждал? вестимо, дочь.
Ты знаешь, я на всё гляжу сквозь пальцы
И волю вам даю: сиди она
С тобою хоть всю ночь, до петухов.
Ни слова не скажу я.

Князь

Бедный мельник!

Старик

Какой я мельник, говорят тебе,
Я ворон, а не мельник. Чудный случай:
Когда (ты помнишь?) бросилась она
В реку, я побежал за нею следом
И с той скалы прыгнуть хотел, да вдруг
Почувствовал, два сильные крыла
Мне выросли внезапно из-под мышек
И в воздухе сдержали. С той поры
То здесь, то там летаю, то клюю
Корову мертвую, то на могилке
Сажу, да каркаю.

Князь

Какая жалость!
Кто ж за тобою смотрит?

Старик

Да, за мною
Присматривать не худо. Стар я стал
И шаловлив. За мной, спасибо, смотрит
Русалочка.

Князь

Кто?

Старик

Внучка.

Князь

Невозможно

Понять его. Старик, ты здесь в лесу
Иль с голоду умрешь, иль зверь тебя
Заест. Не хочешь ли пойти в мой терем
Со мною жить?

Старик

В твой терем? нет! спасибо!
Заманишь, а потом меня, пожалуй,
Удавишь ожерельем. Здесь я жив
И сыт и волен. Не хочу в твой терем.
(*Уходит*)

Князь

И этому все я виною! Страшно
Ума лишиться. Легче умереть.
На мертвеца глядим мы с уваженьем,
Творим о нем молитвы. Смерть равняет
С ним каждого. Но человек, лишенный
Ума, становится не человеком
Напрасно речь ему дана, не правит
Словами он, в нем брата своего
Зверь узнает, он людям в посмеянье,
Над ним всяк волен, бог его не судит.
Старик несчастный! вид его во мне
Раскаянья все муки растравил!

Ловчий

Вот он. Насилу-то его сыскали!

Князь

Зачем вы здесь?

Ловчий

Княгиня нас послала.
Она боялась за тебя.

Князь

Несносна

Ее заботливость! иль я ребенок,
Что шагу мне ступить нельзя без няньки?

(Уходит. Русалки показываются над водой)

Русалки

Что, сестрицы? в поле чистом
Не догнать ли их скорей?
Плеском, хохотом и свистом
Не пугнуть ли их коней?

Поздно. Роши потемнели,
Холодеет глубина,
Петухи в селе пропели,
Закатилась луна.

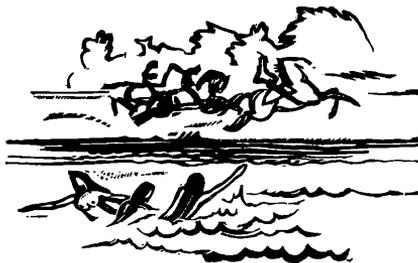
Одна

Погодим еще, сестрица.

Другая

Нет, пора, пора, пора.
Ожидает нас царица,
Наша строгая сестра.

(Скрываются)



Днепровское дно

Терем русалок

(Русалки прядут около своей царицы)

Старшая русалка

Оставьте пряжу, сестры. Солнце село.
 Столбом луна блестит над нами. Полно,
 Плывите вверх под небом поиграть,
 Да никого не трогайте сегодня,
 Ни пешехода цекотать не смейте,
 Ни рыбакам их невод отягчать
 Травой и тиной—ни ребенка в воду
 Заманивать рассказами о рыбах.
 (Входит русалочка)

Где ты была?

Дочь

На землю выходила
 Я к дедушке. Всё просит он меня
 Со дна реки собрать ему те деньги,
 Которые когда-то в воду к нам
 Он побросал. Я долго их искала;
 А что такое деньги, я не знаю—
 Однако же я вынесла ему
 Пригоршню раковинок самоцветных.
 Он очень был им рад.

Русалка

Безумный скряга!
 Послушай, дочка. Нынче на тебя
 Надеюсь я. На берег наш сегодня
 Придет мужчина. Береги его
 И выдь ему навстречу. Он нам близок,
 Он твой отец.

Дочь

Тот самый, что тебя
 Покинул и на женщине женился?

Русалка

Он сам; к нему нежнее приласкайся
 И Расскажи всё то, что от меня
 Ты знаешь про свое рождение; также
 И про меня. И если спросит он,
 Забыла ль я его иль нет, скажи,
 Что всё его я помню и люблю
 И жду к себе. Ты поняла меня?

Дочь

О, поняла.

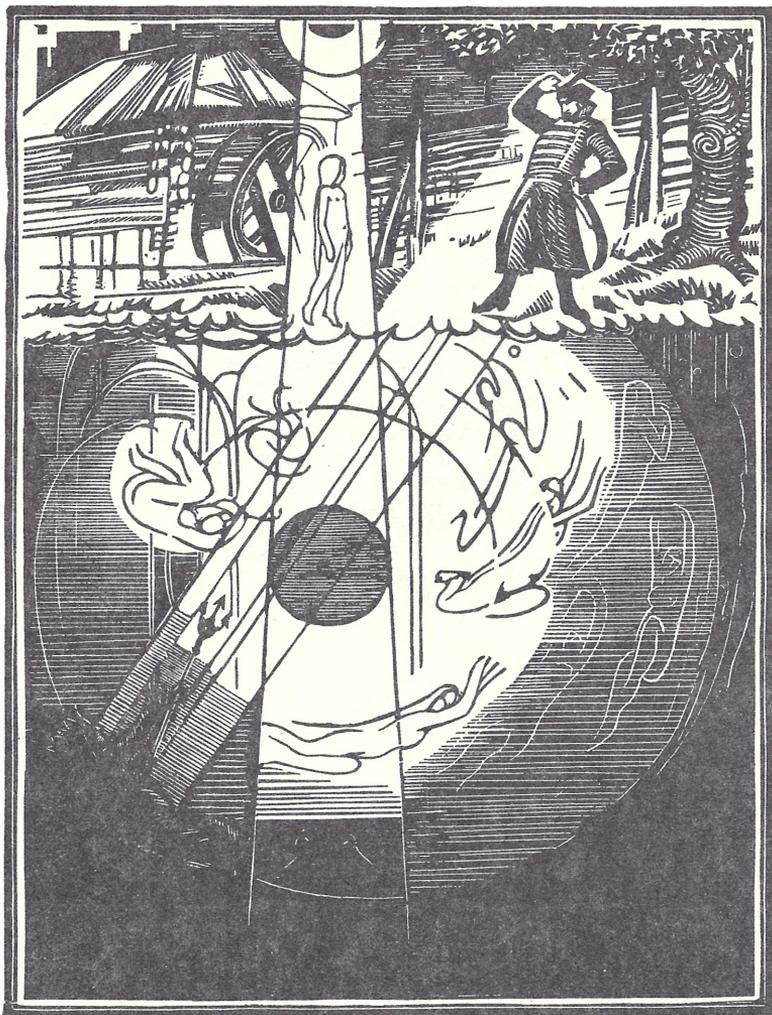
Русалка

Ступай же.

(Одна)

С той поры,
 Как бросилась без памяти я в воду
 Отчаянной и презренной девчонкой
 И в глубине Днепра-реки очулась
 Русалкою холодной и могучей,
 Прошло семь долгих лет—я каждый день
 О мщеньи помышляю...
 И ныне, кажется, мой час настал.

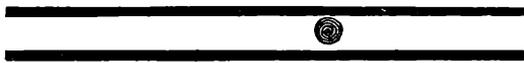




Берег

Князь

Невольно к этим грустным берегам
Меня влечет неведомая сила.
Всё здесь напоминает мне бывшее
И вольной, красной юности моей
Любимую, хоть горестную повесть.
Здесь некогда любовь меня встречала,
Свободная, кипящая любовь;
Я счастлив был, безумец!.. и я мог
Так ветрено от счастья отказаться.
Печальные, печальные мечты
Вчерашняя мне встреча оживила.
Отец несчастный! как ужасен он!
Авось опять его сегодня встречу,
И согласится он оставить лес
И к нам переселиться...
(Русалочка выходит на берег)
Что я вижу!
Откуда ты, прекрасное дитя?



* * *

Из всех наших граверов никто не чеканит линию, как тоновую. <...> У Павлинова одного линия торжествует. Его последние работы — иллюстрации к пушкинской «Русалке», вновь лучшее, что художник создал — дают тому блестящий пример. Линия очерчивает сферы и струи водной стихии. Линии, избранные четко и почти скупо, образуют игру лучей и границ между здешним и нездешним. Белая линия — триумф каллиграфии резца — обрисовывает контуры тел.

А. А. Сидоров. 1925 год

ПРИЖИЗНЕННЫЕ ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ПУШКИНА

В старейшей пушкинской коллекции—во Всесоюзном музее А. С. Пушкина (в дальнейшем—ВМП)—собраны почти все иллюстрации к творениям поэта, созданные при его жизни. Исключение составляют рисунки Г. Гагарина, большая часть которых хранится в Государственном Русском музее, и сюита иллюстраций к поэме «Руслан и Людмила» О.-Ф. Игнациуса, принадлежащая Павловскому дворцу-музею (она, однако, находится в постоянной экспозиции ВМП).

Немного о том, как приобретались музеем оригиналы (или гравюры с оригиналов). Наиболее старая часть коллекции—рисунки С. Галактионова к поэме «Бахчисарайский фонтан». В 1917 году они перешли из Пушкинского музея Александровского лицея в Пушкинский Дом, в 1939 году—в ВМП.

Серия гравюр к «Евгению Онегину», рисунки Г. Гагарина и В. Лангера к «Пиковой даме», перешли также из Пушкинского Дома, куда они поступили из парижского музея А. Ф. Онегина-Отто в 1928 году.

Рисунки и гравюры Ф. Толстого, Г. Гагарина, А. Брюллова, Л. Майделя к поэмам «Руслан и Людмила», «Домик в Коломне», «Цыганы» и др. были получены из Государственного Исторического музея, Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина и из других хранилищ в 1938—1939 годах.

Одно из последних и наиболее ценных пополнений ВМП за последние двадцать лет—оригинальные иллюстрации к южным поэмам («Кавказскому пленнику», «Братьям разбойникам»), к трагедии «Борис Годунов» и к стихотворению «Песнь о вещем Олеге»—приобретены у известного ленинградского коллекционера, в прошлом владельца букинистического магазина, Павла Викентьевича Губара в 1964—1965 годах.

Одновременно музей получил от Губара 124 рисунка и пробных отпечатков гравюр для изданий 1820—1830 годов, среди которых: виньетка И. Иванова для заглавного листа книги В. Панаева «Идиллии», рисунки К. Зеленцова к «Ледяному дому» И. Лажечникова, виньетка к «Романам и повестям» В. Нарезного и т. п.

Нельзя не упомянуть и о самом ценном приобретении в составе коллекции Губара—о двух виньетках к альманаху «Новоселье» 1833 и 1834 годов: «Литературный обед в книжной лавке Смирдина» (рисунок А. Брюллова): здесь Пушкин



А. П. Брюллов. Ил. к поэме
«Домик в Коломне». 1832.



А. С. Пушкин. Автоиллюстрация к поэме
«Домик в Коломне». 1830.

изображен в групповом портрете писателей. Вторая виньетка называется: «Пушкин в книжной лавке Смирдина» (рисунок А. Сапожникова).

Первыми владельцами виньеток были: пушкинист П. Ефремов, коллекционеры И. Ваулин и Н. Синягин. После смерти Синягина (в 1912 году) более 40 лет местонахождение рисунков оставалось неизвестным. В 1953 году сотрудник ВМП А. Вейс (ныне покойный) разыскал владельца знаменитых виньеток и сумел установить с ним контакт. Но только в 1964 году Губар согласился уступить их музею, а вместе с ними всю редчайшую коллекцию иллюстраций к сочинениям Пушкина и его современников.

Что же представляют собой прижизненные иллюстрации к произведениям Пушкина? Распределим их по группам для наглядности.

А. Оригиналы гравюр, опубликованных при жизни Пушкина (11 рисунков).

1) «Кавказский пленник». «Пленник и черкешенка». Рисунок И. Иванова (сепия, тушь). Гравюра, исполненная С. Галактионовым (он делал фигуры) и И. Ческим (пейзаж) сопровождала отрывок из поэмы, помещенный в альманахе «Полярная звезда» на 1824 год.

Итак, в создании иллюстрации соединились имена трех художников: Ивана Алексеевича Иванова — живописца и графика, иллюстратора басен Крылова и других изданий 1820—1830 годов, Степана Филипповича Галактионова и Ивана Васильевича Ческого — искусных мастеров реза.

2) «Бахчисарайский фонтан». Подобно «Кавказскому пленнику», вторая южная поэма вышла в свет первым изданием (1824) без иллюстраций. 20 декабря 1823 года Пушкин писал П. Вяземскому: «Рисунок с фонтана оставим до другого издания. Печатай скорее...»

Лишь через два года С. Галактионов сделал четыре рисунка сепией: «Гирей и его приближенные», «Жены Гирея у фонтана», «Зарема пробирается к Марии», «Зарема и Мария». Датировка рисунков определяется цензурской надписью на них: «Можно печатать. Гаевский. 1826». Гравюры, исполненные самим Галактионовым, украсили «Невский альманах» на 1827 год и второе издание поэмы (1827). Те же гравюры появились в издании поэмы на немецком языке «Der Trauerquell», вышедшем в Петербурге годом раньше.

Как видим, галактионовские «картинки» к «Бахчисарайскому фонтану» имели успех: при жизни поэта они воспроизводились три раза. Напомним, что эти рисунки Галактионова — самое раннее (из всех иллюстраций к Пушкину) поступление в Пушкинский Дом из музея Александровского лицея (1917).

3) «Братья разбойники». «Разбойники у костра». Рисунок С. Галактионова (сепия, тушь); его же гравюра сопутствовала отрывку из поэмы в альманахе «Полярная звезда» на 1825 год.

Кроме этой иллюстрации ВМП обладает еще тремя рисунками Галактионова из сюжеты «Братья разбойники»: «Братья в лесу», «Братья на острове», «Братья в темнице», которые не были опубликованы при жизни поэта. Эти оригиналы, также как и последующий, получены музеем в составе коллекции Губара.

4) «Борис Годунов». «Пимен и Григорий». Рисунок С. Галактионова (сепия, тушь). Гравюра, исполненная самим художником, сопровождала отрывок из трагедии Пушкина в «Невском альманахе» на 1828 год.

Итак, перед нами целая серия иллюстраций, созданных известным пейзажистом, портретистом, гравером и рисовальщиком Степаном Филипповичем Галактионовым — первым иллюстратором «Бориса Годунова» и трех южных поэм Пушкина. В этом несомненная заслуга художника: благодаря его гравюрам читатели той поры впервые увидели героев пушкинских творений на страницах альманахов. Но Галактионов, подобно большинству современников, оставался в плену традиций, которые уже не удовлетворяли Пушкина, шедшего впереди своего времени и в деле иллюстрирования книг.

5) «Домик в Коломне». «Кухарка бреется». Рисунок А. Брюллова (сепия); в гравюре И. Ческого появился при публикации поэмы в первом томе альманаха «Новоселье» (1833).

Иллюстрация Брюллова значительно превосходит анемичные «картинки» Галактионова, в ней уже видны определенные черты реализма. Примечательная особенность рисунка — близость его к автоиллюстрации Пушкина в рукописи «Домика в Коломне».

Заметим, что этот рисунок — единственная дошедшая до нас прижизненная иллюстрация к Пушкину работы Александра Павловича Брюллова, известного архитектора, рисовальщика, литографа и портретиста, создавшего целую галерею портретов современников поэта и в их числе — акварельного портрета Натальи Николаевны Пушкиной. А Брюллов также много работал в книжной графике.

(В порядке исключения упомянем об одной своеобразной иллюстрации к поэме «Бахчисарайский фонтан» — о картине Карла Павловича Брюллова «Жены Гирея у фонтана». Написанная в 1849 году, картина К. Брюллова экспонируется в ВМП, хотя экспозиция музея построена на прижизненных материалах. Но в данном случае допущено отступление, так как полотно, созданное великим современником и во многом единомышленником поэта, стилистически необычайно близко духу романтической поэмы Пушкина.)

Очень возможно, что поэт видел «картинки»-иллюстрации к своим произведениям не только на страницах альманахов, в виде гравюр, но и самые оригиналы: ведь он был знаком с А. Брюлловым, С. Галактионовым, Г. Гагариным и другими художниками — мастерами книжной графики. Примечательно, что А. Брюллов и С. Галактионов присутствовали вместе с поэтом на литературном обеде 19 февраля 1832 года по случаю новоселья в книжной лавке А. Ф. Смирдина, а затем участвовали в создании виньеток к альманahu «Новоселье».

Б. Гравюры с утраченных оригиналов (9 гравюр).

1) «Руслан и Людмила». Виньетка-фронтиспис была награвирована М. Ивановым для первого издания поэмы (1820) по рисунку И. Иванова. Основой для рисунка послужил набросок А. Оленина, до нас не дошедший.

Юношеская поэма Пушкина — первая его книга, получившая иллюстрацию, да и то не сразу. В связи с выходом в свет «Руслана и Людмилы» журнал «Сын отечества» сообщал: «... виньетка, на которой изображены все лица и главнейшие явления поэмы, еще не кончена. Она нарисована весьма удачно, гравирована искусным художником, и купившим поэму раздаваться будет безденежно»¹.

Обратим внимание здесь на высокую оценку работы гравера Михаила Алексеевича Иванова (немало сделавшего в деле оформления книг и альманахов), как «искусного художника».

Если гравюра, исполненная по замыслу А. Оленина, явилась первой иллюстрацией к «Руслану и Людмиле», то наиболее поздняя была создана Г. Гагариным.

2) «Руслан и Людмила». «Пролог». Литография Г. Гагарина по собственному рисунку (1833?). Это композиция, составленная из нескольких эпизодов «Пролога». Особая ценность литографии в том, что в ней изображен сам Пушкин, сидящий под дубом и слушающий сказки «кота ученого». Таким образом, здесь запечатлен еще один прижизненный портрет поэта. До нас дошло небольшое количество экземпляров этой иллюстрации. Литографский лист, принадлежащий ВМП, очень редкий.

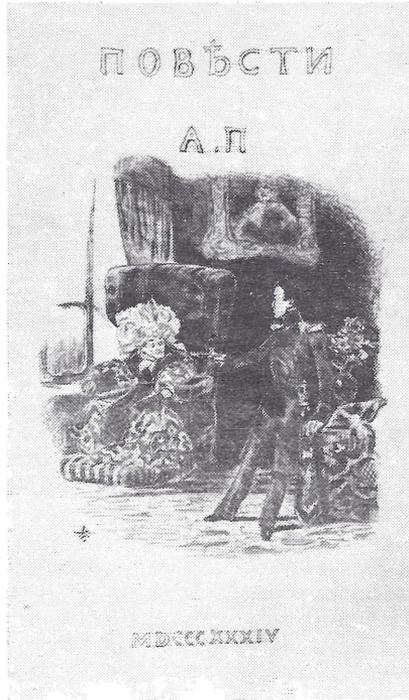
Григорий Григорьевич Гагарин — ученик Карла Брюллова, знаменитый художник-диетант, превзошедший в своих произведениях многих профессиональных художников. В конце 1832 года он писал матери: «Я познакомился с Пушкиным-автором. Мы в очень хороших отношениях. Я ему рисую виньетки для «Руслана и Людмилы»².

В фондах Русского музея и в Литературном музее Пушкинского Дома хранятся альбомы с эскизами иллюстраций к «Руслану и Людмиле», с рисунками к «Сказке о царе Салтане» и к стихам поэта. Кроме того, Гагарин явился создателем первых иллюстраций к прозаическому сочинению Пушкина — к «Пиковой даме».

3) «Пиковая дама». «Германн в спальне графини». Фронтиспис. Офорт. Как



Г. Г. Гагарин. Ил. к поэме «Руслан и Людмила» (пролог). 1833.



Г. Г. Гагарин. Проект обложки к
«Повестям А. П.». 1834

явствует из надписи над изображением, иллюстрация предполагалась для издания повестей Пушкина в 1834 года.

В ВМП вместе с оттиском хранится офортная доска Гагарина. История ее находки описана в «Старых годах» редактором журнала В. Верещагиным при воспроизведении гравюры: «...с оригинальной, резанной самим Гагариным медной доски, которую случайно приобрел на рынке и любезно предоставил в распоряжение редакции член кружка русских изящных изданий— П. Е. Рейнбот»³. Впоследствии эта доска вместе с отпечатком перешла из Пушкинского Дома в ВМП.

4) «Евгений Онегин». Шесть гравюр по рисункам А. Нотбека—первые (и единственные при жизни Пушкина) иллюстрации были опубликованы вместе с отрывками из романа в «Невском альманахе» на 1829 год.

Вся серия гравюр принадлежала до 1928 года А. Ф. Онегину-Отто, а затем перешла вместе с его собранием в Пушкинский Дом, оттуда—в ВМП.

Александр Васильевич Нотбек — живописец и рисовальщик, много работавший как иллюстратор в изданиях 1820—1830-х годов.

Приведем перечень гравюр к «Евгению Онегину» с утраченных оригиналов Нотбека:

«Пушкин и Онегин на берегу Невы». Гравюра Е. Гейтмана.

«Ленский в гостях у Онегина». Гравюра С. Галактионова.

«Приезд Ленского к Онегину». Гравюра М. Иванова.

«Татьяна пишет письмо Онегину». Гравюра А. Збруева.

«Гаданье Татьяны». «Горожанка у могилы Ленского». Эти две гравюры сделаны И. Ческим.

Широко известен рисунок Пушкина, который послужил проектом для иллюстрации к 1-й главе романа. На рисунке поэт изобразил себя и Онегина, стоящими на берегу Невы, напротив Петропавловской крепости. В письме к Л. С. Пушкину из Михайловского (1—10 ноября 1824 года) поэт писал: «Брат, вот тебе картинка для Онегина — найди искусный и быстрый карандаш. Если и будет другая, так чтоб всё в том же *местоположении*. Та же сцена, слышишь ли? Это мне нужно непременно». Из письма видно, что Пушкин не был безразличен к тому, как будет иллюстрирован его роман. Не случайно в приведенном письме он подчеркивает: «в том же *местоположении*», имея ввиду Петропавловскую крепость. Нотбек формально сохранил композицию, указанную Пушкиным, но в «картинке», помещенной в «Невском альманахе», все дышит безмятежным спокойствием и даже идиллией, а Петропавловская крепость — лишь отдаленный фон, и фигуры изображенных повернуты к ней спинами. Тогда как в динамическом наброске Пушкина и в его словах невольно ощущается острый, быть может, политический характер разговора поэта с его героем.

Искажение смысла, вложенного Пушкиным в его рисунок, вызвало резко-ироническую эпиграмму поэта:

Вот перешед чрез мост Кокушкин,
Опершись <.....> о гранит,
Сам Александр Сергееч Пушкин
С мосьё Онегиным стоит.
Не удостаивая взглядом
Твердыню власти роковой,
Он к крепости стал гордо задом:
Не плюй в колодец, милый мой.

Тем не менее «картинка» Нотбека представляет для нас большую ценность своей документальностью и достоверностью: в ней запечатлен Пушкин на фоне типичного петербургского пейзажа: на берегу Невы, вблизи Летнего сада. Образ поэта создан художниками-современниками, один из которых — гравёр Егор Иванович Гейтман был автором знаменитого портрета юноши Пушкина, приложенного к первому изданию «Кавказского пленника». Кроме того, нотбековский Пушкин — это первое изображение поэта в рост.

О полном неприятии Пушкиным другой «картинки» Нотбека — иллюстрации к сцене письма Татьяны (гравюра А. А. Збруева) свидетельствует его эпиграмма:

«Пупок чернеет сквозь рубашку...» Вышедшие при жизни поэта издания «Евгения Онегина» не имели иллюстраций.

В. Оригинальные иллюстрации, сделанные художниками-современниками Пушкина, но не изданные при его жизни (19 рисунков).

1) «Руслан и Людмила». Проект фронтисписа. Рисунок Ф. Толстого. 1820—1830-е годы. Тушь.

Пушкин был знаком с Федором Петровичем Толстым — известным рисовальщиком, медалером, автором иллюстраций к «Душеньке» И. Богдановича. Пушкин восхищался талантом и мастерством художника, называл его кисть то «волшебной», то «чудотворной».

2) «Руслан и Людмила». Четыре рисунка О.-Ф. Игнациуса. 1823. Сепия.

Иллюстратором сказочной поэмы Пушкина был и малоизвестный художник Отто-Фридрих Игнациус, уроженец Эстляндии. Будущий художник учился в Германии и в Италии, с 1819 года Игнациус работает в Петербурге как живописец и портретист. В 1821 году он становится придворным художником.

Возможно, серия рисунков к «Руслану и Людмиле», задуманная Игнациусом, предназначалась для второго издания поэмы. Однако художник (умерший в 1824 году) успел закончить только четыре иллюстрации. В трех из них сцены поэмы иные, нежели в других прижизненных иллюстрациях к «Руслану и Людмиле»: «Руслан в пещере Финна», «Пробуждение Людмилы в замке Черномора», «Наина и Черномор».

3) «Цыганы». Десять рисунков Л.-Ф. Майделя. 1830-е годы. Тушь. Так же мало, как и Игнациус, был известен другой художник из Эстляндии — Людвиг-Фридрих фон Майдель, живописец, скульптор, гравер и литограф, иллюстратор произведений В. А. Жуковского. Майдель — единственный из современников, кто решился иллюстрировать поэму «Цыганы». Более удачны сцены, изображающие цыганский табор. Образы главных героев и основные эпизоды «Цыган», лишенные в рисунках Майделя драматизма пушкинской поэмы, не отражают ее смысла и высокого романтического звучания. Оригиналы Майделя увидели свет только в наше время, в 1924 году.

4) «Песнь о вещем Олеге». «Гибель Олега». Рисунок А. Козлова. Сепия, тушь.

На рисунке — подпись и дата, поставленная рукой художника: «1837. Май...»

Александр Алексеевич Козлов (Игнатьев) — исторический живописец, портретист, литограф, автор картины «Пушкин в гробу».

30 января 1837 года, на следующий день после смерти Пушкина, восемнадцатилетний Козлов вместе со своим учителем Ф. Бруни пришел в квартиру поэта и сделал эскиз, изображающий его на смертном одре. Эскиз послужил основой для рисунка, а затем картины, экспонированной в настоящее время в филиале ВМП — Музее-квартире А. С. Пушкина.

Иллюстрация к стихотворению «Песнь о вещем Олеге», датированная маем 1837 года, возможно, была навеяна памятью о поэте.

5) «Борис Годунов». «Пимен и Григорий». Рисунок А. Козлова. (1837?). Итальянский карандаш, тушь. Эта иллюстрация к трагедии Пушкина поступила в ВМП вместе с предыдущей из собрания П. Губара.

6) «Пиковая дама». «Германн у гроба графини». Рисунок Г. Гагарина. 1830-е

годы. Тушь. Офорт Гагарина: «Германн в спальне графини» (см. выше) и этот рисунок — первые, но еще малоудачные попытки создания иллюстрации к прозаическому произведению Пушкина.

Еще одна попытка такого рода и также неудачная была предпринята В. П. Лангером.

7) «Пиковая дама». «Германн в спальне графини». 1830—1840-е годы. Рисунок сепией исполнил Валериан Платонович Лангер — воспитанник второго курса Лицея, рисовальщик и литограф, иллюстратор альманахов «Северные цветы», «Арион», «Подснежник», автор многих виньеток.

Любопытная подробность: обе иллюстрации к повести Пушкина находились в альбоме В. А. Жуковского и располагались там в непосредственной близости (на соседних листах)⁴.

Итак, в собрании ВМП насчитывается, в общей сложности, 35 прижизненных иллюстраций (созданных в России) к произведениям Пушкина. 15 из них были изданы — приложены в виде гравюр к альманахам. Только две книги поэта: «Руслан и Людмила» и «Бахчисарайский фонтан» (2-е издание) имели иллюстрации, также в виде гравюр. Столь невелико число иллюстраций к произведениям Пушкина в сравнении с количеством сочинений поэта.

Чем это объяснить?

В первой трети XIX века книжная иллюстрация еще только зарождалась и формировалась. Как ни парадоксально, в эту пору, когда русское искусство и литература переживали подлинный расцвет, еще не существовало термина «иллюстрация». В переводе с латинского *illustratio* означает «освещение». Слово «иллюстрация» — в значении «интерпретация» (а не просто дословный пересказ какого-либо эпизода литературного произведения) в пушкинское время еще не употреблялось. Нет этого термина и в «Словаре языка А. С. Пушкина».

Гравюры, прилагавшиеся к тем или иным изданиям, называли «картинками» и «виньетками». «Виньетка» в переводе с арабского означает — украшение. Именно такую функцию выполняли в большинстве случаев «картинки» в изданиях пушкинского времени. При этом нельзя не отметить, что большинство виньеток «без смысла» (слова Пушкина), имевшие чисто декоративный характер, отличались отменным изяществом и вкусом.

Назначение смысловых «картинок» и виньеток заключалось главным образом в графическом изложении какого-либо эпизода литературного произведения. Они, как правило, были далеки от своих литературных оригиналов: не выражали их подлинной сути, не освещали своим толкованием — не интерпретировали, а являлись, своего рода, копиями; к ним, думается, применимы слова Пушкина: «С живой картины список бледный...»

До нас дошел только один одобрительный отзыв Пушкина о виньетке к первому изданию «Руслана и Людмилы» в письме к Н. Гнедичу (24 марта 1821 года): «Платье, шитое по заказу вашему, на Руслана и Людмилу прекрасно; и вот уже четыре дни как печатные стихи, виньета и переплет детски утешают меня». Однако, Пушкин не говорит здесь о виньетке особо, она — в общем ряду как один из элементов оформления книги.

Знаменательно, что художники-современники Пушкина почти всегда обращались к романтическим сочинениям поэта. Исключение составляют «Евгений Онегин» и «Пиковая дама». Б. Томашевский писал по этому поводу: «В книжной графике своего времени Пушкин остался только как романтик и это не случайно. Если произведения Пушкина до 1825 года были достоянием настоящего, то его произведения последнего периода были, конечно, достоянием будущего»⁵.

Да, художники безнадежно отставали от поэта. Его стремление найти «искусный и быстрый карандаш» не осуществилось и этим, вероятно, были вызваны иронические строки Пушкина в письме, обращенном к П. Плетневу: «Лангера заставь... нарисовать виньетку без смысла. Были бы цветочки, да лиры, да чаши, да плющ...»

Прозорливыми и пророческими оказались слова Плетнева в письме к поэту от 26 сентября 1825 года, где идет речь о первой книге стихотворений Пушкина: «Виньеты, решительно говорю, не будет. С художниками нашими невозможно иметь дела. Они все побочные дети Аполлона: *не понимают нас они*. Да и что придаст твоим стихам какая-нибудь глупая фигура над пустоцветом? Придет время: тогда не так издадут».

«Картинки» и виньетки, созданные современниками Пушкина, при всей своей слабости и невыразительности, вошли в историю русской книжной графики и в изобразительную Пушкиниану. Лишенные глубины и психологизма, присущих произведениям Пушкина, они, тем не менее, представляют собой ценность документов и реликвий, а также являются тем звеном в цепи развития книжной иллюстрации, которое нельзя игнорировать при изучении творчества Пушкина.

И, наконец, в них — аромат эпохи, необходимый для восприятия произведения поэта. Приведем очень точные слова В. А. Верещагина, передающие, думается, и наше понимание и оценку прижизненных иллюстраций к пушкинским творениям: «Но что за беда, что блестящая фантазия Пушкина изображена Гагариным⁶ с такою неумелою наивностью!.. В этом наивном рисунке есть своя неизъяснимая прелесть. Ведь он — подлинный современник великого Пушкина, вдохновлен его мыслью... и по нем скользит луч его неувыдаемой славы»⁷.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сын Отечества. 1820. Часть 63. № 33. С. 326—327.

² См.: Найдич Э. Пушкин и художник Г. Г. Гагарин // Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 269.

³ Старые годы. 1907. Май. С. 186. Павел Евгеньевич Рейнбот являлся в то время заведующим Пушкинским музеем Александровского лицея (до 1917 года), а позднее был ученым хранителем Пушкинского Дома (1923—1924).

⁴ ИРЛИ 4314/62, 64. Альбом В. А. Жуковского, ранее принадлежал А. Ф. Онегину-Отто.

⁵ Томашевский Б. В. Отражение творчества Пушкина в иллюстрациях его времени // Пушкин и его время: Исслед. и материалы. Л., 1962. Вып. 1. С. 343.

⁶ Речь идет об офорте Г. Г. Гагарина к «Пиковой даме», изображающем Германна в спальне графини. См. выше.

⁷ Старые годы. 1907. Май. С. 191.

«ИСПИСАНЫ СТАРИННЫМ ПОЧЕРКОМ...»

Пушкин и календари

4 января 1709 года Петр I пишет И. Мусину-Пушкину, ведавшему печатанием книг: «Календаров пришли сюды тысеци полторы или две, а чтоб треть их напечатана была так, как ныне присланная, а две доли в поддесть, дабы возможно офицером на каждый день приписывать свои дела». Всего несколько строк, но как весомы они сегодня. С одной стороны, поведали об издании календаря, ставшего первым ежегодным выпуском, с другой—сообщили нам о применении новшества: вклейке чистых листов для владельческих записей. Новинка привилась. Благодаря ей мы сейчас имеем обширнейший летописный материал по быту и жизни нашего народа, по важным событиям в истории развития страны за XVIII—XIX столетия. К сожалению, записи далеко не все выявлены и изучены, еще предстоит работа по исследованию их в государственных книгохранилищах.

На распространенный способ вести учет, записи, заметки в календарных выпусках обратил внимание Пушкин—единственный из литераторов, кто понял их историческое значение. Они-то и помогли ему создать «Историю села Горюхина». В этой повести, от лица Белкина, поэт пишет о старых календарях: «Они составляли непрерывную цепь годов от 1744 до 1799, т. е. ровно 55 лет. Синие листы бумаги, обыкновенно вплетаемые в календари, были исписаны старинным почерком. Брося взор на сии строки, с изумлением увидел я, что они заключали не только о погоде и хозяйственные счеты, но также и известия краткие исторические...» В последующих строках Пушкин придерживается календарной хроники письма. «Летопись сия сочинена прадедом моим Андреем Степановичем Белкиным. Она отличается ясностию и краткостию слога, например: «4 мая. Снег. Тришка за грубость бит. 6—корова бурая пала. Сенька за пьянство бит. 8—погода ясная. 9—Дождь и снег. Тришка бит по погоде».

Кроме Пушкина, к календарным запискам не обращался никто. Но, право же, они стоят того, чтобы рассказать о них—языком очевидцев прошлого. За годы поиска и исследования мира календарей мне не удалось обнаружить корзину с записками, охватывающими 55 лет. Однако одна из первых и давних находок помогла по-новому взглянуть на историю северного города двухсотлетней давности.

После расшифровки «Месяцеслова на лето 1784», выяснилось, что первый владелец этого издания описал десятилетний период, с 1784 по 1793 год, и



*Месяцеслов на 1784 год. Титул
(собрание В. В. Алексеева, Москва)*

наряду с записями, относящимися к личной жизни, он сообщил о важных общегородских событиях Архангельска.

Летописец представляется по описанию колоритной фигурой, человеком грамотным, с оригинальным мышлением. При всех ударах судьбы, будь то пожар или наводнение, вместе с необходимейшим имуществом он спасал дневник и продолжал вести запись. Его каллиграфический почерк заполнил не только свободные листы, но и поля страниц, и даже пробегал между строками печатного текста.

Судя по фамилии отца, владельцем календаря был Кудрин. О себе он доложил обстоятельно: «Родился 175<?> года, в семинарию взят 1773 мая... уволен Вениамином Епископом с данным от консистория аттестатом 1782-го февр: 19-го дня.



Месяцеслов на 1784 год. Разворот

Браком сочетался 1783-го сентября 3 числа, а по рукам было ударено в доме шурина Михайла Григ. Лысогорского августа 16, смотрение 31 числа. Девишник был в сент: 2-го на чин канцеляриста приведен к присяге 1784-го июля 29. Коллежским регистратором определен по удостоверению казенной палаты 1785 мая 16 дня, а к присяге на тот чин приведен в арх. нам. (архангельском наместничестве.— В. А.) правлении того ж года августа 7.

День ангела первого сына, который родился 1784 окт: 10 пополуночи в 12 часу, крещен 13-го, восприемниками были М. Г. Лысогорский и М. П. Горбунова и обедали. Ходить начал в марте месяце 1786-го, а обучаться в мае 1789 года, писать в 1791-м году».

Не без приключений жил канцелярист: и характером обладал весьма своенравным, и силой, и наблюдательностью бог не обделил. Может, стать бы ему

знатным вельможей, да пагубная привычка — поклонение Бахусу, мешала карьере, за что имел он одни неприятности. Приходилось сиживать и на гауптвахте и на съезжей. Вызволяя его обычно, за надобностью, сам вице-губернатор. Как называет его Кудрин в записках «С. П.» — Сергей Петрович Окунев. «Вице-губернатором был 7 годов и 9 дней, считая с открытия наместничества по день смерти его, т. е. с 10 числа августа 1784-го по 19 августа 1791-го».

Не легок труд чиновника, однообразен быт, и свои откровения он изливал только на страницах календаря.

«8 августа, с 3 по 7-е содержался на гауптвахте за то, что в почтовый день спал пьян на подвале в Ларинском доме. Уведен был Антоновым с другим капралом весьма строго и разут, а освобожден.—С. П.-м за надписи на картинах Соловецкого монастыря, которые висят у него в зале».

Порой короткая запись помогает представить картину домашнего очага: темную комнатку с маленькими окнами, тусклый свет лучины, простую мебель: «1793 года февраля 6-го по утру в воскресенье Митька, искав с лучиной сапог, поджег лежащий на ящике мундир и протчее».

Немало сказано в месяцеслове о событиях, потрясших город.

«1787-го апреля 24 в день преполовения вскрылась Двина, а на 25 число такое сделалось наводнение, что по взвозу ездил в карбасе и дворами от воды проходу не было, а вылазили окнами в городе, а заречные жители, кои на низких местах, спасались кое как на кровлях домов своих. Причиною сего наводнения, кроме того, что вода натурально была велика, были запоры всех трех устьев».

«Сего 26 числа (июнь 1793 года.—В. А.) к вечеру во время всеошной в 8-м часу пополудни начался в городе чрезвычайный пожар с дому Черепанихи, от коего сгорели церкви: Соборная, Рождественная и Воскресения, исключив одного предела с их колоколами, а при первых двух и с колоколами; присутственные места, банковая контора, городской магистрат, народное училище, николаевское подворье с часовней и с протчими дворами и лавками, каменные да деревянные обывательских домов, в том числе десять питейных, сгорело с лишком 800. С семейством в новопушленной за 53 рубли хижине своей не дожил и 4-х месяцев считая с 1-го числа».

Се третий жесточайший удар для жителей города Архангельска!!! Первый пожар был в 1777-м году, с 14-го на 15-е октября в ночи с дому Чаркишны; второй в 1784-м году мае 7-го в 1-м часу пополудни с дому Пругавина. Оба сии пожараща застроены были по плану домами...

О! Несказанные хлопоты... 1789-го сент: 9 открылся великий недостаток в казне у арханг. губ. казначея Попова, чего для и отдан он вместе с уездным казначеем Куликовым под стражу на гауптвахту.

1790-го сент: 1-го в воскресенье торжествовали Шведскому замирению по манифесту с пушечною и ружейною во время молебена пальбою и с целодневным звоном».

В «Горе от ума» А. Грибоедова дана достоверная картина записей в календаре, видны заботы определенного круга людей того времени.

Петрушка, вечно ты с обновкой,
...Достань-ка календарь;

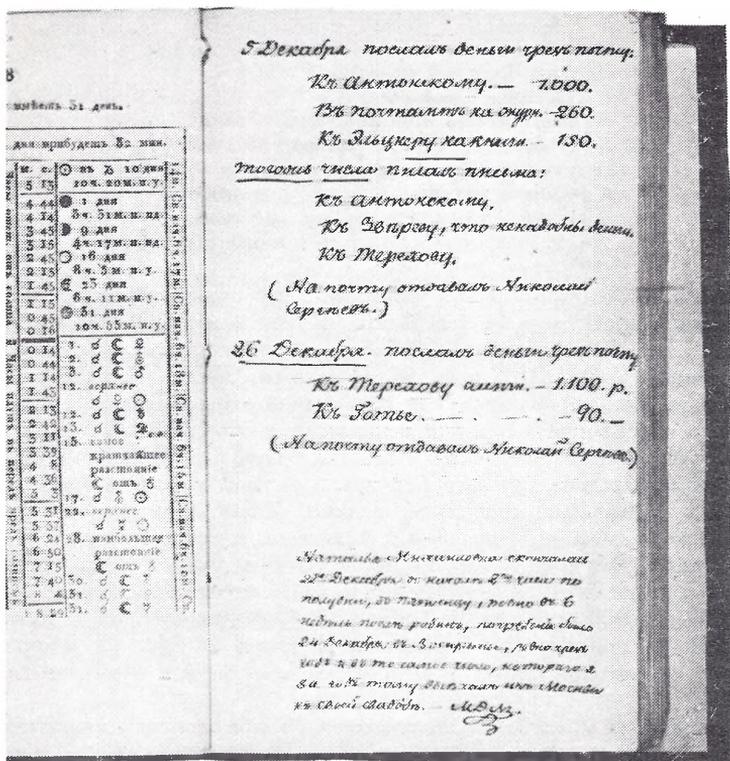
Читай не так, как пономарь:
А с чувством, с толком, с расстановкой.
Постой же.— На листе черкни на записном,
Противу будущей недели:
К Прасковье Федоровне в дом
Во вторник зван я на форели.
...*В четверг я зван на погребенье.*
...Пиши: в четверг, одно уж к одному,
А может в пятницу, а может и в субботу,
Я должен у вдовы, у докторши, крестить.
...Да, разные дела на память в книгу вносим,
Забудется, того гляди.

Отдельные календари тем и замечательны, что отражают важные исторические события, прочитываются теперь как документы эпохи. В «Месяцеслове на лето 1813», также хранящемся в моей библиотеке, повествуется, например, о ходе Отечественной войны 1812 года по 10 октября, когда «Российские войска ворвались в Москву, овладели под начальством генерал-майора Иловайского Кремлем и очистили весь город от неприятеля...» Этот библиофильский уникум интересен еще и записками давнего владельца, кратко поведавшего об освобождении войсками Варшавы, Гамбурга, Берлина, о доставке ключей от этих городов в Петербург. Трагическое сообщение, видимо, потрясло летописца, неровным почерком легли слова: «13 [апреля.— В. А.] окончил жизнь к. Кутузов в Бунцлау». Именно так, генерал-фельдмаршал М. И. Кутузов умер в этом небольшом немецком городке. Впереди два месяца пути до последнего пристанища. «24 мая в 6 часов полудни привезен в Троицко-Сергиевскую пустынь к. Кутузов. 7 [июня.— В. А.] привезен из Сергиевской пустыни в Спб. 13 похоронен в Казанском соборе при залпах ружейных, учинены были и пушечная пальба с крепости».

Записи в календарях, бесспорно, заключают в себе элемент познавательности, помогают глубже взглянуть на труд и общение между людьми, на обиходные «мелочи», из которых и складывается жизнь поколений. Несколько по-другому оцениваются записи известных в прошлом деятелей культуры или литературы. К ним всегда относишься настороженно, с некоторым ожиданием если не чуда, то хотя бы маленького открытия. Месяцеслов на 1822 год принадлежал поэту М. А. Дмитриеву—племяннику известного баснописца И. И. Дмитриева. С девяти лет он остался сиротой, и дядя взял его к себе в дом на воспитание. Дом И. И. Дмитриева по праву называли одним из литературных центров московского общества. У него бывали Карамзин и Державин, Вяземский и Жуковский, Пушкин и Воейков, Баратынский и В. Л. Пушкин, другие литераторы.

Записи 26-летнего М. Дмитриева по-деловому кратки и служили ему памятькой о проделанной работе или расчетов:

«К Сленину же о книге: Руководство к всеобщей истории, соч. Кандакова, Мая 23 (послал 15 рубл.), на почту отдавал Александр Силант.—Июня 6-го послал в газетную московскую экспедицию 30 рублей на вторую половину «Сына Отечества» (на почту отдавал Дмитрий).—14 ноября писал к дяде Ив. Ив., уведомляя о рождении сына».



Месяцеслов на 1822 год, принадлежавший М. А. Дмитриеву
 (собрание В. В. Алексеева, Москва)

В конце последнего листа для записей он с грустью поведал о смерти жены: «Наталя Михайловна скончалась 22 декабря в начале 2-го часа пополудни, в пятницу, ровно в 6 недель после родин, погребенье было 24 декабря в воскресенье, ровно чрез год и в то самое число, котораго я за год тому выехал из Москвы к своей свадьбе». В примечании к книге М. Дмитриева «Московские элегии», выпущенной в 1985 году, сказано, что его жена скончалась в «1821 году через несколько месяцев после свадьбы». Уточнить эту дату и помог месяцеслов на 1822 год.

Календарей и месяцесловов, находившихся в книжном собрании Пушкина, установлено немного, но очевидно, что он постоянно пользовался ими. «Благодарю тебя за книги,—писал он в 1824 году из Михайловского брату Льву

Сергеевичу,—да пришли мне всевозможные календари, кроме Придворного и Академического». (Прислал ли их брат — неизвестно.)

К редкой категории книг петровского времени, которые были у Пушкина, относится и календарь на 1721 год с гравированными рисунками. Поэт любил рисовать на своих рукописях. Порой мы находим в них рисунки с предполагаемым титульным листом своего сочинения. Среди подобных зарисовок находится и титульный лист этого древнего календаря, нарисованный Пушкиным. Об этом же календаре Пушкин предполагал написать в «Современнике». Одним из последних календарей, приобретенных Пушкиным, был месяцеслов на 1837 год.

Такова судьба подобных изданий — сначала быть свидетелями времени, его «записными книжками», а затем становиться памятником эпохи.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Хрестоматия по истории русской книги. 1564—1917. М.: Книга, 1965. С. 39.

² Пушкин А. С. Собр. соч. М., 1975. Т. 5. С. 107—108.

³ А. С. Пушкин и книга. М.: Книга, 1982. С. 116.

⁴ Грибоедов А. С. Горе от ума.

⁵ Месяцеслов на лето.... 1784.

⁶ Месяцеслов на лето 1813.

⁷ Месяцеслов на лето 1822.

РЫЦАРЬ КНИГИ

Памяти Валентины Владимировны
Марковой-Кильгаст

Имя замечательного ленинградского библиофила Сергея Леонидовича Маркова давно известно знатокам книги. Его высоко ценили Н. П. Смирнов-Сокольский, В. А. Десницкий, М. С. Лесман, И. С. Зильберштейн. Многолетняя дружба связывала его со старейшими ленинградскими букинистами — А. С. Молчановым, В. К. Мельницким, И. С. Наумовым. Сергей Леонидович был не только страстным коллекционером книги, — он был ее исследователем, «защитником», я бы сказала: ее рыцарем.

С. А. Марков родился в Петербурге в 1905 году. Увлечение книгами началось рано, и знаменательно, что собирать свою юношескую еще библиотеку он начал с самого любимого писателя, с Пушкина: первой серьезной покупкой стало известное 6-томное собрание сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова. Ему было тогда 16 лет. Любовь к книгам была у Сергея Маркова наследственной. Библиофилом, знатоком русской литературы и фольклора был его дед Василий Марков, автор книги «Илья Муромец», вышедшей в Петербурге в 1880 году. Книга эта вместе с вложенной в нее фотографией деда бережно хранилась внуком.

В 1929 году Марков оканчивает архитектурное отделение Ленинградского инженерно-строительного института и поступает на работу в Театр Ленинского комсомола, участвует в строительстве Красного театра, а с начала 1940 года работает в Театре музыкальной комедии. 27 июля 1941 года Сергей Леонидович был мобилизован в Красную Армию. Его жена Валентина Владимировна Маркова-Кильгаст с маленьким сыном и свекровью уехала в эвакуацию в город Бирск Башкирской АССР.

Книжное собрание Сергея Леонидовича, к началу войны уже сформировавшееся, осталось в Ленинграде и уцелело только благодаря заботе матери Валентины Владимировны — Прасковье Григорьевне Кильгаст, которая, бросив свое жилье, переехала в квартиру Марковых и берегла собрание все блокадные годы.

Открытки Сергея Леонидовича, посланные жене с фронта, дышат мужеством, несокрушимой верой в Победу.

1 января 1943 года, поздравляя жену с Новым годом, Сергей Леонидович пишет: «Сегодня первый день года окончательной победы нашей (видимо, Марков имел в виду приближающуюся победу советской Армии под Сталинградом. — М. Б.) И мне хочется верить, что я снова увижу вас, и не так долго теперь

до этого». Часто в своих письмах он упоминает о своем друге, Иване Сергеевиче Наумове*, замечательном книжнике, воевавшем на Ленинградском фронте и получившем очень тяжелое лицевое ранение. «Только что получил письмо от Ивана Сергеевича Наумова. Хорошее письмо, с «душой». Был он моим другом, а теперь он для меня еще дороже стал. Воюет. И воюет хорошо. Вынес с поля 32 раненых» (письмо от 1 января 1943 года). И в одном из последних: «Сообщите обязательно моему раненому лучшему другу — Ивану Сергеевичу Наумову, что я всегда помню о нем. Поцелуйте его за меня» (12 апреля 1945 года).

И, конечно, он беспокоился о судьбе Прасковьи Григорьевны Кильгаст, понимая, как трудно ей одной в Ленинграде. А положение ее было действительно очень нелегким. Топить было нечем. Но книги она свято берегла. Ко всем бедам нужно прибавить ее возраст и болезни. Видимо, в один из самых тяжелых моментов своей блокадной жизни она пишет дочери в Бирск открытку и вместо обычного «до свидания», кончает ее словами «Прощай, Валюша».

Когда в 1982 году часть собрания Маркова поступила во Всесоюзный музей А. С. Пушкина, и я позвонила жене Ивана Сергеевича Наумова, Екатерине Николаевне, чтобы поделиться с ней этим событием, она сказала: «А вы знаете, как самоотверженно хранила эти книги Прасковья Григорьевна в дни блокады? Я работала тогда в МПВО и изредка, когда могла, навещала ее. Она хранила книги, вынув их из шкафов, в больших белых плетеных корзинах. Дно корзины было выложено мягкими тряпками. Она проветривала книги от плесени, укрывала в холод и берегла, сколько было сил».

Теперь эти книги стоят у нас в музее, и им действительно нет цены. Нет цены еще и потому, что эти уникальные по сохранности прижизненные издания Пушкина и его современников было свидетелем нашей истории, жизни блокадного Ленинграда, героизма людей, которые берегли сокровища нашей культуры среди лишений, холода и голода, ценой собственной жизни. Хочется, чтобы каждый, кто берет сегодня в руки эти бесценные реликвии, помнил об этом!

Сергей Леонидович Марков был человеком, обладавшим большой силой воли, мужеством и твердостью духа. 21 марта 1944 года, тяжело раненный, истекающий кровью, потеряв правую руку, он попал в плен. В тяжелейших условиях фашистского концлагеря он сразу начинает учиться писать левой рукой. Почерк его изменился до неузнаваемости. И первое, что он напишет, научившись писать заново, было объяснение в любви книге, своей коллекции.

Впервые взяв в руки крошечную самодельную книжечку, прошитую грубыми нитками, на первой странице которой было написано «Мое маленькое собрание», я не сразу поняла, что это такое. Удивил бисерный, даже, можно сказать,

* С И. С. Наумовым (1901—1972), известным ленинградским букинистом и библиофилом, Марков дружил долгие годы. Иван Сергеевич благоговейно относился к Маркову, ценил его знания, часто при покупке редких экземпляров пользовался его каталогами и записками. Сергей Леонидович, указывая в каталоге, где приобретена книга, много раз отмечает содействие и помощь И. С. Наумова: «Этот удивительный по полноте и сохранности экземпляр помог приобрести И. С. Наумов».

микроскопический почерк (временами мне приходилось пользоваться лупой), удивило и отсутствие некоторых выходных данных в описании прижизненных изданий Пушкина, что не соответствовало эрудиции и скрупулезной манере описаний Сергея Леонидовича. Только дочитав до конца эту книжечку, стало понятным, где она была написана и как: по памяти!

Книжечка «Мое маленькое собрание» с вложенными в нее фотографиями близких — единственное, что согревало и поддерживало Сергея Леонидовича в самые тяжелые месяцы жизни. Еще шла война, еще гибли памятники русской культуры, книги и библиотеки, были сожжены и разрушены любимые им пригороды Ленинграда — Петергоф, Павловск, Гатчина, Детское Село, а Сергей Леонидович, едва научившись владеть левой рукой, писал: «Наш долг — сберечь полностью все достоинства и особенности книги для наглядного свидетельства будущим поколениям». Именно тогда он думал о том, что нужно сохранять для потомков первые издания великих писателей, о том, что необходимо учить людей ценить и любить произведения искусства, бережно относиться к своей культуре.

Трудно представить себе, что пришлось пережить Маркову в последний год войны. «В нечеловеческих условиях голода и надругательств фашистского зверья, в этом ужасном лагере — пожалуй, самом страшном во всей системе фашистских фабрик покойников, где за пять месяцев было отправлено на тот свет 25 000 человек, — столько издевательств, садистских, утонченных! Сколько грубых надругательств этих гитлеровских бандитов, которые почувствовали приближение часа возмездия, над незащитностью полуживых людей! Травля собаками, побои, ужасающий холод...» (из письма после освобождения 12 апреля 1945 года). В эти страшные месяцы его поддерживала несокрушимая вера в окончательный разгром врага: «А жили мы единым духом и твердой убежденностью в нашу очень скорую победу» (в том же письме).

Вернувшись после войны в Ленинград, Сергей Леонидович снова работает в том же Театре музкомедии, в должности главного инженера, и с прежней страстью отдается собирательству и изучению книги. Несмотря на то, что он так дорожил своим временем, он никогда не отказывался ни от участия в выставках, ни от помощи издателям и библиофилам. Помню, с какой теплотой и как много говорили об этом на вечере памяти Маркова в Музее А. С. Пушкина 2 апреля 1982 года собиратели М. С. Лесман, Ю. М. Свириин, И. Б. Семенов.

Сохранилось письмо, в котором дирекция Дома ученых благодарит Маркова за участие в юбилейной Пушкинской выставке 1949 года, где им вместе с В. А. Десницким была представлена коллекция прижизненных изданий Пушкина и альманахов пушкинской поры.

В апреле 1951 года к Сергею Леонидовичу обращается редакция «Литературного наследства». Хорошо знавший собрание Маркова И. С. Зильберштейн писал ему:

«Глубокоуважаемый Сергей Леонидович! Как я Вам говорил, очередной — 58-й — том нашего издания будет посвящен публикации неизданных материалов по Пушкину, Гоголю, Лермонтову и декабристам. Вы любезно дали согласие заснять некоторые виды Петербурга того времени, находящиеся в Вашем собрании. Кроме того, Вы сказали, что могли бы представить кое-какие вещи по Гоголю...»

Сергей Леонидович очень рано определил для себя «характер и ориентацию» своего собрания, он часто устраивал пересмотр собранного, оставляя на полках только то, что считал необходимым: «С течением времени приходила неудовлетворенность тем, что собираю,—пишет С. Л. Марков в неопубликованных заметках «Мое маленькое собрание», о которых говорилось выше.—Повышался художественный вкус, приходили знания и требовали все более значительного, интересного. Беспощадный критический разбор собранного оставил от него очень немногое. Так происходило много раз».

Уже в 1941 году перед началом войны, состав коллекции был определен, и в дальнейшем, в послевоенные годы, только пополнялись ее отделы. «Я не думал никогда о возможной полноте отделов, приобретая лишь то, что мне нравилось, и то, что я считал нужным иметь»,—отмечает Сергей Леонидович. История книги, ее судьба, забота о ее абсолютной сохранности, желание донести до потомков ее подлинный облик; прижизненные издания, «овеянные запахом эпохи», запечатлевшие современные авторам редакции текста, автографы и авторские пометы на полях книг, позволяющие проследить отношения между авторами и современниками, а иногда и дополнить литературное наследие неизвестными до тех пор строками, «наполняющими трепетом общения с поэтом или писателем»,— вот что руководило им в его неустанным поисках. «Сколько забот, разочарований и неудач стоило мне мое теперешнее очень маленькое собрание! И одновременно, сколько радостных волнений, подлинного наслаждения испытано мною за время неустанных поисков и неудовлетворявшегося ни на минуту стремления ко все новым, неизведанным возможностям счастливых находок и взаимных удач!»— пишет Марков.

К такой счастливой редчайшей находке, о которой мечтают собиратели, в первую очередь надо отнести подлинную рукопись Пушкина «Записку о народном воспитании». «Черновая рукопись А. С. Пушкина на 17 листах (из коих 6 последних пустые) с полями в пол-листа. На первом листе, рукою Вяземского написано: дано мне Пушкиным»,—так написано об этой рукописи самим Марковым.

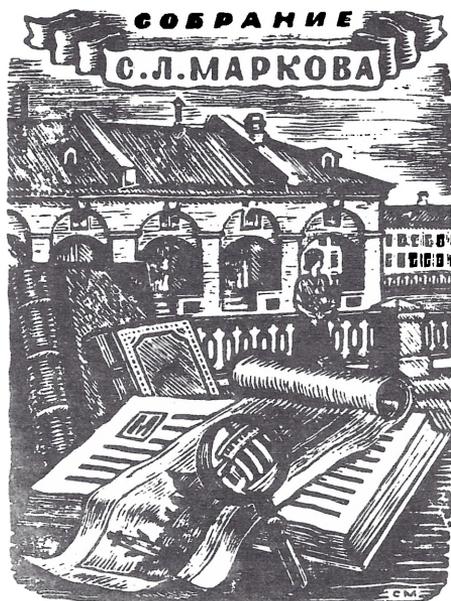
После смерти Сергея Леонидовича при содействии И. С. Наумова рукопись была передана в Пушкинский Дом в 1965 году. В. В. Маркова-Кильгаст рассказывала, что пришедший за рукописью Николай Васильевич Измайлов, заведывавший тогда рукописным отделом Пушкинского Дома, встал от волнения, когда она достала из шкафа листки бумаги, к которым прикасалась рука Пушкина. В своих записках Марков так пишет о своей находке:

«Записка о народном воспитании.

(Подлинная рукопись)

Венец всей моей Пушкинианы. Приобретена мною перед самым началом войны. Стоила мне около 5 тысяч рублей. Я считаю, что это очень дешево. А сколько прекрасных книг пришлось продать для этого!»

Не только счастливой находкой, но и научным открытием, стало приобретение белой рукописи романа Кюхельбекера «Последний Колонна» (в двух частях, 1832 и 1843 года). Рукопись была куплена Марковым у В. К. Мельницкого. К ней собиратель сделал следующее примечание: «Рукопись В. К. Кюхельбекера. 24 ли-



Экслибрис С. А. Маркова

ста. Заглавие написано рукой Кюхельбекера на лицевой стороне первого листа. На обороте этого листа его же рукою: «Посвящается князю Владимиру Федоровичу Одоевскому». 44 нумерованных страницы—текст романа написан без полей. Последний лист—пустой. Рукопись вложена в сложенный пополам лист бумаги, на котором рукой И. И. Пущина написано: № 3 *Последний Колонна* (это заглавие Сочинитель потом заменил *Предчувствие*).

Рукописная копия романа (42 листа). На лицевой странице первого листа—*Предчувствие*. Последний лист—пустой. (Находится в Рукописном отделе Пушкинского Дома)».

27 января 1937 года Сергей Леонидович передает рукопись для публикации ее в журнале «Звезда», о чем говорят сохранившиеся в архиве Маркова письма на бланках журнала. Роман сначала вышел в журнале (1937, № 4), а затем отдельной книгой в издательстве «Художественная литература» (Л., 1937). «Текст романа был напечатан на машинке по рукописной копии, тщательно сличен мною с подлинником и отдан в печать»,—пишет Марков. Слова эти еще раз подтверждают крепко собирателя: «Библиофил выискивает и сохраняет редкие издания, гравюры и литографии, документы, предметы по интересующим его вопросам, принося тем самым серьезную пользу общему делу сохранения ценностей прошлого».

Все свободное время, за исключением коротких часов сна, Сергей Леонидович проводил за письменным столом, никогда никуда не уезжая, даже в отпуск. Около его стола в закрытых старинных шкафах красного дерева хранились его сокровища — книги, с необыкновенной бережностью обернутые в кальки и проложенные папиросной бумагой, часто в специально сшитых или заказанных прекрасному переплетчику Макарову футлярах. И когда через десять лет после смерти собирателя, я увидела эти книги в первоизданной сохранности, как много говорили они о своем владельце. Он ничего не жалел для книги — ни времени, ни сил, ни средств — все было отдано им. Будучи уже немолодым человеком, незадолго до войны, он пришел к жене своего друга Ивана Сергеевича Наумова, Екатерине Николаевне, и попросил ее подыскать преподавателя французского языка, так как знание языка ему было необходимо для правильного описания того раздела коллекции, который был связан с французской книгой и книжной иллюстрацией.

Валентина Владимировна, сделавшая все для того, чтобы после смерти мужа основная часть собрания поступила в библиотеку Всесоюзного музея А. С. Пушкина, рассказывала, что Сергей Леонидович любил показывать свои книги — не только маститым библиофилам, но и начинающим собирателям. Обычно, прежде чем показать книги пришедшему гостю, Сергей Леонидович беседовал с ним, узнавал круг его интересов, потом вел в ванную, где оба тщательно мыли руки, и только потом, усадив гостя за огромный письменный стол, обитый зеленым сукном, показывал ему интересующие его издания, почти всегда при этом цитируя Державина: «То в книгах рыться я люблю, мой ум и сердце просвещаю».

Одной из главных задач библиофила он считал образование молодых людей, любящих книгу и искусство, говорил, что нужно «углублять их сведения, поддерживать в них ту „жилку“, которая заставляет затаить дыхание при виде редкой и интересной книги или чудесного эстампа. И тем возрастает значение библиофильства, что умелым показом своих „сокровищ“, рассказами о них, об авторах книг, иллюстраций, гравюр и т. д. библиофил вызывает интерес у слушателей и заставляет их смотреть иными глазами на вещи, которых они и не заметили бы. Он им показывает прелести своего собрания, которые по значению будут несоизмеримы с экспонатами выставок и музеев. Но там наш неискушенный зритель терялся среди массы сокровищ и не мог оценить их по достоинствам. Здесь же, в комнате библиофила, в интимной обстановке, достоинства и значение книги, гравюры, акварели или другого предмета любовным разъяснением приобретают другой масштаб и действуют настолько убедительно, что впечатление от них у человека, имеющего предрасположение к литературе и искусству, не умирает. Из таких людей вырастают новые собиратели и тем самым увеличивается число высококультурных людей, заботы которых, в свободные минуты, направлены по полезнейшему для общего блага руслу», — так пишет Сергей Леонидович в своих записках.

...А дома ежедневно продолжается кропотливая работа над описанием библиотеки. Составляются знаменитые марковские каталоги, 5-томное описание собрания, целый университет книговедения! Эта работа занимает все его

свободное время, в ней главный смысл его жизни. Кроме чисто библиографических описаний, каталоги наполнены «лирическими отступлениями», раздумьями Сергея Леонидовича о книге. Эти наброски — небольшие статьи на самые разные темы: «Об искусстве переплета», «О книжной обложке», «О значении автографа и авторских помет», «О книжных редкостях», «О старом петербургском букинисте Мелине и его книжных страстях».

Редко кто писал о книгах так взволнованно, как Марков. Первый том его описания посвящен Пушкиниане. Насчитывает он 263 номера. К большому сожалению, не все описанные Марковым экземпляры попали к нам в музей, но основная часть прижизненных изданий Пушкина сохранилась. (С их описанием, сделанным самим владельцем, читатель познакомится в публикуемом ниже фрагменте «Пушкиниана»). Но чтобы представить себе полноту марковского собрания, хочется сказать несколько слов и о тех книгах, которые были проданы до передачи собрания в музей. Это: второе и третье издание «Бахчисарайского фонтана» (1824 и 1830), «Братья-разбойники» (1827), второе издание «Руслана и Людмилы» (1828) и «Полтава» в переводе на украинский язык Е. Гребенки (1836). В этом же томе вместе с прижизненной Пушкинианой описаны Сергеем Леонидовичем и комплект номеров журнала «Галатея»* и двенадцать номеров «Российского музея», журнала европейских новостей, издаваемого Владимиром Измайловым (1815)**. Были в коллекции том «Литературной газеты» (1831), издаваемой Дельвигом (с суперэкслибрисом книгохранилища Мелина) и альманах «Литературный музей» (1827).

Хочется упомянуть и о полном собрании писем Пушкина под редакцией и с примечаниями В. И. Саитова в 3-х томах (Спб., 1906—1911). На заглавном листе первого тома рукой Бориса Львовича Модзалевского было написано: «Один из 25 экземпляров, напечатанных без цензурных пропусков». На каждом томе был экслибрис: «Библиотека Бориса Львовича Модзалевского основана в 1892 г. в Петербурге»***. Конечно, музею остается только пожалеть о том, что такой ценный экземпляр не попал в его библиотеку.

Любопытная история произошла с книгой «Воспоминания об А. С. Пушкине» Александры Фукс, изданной в Казани в 1844 году с ее автографом. Она обогнала

* Из описания С. Л. Маркова: «„Галатея“ — журнал литературы, новостей и мод, издаваемый Раичем. Москва, 1829—1830-е годы, в 16 современных переплетах с золототиснением на кожаных корешках. Редчайший в таком великолепном состоянии комплект был в собрании Рыбакова. В первой части — стихотворение Пушкина. „Очень редкий журнал, особенно с сохранившимися картинками“ (Антикварный каталог № 8. «Международная книга», 1926, № 279).»

** С. Л. Марков записал об этом комплекте: «Ценный комплект журнала, в котором печатались стихотворения юного Пушкина. Несомненно единственный по виду (на особой бумаге, великолепные сафьяновые переплеты) и сохранности экземпляр, приобретенный мною в „Международной книге“, куда он попал из Павловского дворца».

*** С. Л. Марков отмечает: «Хотя на одном экземпляре Б. Л. Модзалевского и имеется его надпись, что напечатано 25 экземпляров без цензурных пропусков, мне кажется, что это может быть справедливым лишь в том смысле, что должно

поступление марковского собрания. Книга была приобретена музеем у старейшего ленинградского библиофила Всеволода Александровича Крылова, который купил ее в магазине у И. С. Наумова, вскоре после смерти Маркова. Так книга, проделав путешествие, снова вернулась к своим «старым друзьям», с которыми десятки лет стояла рядом в одном шкафу. Хотелось бы, чтобы и другие книжные редкости, собранные Сергеем Леонидовичем за долгие годы, пришли в наш музей на свое законное место и воссоединили бы это уникальное собрание, которому он отдал многие годы жизни.

И. С. Зильберштейн, хорошо знавший Маркова, называл его «легендарным собирателем книжных редкостей». Закончить рассказ о замечательном библиофиле мне хотелось бы его собственными словами, которые в первую очередь относятся к таким людям, каким он был сам: скромным, сдержанным, мужественным и страстно преданным книге исследователем: «Общение с книгами совершенствует вкус человека и ведет к его художественному развитию. Библиофил делает большое культурное дело, сохраняя, подбирая и порой спасая от гибели, а чаще всего — от уродования и загрязнения, редкие экземпляры, сохраняющие потомству отражение мысли, духа и быта прошедших времен.

В будущем с большой благодарностью вспомнят таких людей».

Ныне по завещанию В. В. Марковой-Кильгаст вся коллекция С. Л. Маркова поступила в собрание Всесоюзного музея А. С. Пушкина (Ленинград).

было быть напечатано 25 таких экземпляров. Но были ли они действительно отпечатаны?

Московской Книжной лавкой писателей была куплена значительная часть библиотеки П. Е. Щеголева (после его смерти).

„Первое место в ней занимала обширная и тщательно подобранная „Пушкиниана“, включавшая, помимо прижизненных изданий Пушкина, богатую литературу по изучению жизни и творчества поэта; среди изданий этого отдела было немало весьма редких, как, например, переписка Пушкина под ред. Саитова, изд. Академии наук, без цензурных пропусков, напечатанная только в количестве 12 экземпляров“. (Книжная лавка писателей, 1934, стр. 12). Во всяком случае, появление такого экземпляра — редчайшее явление на нашем книжном рынке».

ПУШКИНИАНА

Бахчисарайский фонтан. Спб.: В тип. департамента народного просвещения, 1827.

Печатная обложка.

На оборотной стороне лицевой части обложки: «Александрю Максимовичу Пестрякову от А. Кузнецова в знак памяти. 24 ноября 1832 г.»

Одно из самых изящных и редких прижизненных изданий произведений великого поэта. Я никогда не видел подобного экземпляра. Приобретен он мною у покойного Ю. Ф. Стравинского (с которым я был знаком), сына известного артиста Мариинской оперы и библиофила*. <...> Экземпляр совершенно как новый, украшенный гравюрами до подписи,—явление выдающееся среди книжного наследия прижизненной Пушкинианы и заслуживает очень высокой оценки.

Издание интересно прелестными иллюстрациями Галактионова. Эти иллюстрации Галактионова—одни из лучших к произведениям Пушкина вообще.

БОРИС ГОДУНОВ. Спб.: В тип. департамента народного просвещения, 1831.

Печатная обложка.

«Борис Годунов» встречался в годы моего собирательства либо в обыкновенных переплетках без сохранения печатных обложек, либо (гораздо реже) в издательском картонаже, с обложками, наклеенными на крышки книги. Экземпляры просто в печатных обложках я видел всего дважды, и оба с автографами Пушкина. Очевидно, они из той сотни экземпляров, которые Плетнев напечатал специально для Пушкина, дарившего их своим друзьям (Н. П. Смирнов-Сокольский. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. С. 261).

БРАТЬЯ-РАЗБОЙНИКИ. 2-е изд. М.: В тип. Августа Семена при Императорской мед.-хирург. академии, 1827.

1-е издание встречалось довольно редко (мною за мой экземпляр было заплачено 40 р.). 2-е, т. е. вплоть до начала войны, было во многих магазинах старой книги и стоило не свыше 10 р.

Первое издание довольно редко; относительно второго издания Ульянинский (Библиотека Д. В. Ульянинского. Т. 3. М. 1915. С. 1637) пишет: «...несколько лет

* Имеется в виду Ф. И. Стравинский (далее подстрочные примечания—М. Бокариус).



С. Ф. Галактионов. Ил. к поэме
«Бахчисарайский фонтан». 1826.

тому назад в имении гг. Киреевских был найден завод (свыше 1000 экз.) этого второго издания, который и был куплен московским букинистом А. М. Старицыным и теперь продается у московских книжников по самой дешевой цене (1 руб.). Теперь это издание, хотя попадается и не так уж часто, все-таки ценится».

ГРАФ НУЛИН. Спб.: В тип. департамента народного просвещения, 1827.

Серо-голубая печатная обложка.

Этот экземпляр вложен в современный мягкий голубой шелковый переплет.

Приобретен в 1939 г. в «Международной книге», за 150 рублей. «Во время празднования в 1899 г. столетнего Пушкинского юбилея в книжных магазинах Вольфа было пущено в продажу несколько совершенно новых экземпляров „Графа Нулина“ 1827 г.—по 2 р. и 1-го изд. „Полтавы“ 1829 г. по 3 р., найденных случайно в кладовых при Петроградском магазине. Они были быстро, конечно, раскуплены...» (Библиотека Д. В. Ульянинского. Т. 3. М., 1915, С. 1639).

Я не знаю, как это могло случиться, но в начале двадцатых годов (если память мне не изменяет) я видел в магазине, принадлежавшем раньше Вольфу (на Невском, около ул. Гоголя), совершенно новые экземпляры «Графа Нулина» и «Полтавы».

До войны 1941 года эти издания довольно часто появлялись в продаже. Теперь их не стало.

ДВЕ ПОВЕСТИ В СТИХАХ. Спб., 1828.

Бал. Сочинение Евгения Баратынского. Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1828.

Граф Нулин. Спб.: В тип. департамента народного просвещения, 1827.

Серая печатная обложка.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, роман в стихах. Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1825.

Глава первая.

Серо-голубая печатная обложка.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, роман в стихах. М.: В типографии Августа Семена, при Императорской Мед.-хирург. академии, 1826.

Глава вторая.

Светло-коричневая печатная обложка.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, роман в стихах. Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1827.

Глава третья.

Серо-голубая печатная обложка.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, роман в стихах. Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1828.

Главы четвертая и пятая.

Серо-голубая печатная обложка.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, роман в стихах. Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1828.

Глава шестая.

Серая печатная обложка.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, роман в стихах. Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1830.

Глава седьмая.

Сиреневая печатная обложка.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, роман в стихах. Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1832.

Глава восьмая.

Голубая печатная обложка.

Семь тетрадей в темно-голубом полукожаном футляре, внутри подбитом белым муаром. Футляр работы В. А. Макарова.

Мечта библиофила, имеющего предметом собирательства русскую литературу,—иметь в своем собрании украшение всей Пушкинианы—«Евгения Онегина» в главах.

Самое ценное и редкое из всех прижизненных изданий произведений Пушкина (в полном виде и непременно в обложках).

Я приобрел 5 тетрадей у И. С. Наумова (после смерти Л. Ф. Мелина). Затем удалось найти недостававшие вторую и восьмую главы. Футляр сделал В. А. Макаров.

Полные экземпляры, в переплете, без обложек, не являются редкостью такого порядка, как комплект глав в обложках, и хотя не часто, но попадаются. Комплекта же в обложках, за все время моих книжных исканий, я не видел ни в продаже, ни у собирателей.

В последние годы я видел экземпляр в обложках на пушкинской выставке в б. Царскосельском дворце. Есть также такой экземпляр в библиотеке Н. П. Смирнова-Сокольского, приобретенный им в ленинградском магазине «Международная книга».

Только несколько раз за много лет я видел в продаже отдельные главы в обложках. Я считаю, судя по свидетельству Ульянинского (Библиотека Д. В. Ульянинского. Т. 3. 1915. С. 1636), объявлению в «Русском библиofile» (1916. № 3), дезидератам «Международной книги» (список № 1, № 47 и 1927 г. № 274), а также руководствуясь собственным немалым опытом, что первое издание лучшего произведения нашего великого поэта в таком виде уже давно являлось первоклассной редкостью.

Странно, что в известных описаниях редких книг нигде не значится это издание. Может быть потому, что внешнему виду, состоянию экземпляра (обложка, обрез) не придавалось надлежащего значения, а экземпляры без обложек, переплетенные, были в то время не так уж редки.

ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН, роман в стихах. 3-е изд. Спб.: В типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1837.

Современный переплет красного сафьяна с золотом тисненными украшениями на крышках и корешке и золотым обрезом. На корешке внизу: А. К.

Вложена лицевая и задняя части обложки (в двух состояниях: синие и коричневые).

Купил в ленинградской Книжной лавке писателей. В таком виде, как этот экземпляр, и в таком отличном состоянии, это издание очень ценно. Оно вышло в конце декабря 1836 года и было распродано в дни скорби о смерти великого поэта.

Это миниатюрное издание—последнее прижизненное издание из сочинений Пушкина.

ИСТОРИЯ ПУГАЧЕВСКОГО БУНТА. Ч. 1—2. Спб., 1834.

Обе части— в полужоаном футляре, внутри подбитом белым муаром. Футляр работы В. А. Макарова.

В 1 части книги вложено «Объявление прощаемым преступникам. Читано в Престольном граде Москве при всенародном зрелище на Красном крыльце января 11 дня 1775 года».

Мне удалось приобрести этот экземпляр очень дешево (в «Книготорге», на Литейном), даже дешевле экземпляров этого издания, продававшихся в то же время, обрезанных, в простых переплетах, без обложек. Как у нас книжники (за исключением очень немногих, маститых) не понимали, что стоимость подобного экземпляра, в обложке, брошюрованного, намного должна превышать стоимость обычно встречавшегося! Не понимали и не ценили. Экземпляр, подобный моему (если не его же), я видел в самом начале 1930 года в книжной лавке Ф. Г. Шилова при ликвидации им своего предприятия. Я очень ценю этот экземпляр.

ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА. Спб.: Печатано в типографии Плюшара, 1831.

В печатной обложке*.

«На антикварном рынке «Повести покойного Белкина», если и попадались, то почти всегда в переплетах и совсем уже редко в обложках» (Н. П. Смирнов-Сокольский. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. С. 279).

ПОЛТАВА. Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1829.

Полу-переплет серого марокена, головка золотая (А. Шнель), сохранена печатная обложка**.

В состоянии, не удовлетворяющем истинного библиофила, не особенно редко встречающееся в продаже издание (так же как и «Граф Нулин»). Мой экземпляр приобретен у А. С. Молчанова (по его словам он сделал мне «подарок», несмотря на то, что хорошо за него получил).

ПОЭМЫ И ПОВЕСТИ. Ч. 1—2. Спб.: Печатано в Военной типографии, 1835.

Современный кожаный переплет.

РУСЛАН И ЛЮДМИЛА. Спб.: В типографии Н. Греча, 1820. На белом листе, перед шмуцтитолом—автограф К. Рылеева:

«Из книг К. Рылеева».

Современный кожаный переплет.

* Существовал еще один экземпляр этого издания, проданный или обмененный самим Марковым, что видно из его каталога. Этот экземпляр принадлежал П. М. Волконскому. В каталоге есть такая запись: «На лицевой стороне обложки и на заглавном листе—штамп кн. П. М. Волконского (1776—1854): КЛВ с короной над ним. Переплет красной кожи с золототисненным обрамлением (из трех линеек) на крышках и золототисненным бордюром внутри. Подбивка белого муара».

** Не сохранился в составе библиотеки Маркова перевод «Полтавы» на украинский язык Е. Гребенки, вышедший в Петербурге в типографии И. Воробьева в 1836 году.

Купил 10.I.1947 в ленинградской Книжной лавке писателей за 600 р. Вероятно, не было обращено должного внимания на то, что эта книга с автографом К. Рылеева. Нет необходимости говорить об особом интересе к такому экземпляру, тем более, что вообще первое издание «Руслана и Людмилы» в хорошем виде всегда было редким и ценным. Попадались экземпляры, где «Руслан и Людмила» был переплетен вместе с первым изданием «Кавказского пленника».

Прекрасный фронтиспис, вышедший в свет позднее книги,—первая из отпечатанных иллюстраций к пушкинским произведениям.

Я видел экземпляр этого издания на одной из выставок в Эрмитаже в сильно поврежденной обложке. Больше мне никогда не приходилось видеть обложек.

СТИХОТВОРЕНИЯ АЛЕКСАНДРА ПУШКИНА: Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1826.

Серая печатная обложка.

Прекрасный экземпляр. Обложку мне не доводилось видеть в других экземплярах.

СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА: Из Северных цветов 1832 года. Спб.: В типографии департамента внешней торговли, 1832.

...Вложено в красный кожаный переплет с золотисненным обрамлением.

Этот оттиск столь редкий, что он не мог быть указан по оригиналу в первом изд. книги Н. Синявского и М. Цявловского «Пушкин в печати. 1814—1827».

«...Издание представляет собой редчайший оттиск произведений Пушкина из „Северных цветов“ на 1832 год» (Л. Модзалевский. Новые материалы об изданиях Пушкина // Звенья. Кн. 2. М.; Л., 1933. С. 243. Описан экземпляр, находящийся теперь у меня).

Подробно об издании Стихотворений из «Северных цветов» на 1832 год пишет Н. П. Смирнов-Сокольский в своих «Рассказах о прижизненных изданиях Пушкина». Он утверждает, что стихотворения А. С. Пушкина из «Северных цветов» 1832 года не являются отдельным оттиском из альманаха, так как «оттиски печатались тем же набором и в той же верстке, что и в альманахе».

«В данном случае,—пишет Н. П. Смирнов-Сокольский,—„Стихотворения...“ представляют собой отдельную, особо изданную книжку, набранную заново и сверстанную отлично от верстки альманаха. На книге имеется свое, отдельное цензурное разрешение.

Таким образом, перед нами—одно из самостоятельных прижизненных изданий Пушкина...»

Издание это исключительно редкое, и если Н. П. Смирнов-Сокольский указывает в своей книге, что ему было известно 2 экземпляра «Стихотворений...», дошедших до нас, то сейчас можно внести небольшую поправку. В ленинградской Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина имеется еще один экземпляр этой книги.

СТИХОТВОРЕНИЯ. Ч. 1. Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1829.

То же. Ч. 2. 1829.

То же. Ч. 3. 1832.

В трех современных переплетах с золототиснением на красных кожаных корешках (внизу на корешках инициалы А. С.).

СТИХОТВОРЕНИЯ. Ч. 4. Спб.: Типография императорской Российской Академии, 1835.

Печатная обложка.

За время моего собирательства я ни разу не видел всех четырех книг вместе. Попадавшиеся же в продаже отдельные части всегда были в простых переплетах, без обложек и, надо сказать, средней сохранности.

Это издание принадлежит к числу редких (см.: Я. Березин-Ширяев. Материалы для библиографии. 1868).

ЦЫГАНЫ. Москва. В типографии Августа Семена при императорской Мед.-хирург. академии, 1827.

Печатная обложка.

Экземпляр вложен в великолепный современный красный сафьяновый переплет с золототиснением на крышках и корешках и золототисненным бордюром внутри.

В таком виде, как мой экземпляр, это издание попадает очень редко.

На виньетку заглавного листа, при выходе, обратил внимание Бенкендорф. Она была выбрана Пушкиным.

Первое издание поэмы Пушкина и принадлежит к редким (см.: Я. Березин-Ширяев. Материалы для библиографии. 1868).

* * *

СОВРЕМЕНИК, литературный журнал, издаваемый Александром Пушкиным. Т. 1. Спб.: В Гутенберговой типографии, 1836. То же. Т. 2. 1836.

Печатные обложки*.

СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ на 1826 год, собранные бароном Дельвигом. Спб.: У книгопродавца Ивана Сленина.

Переплет и футляр современного картонажа.

СЕВЕРНЫЕ ЦВЕТЫ на 1827 год. Спб.: В типографии департамента народного просвещения, 1827.

Вложены лицевая и задняя части обложки другого цвета.

Переплет красный кожаный.

ВАСТОЛА, ИЛИ ЖЕЛАНИЯ. Повесть в стихах. Соч. Виланда. В 3-х частях. Изд. А. Пушкиным. Спб., 1836.

Редчайший экземпляр с сохранившейся литографированной синей и черной красками лицевой частью обложки (литография Ив. Селезнева, в доме Петропавловской лютеранской церкви).

ДВА НЕИЗДАННЫХ ПИСЬМА А. С. ПУШКИНА к В. И. ТУМАНСКОМУ. Сообщены графом Милорадовичем. Чернигов: Типография Губернского правления, 1890**.

* Оба тома в превосходном состоянии.

** Книжка (в ней 10 страниц) вложена в конверт, на котором рукой Милорадовича написано: «С. Петербург. Лиговка, дом 25 Волосняных, его пр. Петру Александровичу Ефремову от графа Милорадовича». П. А. Ефремов — издатель сочинений Пушкина.

ЗАПИСКИ И. И. ПУЩИНА О ДРУЖЕСКИХ СВЯЗЯХ ЕГО С ПУШКИНЫМ.
(Из «Атенея», 1859, № 8), 37 стр.

Автограф: «Михаилу Ивановичу Семевскому от Якушкина. Ярославль. 1860, июль, 5»*.

ВОСПОМИНАНИЯ ГРАФА ВЛАДИМИРА АЛЕКСАНДРОВИЧА СОЛЛОГУ-БА. Спб., 1887.

Вложена передняя часть обложки.

Темно-зеленый полукожаный переплет с сохр. задней части обложки. Головка золотая (А. Шнель, Спб.)

А. П. КЕРН. ВОСПОМИНАНИЯ. Л.: Academia, 1929.

Особый экземпляр на толстой желтой бумаге.

Вложен, на разрезанном листе, автограф А. П. Керн (Полторацкой)—
четверостишие на французском языке и приписка (из альбома Софьи Гавриловны
Родзянко). Альбом Родзянко принадлежал раньше Рыбакову.

ВОСПОМИНАНИЯ ОБ АЛЕКСАНДРЕ СЕРГЕЕВИЧЕ ПУШКИНЕ АЛЕК-
САНДРЫ ФУКС. Казань, 1844.

Зеленая полная обложка.

На оборотной стороне лицевой части обложки автограф: «Елизавете Васильев-
не Толстой от сочинительницы».

А. ПУШКИН. ГАВРИЛИАДА. Поэма. М., 1940.

Ручные оттиски в количестве 15 пронумерованных экземпляров. Экземпляр № 6.
С. Кукуруза.

2 л. (первый—пустой)+загл. л.+10 грав. на отд. л. (без текста)+1 грав. (в
качестве заставки) на первом листе рукописного текста+9 л. с рукописным
текстом на фоне тонового оттиска (линограв.)+1 л. с концевкой+1 л. чистый.

Обложка (черная линогравюра на желтой бумаге).

А. ПУШКИН. ГРОБОВЩИК. Берлин.: Нева, 1922. На издательском синем
картоне. С литографиями Н. Зарецкого.

Раскрашенный от руки фронтиспис. Из тринадцати литографий в тексте
6—раскрашены от руки. На оборотной стороне фронтисписа—
литографированное и раскрашенное посвящение: Посвящаю эти литографии
Георгию Соломоновичу Габаеву.

А. С. ПУШКИН. ДОМИК В КОЛОМНЕ. М.: Русское общество друзей книги,
1929. Гравюры на дереве В. А. Фаворского.

Экз. № 104. В. Фаворский (автограф). Отпечатано в тип. Нижполиграф.,
Варварка, 32, в колич. 500 экз.

Издательская картонная папка. Вложены авторские (подписные) оттиски
фронтисписа и гравюры, отпечатанной на стр. 16.

А. С. ПУШКИН. СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ. М.: Международная
книга, 1934. Ил. М. В. Добужинского.

* Первое издание записок И. И. Пущина, вышедшее вскоре после его смерти.
Записки опубликованы Е. И. Якушкиным, сыном декабриста И. Д. Якушкина,
поэтому этот автограф на «Записках» друга Пушкина особенно дорог и ценен.

Настоящая книга отпечатана в количестве 800 нумерованных от руки экземпляров. Экз. № 294. Приобрел в «Международной книге», но в продаже не видел.

А. С. ПУШКИН. ЦЫГАНЫ. Рисунки Л.-Ф. Майделя. Комитет популяризации художественных изданий при Российской Академии истории материальной культуры, 1924.

Экземпляр Ивана Михайловича Степанова. Первые два рисунка раскрашены (раскрасил Д. Бушен). Не думаю, чтобы был еще экземпляр, содержащий раскрашенные иллюстрации. Это могло стать только с экземпляром И. М. Степанова, заведывавшего издательским комитетом художественных изданий при Общине св. Евгения и, затем, комитета популяризации художественных изданий при Российской Академии истории материальной культуры.

Рисунки — хорошие фотокопии.



А. ГДАЛИН

В Боевом строю

Издание книг Пушкина
в годы Великой Отечественной войны

*Неправда, будто на войне
Смолкает голос муз.
На фронте с Пушкиным вдвойне
Был крепок наш союз.*

Вера Инбер

Книга... Творение рук человеческих, она тесно связана с жизнью народа. И, обращаясь к такому драматическому периоду нашей истории, как Великая Отечественная война, к свидетельствам ее участников, мы убеждаемся, что книга проходила вместе с героической Советской Армией суровый боевой путь. Книги были, быть может, так же необходимы, как танки и самолеты, боеприпасы и продовольствие. «Книги — фронту» — поистине гимном величию книги звучит этот заголовок передовой статьи газеты «Литература и искусство» от 14 марта 1942 года. «...В тех же тюках и мешках, в которых доставляют фронту Пушкина и Толстого, — читаем мы в ней, — полковые библиотекари находят книги советских писателей и поэтов». Такими книгами, которые вели активный бой с фашистами, прибавляли сил, вселяли ненависть к врагу и веру в Победу, стали произведения современников — статьи и памфлеты, стихи и пьесы М. Шолохова, А. Толстого, И. Эренбурга, В. Вишневского, А. Фадеева, К. Симонова, А. Твардовского, Б. Полевого, Н. Тихонова. С врагом помогали бороться гневные и призывные строки М. Горького и В. Маяковского, учил мужеству Павел Корчагин. Но больше всего фактов свидетельствует о духовной близости воинам, партизанам и труженикам тыла нашего великого Пушкина. А боевой путь пушкинской музыки красноречиво подтверждает необходимость и важность издания книг Пушкина в те грозные годы.

Герой Советского Союза контр-адмирал И. А. Колышкин вспоминает, как пушкинское слово воодушевляло подводников, как североморцы зачитывались его произведениями: «В большом почете Пушкин... Хорошая книга будит добрые чувства и распаляет ненависть к врагу, помогает полнее ощутить любовь к Родине и пробуждает в душе героическое начало. Это оружие не слабее торпед!»¹ Как бы продолжая мысль видного военачальника, А. Твардовский, в раздумьях над истоками подобного восприятия Пушкина, пишет: «...только в дни Отечественной войны... я вдруг почувствовал в полную меру своей души ни с чем не сравнимую силу пушкинского слова. И для меня, как будто впервые, как будто вовсе неизвестные мне до того, прозвучали строфы его исполненной горделивого достоинства патриотической лирики. С восторгом как бы внезапного постижения я обретал в затертом томике из походной библиотечки благородную красоту навечных запечатлений мысли и чувства, родной природы, родной земли, с ее городами и селами, полями и водами, суровой седой стариной, сказаньями и



*А. С. Пушкин. Сказка о царе Салтане.
Л., 1943*

песнями. И все это обращалось сегодняшним днем, потому что восторг вызывался не той или иной блестящей строкой, а тем, что все это — родина, все это мое неотъемлемое достояние, гордость и честь, вера и слава и не может быть на земле силы, которая могла бы отринуть это»².

Выяснить, какие книги Пушкина были изданы в нашей стране за период Великой Отечественной войны, — дело, казалось бы, несложное. Выпуск «Книжной летописи» не прекращался все военные годы, да и существует издание Пушкинского Дома «Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем» — настольная книга пушкинистов, один из томов которой охватывает и 1941—1945 годы.

Все это справедливо, но нас интересуют книги 1941 года, изданные после 22 июня, а 1945-го — до 9 мая. Поэтому такой добротный указатель, как «Библиография», не имеющий серьезных пропусков, но определяющий только год издания, в данном случае не достаточен. Ответ на поставленный вопрос (хотя и с некоторой условностью) дает дата подписания книги к печати, которую можно установить только *de visu*.

Наиболее полное собрание книг Пушкина сосредоточено в Библиотеке Пушкинского Дома, материалы которой положены в основу этой статьи.

Во время Великой Отечественной войны на русском языке в нашей стране вышло 25 книг поэта, из которых только три отсутствуют в Библиотеке Пушкинского Дома. Можно предположить, что это наиболее редкие издания. Что это за книги?

Одна из них помечена в «Библиографии» знаком, свидетельствующим, что составители не смогли разыскать ее в библиотеках Ленинграда. Это «Полтава» (М.: Гослитиздат, 1941). Некоторое время назад автор приобрел в букинистическом магазине эту книжку, которая, не привлекая внимания, находилась в стопке различного рода брошюр. Оказалось, что она подписана к печати 7 июля 1941 года и является самой первой из известных книг Пушкина военной поры.

Вторую книгу удалось разыскать в Основном фонде ГПБ им. Салтыкова-Щедрина. Она издана Детгизом в 1941 году, включает «Станционный смотритель» и «Барышню-крестьянку». На обложке воспроизведена иллюстрация работы М. Добужинского. Книга отпечатана в Москве и отличается высоким качеством полиграфического исполнения. Подписана к печати 19 августа.

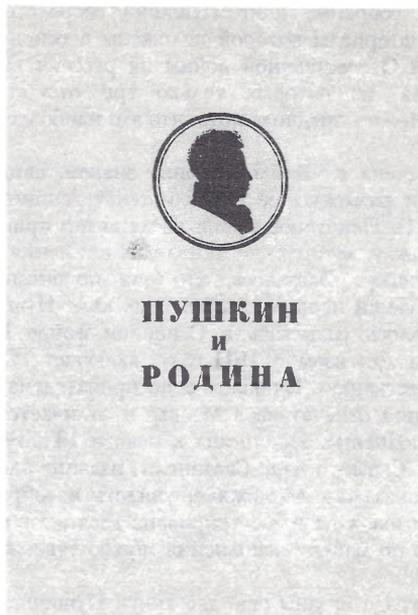
Третью книжку — «Сказку о царе Салтане...», издание блокадного Ленинграда (Гослитиздат, 1943), оказалось возможным увидеть в собрании ленинградского библиофила Ю. Маретина. Она иллюстрирована десятью рисунками, автор которых не обозначен, но по манере исполнения можно утверждать, что это работы В. Серова (1910—1968).

В военном Ленинграде изданы еще две книги Пушкина: «Сказка о рыбаке и рыбке», иллюстрированная рисунками И. Билибина, погибшего от голода в городе-фронте зимой 1942 года, и «Капитанская дочка», вышедшая сразу же после освобождения города от вражеской блокады.

Многие из книг Пушкина адресованы юным читателям («Библиотечка школьника», «Школьная библиотека для нерусских школ», «Для дошкольного возраста»). К их подготовке привлекались известные пушкинисты. Так, издание драматических произведений для старших школьников сопровождается вступительной статьей С. Бонди, он же — редактор текста и автор примечаний; А. Слонимский выполнил комментарии для томика «Избранных стихотворений», включающего 166 произведений поэта и т. д. Работники издательств прилагали немало усилий, чтобы «оживить» эти книжки, выпускавшиеся на бумаге невысокого качества. Для их оформления использовались иллюстрации П. Соколова, А. Бенуа, Н. Кузьмина, Н. Пискарева и других известных художников.

Интересно заметить, что несколько книг Пушкина несут на себе особые приметы военного времени. Например, «Избранное» (М.: Гослитиздат, 1943) открывается статьей «Родина в творчестве Пушкина» С. Бонди и имеет рубрику «Писатели — патриоты Великой родины». Два пушкинских сборника изданы в библиотечке журнала «Красноармеец» — органа Главного Политического управления Красной Армии.

А вот другая примета, но уже более характерная для мирного времени: «Сказка о рыбаке и рыбке» (М.: Детгиз, 1944) с рисунками А. Могилевского является миниатюрной книжкой, ее размер 63×98 мм.



*Б. В. Томашевский, А. И. Грушкин. Пушкин и Родина
М.-Л., 1941 (Оборонная серия)*

Изданные в период Великой Отечественной войны на русском языке 25 книг Пушкина включают около 200 произведений, общий их тираж свыше полутора миллионов экземпляров.

Произведения Пушкина публиковались также и в коллективных сборниках. Такие издания не охвачены «Библиографией», а данные «Книжной летописи» не позволяют установить состав сборника без его просмотра. Пока удалось разыскать пять подобных изданий. Наиболее интересными являются антология «Русские поэты о Родине» (Л.: Гослитиздат, 1943), включающая 12 произведений Пушкина, и сборник высказываний русских писателей «Родина» (М.: Гослитиздат, 1942 и 1943). В сборнике «Пьесы», изданном в Иркутске (1944), помещен отрывок из «Бориса Годунова». В Ленинграде в 1943 году выпущен сборник «Русские писатели о пруссачестве» (сведения о нем сообщил ленинградец Н. Шмитт-Фогелевич), в который включено всего несколько строк Пушкина — отрывок из его письма Дельвигу от 2 марта 1827 года.

Книги Пушкина в военные годы издавались и на других языках народов СССР. Мы не можем еще привести исчерпывающих сведений, но даже то, что стало известно, заставляет еще раз задуматься над великими строками «Памятника», о месте великого поэта в нашей культуре.

Кроме зафиксированных «Библиографияей» книг Пушкина на языках народов СССР, выпущенных в 1941—1945 годах, удалось установить еще несколько таких изданий. Например, в материалах XXII Всесоюзной пушкинской конференции³ имеются сведения о выпуске в 1941 году «Бориса Годунова» на таджикском языке. А первым по времени было издание «Онегина» на грузинском языке (книга подписана к печати 8 июля 1941 года). В августе две книжки Пушкина — «Метель» и «Дубровский» — вышли в Кудымкаре на коми-пермяцком языке. Ни в библиотеке Пушкинского Дома, ни в ГПБ, ни в БАН СССР их нет. Юные пушкинисты одесской школы № 90 им. Пушкина с помощью коми-пермяцкого писателя В. Климова получили одну из них для своего музея, благодаря чему мы теперь располагаем данными о времени ее выпуска.

В конце 1941 года в Махачкале издана «Капитанская дочка» на даргинском языке, вышедшая в напряженнейшее время, когда фашисты неистово рвались к Баку и Грозному. В 1942 году опубликована «Полтава» на азербайджанском языке. Две книжки Пушкина выпустил в Уфе Башгосиздат, обе — для детей: «Сказка о рыбаке и рыбке» (1942) и «Сказка о царе Салтане...» (1943). «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях» выпустил в 1944 году Детюниздат Грузии. Тогда же Якутгосиздат для школьников издал сборник, включающий «Станционный смотритель» и «Барышню-крестьянку». Всего пока выявлено 10 изданий на семи языках народов Советского Союза.

Издание за рубежом книг Пушкина в годы, когда советский народ в героической борьбе противостоял фашистским захватчикам, — интереснейшая страница истории литературных интернациональных связей и в то же время красноречивый факт международной солидарности людей доброй воли, для которых имя Пушкина символизирует не только меру поэтического гения, но и понятия свободолюбия, патриотизма, высокой человечности. «Гениальные и могучие пушкинские стихи — мощный зов к народам подняться на борьбу за свои права, за права человечества» — заявил чехословацкий ученый З. Неедлы⁴. И не случайно, именно к Пушкину и его бессмертным творениям обращались борцы Сопротивления, народные мстители — партизаны, узники фашистских тюрем и концлагерей. А книги поэта России в те годы издавались не только в странах-союзниках СССР по антигитлеровской коалиции (Великобритания, США) и в формально нейтральных государствах (Швейцария, Турция, Аргентина, Испания), но и — что самое удивительное — в странах, оккупированных Германией (Чехословакия, Болгария, Югославия, а также Франция, Нидерланды, Италия). Учитывая условия, в которых печатались эти книги, нельзя не отдать должное мужеству их издателей.

Одной из первых жертв агрессора стала Чехословакия, народы которой испытали ужасы фашизма еще до начала второй мировой войны. По данным Словацкой национальной библиотеки книги Пушкина в 1941—1945 годах печатались на чешском и словацком языках 14 раз. Это «Онегин», дважды выходявший в 1942 году в переводе поэта-антифашиста Я. Есенского, «Дубровский», «Борис Годунов», «Повести Белкина», «Пиковая дама» и другие произведения. Интересно, что культ пушкинского светлого гения еще больше разросся в годы немецкой оккупации, — отмечал в 1944 году Ф. Нечасек. — Чехословацкий народ наглядно

показывает этим свои симпатии к России, свою оптимистическую веру в Россию и свою собственную будущность»⁵.

Неоднократно произведения Пушкина в Чехословакии издавались на языке подлинника. Недавно в библиотеку Пушкинского Дома передана одна из таких книг: издание оформленный томик «Онегина» издательства «Хутор» А. Винничука в Праге (1945) с предисловием «Поэт божьей милостью» (автор не установлен, подпись: С. В-ий). Книгу завершает реклама, информирующая о выходе ранее пяти книг Пушкина: «Борис Годунов», «Гробовщик» и «Дубровский», «Барышня-крестьянка», «Станционный смотритель», «Выстрел». Все они, можно полагать, как и «Онегин», вышли на русском языке. В поисках подтверждения этой мысли удалось установить, что в ГПБ хранится не только одна из указанных книг («Борис Годунов»), но и выпущенная в той же серии поэма «Руслан и Людмила» (Прага, 1945).

В Югославии, захваченной Гитлером весной 1941 года, вспыхнула волна народного протеста. Наряду с боевыми действиями партизан, движение Сопротивления находило свое выражение и в других формах. Как «своеобразную борьбу хорватов с иноземным натиском»⁶ рассматривает профессор русской литературы Загребского университета Й. Бадалич выпуск книг Пушкина в период оккупации. Наиболее значительным было издание Хорватским Библиографическим и Издательским институтом в Загребе двухтомника «Избранных сочинений». Первый том (1943) включает поэмы и драмы, второй (1944) — прозаические произведения. В 1943 году вышла «Сказка о царе Салтане...», в 1945-м — «Сказка о золотом петушке».

Передовая болгарская интеллигенция, видевшая в Пушкине своего учителя, была тем довольно широким кругом литературных и общественных деятелей, который составлял ядро Сопротивления фашистскому режиму. Интересна поэтическая оценка роли пушкинской музы «в години войн, и смуты, и тревоги» П. Матева, который писал:

Но и теперь, сквозь канонады грохот,
Сквозь стон и боль, сквозь звон штыков стальных,
Доносится, как волн далеких рокот,
О Пушкин, твой разящий стих!⁷

И «разящий стих» Пушкина во всю мощь открылся болгарскому читателю как раз в то время, когда гитлеровцы вторглись на территорию СССР — блокировали Ленинград, подошли к Москве: в 1941 году начали выходить книги первого полного собрания сочинений Пушкина в 10 томах (завершено издание было в 1942 году). Коллектив редакторов и переводчиков при издательстве «Игнатов» возглавил Л. Стоянов. Каждый том снабжен предисловием и комментариями. Несмотря на то, что в собрании сочинений были напечатаны и «Пиковая дама» и «Капитанская дочка», эти произведения в 1942 году вышли отдельными изданиями, а «Капитанская дочка» снова увидела свет в 1944 году. Эта повесть Пушкина в военные годы впервые появилась на языке народа, который оказывал посильную помощь СССР в борьбе с фашистами (Улан-Батор, 1942). В монгольское издание составителями включено также стихотворение «Памятник».

Большую историю имеет английская Пушкиниана. В годы совместной борьбы с фашизмом книги поэта России выходили в Англии неоднократно. Нам известны две книги, изданные в 1942 году: «Станционный смотритель» и «Три повести Пушкина» («Гробовщик», «Метель» и «Станционный смотритель»). Особый интерес вызывает последняя, вышедшая в двуязычной серии издательства «Хэрап», слева на каждом развороте помещен русский текст, справа — английский. Спустя год книга была издана повторно.

В 1943 году в Лондоне вышел «Онегин» в переводе литературоведа и поэта О. Элтона. Эта книга⁸ воспринимается как образцовое подарочное издание: добротная бумага, прекрасные иллюстрации М. Добужинского, красивый переплет с золотым тиснением — все это сочетается с высоким профессионализмом составления. Предисловие переводчика и обстоятельное введение, обширные примечания, которые включают и пояснения самого Пушкина, специально оговоренные, и справочный именной указатель... Думается, что изданная более сорока лет назад, эта книга удовлетворяет и нынешним требованиям. Есть вопрос, нуждающийся в уточнении: каким издательством она выпущена? В выходных данных указано: «The Pushkin Press» и адрес: «6 Fitzroy Square London, W. I.» Что это — Пушкинское издательство?..

В 1944 году в Лондоне напечатана «Пиковая дама» (издательство Питмана), которая годом раньше вошла в состав сборника «Короткая русская повесть». В 1945 году издана книга пушкинских поэм.

Сведения об издании произведений Пушкина в США весьма скудны. Но известно, что в 1942 году опубликована повесть «Выстрел», в 1943-м — «Пиковая дама» и «Медный всадник» в антологии «Сокровища русской жизни и духа». В 1944 году в Норфолке вышла книга «Три русских поэта: Избранное из Пушкина, Лермонтова и Тютчева».

В 1940 году Гитлер захватил Нидерланды. Несмотря на условия оккупационного режима, в 1941 году в Амстердаме издана «Капитанская дочка». Можно предположить, что факт этот связан с деятельностью антифашистских сил.

Вслед за Нидерландами была оккупирована Франция. «Нацистские власти не поощряли интереса ни к русской культуре, ни к классикам русской литературы», — указывает французский пушкинист А. Меньё, отмечая, что «за время оккупации французская библиография Пушкина пополнялась в среднем не более, чем одним названием в год». В 1941 году парижское издательство Грюнда выпустило сборник прозы Пушкина («Пиковая дама», «Дубровский» и «Метель»), а в 1942-м предложило читателям другую книгу, открывающуюся статьей о его жизни и творчестве и включающую повести «Выстрел» и «Пиковая дама» в переводах П. Мериме. В 1943 году для студентов Страсбургского университета профессор Б. Убегаун издал на русском языке «Повести Белкина», снабдив текст ударениями. «Капитанская дочка» на французском языке напечатана в 1944 году в Лозанне издательством Мермана.

В 1944—1945 годах в Швейцарии выпускались книги Пушкина на немецком языке. Так, в Базеле вышли «Повести Белкина», а в Цюрихе изданы два сборника прозы, а также обширный том писем поэта. В 1945 году в Австрии на немецком языке был напечатан «Дубровский».

В Италии 1944 год ознаменовался усилением народно-освободительного движения против гитлеровской оккупации. В то время страна уже вышла из войны в составе гитлеровского блока. В этих сложных условиях миланское издательство Бомпиани выпустило «Капитанскую дочку» и «Пиковую даму». В 1945 году «Капитанская дочка» переиздается в Турине.

В Афинах в 1943 году, когда на земле Эллады шла народно-освободительная борьба против фашистской оккупации, вышла книга прозы Пушкина. Несколько книг поэта России издано на турецком языке. В библиотеке Пушкинского Дома имеются: «Борис Годунов» (Стамбул, 1943), «Египетские ночи» и «Пиковая дама» (Стамбул, 1944) и «Капитанская дочка» (Анкара, 1944). В 1945 году в Анкаре изданы «Повести Белкина», а в Стамбуле — «Дубровский».

Франкисктая Испания, завывшая о своем нейтралитете, фактически вела боевые действия против СССР совместно с немецкими войсками (вспомним пресловутую «голубую дивизию»). Но в стране было немало людей, сочувствовавших сражающейся стране Советов. Ярким проявлением интереса к русской культуре явился выпуск издательством «Зодиак» в 1942 году трехтомника Пушкина.

Книги поэта на испанском языке в эти годы неоднократно выходили в испаноязычных странах Латинской Америки. Любопытно, что три книги Пушкина, изданные в Аргентине (1943—1944), включают «Капитанскую дочку». И это не случайно: повесть уже издавалась к тому времени в стране пять раз. Интересно заметить, что «Капитанская дочка» — самое популярное за рубежом произведение Пушкина: издано 537 раз на 45 языках! Выпущенный в 1943 году в Бразилии издательством «Понхетти» сборник включает «Пиковую даму», «Выстрел» и «Дубровского» на португальском языке.

Годы Великой Отечественной войны совпали с периодом борьбы трудящихся Китая против японских милитаристов. Весьма знаменательно обращение к Пушкину прогрессивной общественности Китая именно в эти годы. Назовем несколько известных нам изданий¹⁰. В 1942 году появился первый полный перевод «Онегина» (изд-во «Сывэнь»), ранее роман печатался лишь в отрывках. Но это издание нельзя считать полноценным, ибо переводчик пользовался в качестве оригинала японским переводом романа. В 1944 году в Чунцине впервые публикуется перевод «Онегина» с русского текста. В Библиотеке Пушкинского Дома хранится экземпляр этой книги с дарственной надписью переводчика Люй Ина, датированной 10 мая 1944 года.

В 1942 году в Китае издан сборник «Лирика Пушкина», позднее вышла «Капитанская дочка». В эти годы опубликованы также «Медный всадник», «Бахчисарайский фонтан», «Граф Нулин»¹¹. Интересным художественным оформлением отличается китайское издание «Дубровского» (1945).

Вторая половина 30-х годов ознаменовалась широким изданием Пушкина в Японии. Однако в годы второй мировой войны, развязанной в Азии японским милитаризмом — союзником фашистской Германии, японо-советские литературные связи прерываются. Тем более знаменательно появление в 1941 году двух книг (сборник «Стихотворения Пушкина» и «Евгений Онегин»), изданных в Токио¹².

Заключая зарубежный раздел этого краткого обзора, нельзя не отметить, что среди изданий Пушкина, вышедших в Германии на немецком языке, есть несколько книг, напечатанных в 1941 году. По их выходным данным не удастся установить дату выпуска. Возможно, что книги эти вышли до 22 июня, но если вспомнить, что гитлеровцы сжигали книги прогрессивных писателей мира на кострах, а книжный рынок в Германии к тому времени буквально был наводнен человеконенавистнической литературой, то действия издателя Карла Рауха в Лейпциге и Дессау, предложившего читателям в 1941 году книги Пушкина, могут быть расценены как открытый вызов фашизму.

Удивительна военная судьба книг Пушкина. Поэт жил в сердцах бойцов и командиров. Он был современником, говорившим от имени России, от имени Родины. Эту мысль точно передал югославский поэт И. Сарайлич в стихах «Пушкин смотрит танковый парад Красной Армии в ноябре 1941 года» (какая поразительная поэтическая ассоциация!). Поэт, который «никогда о Гитлере не слышал» и «не знает, что такое танки» в минуту грозной опасности, нависшей над родиной («видит, что его родной земле ни в кои веки не было так тяжело»), приходит к своему народу:

Пусть он владеет только пистолетом,
по возрасту не подлежит призыву —
я знаю, что поэта можно встретить
в любом военкомате, где, наверно,
ни разу на учет еще не брали
погибших в девятнадцатом столетье¹³.

Да, Пушкин был «поставлен на вооружение» в Красной Армии и с полным основанием может считаться одним из тех, кто ковал нашу Победу.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кольшкин И. А. В глубинах полярных морей. М., 1964. С. 49.

² Твардовский А. Т. Собр. соч.: В 5-ти томах. М., 1971. Т. 5. С. 12—13.

³ «...И назовет меня вкак сущий в ней язык...»: Статьи и материалы (Наследие Пушкина и литературы народов СССР). Ереван, 1975. С. 134.

⁴ См.: Новый мир. 1949. № 6. С. 246.

⁵ Там же.

⁶ Бадалич Й. Русские писатели в Югославии: Из истории русско-югославских литературных связей. М., 1966. С. 67.

⁷ См.: Песни и думы: Сборник болгарской поэзии М. 1941. С. 55. Перевел с болгарского Ф. Головатюк.

⁸ Pushkin A. S. Evgeny Onegin. Transl. by Oliver Elton and ill. by M. V. Dobujinsky. With a foreword by Desmond MacCarthy. London: The Pushkin Press, 1943. 255 с., ил. См. об этом издании: Книжное обозрение, 1974. 31 мая.

⁹ См.: Пушкин: Исслед. и материалы. 1958. Т. 2. С. 451.

¹⁰ Там же. С. 411—412.

¹¹ См.: Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае. М., 1977. С. 59.

¹² См.: Мамонов А. И. Пушкин в Японии. М., 1984. С. 301—302.

¹³ См.: Неман. 1976. № 10. С. 118.

БИБЛИОФИЛЬСКИЕ РЕДКОСТИ НА УКРАИНЕ

Пушкин вошел в мою жизнь в самом раннем детстве. На моей этажерке больше всего было пушкинских книг. К столетию со дня гибели Пушкина Детгизом было предпринято издание «Пушкинской библиотеки» — так называлась целая серия изящно и вместе с тем строго и просто выпускаемых книжечек, — все они и по сю пору находятся у меня, как и сказки, иллюстрированные И. Билибиным и В. Конашевичем, и «Руслан и Людмила» в силуэтах Изенберга в огромной папке (фолио), и увесистый том в роскошном красном переплете с золотым тиснением, изданный Вольфом, — эти книги из детства мне особенно дороги, они явились как бы прологом к моему будущему собранию, прологом к моему Пушкину.

Потом была война. Осиротели не только дети и семьи, осиротели и книги. Ветер войны сорвал их с привычных теплых домашних мест, закружил, разбросал.

Киев в последний военный год лежал в руинах. Только-только были пущены первые трамваи, только-только приступили киевляне к ликвидации следов войны. Книжных магазинов в городе, по сути, не было, — были рынки, на которых люди продавали все, что им казалось ненужным или менее нужным, чем хлеб. Какие только книги ни продавались на этих рынках!.. Как сейчас вижу старых киевских библиофилов, более, чем скромно одетых, всегда голодных и все же старающихся не пропустить интересующую их книгу.

В один из погожих весенних дней 1945 года мне, киевскому школьнику, на одном из рынков встретилась первая книга Пушкина — «Руслан и Людмила» в первом издании 1820 года. О том, что это была первая книга любимого поэта, я уже знал. Кому она принадлежала раньше, какой она проделала путь за 125 лет? — ни маргиналий, ни владельческих надписей, ни экслибрисов, решительно ничего, что могло бы хоть как-то навести на след, судя по внешнему виду, весьма нелегкой жизни... Ее нужно было вылечить, вернуть к жизни, одеть, согреть человеческим теплом. Сегодня она одета в цельнокожаный переплет и для нее сделан специальный футляр с мягкой подкладкой, чтобы ей было покойно и уютно.

Первая книга Пушкина стала первой книгой моего пушкинского собрания, первой книгой моей Пушкинианы — такова милостивая улыбка судьбы, и я прожил жизнь, озаренный этой улыбкой, согретый ее теплом, ее лаской, ее паутствием. С тех пор прошло 40 лет, но каждый из прошедших годов по-своему

отмечен особой метой, каждый из них приносил свои новые книжные радости.

Библиотека моя с годами росла и ширилась. Многие из того, что меня интересовало и интересует, попало на мои полки, но прежде всего — и навсегда — был и остается Пушкин.

В 1949 году мне довелось гостить у родственников в Москве. Это был год, прошедший под знаком Дня рождения Пушкина — его 150-летнего юбилея. Букинисты Москвы и Ленинграда приготовили библиофилам замечательный подарок — в продажу одновременно поступили различные пушкинские книги, тщательно до того подобранные книготорговцами работниками. Конторой «Академкнига» даже был выпущен специальный каталог «Антикварные книги» (составитель Е. И. Эриванцева), в котором были перечислены книги, продававшиеся в московском и ленинградском магазинах «Академкниги». Так я стал обладателем первого издания «Цыган» — прекрасно сохранившегося экземпляра, в полукожаном переплете того времени.

Там же, в букинистическом магазине, я познакомился с одним замечательным московским книголюбом, приобретшим первое издание «Евгения Онегина» в главах. Первая тетрадка — первая глава романа — была во втором издании, что, как известно, является огромной библиофильской редкостью. Мой новый знакомец оставил себе первую главу, а остальные уступил мне, т. к. у него они были. Лишь много лет спустя мне посчастливилось приобрести первую главу, но, конечно, не во втором, а в первом издании. Второго издания у меня нет и поныне.

Из 36 книг, вышедших при жизни Пушкина, я собрал 26, и кто знает, удастся ли мне довести прижизненную Пушкиниану до желаемого результата — корпуса всех отдельных изданий?..

Собрать всю книжную Пушкиниану — предприятие совершенно невысказанное не только для одного человека, но, пожалуй, и для государственного учреждения — ведь известно, что даже в таких крупных научных и музейных организациях, как Пушкинский Дом и Всесоюзный музей А. С. Пушкина лакуны книжной Пушкинианы исчисляются сотнями. Исходя из этого, я ограничил план своего собирательства, включив в него лишь наиболее интересные памятники, а также — увы — и материально доступные. Хотя бывают и самые неожиданные встречи. В 1954 году в крошечном букинистическом магазинчике на улице имени 8-го марта в Свердловске, где я жил в те годы, я снискал расположение Татьяны Терентьевны (жаль, не помню фамилию), старого опытного книжника, по давно установившейся традиции букинистов чувствовавшей и всячески опекавшей настоящих библиофилов. Ее вниманию и заботам я обязан тем, что в мое собрание попал удивительный раритет — «Путешествие в Арзрум», изданное Сергеем Лифарем в Париже в 1934 году. Тираж книги — всего 50 именных экземпляров: как попал на далекий Урал из Парижа экземпляр бывшего бакинского нефтепромышленника, эмигранта А. О. Гукасова — совершенно непонятно. Когда несколько лет спустя, уже во Пскове, я рассказал о своей удивительной находке старому книжнику Сергею Александровичу Цывлеву, то он уверял меня, что и в Свердловск-то я приехал только потому, что «гукасовский» экземпляр «призывал» меня к себе.

Цвылев же познакомил меня со многими книжными легендами и поверьями. Вот, скажем, так называемый «закон парности случая».

В ленинградском магазине «Академкнига», что на Литейном проспекте, букинист В. И. Чернявская предложила мне как-то второе издание «Руслана и Людмилы» 1828 года, но без портрета Пушкина. Я долго колебался — и цена была солидная, и портрета не было. Правда, я знал, что не ко всем экземплярам тиража портрет прилагался, но все же хотелось иметь второе издание «Руслана и Людмилы» с портретом. Вера Ивановна заверила, что коль скоро встретился экземпляр без портрета, то всенепременно придет и с портретом. Не прошло и полугодя, как та же Вера Ивановна положила передо мной второй экземпляр — с портретом...

Как-то я ехал из Пскова в Киев, в очередной отпуск. Путь я выбирал, скажем прямо, не самый краткий — через Ленинград и Москву с тем, чтобы побывать в букинистических магазинах. В магазине № 40, который в те годы находился на углу Невского проспекта и улицы Маяковского, у незабвенной памяти Ивана Сергеевича Наумова мне встретилась книжка герценовской «Полярной звезды» на 1856 год с первыми публикациями вольнолюбивых стихотворений Пушкина («Вольность», «Деревня», «В Сибирь», «Кинжал» и др.). Я давно мечтал поставить на полку это редкое и необходимое издание — памятник преемственности русской передовой общественной мысли. На следующее утро я вышел, счастливый, из поезда на Комсомольской площади и единственная книга, которую я купил в этот приезд в Москве была... вторая книжка «Полярной звезды» на 1856 год, которую я купил в Столешниках у В. Н. Алексеева. Конечно, «закон парности случая» — вовсе не закон — это чрезвычайный редкое, но все же встречающееся в практике каждого книголоба явление, ибо все-таки книга ищет своего полку, своего хозяина, если, конечно, книжник ищет свою книгу.

Итак, в сферу своего собирательства я включил прежде всего первые и прижизненные издания самого Пушкина и поэтов пушкинского окружения. Я не могу сказать, что достиг идеала, но многое мне удалось разыскать, хотя лакуны еще весьма и весьма значительны. Нет, к примеру, ни одной книги Полежаева, нет первого издания Кольцова, нет первого издания гоголевского «Миргорода», да мало ли что еще необходимо было бы найти, но с годами становится все труднее — и собирателей все больше, и цены все выше.

Помимо прижизненных и первых изданий, я стал, естественно, подбирать альманахи, ибо, как писал Пушкин в 1827 г. «альманахи сделались представителями нашей словесности. По ним со временем станут судить о ее движении и успехах». Сегодня у меня на полках комплект «Северных цветов», обе части смирдинского «Новоселья», «Полярная звезда» Бестужева и Рылеева, «Русская Галия», «Памятник отечественных муз» и др. Украшением этой части коллекции является изумительный по сохранности экземпляр «Невского альманаха» на 1829 год с первыми иллюстрациями к «Онегину». О степени редкости его говорит и небольшая заметка в известном журнале «Среди коллекционеров» (1921, № 8—9), посвященная аукциону пушкинских изданий, устроенному Русским обществом друзей книги (РОДК): «... наиболее интересный для пушкинистов 1829 год этого же альманаха [«Невский альманах». — Я. Б.] в прекрасном состоянии, в современном

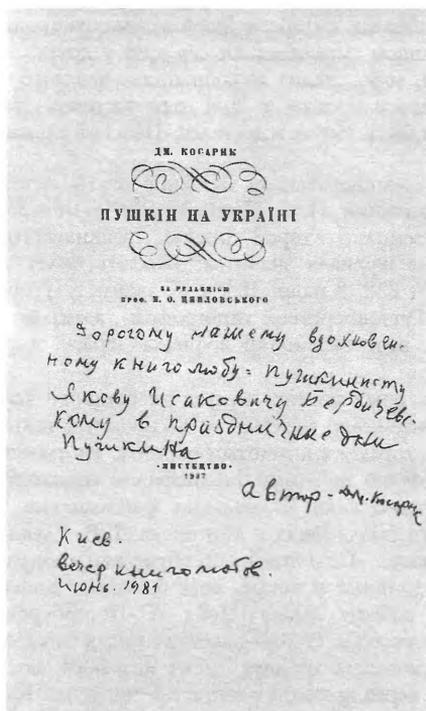
кожаном переплете оказался интереснейшей вещью аукциона; наши библиофилы-пушкинисты в буквальном смысле рвали его друг у друга...» Мой экземпляр, как говаривали в старину, «происходит из собрания» киевского библиофила А. Г. Канивца, который, по его рассказам, в 20-е годы частенько наведывался в Москву и — кто знает — может быть, ему-то и достался «Невский альманах» на «родковском» аукционе.

В ленинградском букинистическом магазине № 10, которым тогда заведовал старый питерский книжник П. Ф. Пашнов, мне улыбнулась редкая удача — я купил цензурный экземпляр второй книжки пушкинского «Современника» за 1836 г. На авантитуле журнала значится: «Выдать билет можно. 3 июня 1836. Цензор А. Крылов. № 858. 3 июня 1836». К авантитулу приклеено «Свидетельство от содержателя Гуттенберговой типографии», датированное 1 июля 1836 года. Вероятнее всего, этот экземпляр журнала держал в руках сам Александр Сергеевич.

В комплекте «Северных цветов» нельзя не остановиться на первом выпуске (на 1825 год). Этот экземпляр переплетен в скромный изящный цельнокожаный переплет с фигурным форзацем и золотым обрезом. На тыльной стороне передней крышки переплета хорошо знакомый библиофилам книжный знак П. П. Варгунина и инициалы переплетчика. В недавно факсимильно переизданной книге замечательного нашего библиофила и книговеда Д. В. Ульяниченко «Среди книг и их друзей» мы читаем: «Покойный петербургский собиратель Варгунин делал на все свои книги старинные и новые, хотя бы самые дешевые, великолепные и дорогие переплеты работы Жюля Мейе (С.-Петербург)...» Иметь книгу в переплете этого известного мастера — заветная мечта каждого книголюбца. Библиотека Варгунина, состоявшая из двух тысяч названий, после смерти владельца (1898 год) поступила через аукцион в книжные магазины Клочкова в Петербурге и Шибанова в Москве. Варгунинский экземпляр «Северных цветов» был приобретен крупнейшим киевским коллекционером и библиофилом Т. Р. Крыжановским, из чьей библиотеки и поступил ко мне. Теперь его украшают три эскибриса — П. П. Варгунина, Т. Р. Крыжановского и мой.

От другого замечательного украинского библиофила Юрия Алексеевича Меженко (чья Шевченковиана нынче хранится в Академии наук Украинской ССР) пришел на мою книжную полку альманах «Северные цветы на 1828 год», на титульном листе которого конгресвный штампель «А. З. Попельницкий». Этот штампель напоминает о трагической судьбе одной из крупнейших и содержательнейших частных библиотек Украины, в составе которой, наряду с великолепно подобранными Украинкой и Шевченковианой, находилось и прекрасное собрание пушкинских книг.

Труднее всего подобрать разного рода периодические издания с первыми и прижизненными публикациями произведений Пушкина. В своих поисках я ориентировался по известному справочнику Н. Синявского и М. Цявловского «Пушкин в печати» и чудесной книге Н. Смирнова-Сокольского «Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина». Велико же было мое удивление, когда я обнаружил в столичной газете «Русский инвалид» (за 14 сент. 1831 года) незарегистрированную в этих справочных изданиях публикацию стихотворения Пушкина



*Дм. Косарик. Пушкин на Украине. Киев, 1937.
С дарственной надписью автора Я. И. Бердичевскому*

«Клеветникам России», которую сопровождало пояснение: «Взято из недавно вышедшей в свет книжечки под заглавием: На взятие Варшавы. Три стихотворения В. Жуковского и А. Пушкина. Продается у комиссионера редакции». Кстати, находка этой публикации, прошедшей мимо внимания пушкинистов, помогает уточнить дату выхода в свет самой «книжечки» «На взятие Варшавы». Смирнов-Сокольский определяет эту дату приблизительно 11—13 сентября 1831 года. Но если стихотворение перепечатано из уже поступившей в продажу «книжечки» в номере от 14 сентября с цензурным разрешением, датированным 11 сентября, то становится очевидным, что в свет эта «книжечка» вышла уж никак не позднее 10 сентября. Это маленькое свое открытие я опубликовал в газете «Литературная Россия», а ежегодное приложение, выходящее ко дню рождения Пушкина, «Пушкинский праздник» мою заметку перепечатало.

Иллюстрированные издания Пушкина я стараюсь подбирать в лучших образцах, а в некоторых случаях, если иллюстрации выполнены в техниках тиражной графики — гравюрах, литографиях, офортах и др., то, по возможности, и сюиты графических листов в авторских оттисках. Так, у меня имеются листы Фаворского, Хижинского, Кравченко, Лопаты, Епифанова и др. Не оставлял мою Пушкиниану без внимания и народный художник РСФСР замечательный мастер Николай Васильевич Кузьмин — все пушкинские книги, им оформленные, есть в моем собрании, да еще и в особых экземплярах, в которые вклеены подлинные рисунки художника с теплыми дружескими автографами — сердечное спасибо и низкий поклон дорогому Николаю Васильевичу!

Конечно же, в состав собрания входят и наиболее значительные пушкиноведческие работы, представлены все крупные имена ученых и исследователей жизненного и творческого пути Пушкина.

Значительное место в коллекции отведено разного рода летучим изданиям — пригласительным билетам, афишам, проспектам и др.

К книжной Пушкиниане, безусловно, примыкает и коллекция экслибрисов, ибо они отражают постоянно возрастающий интерес к Пушкину. Мною собрано свыше тысячи советских книжных знаков, принадлежащих библиофилам-пушкинистам. Среди этих экслибрисов есть прямо-таки шедевры графики — это работы А. Калашникова, Е. Голяковского, Н. Калиты, В. Лопаты, В. Марьина, Э. Окаса, Е. Синилова, В. Фролова и др. Экслибрисы библиофилов пушкинской поры вводят нас в круг современников великого поэта, знакомят с нашими предшественниками, с русскими книголюбями первой трети минувшего века. В моей коллекции более полутораста таких книжных знаков. В ближайшее время я надеюсь закончить составление справочника экслибрисов современников — друзей и знакомых — Пушкина, а также книготорговых ярлыков и штемпелей книжных магазинов его эпохи.

Украинская часть моей коллекции стала комплектоваться сразу после моего возвращения в Киев в 1960 году. Тогда же возникла мысль о попытке создания в Киеве Пушкинского музея. Киев — древнейший на Руси город, столица Киевской Руси, колыбель восточного славянства. Украина в творчестве Пушкина сыграла далеко не последнюю роль. Историей, этнографией, фольклором украинского народа Пушкин живо интересовался, — в его библиотеке мы находим немало книг, в той или иной степени относящихся к Украине. Пушкин прожил на Украине четыре года, совершил в семи направлениях 19 путешествий, проехав при этом более пяти с половиной тысяч километров. Он познакомился с жизнью Черниговской, Полтавской, Екатеринославской, Таврической, Херсонской, Подольской, Киевской, Волынской губерний. Поэт проехал более 120 населенных пунктов, останавливаясь для перемены лошадей на почтовых станциях, где он проводил не менее двух-трех часов, а иногда и ночевал. Таким образом, можно смело утверждать, что он близко познакомился с жизнью украинского народа. Все это натолкнуло меня на мысль попытаться создать хотя бы книжную базу будущего музея.

Собирательство мое стало более направленным, более систематизированным, оно приобрело конечную цель. Ведь беда наших коллекционеров и библиофилов

в том, что собирательство ведется в большинстве случаев в границах одной жизни, одного поколения. Большинство собраний после смерти собирателя рассеивается. Между тем любое серьезное собрание, коллекционирование и библиофильство вообще — явления общественно-культурного порядка, отражающие историю культуры народа. Появление же дальней перспективы всегда облагораживает собирательство, придает новые силы и удешевляет энергию самого поиска, заставляет подойти к проблеме не просто с позиций чисто накопительских. Собиратель со временем становится крупным знатоком. Сейчас, увы, забыт термин «знаточество», а ведь именно он лучше всего характеризует настоящего коллекционера. Ведь в конце концов многие наши отечественные музейные собрания начинались именно как собрания коллекционеров-знатоков — те же собрания Третьяковых, Щукиных, Румянцева в Москве, Ханенко, Поточного, Щавинского в Киеве и множество других. Эти собрания заложили прочный фундамент крупнейших и славнейших наших национальных сокровищниц. Когда собирательство приобретает цель, оно становится абсолютно оправданным. Настоящий коллекционер в конечном счете обретает счастье, поделившись своей радостью со всеми, то есть, передав свое собрание в общее пользование, в государственное хранилище, где надежнее всего, кстати, сохраняются плоды его трудов, мытарств, трат в едином, неделимом виде. Прекрасно, что в Москве создается такой музей — музей личных коллекций...

Итак, я включил в план своего собирательства все материалы, относящиеся к теме «Пушкин и Украина». Стал подбирать очень детально и тщательно все, относящееся к украинской Пушкиниане — но прежде всего, конечно, книги.

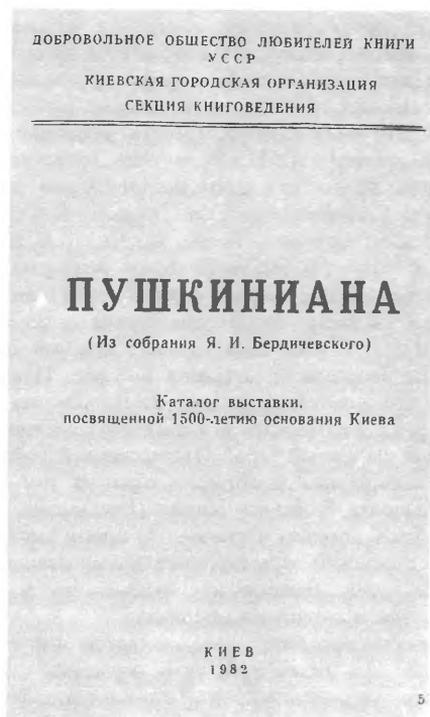
Украинская литература обогащена прекрасными, вдохновенными переводами пушкинского слова — М. Бажана, С. Головановского, А. Малышко, М. Рыльского, В. Сосюры, М. Терещенко, П. Тычины и многих-многих других.

Собрать лучшие переводы произведений Пушкина на украинский язык и в отдельных изданиях и в периодике, а где возможно, и в автографах переводчиков, стало одной из моих задач. Многое в этом плане выполнено — собрано большинство и отдельных изданий и публикаций в периодических изданиях, коллекция автографов насчитывает свыше двухсот позиций.

Особенно трудно было разыскивать издания пушкинских произведений, вышедшие в Западной Украине до ее воссоединения с УССР, то есть до 1939 года.

К 50-летию со дня смерти поэта, в 1887 году, во Львове собственным коштом издал избранные стихотворения Пушкина с параллельным их переводом на польский язык Юлиан Солтык-Романский. В книге всего 37 стихотворений по числу прожитых поэтом лет, но даже эта небольшая книга вызвала целую бурю отзывов во львовских газетах. Тираж книги скорее всего очень мал, и даже в крупных библиотеках Киева ее нет, не говоря уже о библиофильских собраниях.

Один из крупнейших деятелей культурного движения в Галиции (входившей в прошлом веке в состав Австро-Венгрии) Квинтиллиан Лужницкий предпринял во Львове издание целой серии избранных произведений русской литературы под названием «Библиотека русских писателей». В 1885 году в составе этой серии были изданы книги Пушкина «Капитанская дочка» и «Стихотворения». В



*Каталог выставки пушкинского собрания
Я. И. Бердичевского. Титул*

послесловии к «Капитанской дочке» Лужницкий, выступая против онемечивания родного языка, пишет: «Соединением общерусской литературы с малорусскою должен решиться русский вопрос в Австрии». Далее, ратуя за чистоту языка и ссылаясь на язык Пушкина, Гоголя, Тургенева, он жалуется, «...что живя в продолжение пяти столетий среди других политико-культурных обстоятельств, мы значительно от него [русского языка.— Я. Б.] отстали». Каким ярким документом кровного родства русской и украинской культуры, русского и украинского языков являются такие слова, такие книги!

В 1982 году Главным управлением культуры Киевского горисполкома и Киевской городской организацией Добровольного общества любителей книги УССР была организована выставка моего собрания в экспозиционных залах Киевского музея русского искусства. Выставка была посвящена знаменательной дате в истории нашего Отечества—1500-летию основания Киева. На выставке, развернутой в пяти залах музея, было представлено более 800 книг, около 400

книжных знаков, 120 гравированных портретов современников — друзей и знакомых Пушкина, многочисленные иллюстрации к произведениям Пушкина в авторских оттисках (преимущественно гравюры) и другие коллекционные материалы (открытки, почтовые марки и конверты, медали, значки, плакетки и др.). К выставке мною был подготовлен каталог, научную редакцию которого осуществил член-корреспондент Академии наук УССР, лауреат Ленинской премии Е. С. Шаблювский, теплые строки вступления принадлежат нашему замечательному музейному работнику Герою Социалистического Труда С. С. Гейченко. Каталог был издан достаточно большим тиражом — тысяча экземпляров, но разошелся буквально в считанные дни и сразу стал библиофильской редкостью. Республиканское и всесоюзное радио и телевидение, многие украинские и центральные газеты дали положительную оценку выставке. За полтора месяца ее посетило около 30 тысяч человек; многие из них оставили свои отзывы, красной нитью через которые проходила мысль о необходимости создания в Киеве Пушкинского музея, тем более, что в Киеве все необходимые для этого условия есть. На одной из центральных улиц города (ул. Кирова) и ныне стоит особняк, в котором в 1820-е годы жил с семьей прославленный герой Отечественной войны генерал Н. Н. Раевский. В этом доме собирались декабристы, один из них — С. Г. Волконский — женился на дочери генерала Раевского Марии Николаевне. Наконец, этот дом в оба свои приезда в Киев посещал Пушкин. Лучшего здания для Пушкинского музея не придумаешь. Киевский горисполком вынес специальное постановление о создании в этом доме музея Пушкина и я надеюсь, что в скором будущем моя коллекция получит в нем постоянную прописку.

Такая цель коллекционирования представляется мне наиболее разумной и общественно полезной. По этому пути шли серьезные собиратели прошлого, среди которых много коллекционеров-пушкинистов. Достаточно вспомнить жизненный подвиг А. Ф. Отто-Онегина (см. статью К. Черняка в одиннадцатом выпуске «Альманаха библиофила») или великолепную коллекцию нашего современника, старого ленинградского книжника П. В. Губара, поступившую в Государственный музей А. С. Пушкина в Москве (см. статью А. Сигриста в седьмом выпуске), чтобы убедиться в правильности сделанного выбора.

Наверное в каждой более или менее основательной личной библиотеке есть своя, порой замечательная пушкинская полка. Великолепное пушкинское собрание усилиями многих лет составил М. А. Емельянов, партийный работник из Херсона. На полках его библиотеки не застаиваются долго ни прижизненные издания самого Пушкина (а их у него семь), ни писателей пушкинского окружения — они в постоянном движении: М. А. Емельянов — активный пропагандист пушкинской книги, пушкинского слова. Активисты руководимого им клуба книголюбов «Кобзарь» вот уже более 15 лет проводят большую пропагандистскую работу в учреждениях и на предприятиях Херсона и области.

Учитель труда (не литературы!) киевской школы № 157 Г. Г. Гахович, большой энтузиаст и страстный любитель Пушкина, на основе личного собрания организовал при школе Пушкинский музей.

Киевский музыкант Е. И. Мительман тщательно разработал тему «Пушкин в музыке», — его собранию может позавидовать любой музей. Будущее серьезных

пушкинских книжных собраний мне видится как собирательство вновь издающихся пушкинских материалов, ибо собирать прижизненные издания все труднее — они уже нынче, на исходе XX века, практически не появляются в букинистической торговле. Но каким праздником для библиофилов были бы факсимильно изданные и «Евгений Онегин» в главах, и «Полтава», и «Граф Нулин»!..

Таким приблизительно мне видится будущее пушкинских книжных собраний, цели новых поколений библиофилов, живущих под знаком Пушкина.



БИБЛИОФИЛЬСКИЕ ЗАРУБЕЖНЫЕ ИЗДАНИЯ ПУШКИНА
1920-х годов

Имя художницы Марии Егоровой ныне забыто. А ведь именно ей суждено было стать первой из русских иллюстраторов зарубежных изданий Пушкина. В 1898 году в Париже вышла поэма «Руслан и Людмила» на французском языке с иллюстрациями Марии Егоровой (в Государственном музее А. С. Пушкина в Москве хранится экземпляр этой книги, изданной тиражом 500 экземпляров, не предназначенных для продажи: в Пушкинском Доме в Ленинграде — экземпляр из собрания А. Ф. Онегина).

Спустя два десятилетия подобные издания за рубежом стали частым явлением — этому способствовал тот повышенный интерес ко всему русскому, который, естественно, возник в других странах после Октябрьской революции в России.

В 1919 году в Париже были изданы «народные русские сказки» Пушкина (переводы в прозе) с цветными гравюрами на дереве Ивана Константиновича Лебедева (1884—1972). Поселившись во Франции в 1909 году, художник сотрудничал в 20—30-х годах в «Юманите», где были опубликованы многие его рисунки, в том числе иллюстрации к роману А. Серафимовича «Железный поток»¹. Кроме сказок Пушкина Жан Лебедев иллюстрировал в издании 1919 года пролог к «Руслану и Людмиле». К семидесятилетию художника (1954) в Париже было отпечатано миниатюрное юбилейное издание «Сказки о золотом петушке» с раскрашенными от руки гравюрами на дереве как память о первой его пушкинской работе.

Вслед за Лебедевым к сказкам Пушкина обращается Наталья Гончарова (1881—1962). Впервые пушкинские образы зазвучали в ее оформлении, как писала Марина Цветаева, «пушкинско-гончаровско-римско-корсаковско-дягилевского Золотого петушка»². Эскизы декораций и костюмов, созданные Гончаровой к опере-балету Н. А. Римского-Корсакова «Золотой петушок» для «Русских сезонов» С. Дягилева, принесли художнице широкую известность. Позднее ею же была оформлена постановка «Царя Салтана». Гончарова иллюстрировала «Сказку о царе Салтане» (Париж, 1921). В Государственном Литературном музее хранится экземпляр этой яркой красочной книги, изданной тиражом 599 экземпляров. Литографии Гончаровой раскрашивались от руки в ателье Марти под руководством Даниэля Жакомэ.

В начале 1920-х годов в Германии возникли два крупных издательства: в Берлине — «Нева», в Мюнхене — «Орхис», которые сделали немало для распространения русской культуры за рубежом. Большинство переводов из Пушкина были выполнены для изданий «Орхиса» Иоганнесом фон Гюнтером, для изданий «Невы» поэтом Владимиром Грегером. В иллюстрировании произведений Пушкина приняли участие такие известные художники и графики, как А. Н. Бенуа, В. Н. Мясютин, И. И. Нивинский, П. Я. Павлинов, В. А. Фаворский и др.

В 1923 г. издательство «Нева» прекратило свое существование, причем остались неизданными рисунки Нивинского к «Пиру во время чумы», гравюры на дереве Павлинова к «Русалке», а также гравюры Фаворского к «Домику в Коломне»³.

За короткий срок немецкие издательства выпустили ряд произведений Пушкина, иллюстрированных русскими художниками. Так, Федор Захаров исполнил с тонким юмором изящные рисунки пером к «Графу Нулину» (Берлин: «Нева», 1922). Николай Исцеленнов создал четыре литографии к «Пиковой даме» (Берлин, «Нева», 1922), изданной на языке оригинала тиражом 1000 экземпляров. Марк Каллин для этой же повести выполнил рисунки пером, раскрашенные от руки (Мюнхен, 1920).

Интереснейший художник Николай Васильевич Зарецкий (1876—1959; часть его архива находится в ЦГАЛИ), ученик Д. Н. Кардовского, стал известен альбомом акварельных рисунков «Русская армия в 1812 году» (СПб., 1912), изданным в четырех экземплярах. Текст был написан совместно с Г. С. Габаевым, которому художник посвятил позднее литографии к повести Пушкина «Гробовщик». Это издание было отпечатано на языке оригинала тиражом 100 пронумерованных экземпляров в 1923 году в Берлине, где Зарецкий был председателем Союза русских художников.

В двухцветных литографиях художника к «Гробовщику» оживают комические ситуации повести, московский быт ее героев. Оригинально решена сцена обеда у сапожника Шульца. Зарецкий изобразил себя самого стоящим с бутылкой шампанского среди веселой компании. Немногие художники обращались к этой повести, и, пожалуй, иллюстрации Николая Зарецкого наиболее близки пушкинскому тексту. Оригиналы художника к «Гробовщику», а также неизданные рисунки к «Домику в Коломне» находятся в фондах московского Пушкинского музея. Представляет интерес экземпляр издания «Гробовщика» с авторской раскраской из собрания С. Л. Маркова, хранящийся во Всесоюзном музее А. С. Пушкина.

В 1923 году Зарецкий исполнил серию литографий к роману «Арап Петра Великого», изданных в Берлине. С 1931 по 1951 год художник жил в Праге, где был одним из организаторов Русского культурно-исторического музея, который ждет своего исследователя. Часть рисунков Зарецкого к «Гробовщику» была напечатана в отдельном издании повести (М., 1936) в серии «Пушкинская библиотека».

Но, пожалуй, самым плодовитым иллюстратором Пушкина за рубежом был Василий Николаевич Мясютин (1884—1955). Только за два года (1922—1924) художник проиллюстрировал восемь немецких изданий Пушкина. О работе



В. Н. Масютин. Ил. к поэме «Медный всадник». 1922

Масютина к поэме «Руслан и Людмила» (Мюнхен; «Орхис», 1922) так отозвался журнал «Среди коллекционеров»: «Иллюстрации в виде отдельных листов с раскрашенными от руки главными лицами пушкинской поэмы, заметим, не новая работа художника, лет пять-шесть тому назад они были на одной из московских выставок... В этих листах сказалось влияние временного увлечения старинным русским лубком и даже русской иконой, и действительно, сюита к «Руслану и Людмиле» отличается большой декоративностью и очень своеобразной раскрашкой»⁴.

Девять портретов героев поэмы не равноценны по своему звучанию. Если Фарлаф, Ратмир, Наина буквально дышат на рисунках Масютина, то бесцветно выглядят Людмила и Руслан.

В том же лубочном стиле решены иллюстрации Масютина и к изданию «Золотой петушок» (Берлин; «Нева», 1922). Пушкинская сказка издана без текста в виде альбома из 15 гравюр на дереве, раскрашенных от руки. Тираж книги (150 пронумерованных экземпляров) давно уже сделал ее библиографической редкостью.

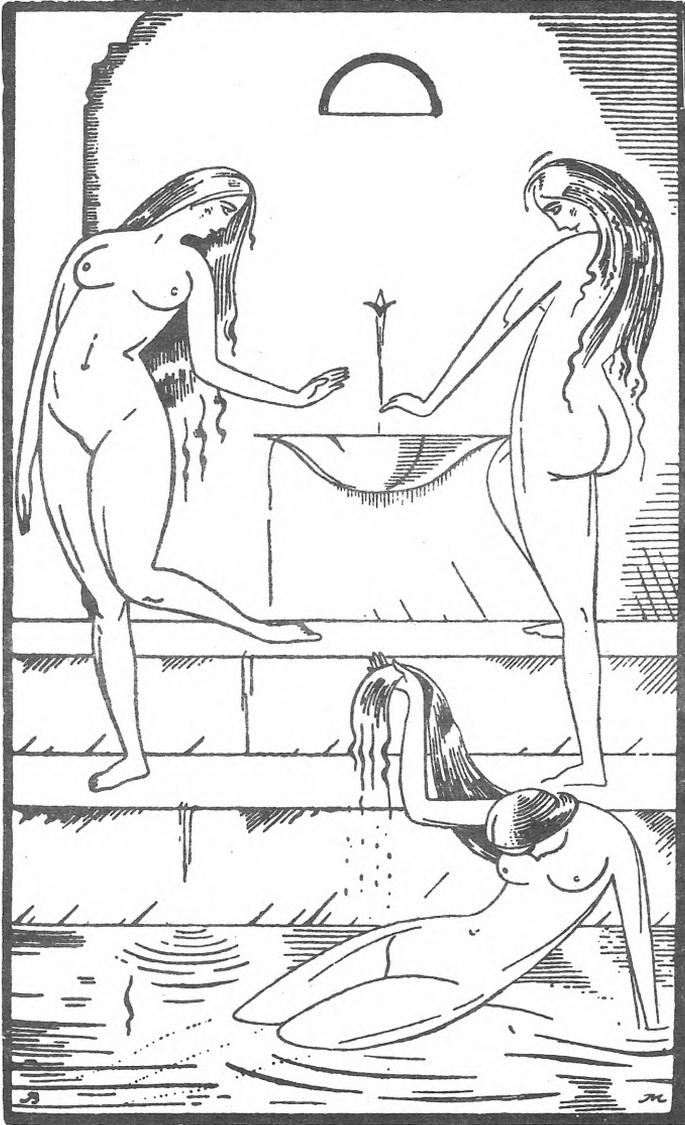
Роскошно был издан и альбом с шестью гравюрами на дереве Масютина к стихотворению Пушкина «Анчар» с текстом на немецком языке (Берлин: «Нева», 1922). Это первое отдельное издание пушкинского стихотворения (второе вышло в Москве в 1930 году с гравюрами А. Д. Гончарова). Тираж книги 400 экземпляров, из них 200 были отпечатаны на бумаге ручной выделки.

Большим форматом была издана и поэма «Медный всадник» с иллюстрациями Масютина (Берлин: «Нева», [1922]), причем она вышла в двух вариантах — на русском и немецком языках и в разных переплетах. Фронтиспис отпечатан в две краски. В рисунках Масютина нет Петербурга Бенуа, иллюстрации которого были изданы в том же году в мюнхенском «Орхисе». Рядом с крупными композициями скачущего Медного всадника, Евгения, спасающегося от наводнения, кажутся более проникновенными концовки к первой и второй частям поэмы — контур Петропавловки, трагическая фигура поверженного Евгения.

Для другой поэмы Пушкина — «Бахчисарайский фонтан» — Масютин исполнил семь гравюр на дереве, очень тонких и гармоничных (Берлин: «Нева», 1923). В автобиографии, написанной в третьем лице, Масютин признается: «Художник на время забросил офорт, отдавшись почти всецело ксилографии»⁵. Иллюстрации к Пушкину в немецких изданиях лучшее тому подтверждение. Гравюры на дереве мы видим и в издании «Бориса Годунова» (Берлин, 1924), выпущенного к 125-летию со дня рождения поэта и 100-летию создания трагедии. «Сказка о медведихе» — «Как весенней теплой порою» (Берлин: Вальтер и Ракинт, 1924), довольно редко иллюстрируемая пушкинская сказка, была издана так же с гравюрами на дереве Масютина.

Издания «Орхиса» в сравнении с изданиями «Невы» более просты и скромны в оформлении. Небольшой томик «Повестей Белкина» с иллюстрациями Масютина — наглядный тому пример. Заставки и концовки к повестям здесь более созвучны пушкинской прозе, нежели страничные иллюстрации, в которых явственнее проступают следы увлечения художника экспрессионизмом.

Если в пушкинские немецкие издания Масютин вошел мэтром книжной графики, то Лев Васильевич Зак (1892—19?) дебютировал в издании «Пира во



В. Н. Масютин. Ил. к поэме
«Бахчисарайский фонтан», 1923



время чумы» (Берлин: Вальтер и Ракинт, 1924). Об автолитографиях художника так отзывался П. Д. Эгтингер, серьезнейший исследователь пушкинских зарубежных иллюстрированных изданий: «Эти бархатистые листы... сами по себе ценны как прекрасные образцы настоящего оригинального литографского искусства, а вместе с тем художник, несмотря на некоторую недоговоренность в деталях, здесь созвучно передал дух пушкинских сцен»⁶.

Одновременно с немецкими издательствами, выпускающими русскую классику, возникают новые издательства и во Франции. Одно из них «Плеяда». Лучший французский библиофильский журнал «Les Arts et Métiers graphiques» неоднократно отмечал издания «Плеяды» как высокие образцы типографского и графического искусства. Из пушкинских произведений издателем Я. Шифриным были выбраны «Пиковая дама» и «Борис Годунов». Иллюстрировать их предложили Василию Ивановичу Шухаеву (1887—1973). Вдова художника вспоминала: «Василий Иванович работал над «Пиковой дамой» очень долго — целый год. Иллюстрации А. Бенуа⁷ Шухаев считал настолько замечательными, что все, что делал сам, не удовлетворяло его. На этой почве у него происходили ссоры с издателями: те торопили, у них были установлены сроки с типографией, и, кроме того, надо было непременно выпустить книгу, чтобы подписчики не считали себя обманутыми, а Шухаев делал бесконечное количество вариантов и все не давал их издателям. Наконец, книга вышла и была сразу же замечена на книжном рынке, и молодые, неопытные издатели попали в ранг первоклассных»⁸.

Для «Пиковой дамы» Шухаевым была исполнена сюита из 26 иллюстраций (большинство оригиналов не сохранилось), воспроизведенных гелиографией и раскрашенных от руки гуашью. Тираж издания — 345 экземпляров, отпечатанных на японской императорской, китайской и веленовой бумаге. В Государственном музее А. С. Пушкина хранятся два экземпляра этого редчайшего издания — № IV (вне серии), подписанный Я. Шифриным, и экземпляр, специально напечатанный для А. Н. Бенуа, о чем свидетельствует набранный по-французски текст перед авантитолом. В 1937 году «Academia» подготовлила издание «Пиковой дамы» с иллюстрациями Шухаева, но оно не было осуществлено.

Следующим пушкинским изданием «Плеяды» стало издание «Бориса Годунова» на французском языке, выпущенное также небольшим тиражом — 445 экземпляров. Шухаев проиллюстрировал его в одном ключе — в иконописной манере, тем самым приблизив читателя к эпохе Годунова. Художника не раз упрекали в излишней иконописности рисунков и в то же время отмечали необычайное мастерство Шухаева-колориста. По завещанию Веры Федоровны Шухаевой в московский Музей Пушкина поступил авторский экземпляр «Бориса Годунова» с раскраской самого художника.

Одновременно с Шухаевым другой график Александр Александрович Алексеев (1901—1981) завоевал себе имя первоклассного книжного мастера. А. Бенуа писал Ф. Нотгафту в 1928 году: «Есть немало и совершенных новичков. Среди них один русский — Алексеев, изумительно иллюстрировавший «Записки сумасшедшего»⁹. Художнику принесла славу не только иллюстрации к Гоголю, серия из ста литографий к «Братьям Карамазовым» Достоевского, но и пушкинские работы. Иллюстрации Алексеева к «Пиковой даме» настолько были своеобразны



В. И. Шухаев. Ил. к трагедии «Борис Годунов». 1925



Л. В. Зак. Ил. к трагедии «Пир во время чумы». 1924

и оригинальны и не повторяли Бенуа и Шухаева, что в одном (1928-м) году появились парижские и лондонское (тираж последнего всего 199 экземпляров) издания повести Пушкина. С тончайших цветных гравюр на дереве Алексеева сошел к нам пушкинский Петербург. Любопытно выполнена сцена последней игры Германна (композиция повторена позднее М. И. Поляковым). Лиц игроков не видно, лишь карточный стол с его атрибутами и руки игроков, в которых художник передал столько напряжения, ожидания. Каждая из 13 гравюр свидетельствует о мастерстве художника.

Уже в другой технике — офортах — были изданы «Повести Белкина» (Брюссель, 1930) с иллюстрациями Алексеева.

Имя Бориса Васильевича Зворыкина как иллюстратора Пушкина стало известно еще с конца XIX века, когда художник много работал для издательства И. Д. Сытина, И. П. Кнебеля, А. А. Левенсона и др. (в частности художник оформил «Сказку о золотом петушке» и «Сказку о медведихе»). О Зворыкине говорили как о продолжателе васнецовских традиций, но упрекали в излишнем подражании Билибину. Сейчас книги с его иллюстрациями — это праздник для библиофилов, собирающих пушкинские иллюстрированные издания. В 1925 году в Париже вышли «Сказка о золотом петушке и другие сказки» Пушкина с рисунками Бориса Зворыкина, в которых много красок, орнамента, декоративных украшений. В 1927-м художник проиллюстрировал «Бориса Годунова» (Париж, «Пиасса»). Книга на французском языке была отпечатана тиражом 955 пронумерованных экземпляров. Несмотря на сравнительно большой ее тираж, она отсутствует во многих крупных книгохранилищах страны. Экземпляр № 613 находится в собрании московского коллекционера Ю. М. Вальтера.

И, наконец, нельзя не остановиться на парижском издании поэмы Пушкина «Гавриилиада» (1928) с иллюстрациями Эдуарда Антоновича Вийральта (1898—1954). Издательство «Трианон» выпустило поэму тиражом 325 экземпляров. Пять гравюр на меди, включая фронтиспис — портрет Пушкина, исполнены виртуозно. Надо отметить, что Вийральт первым иллюстрировал поэму (спустя год в Нью-Йорке были изданы иллюстрации Рокуэлла Кента).

Мы познакомились лишь с некоторыми зарубежными иллюстрированными изданиями Пушкина, но уже и по ним можно судить о глубоком интересе к творчеству поэта за границей, а также о том, что 1920-е годы стали важным этапом в истории иллюстрирования Пушкина.

С пушкинскими работами русских художников этого времени многие впервые познакомились на «Выставке русского искусства, старого и современного», состоявшейся во Дворце искусств в Брюсселе в мае-июне 1928 года. В книжном отделе выставки можно было увидеть имена Алексеева, Бенуа, Гончаровой, Лебедева, Масютина, Шухаева и других художников, которые представляли в те годы в трудных условиях разногосицы времени русскую культуру за рубежом.

В наши дни заметно возрос интерес к их книжной графике. Изданы монографии Игоря Мямлина о В. И. Шухаеве (Л.: Художник РСФСР, 1972), а также каталог выставки к 90-летию со дня его рождения (М.: Сов. художник, 1977); в 1975 году в Таллине состоялась книжная выставка Эдуарда Вийральта, о

которой рассказала газета «Молодежь Эстонии» (1975, 8 февраля), о гравюрах художника к «Гаврилади» написал Ю. Генс в статье «Из заметок библиофила» (Альманах библиофила. Вып. 3. М., 1976). Все те издания, которые упоминаются в настоящей статье, вошли в каталог: «А. С. Пушкин в русской и советской иллюстрации» (М.: Книга, 1987).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ряд работ Жана Лебедева воспроизведены в кн.: Двадцать лет французской графики. Рисунок в революционных газетах и журналах, политический плакат 1920—1930-х годов. М., 1981.

² Цветаева М. Наталья Гончарова // Прометей. М., 1969. Т. 7. С. 183.

³ Гравюры В. А. Фаворского к «Домику в Коломне» были изданы «Русским обществом друзей книги» (М., 1929).

⁴ Среди коллекционеров. 1922. № 10. С. 38.

⁵ Офорты В. Н. Масютина М., 1920. С. 5.

⁶ Эттингер П. Д. Иллюстрированные издания Пушкина за годы революции // Лит. наследство. 1934. Т. 16/18. С. 1178.

⁷ «Пиковая дама» с иллюстрациями Бенуа впервые была издана «Товариществом Р. Голике и А. Вильборг» (Спб., 1911).

⁸ Из письма В. Ф. Шухаевой к автору статьи от 25 октября 1973 г.

⁹ Александр Бенуа размышляет... М., 1968. С. 631.

МОЯ ЗАРУБЕЖНАЯ ПУШКИНИАНА

(Фрагменты из книги)

Сергей Михайлович Лифарь (1905—1986)—артист балета, балетмейстер, педагог— был коллекционером и библиофилом, собравшим крупнейшую зарубежную Пушкиниану. В 1966 году в Париже вышла его книга «Моя зарубежная Пушкиниана». Предлагаемые читателю фрагменты взяты из первой главы этой книги— «Пушкинские выставки и Пушкинские издания». В конце публикации приводится текст приветственного письма, адресованного С. М. Лифарю Пушкинским Зарубежным комитетом.

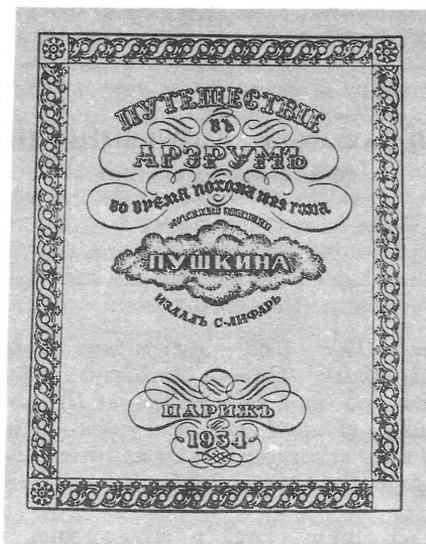
За последние 25 лет, среди статей и исследований, посвященных моей хореографической деятельности в качестве танцовщика, хореавтора и хореографа, были и такие, которые отмечали другую область моей деятельности— работу в области «пушкинизма» или пушкиноведения.

В моем увлечении пушкинизмом мною руководило не только благоговение и преклонение перед гением Пушкина. Живя за границей, я мог констатировать, что здесь, за рубежом, имя Пушкина окружено далеко не тем сияющим ореолом, каким оно окружено у нас на родине и какого оно достойно. Причиной этому является, главным образом, недостаточная осведомленность иностранного общества о подлинном величии Пушкина, вызванная в свою очередь непреодолимой трудностью передать всю силу и все очарование пушкинской поэзии на иностранном языке... Вот почему я направил свою деятельность в области пушкинизма главным образом к тому, чтобы ознакомить западноевропейское общество с творчеством Пушкина.

Такова же была одна из целей Пушкинского Зарубежного Комитета— всемирное прославление имени Пушкина,— образовавшегося в Париже в середине тридцатых годов для подготовки и проведения чествования столетия со дня смерти поэта в 1937 году <...>

* * *

Мне трудно было бы определить в точности время, когда я стал «пушкинистом». Пушкинистом я был всегда, всю жизнь, с тех пор, когда впервые прочел божественные строки поэта. Совсем юношей, еще до поступления в гимназию, я знал наизусть «Былины», «Кобзаря» Шевченко, стихи Лермонтова, поэтическую прозу Гоголя. Но особенно легко я запоминал, как молитвы, стихи Пушкина. В гимназические годы я погрязал в чтение книг, открывавших моему сознанию



«Путешествие в Арзрум», изданное С. Лифарем. Обложка

смысл и значение творчества Пушкина. Не только исследования Белинского, Щеголева, Модзалевского я находил в библиотеке моего отца, но так же и книги П. В. Анненкова—основателя зарождавшейся в середине прошлого столетия науки о Пушкине. Обожание Пушкина сопровождало меня всю жизнь, и когда Дягилев говорил мне о своей любви к Пушкину, его слова падали на благодарную почву.

Был, однако, чисто внешний толчок к моей активной деятельности в качестве собирателя пушкинских реликвий и текстов. В 1929 году умер Дягилев и я стал... собственником части его бесценных коллекций, в том числе пушкинских манускриптов-уникумов <...>

Приобретение мною дягилевской библиотеки и его архива, в 1930 году, в котором находились драгоценные пушкинские рукописи, и было тем внешним толчком, который положил начало моему активному «пушкинизму». Мое собрание я начал пополнять. Так, в тридцатых годах, совершенно случайно, мне удалось найти и приобрести у одного книгопродавца на левом берегу Сены, на улице Бонапарта, еще одну драгоценную пушкинскую реликвию—рукопись поэта, его предисловие к «Путешествию в Арзрум». Нашел я еще кое-что и другое. Случай помог мне также приобрести портрет (миниатюру) Пушкина работы Тропинина <...>

Здесь же в Париже мне удалось купить портреты родителей Наталии Николаевны, жены Пушкина, работы художника Voillière.

Приобрел я также у баронессы Мейер печать Пушкина, его «пашпорт» (высылка в Бессарабию) и другие личные вещи поэта.

Все эти вещи, манускрипты, портреты фигурировали впоследствии на устроенной мною Пушкинской Выставке <...>

В 1930 г. я занимал пост главного балетмейстера, хореографа и первого солиста-танцовщика Большой Парижской Оперы, и к этому времени в русских кругах уже знали о моем пушкинианстве.

Именно в это время, в середине тридцатых годов, было положено начало тому, что получило впоследствии название «Пушкинского Комитета», деятельность которого несомненно оставила крупный след в пушкиноведении. В этом Пушкинском Комитете я принимал самое активное участие <...>

Согласно данным Пушкинского Комитета, Пушкин чествовался в 1937 году, т. е. в год столетия его смерти, во всех пяти частях света: в Европе в 24 государствах и в 170 городах, в Австралии в 4 городах, в Азии в 8 государствах и 14 городах, в Америке в 6 государствах и 28 городах, в Африке в 3 государствах и в 5 городах, а всего в 42 государствах и в 231 городе. Пушкина чествовали во всем мире не только комитеты, созданные по инициативе Пушкинского Комитета, число которых достигло 166, но и различные русские и иностранные организации <...>

* * *

Я предложил <...> в качестве моего личного участия в организации чествования памяти Пушкина издать имевшиеся у меня письма Пушкина к Н. Н. Гончаровой и «Путешествие в Арзрум». Немедленно после этого разговора я приступил к осуществлению задуманного.

С этим изданием у меня связано воспоминание, которое оставило глубокий след в моей душе. Я задумал издать сразу как «Путешествие в Арзрум» с пушкинским предисловием (по имевшейся у меня рукописи), так и письма Пушкина к его невесте. Не говоря уже о том, что я был обладателем неоценимого сокровища в виде рукописей самого поэта. Эти рукописи были — быть может — самым драгоценным перлом во всем его наследии: они были хранителями его сокровенных чувств, они говорили о той, которую поэт любил... Любовные письма Пушкина к его невесте! Что могло быть более прекрасного, более достойного преклонения и восхищения...

К этому изданию я решил предпослать предисловие. Я хотел писать о Пушкине, я хотел излить в этом предисловии все, что чувствовал по отношению к этому гению, я хотел передать свое восхищение перед величайшим русским гением и перед единственным в мире художником, заставляющим дрожать самые сокровенные струны души. Все то, что я чувствовал и переживал, читая Пушкина, я хотел выразить не в предисловии, а в акафисте Пушкину, я хотел, чтобы эти мои вступительные строки были гимном прекрасному, великому выразителю которого был Пушкин. Я должен был писать и о Пушкине и о том, чем был Пушкин для меня, а вместе с тем для миллионов других людей.

Случилось так, что именно в это время я должен был выехать с труппой на гастроли в Южную Америку. Мы отплыли в августе 1934 года на пароходе

«Augustus» из средиземного порта Франции Villefranche и я предполагал написать в дороге предисловие к изданию писем.

Восемь дней плавания на пароходе были для меня не прекращающейся мукой творчества. Это путешествие навсегда останется для меня памятным. Мне казалось, что стоит только изложить все, что я думал о его гении, как статья будет готова. Но все слова, которые я записывал на бумагу рядом с именем Пушкина казались мертвыми, фальшивыми, недостаточными... Бесплодно искал я начала, бесплодно подыскивал точные, проникновенные выражения, определяющие все величие Пушкина, бесплодно пытался я найти даже простое изложение того, что такое эти письма, как и когда они были написаны, как и когда я стал их счастливым обладателем. Все было не то. Я понимал, что для издания этих писем этого недостаточно.

Месяц пребывания в Рио—прекрасном Рио—не внес улучшения в мои терзания. Я просиживал целые ночи с гусиным пером в руке в отеле «Глория», вглядывался в грандиозную панораму, великолепную природу перед моим окном, вновь садился за стол, обливаясь холодным потом. Передо мной вставали бессмертные тени великих людей, говоривших в свое время огненные слова о Пушкине,—Лермонтова, Достоевского... Я мог отрывочно вспоминать их слова. Но моя самоуверенность, моя наивная вера в мои собственные силы была так велика, что я не взял с собою никаких пособий, никакой литературы о Пушкине. И как жестоко я был наказан за эту самоуверенность. Выписать что-либо из Парижа я не мог. Мне было совестно перед Комитетом, перед самим собой.

Моим спасением был театр, моя работа с балетом. Но и там артисты и друзья с волнением следили за переживаемым мною кризисом. Они видели, что я хуюеу, что я сам не свой, и мое состояние было для них загадкой.

Создавая в те дни мой новый балет «Jugurta» на музыку Villa Lobos, я был в нервном состоянии. И когда, в день премьеры, я пришел в театр и узнал, что я прохожу не в намеченном порядке программы, то я отказался выступать. Скандал оказался громадный. В театре присутствовал президент республики Варгас. Меня арестовали... но через полчаса меня пригласили в ложу к президенту... я был непоколебим в своем решении, и президент, выслушав меня, приказал начать спектакль часом позже назначенного времени и дать мне удовлетворение. Моего раздражения никто не понимал. Никто не знал, что я был болен Пушкиным... И впервые я почувствовал, что такое быть бессильным. Мне вспомнились слова Рахманинова, говорившего мне, что его жизнь была погублена исканием одного такта, который мучил его десятки лет, и что его слава музыканта и исполнителя не дала ему никакой радости из-за этого одного аккорда его симфонии.

Так длился этот страшный для меня месяц и вдруг, после спектакля, вернувшись к себе на заре и глядя из открытого окна на восходящее солнце, я почувствовал, что нашел решение. Быстро, не раздумывая, я стал набрасывать на бумагу теснившиеся у меня в мозгу слова, не заботясь о их порядке, не силясь расставлять их в стройные, логические ряды по всем правилам синтаксиса. Все это потом, потом—думал я—сейчас пока записать самое главное, самое нужное. И я записывал, записывал все это, наносил на бумагу свои мысли. Вдохновение меня вдруг осенило и я записал:

В мировой литературе с Библией, великими греками и Евангелием дороги человеку Данте, Шекспир, Гете, Жан-Жак Руссо и Достоевский.

Через Достоевского западный мир узнал о России, услышал о ней, глубокой, трудной, почти непонятной...

Так завершились эти тяжелые мучительные роды. Я поделился моими исканиями с танцовщицей Фирсовской — культурной балетной артисткой моей труппы. Когда я рассказал ей все, когда я поведал ей о моих мучениях, о моем желании написать о Пушкине кровью сердца, когда я признался ей в моем бессилии и когда я показал ей то, что вырвалось у меня из души, она разрыдалась счастливыми слезами, радуясь моему освобождению и за то, что на алтарь нашего общего божества Пушкина возложена новая жертва.

По моем возвращении в Париж я приступил к изданию писем.

Но мне предстояло преодолеть еще не мало трудностей. Среди этих забот мне пришлось испытать трудности технические и материальные. С изданием «Путешествия в Арзрум» в материальном отношении дело обстояло лучше — я располагал достаточными средствами. «Путешествие в Арзрум» вышло в 1934 году. Это был мой первый праздник.

Вторым моим праздником было издание «Писем Пушкина к Н. Н. Гончаровой». Издание это вызвало в свое время взрыв энтузиазма. Письма были воспроизведены фототипическим способом настолько точно, что эти страницы трудно было отличить от подлинника. Но если бы знали все восхитившиеся ими, сколько трудностей пришлось преодолеть на пути к осуществлению этого издания <...>

В тот же ряд моих пушкинских изданий должен быть поставлен «Каталог Пушкинской Выставки». Но эта книга тесно связана с другим видом моей «пушкинской деятельности» — организацией Пушкинской Выставки.

* * *

Пушкинская Выставка, по всеобщим отзывам, явилась едва ли не самым значительным моментом в чествовании памяти нашего великого поэта. Она вызвала восторженное удивление у парижской критики не только богатством содержания, но и тем новым миром, миром русской культуры пушкинской эпохи, который она вскрывала перед западным зрителем. На пути к организации этой выставки мне пришлось преодолеть не меньше, если не больше трудностей, чем при издании книг <...>

* * *

Организованная мною выставка носила название «Пушкин и его эпоха» и по своему содержанию вполне оправдывала свое название. Не случайно я расширил рамки этой выставки, не ограничился экспонатами, имеющими отношение исключительно к Пушкину. Пушкин для нас, русских, не только величайший поэт, он является основоположником современного русского литературного языка, он был создателем целой Пушкинской эпохи. Литература первой половины XIX века именуется в историко-литературных исследованиях «пушкинским периодом русской литературы», а все современники Пушкина причисляются к

«пушкинской плеяде» литераторов. Пушкинская эпоха не является для нас простым хронологическим понятием, она определяет некий период расцвета русской культуры под мощным воздействием пушкинского гения.

«Моя выставка—писал я в предисловии к ее каталогу—посвящена именно этой «эпохе Пушкина», представленной в виде оригинальных произведений больших художников того времени—Боровиковского, Кипренского, Брюллова, Соколова, Орловского, Толстого, Федотова, Венецианова, Бруни и др., в виде великолепного фарфора, столового серебра, мебели карельской березы, ковров, шалей и пр.». Подобное богатство расширило рамки выставки и делало из нее грандиозную манифестацию русского искусства начала XIX века. Собирая экспонаты выставки, я обратился с просьбой предоставить мне их к славянской библиотеке в Париже, к польской библиотеке имени Мицкевича, к русской Тургеневской библиотеке, а так же к многочисленным русским и иностранным коллекционерам. На мой призыв их откликнулось более 100, предоставивших мне подчас драгоценнейшие экземпляры документов, рисунков, рукописей, первых изданий Пушкина и современных ему альманахов.

Делая выбор экспонатов (я физически не мог вместить на выставке всего собранного у меня материала), я исходил из того принципа, что подлинный портрет какого-либо неизвестного лица, не имевшего даже отношения к Пушкину, но принадлежащий кисти великого мастера эпохи, имеет большую ценность, чем сомнительный портрет какого-либо знакомого Пушкину лица или воспетой им в стихах женщины. Я отбрасывал без колебания многие литографии, чтобы освободить место для картин, носящих подпись Брюллова или Кипренского. Отмечу кстати один из экспонатов, считавшийся украшением выставки: большой портрет графини Самойловой с ее негритенком, работы Брюллова. Он занимал целую стену в одном конце выставочного зала и у подножья его на специальной эстраде был создан ансамбль мебели эпохи.

Эпоха Пушкина, воссоздание атмосферы, в которой он жил и творил, составляло содержание первой части выставки. Она создавала как бы фон для основной части выставки, посвященной самому Пушкину. Здесь было сделано все, что можно было сделать вдали от родины, вдали от наших русских музеев и архивов...

Игралась «пушкинская» музыка—Глинка, Чайковский, Мусоргский, Стравинский... читались лекции на Пушкинские темы проф. М. Л. Гофманом, А. Ремизовым, проф. Н. Кульманом, худ. М. Добужинским, Ю. Л. Сазоновой. Читался Пушкин... Передача звуковой записи, для создания музыкального фона Выставки в часы открытия, была для Парижа новшеством.

В общих чертах Выставка распадалась на шесть отделов:

- 1) Пушкин;
- 2) Его родители, русские и иностранные учителя, современные ему писатели, друзья и враги;
- 3) Пушкинская эпоха;
- 4) Издания на иностранных языках;
- 5) Пушкин и русское искусство после него;

б) Издания, вышедшие по случаю столетней годовщины в Париже, за границей и в Советском Союзе.

Перечисляю несколько экспонатов Выставки. Среди художественных произведений отмечу миниатюры портретов самого Пушкина работы Тропинина и его родителей работы Вуальер (о приобретении которых я уже писал), акварельный портрет Идалии Полетики работы П. Соколова, портрет Жуковского на диване за чтением работы Е. Рейтерна, портрет Наталии Пушкиной-Ланской работы Гау, другой портрет Жуковского работы Е. Рейтерна, рисунки самого Пушкина, замечательный портрет Мицкевича работы Олецкевича, наконец два портрета Зинаиды Волконской, один рисунок работы Дакссе, а другой масляными красками работы Бруни.

Отмечу интересный экспонат,—Альбом рисунков декабристов В. Л. Давыдова и Поджиа. Этот единственный, в своем роде, альбом с тщательно выполненными рисунками, носящий название «Сибирского альбома», дает нам наглядное представление об обстановке и условиях, в которых жили и работали сосланные в Сибирь декабристы. Альбом, вошедший в иллюстрированный каталог Пушкинской Выставки, принадлежал потомку декабриста В. Л. Давыдова Д. Давыдову, проживавшему в Париже.

Кроме Пушкинских бюстов и вещей, на выставке было представлено двадцать девять витрин с экспонатами. В некоторых из них были выставлены Пушкинские юбилейные издания, вышедшие в Сов. России и считавшиеся за границей редкостью. Мне удавалось получать их при помощи моих друзей—французских и английских дипломатов, аккредитованных в Москве, или в «Доме Книги», организовавшем на Пушкинской Выставке обширный книжный стенд советских и зарубежных русских изданий <...>

* * *

18 апреля 1937 года—последний день Пушкинской Выставки—ознаменовался торжественным собранием, состоявшимся в большом зале Выставки. Среди выступавших ораторов, отметивших большое культурное значение выставки, выступил на эстраде И. А. Бунин, читавший стихи Пушкина <...>

В апреле 1937 года, в связи с закрытием организованной мною Пушкинской Выставки, Пушкинский Комитет организовал мое чествование, на котором мне был преподнесен адрес следующего содержания:

Дорогой Сергей Михайлович!

Пушкинский Комитет в лице вашем чувствует одного из самых молодых членов, и мы горды сознанием, что именно один из младших участников нашего общего Пушкинского дела оказался достойным быть особо отмеченным в эти дни всемирного Пушкинского прославления. В русском зарубежном поминовании Пушкина вам досталась совсем особая роль, подлинно Пушкинская миссия. И с этой, возложенной на вас миссией, вы справились прекрасно и вдохновенно.

Пушкинский Комитет уже имел случай не раз выражать вам свою признательность за ваше ревностное участие во многих его начинаниях. Ибо ни одно из больших Парижских прославлений Пушкина в эти последние годы не прошло без того, чтобы ваше имя не украшало Пушкинские артистические программы. На

праздниках Пушкинского искусства неизменно торжествует и ваше вдохновенное искусство, искусство замечательного артиста, творца танца и хореографии. Первый танцовщик и балетмейстер Парижской Оперы, всемирно прославленный и излюбленный всем Парижем, вы, Сергей Михайлович, не забыли своей кровной связи с Россией и с русским народом, и культу величайшего русского гения себя всецело посвятили. В этом Пушкинском служении здесь, вне Русской Земли, перед лицом иностранцев, вы сумели добиться прямо поразительных результатов, побудив многошумный, живущий иными помыслами, Париж заинтересоваться великим творчеством Пушкина среди тревог и забот, обуревающих сейчас мир.

Но ваша заслуга, Сергей Михайлович, не только в этом. Пушкинский комитет не может не отметить и другого вашего бесспорного достижения в области русского Пушкинизма. На вашу долю выпало счастье стать обладателем драгоценных Пушкинских реликвий—писем великого русского поэта, во французских подлинниках, оставшихся неизвестными до того как они перешли к вам, а вы не оставили их под спудом. Приобретя их, и тем, может быть, спасши их от рассеяния и забвения, или безвестности еще на долгий срок, вы сделали их общим достоянием. Вы воспроизвели их в фототипическом облике подлинников в издании «Письма Пушкина к Н. Н. Гончаровой» подобно тому, как еще до этого ранее общим достоянием стало и Пушкинское предисловие к «Путешествию в Арзрум», найденное вами в Париже. Этим бережением и умелым воспроизведением Пушкинских страниц вы оказали большую, бесспорную услугу Пушкинизму, русской науке, русской культуре...

И, наконец, ваша Пушкинская Выставка. Несомненно, что выставка «Пушкин и его эпоха» явилась совершенно исключительным и блестящим завершением всемирного прославления Пушкинского гения. Только на нашей родине было бы возможно создание того, что возникло здесь в Париже в эти дни по вашей прекрасной инициативе и с вашей жертвенной готовностью служить культуре Пушкина. Вы отважились и сумели преодолеть бесчисленные, не только материального свойства, но и, возникавшие все время, всякого рода препятствия, и без какой-либо поддержки со стороны официальных инстанций открыли свою Пушкинскую Выставку. Своим вдохновенным примером вы сумели заразить и зажечь сердца и некоторых наших замечательных коллекционеров, хранителей русских художественных сокровищ за границей и просто русских культурных людей, являющихся обладателями той или другой Пушкинской книги или Пушкинской реликвии. В своем стремлении сделать Пушкинскую Выставку достойной Пушкинского имени, вы сумели объединить около себя опытных и преданных Пушкинскому делу сотрудников. Так утвердили вы на некоторое время в самом сердце Парижа настоящий Пушкинский Дом, наш русский Пушкинский музей и смогли тем самым открыть и иностранному миру блистательные страницы русского творчества, русского искусства, русской культуры, осененные гением великого русского поэта <...>

НОВОЕ В ИЛЛЮСТРИРОВАНИИ РОМАНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»: ГОДЫ 1930-е

Первая волна иллюстрированных изданий «Евгения Онегина» в советское время пришлось на тридцатые годы и была вызвана не только подготовкой к столетию со дня смерти поэта, но и преодолением высказывавшегося сомнения в целесообразности иллюстрировать литературные произведения вообще. Этот взгляд обосновывался Ю. Н. Тыняновым в статье «Иллюстрация» (1923). Признавая иллюстрацию как вид графического искусства, Тынянов, тем не менее, доказывал, что ей не место в книге среди текста, что она только вводит в заблуждение читателя и мешает ему воспринимать литературное произведение¹.

Возникновению такой точки зрения во многом послужила предшествующая деятельность художников «Мира искусств». Они, с одной стороны, подняли работу по оформлению и иллюстрированию отечественных изданий на высоту искусства, с другой — превратили иллюстрацию в доминирующий элемент книги. Система изобразительных приемов иллюстраторов все чаще вступала в соперничество с текстом, подменяла и даже подавляла систему приемов литературных. Осознание этого конфликта и привело теоретиков к отрицанию иллюстрирования — в первую очередь иллюстрирования классики.

Художники, не признавая такого негативного отношения к иллюстрированию, искали новые принципы взаимодействия графики с текстом художественного произведения. Определенная еще в XIX веке задача «максимально полного» воспроизведения в рисунках типажей литературного произведения так же, как и требования мирискусников, вытесняются, к тому времени осознанной заботой графического выявления (или подчеркивания) литературных приемов.

Сами же писатели и теоретики того времени очень интересовал прием, получивший название «сказ» и заключающийся во введении в ткань литературного произведения личности рассказчика, посредством которого писатель ведет повествование. Прием этот давно и успешно использовался в литературе. Но в 1920-е годы смысл его был как бы заново увиден, что привлекло большое внимание к сказу широких кругов творческой интеллигенции. На сказовом приеме внелитературного (диалектного, жаргонного, архаичного) речеведения строят свои произведения Л. Леонов, М. Зощенко, И. Бабель, А. Ремизов, Е. Замiatин. Появляются работы Б. Эйхенбаума по сказам Гоголя и Лескова. Книгу «„Сказ“ и его формы в русской новелле (от Пушкина до наших дней)» планирует В. Виноградов, которая в измененном виде была осуществлена несколько позже.



К. И. Рудаков. Ил. к 8 главе романа
«Евгений Онегин». 1936

Общая стихия захватила даже театр. Появляются замечательные сказовые спектакли Е. Вахтангова «Принцесса Турандот» (худож. И. Нивинский) и А. Дикого «Блоха» по инсценировке Е. Замятина (худож. Б. Кустодиев).

Сказовая проблема, конечно, заинтересовала и художников-иллюстраторов. Они с увлечением, хотя не всегда осознанно, стали искать способы его графического выражения. К сказовым произведениям начинают появляться иллюстрации, которые производят впечатление, что они созданы не художниками-профессионалами, а выполнены (часто *накаляканы*) самим рассказчиком по ходу повествования (сказовые работы Н. Радлова, Кукрыниксов, В. Козлинского, В. Конашевича). Такие рисунки интересно подчеркивали в иллюстрируемом произведении преломление повествования личностью рассказчика*. Разнообраз-

* В период поисков графический сказ использовался не всегда по назначению. Например, с помощью тонкой стилизации «каракуль» Кукрыниксам в «Кондуите» Л. Кассиля (М.: Мол. гвардия, 1931) удалось достичь иллюзии выполнения рисунков рукой первоклассника (на фронтисписе художники помещают подлинную фотографию с корявой подписью детской рукой: «Ученик 1-го класса Кассиль Левъ»). Но поскольку в повести изложение воспоминаний ведется от лица взрослого, то при чтении эти очень интересные иллюстрации воспринимаются все же как инородные по отношению к повести.

ные находки в иллюстрировании литературного сказа, даже не до конца осознанные и не всегда последовательно реализуемые, все же позволили художникам в начале тридцатых годов взяться за иллюстрирование произведений, отличающихся сложной структурой взаимоотношений автора с рассказчиком.

К этому времени и относятся интересные работы по иллюстрированию романа «Евгений Онегин» художниками Н. В. Кузьминым ([М.]: Academia, 1933), В. М. Конашевичем (М.: Гослитиздат, 1936), К. И. Рудаковым (М.: Детиздат, 1936)*. Эти художники принадлежали разным творческим направлениям и руководствовались в своей работе разными принципами. Но сегодня нам в их иллюстрациях видно прежде всего то общее, что свойственно этим столь разным работам и что определяет их принадлежность именно тому времени — присутствию в них графического сказа (отдавая должное литературным теоретическим исследованиям тех лет, мы решили сохранить этот, сейчас достаточно редко употребляемый, термин и для обозначения параллельного приема в книжной графике).

В иллюстрациях сразу обращает на себя внимание техника выполнения. Конечно, каждая иллюстрация всегда выполняется в определенной технике и эта техника, безусловно, видна. Но в рисунках, о которых идет речь, сама манера выполнения подается по-особому нарочито, и это вызывает дополнительный эстетический эффект, осмысляемый как графический сказ. Создается впечатление, что каждый из художников (хотя в разной степени и по-разному) иллюстрирует не столько то, о чем ведется повествование в романе (как было в предыдущих и будет в последующих иллюстрированных изданиях романа), сколько — самого рассказчика. У Рудакова он наиболее лиричен, наиболее проникнут сочувствием к каждому персонажу повествования. У Кузьмина рассказчик наиболее виртуозен — им становится сам А. С. Пушкин². У Конашевича же, наоборот, рассказчик максимально удален от автора.

Хорошая иллюстрация замедляет темп чтения. Подчеркивая нечто действительно присущее произведению, но часто ускользающее от рассеянного или предубежденного внимания читателя, она заставляет остановиться и задуматься. А это помогает чтению преобразоваться в медленное и объемное. И тогда весь существующий личный запас опыта и знаний читателя как бы по-новому раскрывается перед ним, и он видит новые взаимосвязи прежде известного. Так иллюстрация может помочь духовному, эстетическому обогащению при чтении.

О «проблеме автора» в романе «Евгений Онегин» в специальной литературе написано много. Пожалуй, еще больше будет написано в будущем. Поэтому

* В тридцатые годы также вышли издания романа с иллюстрациями: В. Свистальского (М.: Гослитиздат, 1936), М. Добужинского (Bruxelles: Petropolis, [1938]), К. Рудакова — второй вариант (Л.: ГИХЛ, 1937). Условно к этому перечню можно отнести и 5-е издание «Сочинений» Пушкина (Л.: Госиздат, 1929), проиллюстрированное Н. Алексеевым, где «Евгений Онегин» сопровождался тремя рисунками. Рецензии того времени на советские издания см.: Девишев А. Иллюстраторы Пушкина // Искусство. 1937. № 2; Холодовская М. Иллюстраторы «Евгения Онегина» (там же).



Н. В. Кузьмин. Ил. к 6 главе романа
«Евгений Онегин»: «...как Дельвиг
пьяный на пиру»
(о чтении стихов Ленским перед дуэлью).
1932

сказовые иллюстрации к роману представляют не только ценность как произведения изобразительного искусства, но и вызывают литературоведческий интерес. Если рассказчик у Рудакова только скромно заявлен, то Кузьмин и Коншевич дают его в определенной и своеобразной трактовке, что делает их работы особо примечательными для нас.

Достоинства рисунков Кузьмина сразу были высоко оценены специалистами. Правда, однозначное отождествление в работе рассказчика с поэтом вызывало и до сих пор вызывает возражения. При этом чаще всего вспоминается знаменитая история с иллюстрацией А. Нотбека к первой главе «Евгения Онегина», когда вопреки эскизу Пушкина, Нотбек повернул рассказчика лицом к зрителю, придав при этом черты самого Пушкина. Это вызывает у поэта гневную реакцию. Он подписывает под иллюстрацией эпиграмму, которая во всех собраниях сочинений печатается с красноречивыми пропусками (см. эпиграммы «На картинку к «Евгению Онегину» в «Невском альманахе»)³.



В. М. Конашевич. Заставка к 1 главе романа «Евгений Онегин». 1936

Но известен и веский контраргумент. В декабре того же 1829 года (когда написана эпиграмма) Пушкин так начинает VIII главу романа:

В те дни, когда в садах Лицея
Я безмятежно расцветал...

Разумеется, сопровождающий этот текст рисунок Кузьмина,— на котором изображен Пушкин-лицеист, отдыхающий на зеленой травке*,— возражений не вызывает. И таких «автобиографических» мест можно найти в романе очень много. Поэтому художник уверенно и начинает роман с изображения поэта и Онегина, гуляющих по Петербургу под руку, не принимая во внимание историю нотбековской картинки.

* Иллюстрация, о которой идет речь,— цветная. Каждая глава в книге начиналась с иллюстраций, выполненных, как и все остальные рисунки, в стилизованной манере «беглого» наброска пером, но еще и разукрашенных акварелью. Это нарушало сказ графического изложения — так же, как и содержание некоторых рисунков. Например, II глава заканчивалась «беглым» рисунком поклонников поэта, одетых и причесанных по советской моде тридцатых годов.



В. М. Конашевич. Ил. к 1 главе
романа «Евгений Онегин». 1936

Иллюстрации Конашевича к «Евгению Онегину» до сих пор мало освоены специалистами и еще ждут достойной оценки. Прежде всего следует отметить, что Конашевич (как и Рудаков) не пошел по пути имитации исполнения рисунков самим рассказчиком, а нашел возможность изобразить сказ с помощью других графических приемов,—что само по себе уже явилось вкладом в разработку проблемы иллюстрирования литературного сказа.

Графическое решение Конашевича строится на отделении рассказчика от Пушкина. Это заявлено в книге сразу. На фронтиспise, как принято, Конашевич рисует портрет Пушкина, а перед текстом романа помещает на отдельном листе рисунок—прогулка Онегина с рассказчиком. Последний на рисунке повернут лицом к читателю, и это не оставляет никаких сомнений в том, что это—не Пушкин. Читателя, и особенно современного, определенность и смелость такого начала удивляет и настораживает. Когда же на следующей странице непосредственно перед текстом первой главы мы видим явное свидетельство знания художником «истории вопроса»—заставку, своеобразно и зеркально (но все же узнаваемо) повторяющую эскиз самого Пушкина—возникает особый интерес к

иллюстрациям и доверие к этим своеобразным логиям движения читателя по тексту романа.

Дав «портретное» изображение рассказчика в начале, Конашевич своими иллюстрациями старается привлечь внимание читателя на оригинально увиденную функцию рассказчика в романе и последовательно выявляет сказочный характер повествования⁴.

Рисунок: Онегин в кабинете — почти карикатура. И это подчеркивает явную карикатурность изложения, хорошо различимую при неподвижном чтении. Чего стоит, например, описание уединенного кабинета, в котором «философ в осьмнадцать лет» может быть достаточно быстро одет, раздет и вновь одет?! Но «карикатура» не совсем точное определение для рисунка Конашевича. Это только «как бы карикатура» (что тоже отражает одну из особенностей структуры построения романа). Во время работы над II главой Пушкин писал в одном из писем: «... а я на досуге пишу новую поэму, *Евгений Онегин*, где захлебываюсь желчью» (1 дек. 1823). Что вызывало эту желчь? Конечно же, не поведение Онегина. Объектом сатирического изображения стал образ рассказчика, пытающегося осмеять молодое поколение утрированным и поверхностным изображением внешней стороны его образа жизни. Возможно поэтому сочинитель делает рассказчика болтливым («роман требует болтовни»). До Пушкина сходную задачу ставил перед собой Стерн в романе «Тристрам Шенди», о влиянии которого на создание «Евгения Онегина» много писали специалисты. В стерновском романе оценка рассказчика Шенди того, что он излагает, не совпадает с читательской оценкой, возникающей из личной реконструкции описываемой ситуации. Это вызывает яркий комический эффект. Пушкин выбирает сходный путь.

В рисунке Конашевича отсутствуют линии контура. Обилие штрихов, только приблизительно обозначающих персонажей, как бы предлагает зрителю достроить изображение самому. Использованный художником графический прием удачно оттеняет иллюзорность наших представлений о персонажах, их субъективность по отношению к тексту, фиксирующему лишь личный критический взгляд рассказчика на излагаемые события.

Многие читатели согласятся, что роман приковывает внимание благодаря внутреннему динамизму. Иллюстрации Конашевича помогают его увидеть заново и осознать по-новому. С течением времени взгляды поэта менялись, и он все больше и больше пересматривал свое отношение к рассказчику. Как в стерновском романе «Тристрам Шенди» повествователь в последних томах оказывается глубоко философом (ранее скрывавшемся за маской недалекого и претенциозного шута), так и с рассказчиком в «Евгении Онегине» происходит сходящая метаморфоза, явно не планируемая Пушкиным в начале работы над романом. То, что в 1823 году у поэта вызывало прилив желчи, то в 1829 — воспринимается как возможное и чуть ли не единственно верное поведение. Ранее высмеиваемый прогноз бесперспективности онегинского поколения реабилитируется поэтом; форма «балагурного» изложения, которая раньше пародировалась в романе, признается содержательной.

Вводя в начало VIII главы теперь уже действительно прямые намеки на

собственную биографию, Пушкин оформляет изменение своего отношения к позиции «автора». Трансформация негативного отношения к тому, как рассказчик излагает и понимает окружающую действительность, в отношении позитивное — оказалась главным структурным звеном романа. К концу книги становится очевидным, что персонажи во главе с *мосье Онегиным* не оправдывают надежд, возложенных на них сочинителем и читателями. Вопреки нашим реконструкциям, спроецированным манерой изложения, персонажи оказались только такими, какими их с самого начала романа пророчески описывал рассказчик⁵. Пушкин добился того, что читатель, столкнувшись с несостоятельностью своих ожиданий (оказавшись, по выражению В. Шкловского, «повернутым к самому себе»), начинал различать в прежней беззаботной «болтовне» все более печальную мелодию.

В соответствии с развитием романа плавно, но заметно меняется и смысловой оттенок иллюстраций Конашевича, при сохранении единой манеры исполнения. Карикатурная динамика мелких штрихов иллюстраций первых глав растворяется в пейзажных иллюстрациях середины романа с тем, чтобы обрести драматический оттенок в последних рисунках.

Таким образом, читатель издания романа с иллюстрациями Конашевича оказывался в наиболее благоприятных условиях для того, чтобы лично увидеть и осмыслить своеобразие и глубину структуры гениального произведения.

Когда Пушкин готовил полное издание «Евгения Онегина», то он прибег к нововведению — после раздела примечаний поместил «Отрывки из путешествия Онегина», составленные из материала «пропущенной» главы. Эти «Отрывки...» долгое время воспринимались специалистами как «приложение» к роману. Поэтому и в изданиях тридцатых годов они помещаются то до авторских примечаний вместе с материалами X главы (редактор Б. Томашевский — Госиздат), то после (редактор М. Цявловский — «Academia»; С. Бонди — Детиздат). Интересно, что независимо от вариантов расположения «Отрывков из путешествия» и материалов X главы, Кузьмин, Конашевич (и чуть позднее Добужинский) иллюстрируют их — тем самым зрительно связывая с основным текстом. В настоящее время материалы X главы в канонический текст романа не входят. Отметим также особенность издания 1933 («Academia»): в пояснениях был помещен особый раздел «От художника», в котором Кузьмин перечислил все цитаты романа, послужившие ему темами для рисунков.

Увлечение художников сказовыми проблемами длилось недолго. Эксперименты в этой области не были доведены до конца, а полученные результаты не были до конца освоены. Время ставило перед художниками-иллюстраторами другие задачи. Сказовые же находки в графике, не получив теоретического обобщения, смешались с другими графическими находками и, потеряв свою специфическую ценность, забылись. Работа по их сбору и изучению еще предстоит.

Отдельные рисунки Кузьмина из книги 1933 года неоднократно использовались для оформления новых изданий «Евгения Онегина». В 1974 году в «Художественной литературе» был издан роман со всеми иллюстрациями художника. К сожалению, повторение не было факсимильным: книга была выпущена в другом формате, на другой бумаге и без раздела «От художника». Тем не менее,

появление ее поразовало и читателей, и специалистов. Остается пожалеть, что столь же интересные работы других иллюстраторов романа, выполненные в тридцатые годы, остаются малоизвестными. Художественная Пушкиниана тех лет ждет своего осмысления.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Выступали против иллюстраций не только литературоведы и литераторы, но и искусствоведы, например П. Муратов в статье «Об иллюстрации» (Москва. 1919. № 3). В 1967 году А. А. Сидоров вспоминал, что в двадцатые годы негативное отношение к иллюстрациям в художественной книге встречало поддержку и у ряда ученых-книгovedов (см.: Сидоров А. А. Книга и жизнь. М., 1972. С. 127).

² Если сначала литературоведами сказ определялся как имитация устной внелитературной речи, затем — как речь (в том числе и письменная, и литературная), противостоящая писательской (авторской), — то в конечном итоге и само авторское повествование стало осмысляться как частный случай сказа. Этот поворот в понимании, столь удачно проявившийся в иллюстрациях Кузьмина, вызвал к рисункам дополнительный интерес современников.

³ Существует мнение, что Пушкин хотел видеть себя изображенным вместе с Онегиным. Было предложено особое прочтение эпиграммы на рисунок, «подтверждающее» это мнение. Оно основывается на том, что в написанной явно без всякого стеснения и оглядки на цензуру эпиграмме все же основная причина недовольства была выражена поэтом завуалированно (эпизод с лодкой).

⁴ В первой публикации первой главы романа особо ясно читается желание Пушкина отделить перед читателями себя от образа рассказчика. Мы называем изложение от первого лица — изложением от автора. Пушкин также называл своего рассказчика автором. Себя же — сочинителем. К одному из очередных сомнительных изречений автора-рассказчика Пушкин поместил, например, такое примечание: «Мнение [автора.— В. Б.], будто бы Овидий был сослан в нынешний Акерман, ни на чем не основано. <...> Столь же несправедливо и мнение Вольтера, полагающего <...>» — и указывает — «Примеч.[ание] соч.[инителя]». Поэтому и строки:

Пора покинуть скучный берег
Мне неприязненной стихии
И средь полуденных зыбей,
Под небом Африки моей,
Вздыхать о сумрачной России

— поэт сопровождает примечанием: «Автор, со стороны матери, происхождения африканского. Его прадед Абрам Петрович Аннибал <...>», — наводя осведомленного читателя на мысль, что Аннибал прадедом является не только Александру Сергеевичу и поэтому упоминание Африки не следует расценивать как прямой автобиографический намек. В сноске к этому примечанию Пушкин считает необходимым употребить местоимение первого лица: «Мы [т. е. сочинитель.— В. Б.] со временем надеемся издать полную его биографию» (в издании 1829 года сноска была включена в текст примечания).

⁵ Известно, что примечания первой главы были пересмотрены и частично сокращены при полном издании романа. Сокращение процитированных выше примечаний с учетом, например, биографического начала VIII главы — расценивается, как отказ Пушкина от первоначально выбранного приема изложения. Тем не менее, иллюстрации Конашевича, предлагая читателю не спешить с выводами, последовательно выявляют сказовый характер повествования.

ПУШКИН В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ ЕФИМОВЫХ

В творческом наследии художников Нины Яковлевны Ефимовой (1877—1948) и Ивана Семеновича Ефимова (1878—1959) большое место занимают работы, связанные с творчеством Пушкина.

Еще в 1912 году Иван Семенович создал монумент «Пушкин» из... снега. Сам он рассказывает об этом так: «Живя в Сокольниках, я увидел как-то зимой, что дети вылепили из снега какую-то башню: „Давайте, я тоже умею“. И не глядя ни на какие материалы, которых у меня и не было, помня только пушкинский профильный автопортрет, я сделал из снега этот бюст в две с половиной фигуры приблизительно. Удивительно и радостно было то, что никто его не повредил до конца зимы, и только весной я видел, как подошли к тому месту, где он стоял, молодые мужчина и женщина и печально сказали: „Его уже нет“. Они, видимо, привыкли к нему подходить.

Раз, ночью, в 30° мороза, мы привезли соломы, зажгли ее у его подножия и над ним в тихом темно-звездном небе встал столб светящегося фимиама, а на чертах лица трепетал розовый отблеск.

Как пластический материал снег—не лучший ли, какие я знаю. У него есть свойство, уплотняясь, входить в самого себя. Так что иногда форма дается не наложением или сниманием, а просто долгим ласковым прикосновением горячей руки.

Есть большая прелесть в том, что вещь перешла в небытие. Чистейшая стихия зимы чем-то больше соответствовала кристаллическому свету Пушкина, чем парадная тяжелая бронза, и тем более мрамор, слишком сладкий для него».

В 1920-е годы Нина Яковлевна, увлекшись кукольным театром, занималась в студии Ольги Эрастовны Озаровской, актрисы, педагога, собирательницы народного фольклора севера Европейской России; она преподавала художественное чтение, декламацию, устраивала вечера, в которых участвовали, кроме молодых студийцев, опытные актеры, литераторы, художники. У студии была традиция—отмечать 10 февраля (29 января по старому стилю), день смерти Пушкина, как торжество пушкинского бессмертия, как праздник Высокой Поэзии. Нина Яковлевна участвовала в вечерах и как «актриса» и как художница—рисовала афиши и программы. Сохранились наброски акварельных картинок, украшавших афиши: балкон дома Раевского в Крыму, Царскосельские аллеи, древнегреческий



*И. С. Ефимов у снежной скульптуры Пушкина в Сокольниках. 1912.
(Публикуется впервые)*

жертвенник из каменных плит с возженным огнем. На каждой плите — факсимиле участника вечера и название стиха. Неожиданна «трехмерная» афиша — на листе ватмана наклеены в замысловатой, красивой композиции бумажные свитки с первыми строками стихов и фамилиями исполнителей. Все эти произведения «однодневной продолжительности» выполнены с полной отдачей таланта и благоговейного чувства к Пушкину.

В эти же годы Ефимовы поставили в своем кукольном театре пьесу-романс на слова юношеского стихотворения Пушкина «Под вечер, осенью ненастной». Они сделали театральную куклу типа венециановской русской девицы и замечательную куклу «Александр Сергеевич Пушкин» с очень выразительными жестами. В пьесе «Пушкин», стоя на краю кукольной сцены, молча сопереживал страданиям Девы. Ефимовы не решались говорить за «Пушкина», но жесты куклы так выразительны, что слов и не требуется, чтобы понять его, чтобы про себя, беззвучно, повторять то или иное его стихотворение.

Эти куклы по сие время хранятся в мемориальной мастерской художников и продолжают «жить». Например — вот так. В 1975 году, как обычно, 24 февраля, у нас собрались друзья и родственники, чтобы почтить память Нины Яковлевны и Ивана Семеновича. В день с таким же числом двадцать семь лет тому назад мама умерла, а того же числа, но девяносто семь лет назад, папа родился. Мы показывали рисунки Ефимовых; в этом году — силуэтные иллюстрации к произведениям Пушкина. Так как разговор зашел о театральной деятельности Ефимовых, то я прочел предисловие к маминной книге: «Записки петрушечника», написанное Павлом Александровичем Флоренским в 1922 или 1923 году. В этом мудром предисловии есть такие слова: «Куклы совершенно явно оживают и действуют самостоятельно: они уже не следуют движениям управляющей ими руки, а, напротив, сами ее направляют, у них свои желания и вкусы...»

Интересно, что через 30—40 лет подобные мысли высказали такие опытные актеры и режиссеры кукольного театра, как С. В. Образцов и Е. В. Сперанский. Например, Евгений Вениаминович в книге «Повесть о странном жанре» (1971) пишет так: «В практике нашего искусства такие случаи, когда кукла становится над актером, а он подчиняется ее «воле», ее «творческому приказу», не единичны, а наоборот характерны. Иной раз кукла «подсказывает» актеру такие неожиданные возможности, о которых он и не мечтал даже во сне...»

Сегодня эти мысли удивительным образом подтвердили сами куклы.

Как обычно, в конце осмотра мастерской, я показывал куклу «Пушкин» в движении. Всегда сам удивляюсь — какие у него широкие, выразительные жесты и всегда с каким-то новым нюансом, как будто настроение у него другое, поэтому и сходные движения у него несколько иные.

Задумался, приложил руку ко лбу; вздрогнул; резко повернул голову и нагнулся вперед; подбородок — на трость, опять задумался; обвел глазами горизонт; скрестил руки на груди; склонился; сел, локоть на согнутое колено (у него только одна нога), поднял голову и следит за медленным движением облаков; закрыл глаза рукой; выпрямился, гневно обернулся; раскинул руки крестом, защищая кого-то; в восторге поднял руки к небу, приветствуя его. И так бесконечно. Как всегда закончил я это короткое действие тем, что положил

«Пушкина» на спину во весь рост на серый пьедестал, выпустил из своей правой руки управляющие трости от его рук и вынул левую руку из куклы. Одна его рука сама легла на грудь, другая безвольно свесилась вниз, все еще сжимая трость, которая теперь была подобна шпаге. Желтый профиль «Пушкина» — к небу. Я сказал только: «Черная Речка».

При этих словах зрители замерли. На секунду, или даже меньше, но стало очень тихо, хотя до этого слышались одобрителные восклицания, доброжелательный смехок. А сейчас — тишина полная. Потом общий вздох.

А я, не убирая «Пушкина», взял куклу «Негр» и, как заправский экскурсовод, говорю: «Это самая старая из ефимовских кукол, рожденная в 1918 году. Головка из дерева, вырезал сам Иван Семенович, одежда — мамина работа. Он очень симпатичный наивный конферансье, другой системы, чем, например, «Пушкин», системы петрушки — два пальца в руки, указательный — в голову, очень просто. Куклы такой системы тысячи лет уже существуют в Азии и в Европе, дерутся, кланяются, обнимаются. Но сложных тонких чувств, какие вы видели у «Пушкина» (система тростевых кукол), им, петрушкам, конечно, не под силу, не та система». Говорю, а сам знаю, что это ложь. Верно, что другая система, другой стиль движения, но актеры петрушки — великие. Незачем, наверное, мне было оценивать: «примитивные», «без тонких чувств». Знаю все это, но... так... сболтнулось... Куклам, видимо, надоела эта болтовня, и «Негр» немедленно, при зрителях-свидетелях, мою грубую ошибку показал.

Я заученно продолжал показывать, как «Негр» кивает, машет приветственно ладонью, в упор смотрит на зрителей, рассматривает ладонь протянутой женской ручки, ласкает ее. Все, как обычно, даже возглас кого-то: «Очень мило». Никаких планов в развитии игры «Негра» у меня не было.

Вдруг «Негр» увидал лежащего «Пушкина». Он неудержимо потянулся к нему. Долго всматривался в него, сжав перед грудью руки ладонями вместе; наклонился, глубоко согнувшись в пояснице, над его лицом; несмело положил ему руку на грудь; нежно провел рукой по волосам, по лицу «Пушкина». Понял. Закрыл лицо руками.

Припал лицом к его груди, сжавшись в комок и медленно глядя ладонью его плечи, руки. Поднял свою голову, взглянул в лицо «Пушкина», надеясь на что-то, благоговейно приложился к его лбу губами и стал медленно сползать по его телу к коленям, прижался к ним. Глубоко вздохнул. И умер.

Я осторожно вынул из него руку. Оба лежали живописно, скульптурно, величественно.

Желтоватое, строгое лицо «Пушкина» с копной темных волос, его коричневый сюртук, складки черного плаща. На нем пятно красной фески «Негра», его полосатый поношенный халат, черная рука с бирюзовым перстеньком. На наивном черном лице, удивленно открытые глаза и красное колечко губ, вытянутых для поцелуя.

Так куклы «Пушкин» и «Негр», явно по своей воле, экспромтом, отметили день 24 февраля, день памяти своих создателей — Нины Яковлевны и Ивана Семеновича Ефимовых. Такова сила произведений мастеров.

В тридцатых годах Ефимовы сделали еще одну театральную куклу —

«Пушкин» — «движущуюся скульптуру» в рост человека. В Московском мюзик-холле ставили пьесу Тирсо де Молина «Севиальский обольститель» с интермедией, написанной Н. П. Смирновым-Сокольским — «13 писателей». В ней тринадцать классиков (Шекспир, Пушкин, Крылов, Гоголь, Островский, Белинский, Достоевский, Чайковский, Чехов, Тургенев, Грибоедов, Лев Толстой, Тирсо де Молина) вели остросатирическую беседу с Николаем Павловичем о пьесе, задавая различные вопросы современности. Классики изъяснялись главным образом цитатами из своих произведений. Оформление этой интермедии придумали И. С. и Н. Я. Ефимовы; сделанные ими и их учениками куклы классиков сидели за длинным столом (по композиции «Тайной вечери» Леонардо) и двигались лаконично, но очень выразительно и каждая в «своем характере». Пушкин слегка наклонялся к своему собеседнику (Чайковскому), откидывался в кресле, жестикулировал рукой с гусиным пером изящно и сдержанно. Это была действительно «движущаяся скульптура» высокого профессионального класса. Вся эта композиция больших, скульптурных, живописных фигур, на фоне голубого бархатного занавеса, выглядела, как старинная, нарядная лиможская эмаль, увеличенная до гигантских размеров.

В 30-х же годах Ефимовы задумали поставить в кукольном театре пушкинского «Бориса Годунова», сделали театральную куклу Бориса, которая имела широкий, трагический жест. Но работа над пьесой не была закончена. Кукла «Борис Годунов» хранится в мастерской художников.

Пушкинская тематика неоднократно вдохновляла Нину Яковлевну и Ивана Семеновича в их работе в теневого театра, которому Ефимовы отдали много сил, таланта и любви. Приведем несколько слов Нины Яковлевны из ее работы «Теневого театр»:

«Силуэт — самостоятельный вид изобразительного искусства, требующий тонкости, своеобразного охвата формы и специально направленного творческого чувства художника. Правда, искусство это с середины XIX века находится в упадке, так что, собственно говоря, нельзя опереться на имеющееся сейчас. Надо создавать, с театром вместе, культуру силуэта. Что ж! Театральное применение — может быть, и есть единственный в наше время путь для поднятия этого вида искусства». И далее: «Хотя в театре главное — силуэты и их художественное качество, но <...> сперва, воспользовавшись личным опытом, дам пример нескольких простейших постановок. <...>. «Пушкин в Тригорском». Источник света закрыт голубым целлофаном — поэтому экран голубой (на нем проецируются черные небольшие силуэты). Двухэтажный деревенский дом на фоне лунного неба. Липы кругом. Кто-то ходит со светом по дому — освещаются подряд окна верхнего, затем нижнего этажа <...>. Иные освещены тускло (издали), другие — ярко (светом вплотную — подносить огарок свечи в жестяной коробочке, прибитой к палке. Коробка закрыта, прорезана лишь дырочка величиной в три копейки). В саду показываются среди деревьев, сбоку, лошади: едут большие сани, лошади цугом. Сзади вьется длинный кнут ямщика. Фигуры закутаны. Гости подъезжают. В доме начинается оживление. Музыка. Показываются в окнах те, другие... А от дома отъезжает всадник. Мчится. Развевается шарф, пелерина. На дорогу выходит мрачная фигура старого барина с кружевным воротником и

брыжами, с хлыстом в заложенных за спину руках. Он смотрит долго вслед поэту. Это Сергей Львович, отец, подсматривающий за сыном. В доме между тем оживление, мелькают тени: проходят девицы, молодые люди. Потом темнеют окна вверху, осветилась зато внизу столовая. Пар поднимается от самовара. Но вот уезжают. Большие сани цугом, за ними маленькие.

Пушкин возвращается.

Теперь в окне видна Арина Родионовна с банкой красного варенья, за ней деревенская прислуга несет поднос с графинчиком и фруктами. Потом в комнате делается совершенно пусто.

Молодой человек с встрепанным коком и книжечкой в руке показывается у окошка, другой ходит, останавливается—спорит. Раздаются стихи, стихи со всех сторон...

В таком виде был мною показан этюд в годовщину смерти Пушкина на вечере у артистки О. Э. Озаровской в 1920 году.

Этой сцене предшествовала теневая картина, изображавшая молодость Пушкина в саду Лицея: фонтан «Разбитый кувшин», садовая скамейка, проходят гуляющие, важная дама с собачкой, сидит на скамейке Пушкин-лицеист с тетрадкой в руке, но в нее не смотрит».

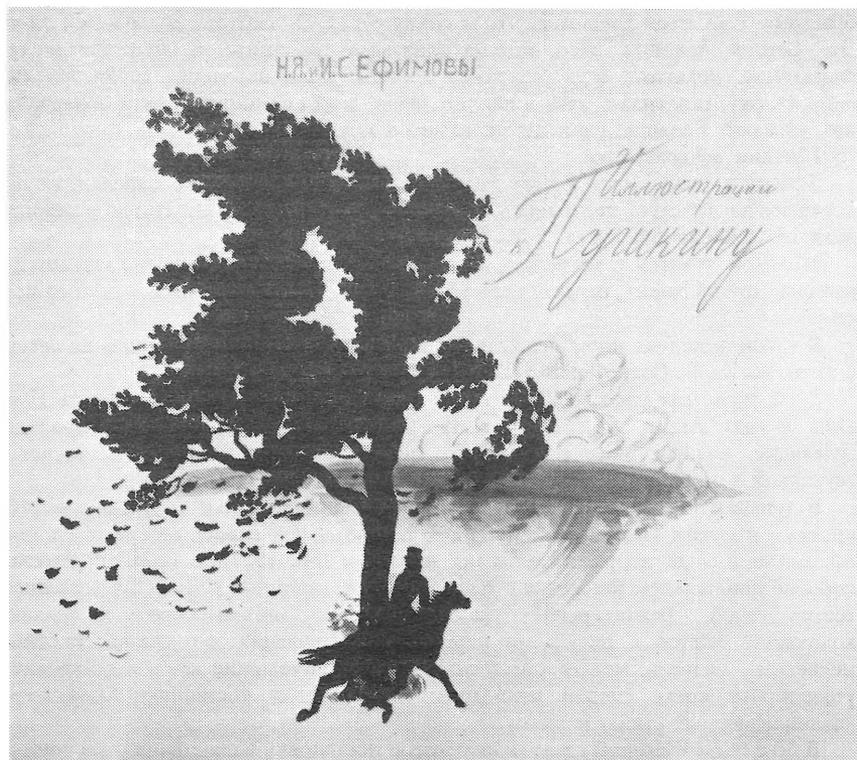
В тевеом театре, в 1926 году Ефимовы поставили стихи «Буря мглою небо кроет...» и сказку «Как весенней теплою порою...». Ее, сказку, они впоследствии оформили в виде игрушки-самоделки и издали (М., 1927). В большой плоской коробке помещались: книжечка с текстом сказки, описание устройства домашнего театра теней, «режиссерские» указания для постановки сказки и большое количество листов с рисунками (силуэты) действующих лиц сказки: охотник, медведица, медведь, медвежата, лесные звери, приходящие к медведю-вдовцу с утешениями после смерти медведицы. Эта теневая постановка была очень «пушкинская» по стилю и ритму.

В 30-е годы Ефимовы сделали силуэтную постановку-иллюстрацию воспоминаний Ивана Ивановича Пущина о его посещении Александра Сергеевича в Михайловском в 1825 году.

В 1949 году И. С. Ефимов опубликовал методическую статью «Домашний теневой спектакль на пушкинские сюжеты» (Семья и школа, 1949. № 6), сопроводив ее рисунками-силуэтами на темы «Руслана и Людмилы» и «Песни о вещем Олеге».

Театрализованных «иллюстраций» пушкинской темы, как видим, у художников Ефимовых было много и они очень разнообразны.

Но, вероятно, самым полным, самым главным для них прикосновением к сути пушкинского гения—было графическое иллюстрирование его произведений. И обнаружилась эта их потребность иллюстрировать Пушкина не как обоснованное умозаключение, а как, в какой-то степени, «интуитивное внутреннее чувство». Во всяком случае рождение этой идеи Нина Яковлевна описывает так: «Однажды, проснувшись, Иван Семенович с удовлетворением в голосе сказал, что иллюстрировал во сне Лермонтова, и что это были силуэты. И прибавил : „Ошибся: надо было иллюстрировать Пушкина. К Лермонтову силуэты не подходят“. Кистью он

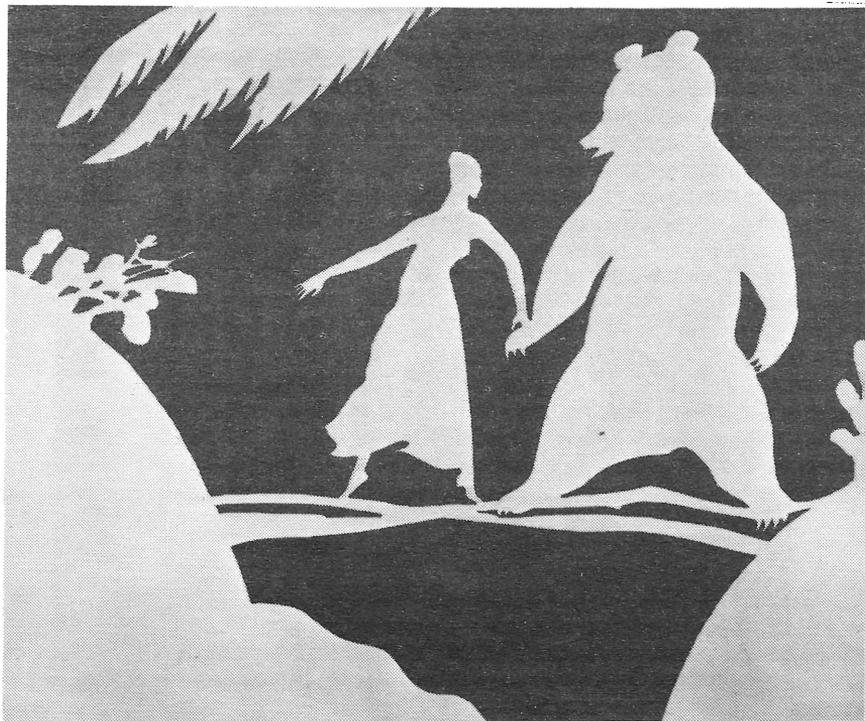


Н. Я. и И. С. Ефимовы. Альбом «Иллюстрации к Пушкину». 1935. Титул.

стал тотчас рисовать на пушкинские темы: „Пир во время чумы“, „Пиковая дама“, „Каменный гость“, „Русалка“, „Утопленник“.

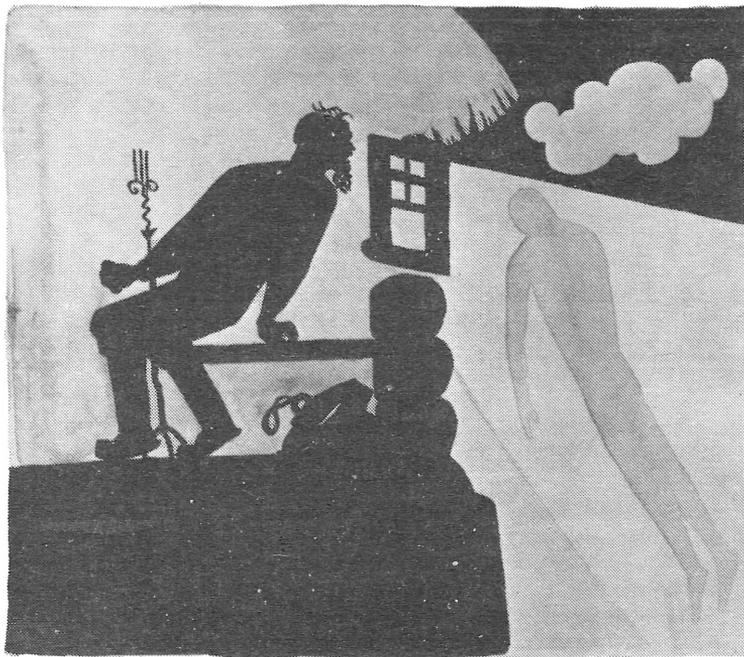
Иван Семенович сказал: «Теперь нам с тобой работы на всю жизнь хватит». Мы сделали вместе альбом (автолитографий) силуэтов. Когда началась подготовка к юбилею Пушкина (100 лет со дня смерти), комиссия пушкиноведов не раз просматривала наш альбом, но до выпуска в свет дело не дошло.

Для данного жанра силуэт законен. Силуэт—это пятно, в котором имеется контур, даже лишь наружная часть контура, математическая линия. Она должна быть сугубо точной, но точность не значит сухость и жесткость, которые в наше время стали отличительной чертой многих силуэтов. В свои классические времена силуэты были мягкие, живые, широко выраженные. Это предмет, видимый контражур, но в котором рисунок должен обязательно отойти от натурализма, чтобы быть понятным».



Н. Я. и И. С. Ефимовы. Ил. к 5 главе романа «Евгений Онегин». 1935.

Силуэты, иллюстрирующие произведения Пушкина, выполнены главным образом на белом ватмане (редко—на серой бумаге) черной тушью, иногда с подцветкой серой, белой, коричневой акварелью. Размер рисунков обычно 32×37. В законченном виде выполнено около 80 силуэтов, иллюстрирующие 45 произведений—стихи, проза, эпиграммы. До настоящего времени опубликовано в различных изданиях только 10 силуэтов. Кроме того, сохранилось около сотни эскизов, вариантов на те же темы. Нина Яковлевна и Иван Семенович считали все рисунки—общими, они их не подписывали и, показывая, всегда говорили «наш рисунок», а не «мой рисунок». Действительно иные рисунки они делали «вместе» (изменяли, добавляли), но многие совершенно четко сами говорят об одном авторе. Очень точно это выразил художник И. В. Голицын: «Искрится ефимовское остроумие, сталкиваются, становясь гармоничным целым, их очень разные творческие характеры. Но в листах вы можете заметить некоторую



Н. Я. и И. С. Ефимовы. Ил. к стихотворению «Утопленник». 1935.
(Публикуется впервые)

стилевую разницу, и в этом есть своя прелесть. У него (И. С. Ефимова) античность, может быть, чуть холодноватая отточенность, но все пронизано стройностью и силой; у нее (Н. Я. Ефимовой) естественность, непредвзятость, удивительная слитность с природой».

Рисунки Ефимовых—это силуэты, возникшие по поводу какой-либо особо полюбившейся строфы, фразы, так что некоторые большие произведения имеют всего две-три иллюстрации.

Хотелось бы показать в этой статье все рисунки Ефимовых, но, вероятно, это пока не осуществимо... Ограничимся несколькими из них и некоторыми суждениями художников и искусствоведов, видевших альбом в полном его объеме.

«Главное достоинство иллюстраций в том, что их язык, простой и лаконичный, как нельзя более соответствует пушкинскому стихотворному слогу. <...> Передан не только сюжет, но и сам поэтический настрой. Любовное отношение к пушкинской поэзии позволило дать новое графическое истолкование литератур-

ным образам и сюжетам. Иллюстрации начисто лишены элемента беллетризации. В них скорее больше внимания отводится условности, сродни той, которая составляет специфику театра теней» (В. Пуцко).

«Это действительно „новое прочтение Пушкина“. <...> У Ефимовых — романтический светонасыщенный театр, космологическое пространство, иногда гротеск. <...> Работая вместе, Ефимовы заражали энтузиазмом друг друга, удваивая свою силу. В листах неизданного альбома искрится композиционное остроумие, под стать пушкинскому» (И. Голицын).

«Поэтические произведения иллюстрировать особенно трудно, а тем более стихотворения Пушкина. Изображения с обилием подробностей коробили бы в сочетании с прозрачным музыкальным стихом, так же как и манерная стилизация, которой так чужда пушкинская искренность и простота. Ефимовы нашли особую форму иллюстраций — условных и простых, они иллюстрировали сочинения Пушкина силуэтами. Проникнутые общим ритмическим началом, соответствующим поэтической речи, эти силуэты воспринимаются как воспоминание о художественно претворенном ожившем узоре греческой вазы» (А. Матвеева).

«В иллюстрациях к „Маленьким трагедиям“ Ефимовыми вводится второй план, представленный обнимающими и замыкающими действие, разыгрывающиеся на авансцене. Именно этот второй план несет символическое осмысление произведения. <...> С максимальным лаконизмом дана завершающая иллюстрация к „Каменному гостю“. В ней нет ни единого предмета, говорящего о месте и обстановке действия: только черный силуэт отпрянувшего назад Дон Гуана в нижнем углу и срезанный край колоссальной фигуры Командора — в верхнем. Мощная диагональ — образованная дланью Командора, протянутой навстречу рукой Дон Гуана и продолженная очертаниями развевающегося плаща, пронизывает весь лист. Динамическая направленность этой диагонали с чувственной наглядностью воплощает ту грозную силу, которая давит и губит Дон Гуана. Широкие концентрические серые полукружия заполняют пустое пространство листа: они отъединяют фигуру Дон Гуана от Командора, их круговой ритм ослабляет напряженность диагонального движения и вместе с тем символически ассоциируется с кругами преисподней, которые суждены герою» (Е. Тагер).

Существуют и другие, столь же высокие, оценки графической Пушкинианы Ефимовых.

РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО ПОВОДУ ОДНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ
К «МЕДНОМУ ВСАДНИКУ»

Иллюстрации Бенуа к «Медному всаднику» давно стали «точкой отсчета» для богатой традиции иллюстрирования пушкинской «петербургской повести». Именно одна из его иллюстраций — к тому фрагменту текста, где говорится о «Евгении после бунта» — и дает толчок для размышлений. Прежде всего: почему последующие иллюстраторы, словно сговорившись, так тщательно избегали этой сцены? И не связано ли это с явным игнорированием этого эпизода, которое нетрудно заметить в литературоведческих интерпретациях «Медного всадника» вплоть до наших дней? Между тем, эта сцена не может пройти мимо непредвзятого и чуткого к пушкинской проблематике читателя, хотя и способна повергнуть его в некое смущение. Например, вот так: «И есть тут еще один поворот необъяснимый, который я скорее чувствую, чем понимаю. Вызов Евгения — это всего лишь вспышка; впоследствии, проходя мимо всадника, он не смеет и глаз поднять, смиренно снимает шапку, прижимает руку к сердцу. В этом новом повороте есть гениально найденная Пушкиным реальность жизни. Что же, бунт кончился смирением, Евгений побежден, несмотря на безумие, он по-прежнему тварь дрожащая? Может, и так. Но однажды он не был тварью. Пусть однажды, но он был человеком...» (Д. Гранин. «Два лика».)

Обратившись к иллюстрации Бенуа, мы видим, что художнику явно не по душе эта сцена, что он спешит отделаться от нее, как от неприглядной — увы! — «реальности жизни»: после вдохновенно и впечатляюще разработанной сцены бунта и преследования иллюстратор дает «проходную» картинку, где запуганный безумец теряется в толпе делового петербургского люда на Сенатской площади. Иллюстрация соседствует с пушкинским текстом — с девятью строками, в которые уложена вся сцена «смирения Евгения». Это замкнутое на одной полосе книги соседство словесного изложения эпизода поэмы и его графического толкования, способствуя пристальному в него всматриванию, — в конце концов начинает восприниматься как противостояние текста и изображения.

Пусть не посетует читатель на пространность ниже следующей аргументации: может быть, она окажется бесполезной в деле восстановления интереса художников-иллюстраторов к этому эпизоду «Медного всадника», а может быть, и даст материал кому-то из нового поколения иллюстраторов Пушкина, уже готового сказать свое слово в графической интерпретации его поэмы.



А. Н. Бенуа. Ил. к поэме
«Медный всадник». 1923.

1. ТРЕТЬЯ ВСТРЕЧА ЕВГЕНИЯ И ВСАДНИКА

Итак, вот интересующие нас девять строк:

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

Что поражает в этом отрывке при неподвижном и внимательном прочтении? — То, что здесь все не похоже на предшествующую встречу двух героев поэмы — т. е. сцену «бунта и преследования»; причем не похоже потому, что «смирение» Евгения рисуется Пушкиным как новое, очень сложное состояние его героя, вовсе не представляющее собой всего лишь неприглядную изнанку «сломленного бунтовщика». Единственная деталь, которая отраженно о бунте напоминает: опущенный, смущенный взгляд (это, конечно, обратная сторона возмущенного зора, поднятого на «кумира») — оказывается здесь на периферии характеристики героя. Смысловой же центр образуют три элемента, на которых и следует остановить внимание: «смятение», «смирение муки» и «снятый колпак».

Прежде всего, перед нами снова **смятенный** Евгений. Первое его смятение

было порождено неожиданным бедствием, разрушившим его жизнь; тогда «его смятенный ум против ужасных потрясений не устоял» — он стал чуждым миру безумцем. Когда же он встретился с «кумиром на бронзовом коне», ему открылось некое страшное знание о высшем виновнике его несчастья, — и он сделался мятежником. И вот одержимый «внутренней тревогой» безумец, который слышал топот Всадника по потрясенной мостовой — опять на площади Петровой, и в лице его опять — смятение; но чем теперь вызвано оно, и во что разрешится? Самое невероятное, что новое смятение Евгения порождает жест, совпадающий по смыслу с жестом Всадника! Если рука гения-хранителя Петербурга протянута для **смирения** возмущенной стихии, то рука Евгения **смиряет** муку сердца — ту муку, из которой родился его мятеж. А отсюда, от самосмирения Евгения (хотя страдание его от этого отнюдь не исчезает) один шаг до самого главного действия героя в этой части повести, до самой главной строки всего фрагмента: жертва петербургской катастрофы, все потерявший, нищий безумец — снимает свой «изношенный колпак» перед тем, в ком раньше узнал виновника своего несчастья, перед тем, «чьей волей роковой под морем город основался».

Каков же смысл столь трагически-противоречивого в существе своем эпизода? Каково его значение в смыслеловом строе всей поэмы? Прежде всего, следует отчетливо видеть, что отношения ее героев, Евгения и Всадника, складываются из трех встреч: первая встреча — во время наводнения, вторая — в сцене «бунта и преследования», третья — в финальном эпизоде «смирения» (здесь говорится о многократном повторении одного и того же, по существу, действия, так что с точки зрения смысла — это «одна и та же» встреча). Все три встречи имеют каждая свой смысл, не повторяя и не отменяя друг друга, но дополняя. Три встречи — три непохожих ситуации — три разных пространственных взаиморасположения Евгения и Всадника — три различных жеста Евгения: все это тщательно продумано и исполнено значения у Пушкина. Но констатируя, что Евгений и Всадник встречаются в трех разных и внутренне связанных ситуациях, мы не можем игнорировать их последовательность; а в этом ряду третьей и последней оказывается именно сцена «смирения». Совпадение же этой сцены с концом действия всей «петербургской повести» (после чего следует лишь «Заключение») придает третьей встрече Евгения и Всадника характер «итоговости». Но итог этот, как мы видели, трагически-противоречивый по переживанию и загадочно-многозначный по смыслу. Что же может помочь нам понять суть пушкинского замысла? Здесь самое время обратиться к творческой истории поэмы — а в этой истории важнейшую роль сыграло знакомство Пушкина с поэмой Мицкевича «Дяды».

2. САМСОН И ИОВ

Каждый, кто сравнит ту часть «Дядьков», где речь идет о России и Петербурге (так называемый «Отрывок»), с пушкинской «петербургской повестью», сможет обнаружить множество «параллельных мест» двух этих произведений. Но по внутренней своей сути эти параллели есть два ряда прямо противоположных оценок одних и тех же явлений: начиная с такой, например, бытовой детали, как

девичьи лица на петербургском морозе (которые по-Мицкевичу — «красны как рак», а по-Пушкину — «ярче роз»), — и кончая предметами государственно-историческими, где речь идет о духе русского народа, о судьбе Петербурга в смысле всей русской истории. Одна из параллелей «Отрывка» и «Медного всадника» имеет прямое отношение к нашей теме. У Мицкевича есть описание польского «мятежного пилигрима», который в Петербурге чувствует себя, как в тюрьме:

Он жжал кулак и вдруг расхохотался,
И, повернувшись к царскому дворцу,
Он на груди скрестил безмолвно руки,
И молния скользнула по лицу.
Угрюмый взгляд был тайной полон мўки...

(Перевод В. Левика)

Одному из современных исследователей (Г. П. Макогоненко) бросающееся в глаза сходство деталей в описании пилигрима у Мицкевича и Евгения у Пушкина (скрещенные на груди руки; хохот; сжатые кулаки; мўка) дало основание для утверждения: этим сближением Пушкин дает понять, что его герой, подобно герою Мицкевича, «бунтует против ненавистного самовластья» (бунт же в пушкинской поэме — это «ее идейный центр»). Подобный вывод есть не что иное, как искусственная натяжка — ибо в тексте Пушкина эти жесты и действия героя не собраны вместе, как у Мицкевича, а принадлежат разным ситуациям, из которых лишь одна — сцена «бунта» — имеет некую аналогию в произведении Мицкевича. Но и здесь сходство остается лишь внешним — ибо природа «возмущения» героев Пушкина и Мицкевича оказывается глубоко различной.

Чтобы убедиться в этом, обратим внимание на такую строку в описании «мятежного пилигрима»: «Угрюмый взгляд был тайной полон мўки»... «Тайная мўка» у Мицкевича и «мўка» у Пушкина («Как был его смиряя мўку») — это, конечно, еще одно звено в той «цепи параллелизмов», которую являют «Отрывок» и «Медный всадник». Мицкевич вполне определенно объяснил причину мўки своего пилигрима; для этого поэт использует образ, служащий как бы ключом ко всей характеристике его героя:

Угрюмый взгляд был тайной полон муки
И ненависти. Так из-за колонн
На филистимлян встарь глядел Самсон.

Библейский образ буйного и непокорного богатыря Самсона, непримиримого врага захватчиков-филистимлян — вот кто вдохновляет Мицкевича. Исходя из параллелизма «Отрывка» и «Медного всадника», можно ожидать, что на библейский образ Мицкевича Пушкин должен ответить своим обращением к Библии. В тексте поэмы никто из библейских героев не назван. Однако известен один весьма существенный факт, мимо которого нельзя пройти: за год до создания «Медного всадника» Пушкин активно изучал древнееврейский язык — не любопытства ради, а с весьма конкретной целью: чтобы перевести библейскую «Книгу Иова». Учитывая неслучайность этого замысла, а также и то, что перевод так и не появился, можно предположить, что «Книга Иова» пошла в дело при создании поэмы «Медный всадник».

Даже самого беглого сравнения двух этих произведений достаточно, чтобы заметить, как «ложится» ситуация пушкинской поэмы на поэму библейскую. (Не останавливаемся специально на отдельных предложениях в «Медном всаднике», которым находится прямая аналогия в «Книге Иова»: пучина, «клокочущая котлом»; вопль о гибнущем крове и пище: «Где будет взять?!»; «терзающий сон»; «гул ужаса», раздающийся в ушах несчастного и др.). Вот так началось неожиданное и страшное несчастье, выпавшее на долю Иова: был человек, далекий от зла, праведный и простой; думал он о том, чтобы, прожив счастливо жизнь, скончаться в гнезде своем. Но: чаял он добра—а пришло зло; надеялся на свет—пришла тьма. Мог ли знать он, что «уснет богачом, а встанет нищ; откроет глаза—и нет ничего! Ужасы настигнут его, как вода...» Трагическая метаморфоза, подобная этой, лежит в основе и «петербургской повести» Пушкина; но, естественно, встает вопрос о первопричине и смысле этих «происшествий» в том и другом случае. В библейской книге все объясняется тем, что Бог испытует глубину праведности «раба своего» Иова; пушкинское же произведение—не религиозно-дидактическая, а философско-историческая поэма, где «начала» и «концы», «причины» и «следствия» есть само по себе проблема. Тем не менее, «ситуацию Иова» можно вполне отчетливо зафиксировать в «Медном всаднике», где центральная линия проблематики определена «взаимоотношением» несчастного петербуржца Евгения и некоего высшего начала—Основателя Петербурга. В описании Всадника, в самых кульминационных моментах, Пушкин настойчиво подчеркивает одну деталь, на которую нельзя не обратить внимание. В сцене наводнения: «Над возмущенною Невою Стоит с **простертою рукою** Кумир на бронзовом коне»; при второй встрече Евгения и Всадника: «Над огражденною скалою Кумир с **простертою рукою** Сидел на бронзовом коне»; и в момент преследования: «И, озарен луною бледной, **Простерши руку в вышине**, За ним несется Всадник Медный»... Простертая рука фальконетова монумента истолкована здесь поэтом как жест Того, кто охраняет сотворенный им порядок от всяческого мятежа: это рука подавляющая. В «Книге Иова» испытания, преследующие страдальца, ощущаются им как протянутая к нему **рука** неведомого Бога: «Палачом сделался ты для меня и бьешь меня тяжелой рукою»; или «... сними с меня руку Твою и ужас Твой пусть не мучит меня»; наконец, фраза, которая могла бы быть одним из эпитафиев к «Медному всаднику»: «Тяжела Его рука над стоном моим!»

Но в «Книге Иова», так же как и в «Медном всаднике», открывается и иной смысл «простертой руки». Доведенный до предела отчаяния, проклявший свое рождение, Иов решает вызвать на суд самого Бога, принести жалобу на того, который попустительствует злу: «Предал он землю во власть злых... Из города стоны людей слышны, и души убиваемых на помощь зовут; и этого не прекратит Бог! Наконец, и Бог, не выдержав мятежных речей того, кто «промысл мрачит», является и отвечает Иову из бури. Разве «твоею десницей ты храним?»—слышит мятежный страдалец вопрос Бога, который напоминает ему о себе как об устройтеле человеческого дома:

Где был ты, как Землю Я утверждал?..
Кто положил ей предел? Скажи!

Кто растянул над ней шнур?
Во что опущены устои ее,
краеугольный камень кто заложил?..

(Перевод С. Аверинцева)

Ропот Иова на «зиждителя мира» — это отчетливая параллель к мятежу Евгения против «строителя чудотворного», в простертой руке которого есть и «покров» тому, что им создано; а сверхчеловечески-грозное величие погони Всадника родственно по духу явлению «Бога в буре» в «Книге Иова».

Обнаружение «Книги Иова» в творческой истории пушкинской поэмы (следует также иметь в виду «иовские» реминисценции в лирике поэта — об этом см. в книге Д. Благого «Творческий путь Пушкина», М., 1967) позволяет гораздо глубже увидеть собственную проблематику «Медного всадника»*. Это касается и того эпизода поэмы, который анализируется в данной статье. Выявив в мятежном Евгении, условно говоря, «не Самсона, но Иова» обратимся теперь к смыслу наших «девяяти строк». Смирение пушкинского «безумца» отчасти подобно смирению мятежного Иова: смысл «третьей встречи» героев поэмы, бесспорно, в том, что Евгений признает правоту Всадника. Но: если Иов (после грозного явления ему Бога) «кладет руку на уста свои», кончая навсегда свою распря с «Крепким», и обретает затем утраченное благополучие — то Евгений не может же никогда обрести счастья, и его смиряющая рука прижимается к сердцу, муче которого нет исхода.

И, наконец, как итог сближения «петербургской повести» с «Книгой Иова» возникает потребность ответить на последний и самый главный вопрос: какой же священный символ сокрыт в том Всаднике, перед которым смиряется «петербургский Иов»? — Чтобы понять это, следует обратиться к самому скульптурному творению, которое стало героем пушкинской поэмы.

3. ЗМЕЯ ПОД КОПЫТОМ

В 1765 году русский посол в Париже князь Голицын передал знаменитому скульптору Фальконе предложение взяться за сооружение памятника Петру I; в следующем году французский мастер был уже в Петербурге и энергично приступил к делу. Идея монумента в общих чертах была ясна Фальконе еще до приезда в Россию; о ней он писал своему другу Дидро: «... на углу Вашего стола я сделал набросок Героя, берущего на скаку эмблематическую скалу...» В оконча-

* Следует отметить, что Пушкин в своем интересе к «теме Иова» был не одинок: в 1826 году Федор Глинка приступает к своему «свободному переложению священной книги Иова», и заканчивает этот труд почти в одно время с созданием «Медного всадника». Но еще более знаменателен интерес к подобного рода проблематике представителя совсем другого искусства — академика живописи Бруни (того самого, что 30 января 1837 года сделал рисунок Пушкина в гробу). В 1826 году Бруни начал подготовительные работы к одному из самых значительных своих произведений, сюжет которого взят из Библии, причем эта история чрезвычайно родственна по смыслу истории Иова. Картина Бруни «Медный Змий» была завершена в 1841 году.

тельном своем виде памятник Петру и явил собой воплощение этого изначально-го замысла скульптора; есть лишь один элемент в памятнике, необходимость которого Фальконе осознал уже будучи в России: это — змея. В письмах к императрице Фальконе настаивает на введении этой детали, оправдывая ее прежде всего потребностями технического, конструктивного характера; что касается образной и смысловой стороны дела, то скульптор весьма уклончиво говорит о том, что змея «возвышает мысль».

«Мысль» фальконетова монумента получила впоследствии множество истолкований, и почти все они либо вовсе игнорируют змею, либо придают ей значение подсобной аллегорической детали (змея есть попираемое Всадником коварство, косность, дикость, враждебность и т. п.). Однако есть основание предположить, что змея занимает важнейшее место не только в конструктивной, но и в смысловой системе монумента. Он обнаруживает в себе столь органическую художественно-композиционную связанность **трех элементов** — Всадника, коня, змеи — которая заставляет увидеть замысел Фальконе не как осложненный необычным элементом (т. е. змеей) вариант традиционного конного памятника монарху, но как введение в эту традицию по-новому осмысленного древнейшего сюжета **героя-змееборца**.

В 1924 году появилась книжка Н. П. Анциферова «Быль и миф Петербурга», где сделана попытка увидеть в пушкинской поэме отображение «древнего мифа о борьбе космократора с безликим хаосом». Несмотря на неубедительность истолкования «петербургской повести» как космической мистерии (по верному замечанию А. Тойбина, концепция эта не оставляет места для социального и гуманистического содержания поэмы), работа Анциферова заслуживает внимания, ибо ставит важный вопрос о мифе в «Медном всаднике». Для нашей темы представляет интерес замечание автора (впрочем, никак им не аргументируемое и не развиваемое) о Медном всаднике как о «Георгии Победоносце новой России». Есть ли основание допустить, что Фальконе, вводя в свой монумент змею, сознательно «ориентировал» своего героя на Георгия Победоносца? В этом нет ничего невероятного, ибо идеологическая традиция в истолковании деятельности Петра, с которой столкнулся Фальконе в России, отличалась, прежде всего, последовательной сакрализацией Преобразователя России (ср., например, у Ломоносова: «Он Бог, он Бог твой был, Россия!»); отсюда различные «мифологические» применения в иконографии Петра (которую французский скульптор, конечно, хорошо знал), где существовали, например, аллегорические изображения русского императора «в виде Георгия», побеждающего своих врагов в образах льва или змея (дракона). Но: отстаивая гипотезу о Георгии-змееборце как прообразе Медного Всадника, мы прежде всего обязаны ответить на вопрос, какой художественно-исторической идее мог отвечать этот прообраз в представлении Фальконе. Ответ мы находим в словах самого скульптора, которые представляются нам ключевыми для понимания его замысла: «...я вовсе не думаю, что до него Россия была совсем варварской страной. Более чем за столетие до Петра I его путь был подготовлен Иваном Васильевичем». Итак, для Фальконе Петр есть прежде всего **продолжатель** дела Ивана Грозного и **завершитель** всей линии московской государственности. Именно поэтому памятник обожествленно-

му основателю новой столицы российского государства и мог иметь своим прообразом Георгия Победоносца, изображение которого при Иване Третьем было помещено на Фроловскую башню Кремля и стало затем московским гербом.

Следует с большим вниманием отнестись к словам Фальконе о том, что идея его монумента — «это поэзия истории, она, эта идея, целиком символична». Памятник Петру есть некий символический образ русской истории и смысл его одновременно и уходит в мифологические глубины, и органически связан с актуальностью национальной истории. Припомнив замечание скульптора, что в его творении он хотел бы сказать «о России и ее Преобразователе», можно попытаться установить символическую соотнесенность трех персонажей памятника с силами русской истории. Некогда А. Дюма дал такое истолкование памятника (на него обратил внимание Д. Благой в книге «Социология творчества Пушкина»): «Царь изображен здесь верхом на лошади, взвешившей на дыбы, что намекает на московское дворянство, укротить которое было ему так трудно». Восприятие французского романиста очень похоже на множество других тем, что оно упрощает создание Фальконе — т. е. видит борьбу двух сил там, где их три: змея не принимается в расчет. Поэтому мысль Дюма, верная по существу, оказывается неточной в соотнесении с персонажами монумента: ибо если кто и может тут символизировать дворянство («вечная стихия мятежей и оппозиции»), — по словам Пушкина, то это змея; конь же под царственным всадником издавна был соотносим с народом (см. в «Борисе Годунове» слова о коне-народе и седоке-царе). Государь-всадник; народ-конь; дворянство-змея — вот три символических персонажа, входящих в монумент Фальконе. Эта группа потому несет в себе «поэзию русской истории», что Всадник здесь лицо не условное, а реальное: это Петр, национальный герой России; и он облачается здесь в образ нового Георгия Победоносца — тем самым являя собой величайшего деятеля русской государственности, ибо она вся прошла как раз «под знаком Георгия» (в Киевской Руси — культ Георгия у крупнейшего государственного деятеля этой эпохи Ярослава Мудрого, имевшего крестное имя Георгий; почитание Георгия основателем Москвы Юрием Долгоруким; превращение изображения Георгия в московский герб при первом «самодержце всея Руси» Иване III; и, наконец, введение Георгия в государственный герб петербургской империи при Анне)*.

Традиционный вариант «георгиевского сюжета» (поединок со змеем) переосмыслен Фальконе еще в одном отношении: вместо «всадника-воителя» представлен «всадник-укротитель» — вместо Петра-воина выбран Петр-созидатель и зако-

* Предложенное здесь толкование монумента Фальконе может показаться шокирующе-прямолинейным «идеологизированием» скульптурного творения, которое такой операции не подлежит. Но, по нашему убеждению, путь к постижению художественной глубины этого памятника лежит, во-первых, через четкое различие трех персонажей в этой группе (и обнаружению в ней обновленного «георгиевского сюжета») и, во-вторых, через установление образно-идеологической связи этих персонажей с реальностью русской истории. Только после выявления этой конкретности художественной идеи монумента можно с уверенностью перейти к рассмотрению иных возможностей его смысла — в частности мифологическому.

нодатель («Строитель чудотворный», по-пушкински). И если в чем верно старое замечание Рео, что создание Фальконе есть «воинствующая энциклопедия», то как раз в том, что Фальконе — человек XVIII века и единомышленник энциклопедистов — дал в своем монументе некий идеальный образ «просвещенной монархии». Три силы, три персонажа: всадник-государь, конь-народ, змея-дворянство — пребывают здесь в состоянии «напряженного единства» или «динамического равновесия»: преисполненный умной воли государь могучей рукой укрощает полного огненной силы коня, копыто которого не дает воли мощной змее, чей хвост служит опорой коню, несущему на себе царственного седока! (В скобках следует заметить, что натуралистическое понимание творения Фальконе не имеет под собой почвы: например, толковать змею как «раздавленную» и «издыхающую» — это все равно, что весь смысл памятника видеть в том, что Всадник вот-вот рухнет с обрыва и разобьется. Повторяем, змея — необходимый и полноправный персонаж данной группы, она не «раздавлена», а «придавлена», т. е. смирена.) Таким образом, идея монумента Фальконе — это, действительно, «поэзия истории»; более того, создание французского скульптора есть (употребляя выражение Л. Пумпянского) некий «статуарный миф» русской истории*.

Вот с каким памятником Петру пришлось иметь дело автору поэмы «Медный всадник». Вряд ли можно сомневаться в том, что Пушкин постиг глубину замысла Фальконе, ибо в его поэме как бы приведены в движение те самые силы, которые имел в виду французский мастер. Скульптурный монумент и поэтическое произведение — это как бы два разных памятника, созданных двумя гениальными авторами на одну тему. Но это еще и памятники своего времени — и временная дистанция между этими двумя воплощениями «петровской темы» чрезвычайно важна. Пушкин видит уже резкую границу, разделяющую «северного исполина» и его «ничтожных наследников»; основной темой поэта-историка становится тема «разрушения и гибели дела Петрова». Неслучайно, что исходным мотивом для «скачущего Всадника» послужила, как считают, легенда о Петре, который покинул свою скалу и явился перед Александром I со словами: «Молодой человек, до чего ты довел мою Россию...» В пушкинскую поэму входит и «время Александра», и «время Николая» — когда и произошел окончательный распад тех государственно-исторических сил, которые некогда Фальконе видел в единстве.

Реальное драматическое событие — петербургское наводнение — Пушкин осмысляет как многозначный символ исторической катастрофы. Разбушевавшаяся Нева — это природная стихия; но не только — это еще и «злодей», который со своей шайкой «крушит и грабит» (образ, явно принадлежащий пушкинской теме «русского бунта»); но это еще и «конь», сбросивший или потерявший седока, т. е.

* Пушкинское осмысление этого «статуарного мифа» в поэме «Медный Всадник» ложилось на ту художественно-философскую концепцию русской истории, которая возникла у поэта, по-видимому, уже в начале 20-х годов. Например, летописный рассказ о смерти князя Олега осмыслен Пушкиным (в «Песне о вещем Олеге») как полная драматизма притча с тремя «действующими лицами»: властелин — его конь — змея. Олег умирает от змеи — но, вероятно, кудесник знал, что говорил, когда предсказывал князю смерть от коня: ведь змея-то гнездилась в голове коня!

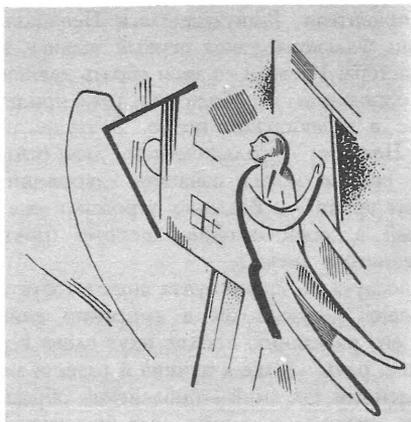
народная стихия без правителя. Разнуздавшаяся Нева-конь у Пушкина—это бывший обузданный конь Фальконе: таков первый «сдвиг», внесенный временем в идею французского мастера. Но если со змеи убрать давящее копыто коня—то эта «стихия мятежей и оппозиции» освободится и тоже придет в движение; нечто подобное мы и видим в пушкинской поэме. В сцене наводнения Евгений спасается от мятежной Невы на «геральдическом» льве (что при символической многозначности поэмы вполне может означать «дворянина, спасающегося от бунта»); но вот проходит время—и Всаднику угрожают уже не волны Невы, но мятеж Евгения, который в своем «зломном шепоте» (почти шипении) прямо персонифицирует фальконетову змею!..

— «Ужо тебе...» — прозвучал в сцене бунта шопот «обуянного силой черной» Евгения; но в следующем эпизоде он в смирении снимает колпак перед Всадником. И к этому его раскаянию вполне идут слова героя той библейской книги, о которой уже шла речь: «Разве я пучина и разве я змий?..» — произносит Иов. Пучина и порожденный ею змий—библейские образы Хаоса, с которым борется Бог; у Пушкина «пучина» и «змий» — это бунтующий народ и мятежное дворянство, Нева и Евгений, два главных антагониста «Строителя чудотворного», за которым стоит вся русская государственность, «георгиевское» начало русской истории.

Итак, две линии объяснения—линия «Книги Иова» и линия Фальконе, «змеи под копытом» — соединившись, подтверждают главный смысл «девяти строк»: это раскаяние Евгения перед лицом «Строителя чудотворного». Но означает ли это, что здесь разрешен трагический конфликт «Петербургской повести»? Все дело в том, что раскаяние Евгения **не отменяет** его бунта—точно так же, как «Строитель чудотворный» в Петре не может отменить «горделивого истукана». Разве смирившийся Евгений обретает счастье подобно библейскому Иову? Разве апокалиптический Всадник, преследующий несчастного безумца,—это фальконетов мудрый правитель, «простирающий свою благодетельную руку над объезжаемой им страной»? Разве мятежная Нева—это только «злодей» и «зверь», а еще и не «больной» и не «челобитчик», которому не внемлют судьи? В этой общей картине «омрачения» русской истории, которую дает пушкинская поэма, трагический свет лежит и на смирении Евгения, ибо оно **не есть примирение**. Но что же? Понять до конца смысл «девяти строк» помогает финал поэмы.

4. ОСТРОВ ВОЛЬНЫЙ

Стремясь читать пушкинское творение «до конца», мы перевели внимание со сцены «бунта» на следующий эпизод «смирения» — но ведь и на нем поэма не кончается! Исследовать всю огромную смысловую «заряженность» финала «Медного всадника», последних восемнадцати строк — задача отдельной работы; сейчас нам важна лишь одна подробность этого финала, помогающая понять интересующий нас фрагмент поэмы. В финале поэмы Пушкин хоронит своего несчастного Евгения на пустынном острове. Принимая во внимание тщательную продуманность топографии в поэме, будет совсем не праздным любопытством задать вопрос: что же это за остров?—А. Ахматова в работе «Пушкин и Невское



В. Н. Масютин. Ил. к поэме
«Медный всадник». 1922

взморье» пришла к выводу, что речь идет об острове Голодае. К этому мнению трудно присоединиться, ибо пушкинское описание определенно говорит о том, что остров, во-первых, «малый», а, во-вторых, лежит «на взморье» — чего никак нельзя сказать о Голодае, который, по существу, есть оконечность большого Васильевского острова и увидеть его отдельно лежащим на взморье просто невозможно. Достаточно взглянуть на карту Петербурга, чтобы понять, что Пушкин имеет в виду не Голодай, а какой-то другой остров. Какой же? Та же карта подсказывает, что есть только один остров, который в точности отвечает описанию Пушкина: название его — **Вольный***. Топография и здесь, в финале, как и во всей поэме, оказывается художественно-содержательной, смысловой: бунтовщик Евгений похоронен на острове Вольном! Этот финальный акцент характеристики героя «петербургской повести» со всей силой подчеркивает то важнейшее обстоятельство, что Евгений — это **герой пушкинской свободы**. (Достаточно сказать, что «независимость» и «честь», которые мечтал обрести Евгений, — это главные духовные ценности зрелого Пушкина, основы его свободы.)

В свете этого открывается глубокий трагизм СВОБОДНОГО СМИРЕНИЯ героя последней пушкинской поэмы. Творение Фальконе взято Пушкиным

* На картах пушкинского времени обозначалась группа мелких островов, носивших общее название «Вольные»; впоследствии они слились в один остров. На новейших картах Ленинграда острова Вольного уже не найти — ибо он ныне искусственной насыпью соединен с островом Декабристов (бывшим Голодаем). Но память об «острове Евгения» не должна исчезнуть.

в поэму прежде всего потому, что оно есть воплощение некоего идеального, абсолютного Порядка, Строя или Закона (об этом говорилось выше). Поэтому снимающий колпак перед «Строителем чудотворным» несчастный петербуржец — это Евгений, признающий высшую правоту этого Порядка или Закона. Но между этой идеальной, но застывшей (подобно отлитой бронзе) и недоступной никаким изменениям нормой и живой, но «омраченной» и утратившей порядок жизнью — невозможно восстановить распавшуюся связь. Царственный Всадник не может не преследовать и не подавлять всякое возмущение против Порядка; но в нем «Строитель чудотворный» уже обратился в «горделивого истукана», в апокалиптического губителя — Медного Всадника. Поэтому можно, смиряя муку сердца, признать в грозном Всаднике волю высшего Закона — но жить под «Его рукой» уже нельзя. И снятый колпак Евгения — это не только смирение: это еще и пророчески-прощальный жест петербургского юридивого, у которого нет больше дома в царстве Строителя чудотворного и который находит последний приют на одиноком и пустынном острове, похороненный «ради Бога».

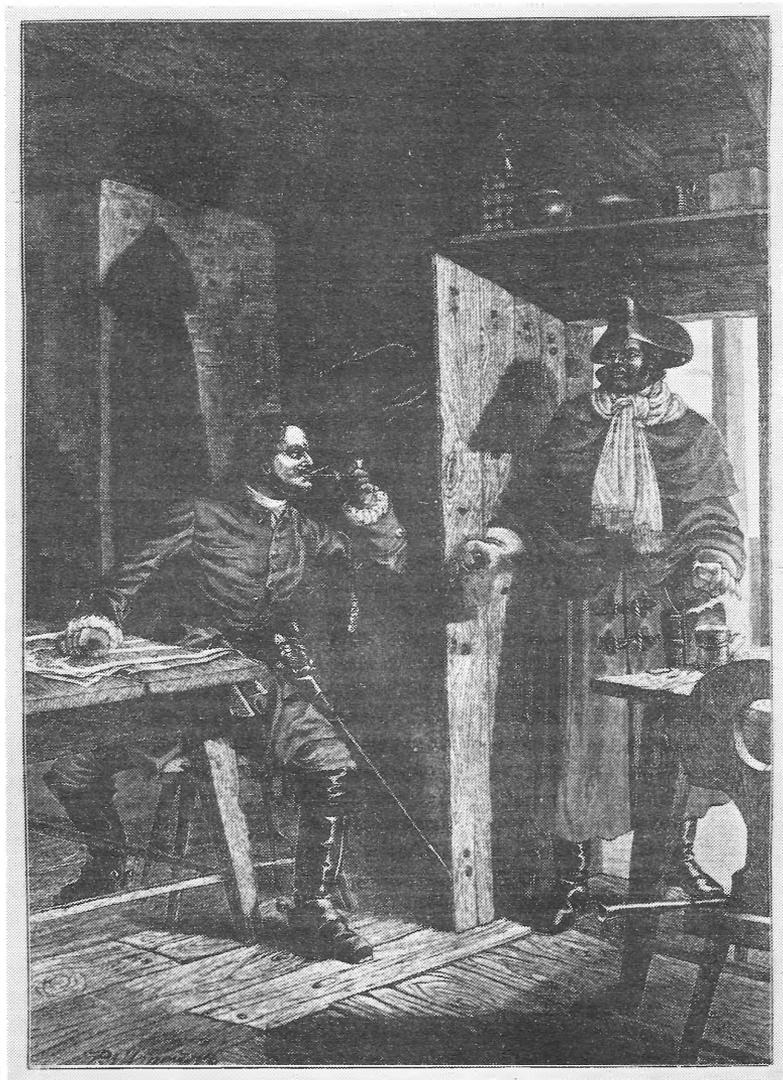
ПРЕВРАЩЕНИЯ ЦАРСКОГО АРАПА

Судьба первого пушкинского романа в прозе необычна и увлекательна. Как известно, при жизни автора свет увидели только два отрывка — «две главы из исторического романа». После смерти Пушкина роман был опубликован в шестой книге журнала «Современник» за 1837 год и уже тогда начал испытывать на себе произвол издателей: присвоенное Жуковским заглавие «Арап Петра Великого» прочно вошло в обиход (и только недавно ленинградский исследователь С. А. Фомичев высказал убедительное и обоснованное предположение о первоначальном авторском заглавии — «Царский арап»)¹. Роман много раз переиздавался, переводился на иностранные языки и даже...дописывался!

Сюжет романа, главными действующими лицами которого стали Петр I и его крестник — арап Ибрагим, легендарный прадед Пушкина, вот уже полтора века волнует читателей. Попытки осмыслить и перевоплотить загадочную историю пушкинского предка предпринимались во всех, пожалуй, жанрах искусства.

Помпезное название — не единственная вольность, которую позволили себе издатели «Царского арапа». Описывая переживания Ибрагима, Пушкин, очевидно, намеревался указать потом точные координаты места его рождения, но не сделал этого: «Жениться!» — думал африканец, — «зачем же нет? ужели суждено мне провести жизнь в одиночестве и не знать лучших наслаждений и священнейших обязанностей человека потому только, что я родился под <***> градусом?» Пушкин оставил пробел в рукописи. Позднейшие издатели проставляют цифру 15, как наиболее соответствующую географической широте, на которой находится река Мареп в северной Эфиопии (существовал и другой, более осторожный вариант: «под **знойным** градусом»). Причем эти редакторские вкрапления в пушкинский текст даже не оговариваются!

Со страниц пушкинского романа его герои шагнули, естественно, и на театральные подмостки. Так и должно было произойти, потому что сцены романа полны внутреннего драматического напряжения, они театральны в лучшем смысле этого слова. Дело не только в шекспировской глубине образов (хотя, отметим, что Пушкин много думал об Отелло, описывая переживания своего арапа². Ибрагим Ганнибал, между прочим, из всех африканцев, служивших при европейских дворах, — не считая Отелло! — достиг самых высоких чинов...)³. Интерпретаторов пушкинского романа привлекала в первую очередь та самая коллизия, которая побудила в 1827 году Пушкина взяться за «Арапа», —



Р. Штейн. Ил. к роману «Арап Петра Великого», 1899.

отношения между царем и его чернокожим помощником: «царю наперсник, а не раб!»

Историки театра насчитывают восемь инсценировок пушкинского романа, относящихся в большинстве ко второй половине XIX века⁴. Впрочем, слово «инсценировка» в нашем понимании здесь не совсем уместно,— заметил советский искусствовед И. Березарк, автор статьи «Пушкин на драматической сцене»,— скорее можно говорить о самостоятельных драматических произведениях, обычно крайне низкого качества, написанных авторами на пушкинские темы. Используя пушкинскую интригу, передавая пушкинские образы, эти авторы нисколько не считались с пушкинским текстом, с литературным стилем поэта⁵.

Другой исследователь—С. Дурылин—признавал немаловажное значение таких инсценировок: «„Драматизированный Пушкин“, конечно, подверженный нарочитым искажениям со стороны цензуры, в течение многих лет был единственным доступным широкому народному зрителю Пушкиным»⁶.

Смысл этого явления объяснил ещё А. Н. Островский в своей «Записке об устройстве русского национального театра в Москве» (1882): «Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие отрасли литературы; всякие другие произведения пишутся для образованных людей, а драмы и комедии для всего народа»⁷.

В 1872 году на сцене Александринского театра в Петербурге была поставлена пьеса «Князь Ибрагим»— «драматическое представление в 3-х действиях, 6-ти картинах, переделанное из неоконченной повести А. С. Пушкина «П. С.»⁸. Инициалы скрывали академика Павла Соколова, известного художника. Это было первое обращение П. Соколова к инсценировке пушкинской прозы. Впоследствии он написал драмы «Владимир Дубровский», «Капитанская дочка» и даже... «Золотую рыбку или Дочь морского царя»— «фантастическую феерию в 4-х действиях, с танцами, шествиями, движущимися живыми картинами и большим апофеозом».

Итак, «Князь Ибрагим». П. Соколов уловил заложенный в пушкинском тексте предстоящий неминуемый конфликт между крестником царя и его счастливым соперником— стрелцким сыном Валерианом, которого любит Наташа. И драматург придумывает свою собственную развязку этого конфликта— благородный Ибрагим отказывается от женитьбы на боярской дочке и даже сам в качестве свата присутствует на ее обручении с Валерианом. Счастливый конец: благодарные молодые, старый боярин Гаврила Афанасьевич и его гости хором восклицают: «Да здравствует князь Ибрагим!»⁹.

Но этим сценические превращения «Арапа Петра Великого» не исчерпываются. Попутно П. Соколов совершает множество других манипуляций с пушкинским текстом. Из Ржевского (имени для Пушкина родственного и упомянутого в романе не случайно) боярин становится Сытовым. Сирота Валериан получает отчество— Дмитриевич и фамилию Перов. Князь Борис Алексеевич Лыков назван Кирилом Андреевичем и из тестя Ржевского стал его зятем (?). Парижский приятель Ибрагима Корсаков переименован в Краснова. Сам арап явно возвышен при дворе: ему присвоен титул князя, но история его происхождения не претерпела существенных изменений— в пьесе она почти полностью



П. Соколов. «Драматическое представление...». Титул

перенесена из романа, куда, в свою очередь, попала из «немецкой» биографии А. П. Ганнибала. Гаврила Афанасьевич в третьей картине ссылается на самого царя: «Государь говорит, Ибрагим рода не простого: сын арапского Султана. Басурманы взяли его в полон после кровопролитного сражения и продали в Царьград еще младенцем, а там посланник наш его выкупил и прислал царю. Старший брат его приезжал в Россию, предлагал знатный выкуп...»

Несколько ранее, в первой картине Сытов так рассуждает об арапе: «А что он черный, так ведь надо и то сказать, что это его порода уж такая, а у иного и белое лицо, а душа трубы черней. А ведь он христианин, как и мы православные. Приехал когда из-за границы, вместе с царем молебен отстоял и по-нашему перекрестился». (Сравним с мнением Татьяны Афанасьевны в романе: «Жаль, что арап, а лучшего жениха грех нам и желать». Или со словами старого князя Лыкова: «Изо всех молодых людей, воспитанных в чужих краях (прости господи), царский арап всех более на человека походит»). Впрочем, информации о вероисповедании арапа в романе Пушкина нет, это уже сведения, почерпнутые П. Соколовым из других, более поздних биографических источников о Ганнибале. В уста героев пьесы вложены такие определения Ибрагима, как «наш русский африканец» или «черный принц».

Парижская возлюбленная Ибрагима графиня Леонора Д. обрела фамилию Линьер, при этом их роман в устах Краснова теряет пушкинскую прелесть, драматизм и превращается в пошлую версальскую интрижку: «У них даже родился ребенок, и весь в отца, чернехонек. Какого труда стоило скрыть и подменить его, чтобы не узнал муж...»

В число действующих лиц введен друг Ибрагима офицер Шейн, положительный герой, который ранее фигурировал в пушкинском романе только в перечне возможных женихов Натальи, среди «ветрогонов», слишком понабравшихся «немецкого духу» (гл. V).

Появилось несколько новых, впрочем, второстепенных, персонажей. При этом «пропал» важнейший герой пушкинского романа — Петр Первый. Его нет в числе действующих лиц, хотя он незримо присутствует за сценой, а в одном эпизоде во дворце мы даже угадываем царя в «высоком человеке в конце коридора». Впрочем, его характеристики рассыпаны по тексту всей пьесы: «Богатырь! На диво сложен, настоящий русский царь», — это слова Гаврилы Афанасьевича. «Шашки — любимая игра государя. Удостаивался и я чести с ним играть. Только чего греха таить, ни одной игры не взял. Шустер уж больно он, крепко ходы знает...» — говорит другой боярин — Кирил Андреевич. Именно ему «отданы» в пьесе и словесные претензии старого боярства: «Русские обычаи нынче под опалю, только за высокой стеной еще и сохраняются от всякой немецкой новизны». Или: «Знатный мед! Всегда его предпочту всякому вину заморскому, которым так любит угощать нас царь...»

По-другому в пьесе П. Соколова смотрит на царя Петра простой люд. Вот что, например, говорит Федор, слуга Ибрагима: «У царя где гнев, там и милость; потузил нашего брата, глядишь к празднику награда! Да ведь не одних нас он так жалует... Гуляла она, дубинушка-то, и по дворянским плечам...»

Драматургу показались недостаточными эти отзывы о Петре. И он усиливает

верноподданнические нотки: «Цель государя,—поясняет Ибрагим,—приручить русских к европейским обычаям западной общественности». А вот неожиданный панегирик, который звучит в пьесе от имени Гаврилы Афанасьевича: «Перед нашими глазами есть уже примеры, какой высоты может достичь простой человек, но способный—князь Александр Данилович Меншиков, да и не он один. В такое славное время, в которое мы живем и под таким бдительным оком, как нашего мудрого и деятельного государя, способные люди не пропадают».

Интересно, как Соколов переодевает Петра. У Пушкина Корсаков рассказывает Ибрагиму: «Государь престранный человек; вообрази, что я застал его в какой-то холстяной фуфайке, на мачте нового корабля...» Драматургу холстяная фуфайка показалась слишком бедной и недостаточно теплой одеждой. И вот что говорит Краснов (во второй картине): «Государь престранный человек! Вообрази, что я застал его в какой-то шерстяной фуфайке...».

Хорошо еще, что автор пьесы сохранил одну из самых колоритных фигур романа дуру-Екимовну, шутиху в боярском доме. Правда, у Пушкина почти вся IV глава написана в виде живого и сочного диалога—готовая пьеса! Особенно выразительна речь Екимовны, и П. Соколов полностью перенес в пьесу ее прибаутки, образные сравнения, пословицы и поговорки. В некоторых сценах драматург все-таки вышел за рамки романного образа Екимовны. Так, например, увидев дом Ибрагима, старуха восклицает: «Вот они хоромы черного-то князя нашего! Как подумаешь, что он затащит туда белую голубку нашу», что больше похоже на перефраз другого знаменитого пушкинского отрывка—стилизованной песни «Черный ворон выбирал белую лебедушку» («Как жениться задумал царский арап...», 1824). И дальше Екимовна продолжает: «А ведь что будешь делать! Во всем остальном завидный жених, у царя в большой милости. Ведь существует же, говорят странники, белая Арапия, ну что бы ему в ней родиться. Мужчина он стройный и видный из себя, только вот чернота все подгадила...» Это уже более поздние сведения. Пушкин про белых арапов ничего не писал. Может быть, П. Соколов воспользовался здесь диалогом из пьесы А. Н. Островского «Праздничный сон—до обеда». Ничкина: Откуда же он, белый арап? Красавин: Из белой Арапии! (Сравним с фразой из тургеневской «Нови»: «Няня рассказывала... про Наполеона... про антихриста и белых арапов». Вспомним и известные слова П. А. Вяземского о Левушке Пушкина—«смахивал на белого негра».)

Одна из самых выразительных картин пьесы—бал в ассамблее. Здесь атмосфера пушкинского романа воссоздана наиболее бережно, а авторское пояснение к III картине напоминает цитату из «Арапа Петра Великого» (или из очерков декабриста А. О. Корниловича «Нравы русских при Петре I», служивших источником для Пушкина):

«Зала ассамблеи: высокие, но голые стены, на них виднеются деревянные вызолоченные бра, внизу—длинные скамейки вместо диванов, местами столы, за некоторыми сидят типичные фигуры голландских мастеров за кружками пива и с трубками в зубах; по скамейкам сидят разряженные по-европейски дамы, в ожидании начала танцев. На хорах—оркестр. Слуги ходят в разных концах, разнося угощение из плодов, пряников и простых конфет. Церемонимейстер,

тучный и изысканно одетый в парадный кафтан с большим букетом на груди, суетливо и скоро ходит между группами гостей...»

Впечатление от ассамблеи усиливается затем насмешливыми словами Краснова: «Я едва верю своим глазам! Что все это значит? (Лорнируя близ стоящих голландцев и потом дальше штопающих немок).. Какое-то столпотворение вавилонское! Какой-то машкерад!.. Просто уморушки! Вот тебе и русский Версаль!» (явление 3-е).

Ибрагим в пьесе, как и в романе,— человек, приближенный к Петру, его ближайший сподвижник. Через Ибрагима, узнаем мы, проходит вся деловая переписка царя. Арап ему беззаветно предан. «Все, что имею—получил от государя, и самым большим сокровищем считаю доверие, которым у него пользуюсь»,—говорит Ибрагим. И в этом, пожалуй, заключается самая важная точка соприкосновения между пушкинским историческим романом и инсценировкой П. Соколова.

Приведем пример еще одного сценического перевоплощения «Царского арапа». В конце 1870-х годов драматург А. Алексеев-Яковлев, известный своими сценическими «переделками», попытался превратить пушкинскую «Барышню-крестьянку» в психологическую драму. Но сюжет повести показался Алексееву-Яковлеву, очевидно, слишком «быстротечным» и он не очень искусно соединил «Барышню-крестьянку» с «Арапом Петра Великого». В результате арап Ибрагим оказался... слугой Муромского¹⁰.

От искушения «приделать» счастливый конец пушкинскому роману о царском арапе не удержались даже его переводчики. Для примера сошлемся на первое издание романа на арабском языке, вышедшее в марте 1927 года. Переводчик— Селим Кобейн, выпускник Назаретской семинарии, журналист и знаток русского языка. В 20-х годах издавал в Каире журнал «Ал-Иха» («Братство»), в приложении к которому опубликовал перевод романа Пушкина («эмира поэтов России»), под названием «Арабский воспитаник Петра Великого».

И здесь не обошлось без курьеза: переводчик полностью опустил начало VII главы (с упоминанием о Валериане), а вместо него добавил свое собственное окончание романа:

«Через несколько дней, когда к девушке вернулось здоровье и бодрость, она встала с постели и обходилась любезно со своим отцом и встречала его с улыбкой. Отец же, в свою очередь, начал беседовать с ней об арапе Ибрагиме и расхваливал ей его качества и рассказывал об его уме, безукоризненной вежливости и обширных знаниях, рассказывал до тех пор, пока она не обещала ему, что примет арапа без всякого отвращения.

После того Ибрагим посетил их и встретился со своей невестой и долго беседовал с ней. Он много рассказывал ей о Париже, о жизни парижских дам и другие длинные истории и все больше зачаровывал ее сердце своими разговорами и диковинными рассказами, так что она привязалась к нему.

Потом ее выдали замуж за него, устроив пышную и торжественную свадьбу, на которой присутствовал сам царь Петр Великий и важные государственные деятели, а также целая толпа бояр и вельмож. И жили супруги в полном мире, согласии и счастье» (перевод А. А. Долининой)¹¹.



В. С. Высоцкий в фильме «Сказ про то, как царь Петр арапа женил».
1976

Любопытная деталь: Селим Кобейн, домысливая историю царского арапа, нигде не сообщает арабскому читателю, что последняя глава романа перу Пушкина не принадлежит!

Вернемся, однако, на берега Невы. В 1958 году в одной из передач ленинградского радио прозвучала опера композитора Бориса Арапова «Фрегат Победа», по мотивам романа «Арап Петра Великого»¹². Авторы либретто — поэт Всеволод Рождественский и кинорежиссер Александр Ивановский. Транслировался монтаж оперы в концертном исполнении, пели актеры Кировского и Малого оперного театров, дирижировал оркестром Ленинградской филармонии народный артист СССР Арвид Янсонс.

Главный герой оперы, написанной в традициях русской классической школы, — Петр I, «мореплаватель и плотник», преобразователь России. На корабельных верфях у набережной Невы строится фрегат, на Ладоге прокладывают судоходные каналы. («Россия представлялась Ибрагиму огромной мастеровой...») В сюжет оперы введены и боярский заговор, и сцена наводнения, и бал в ассамблее, и народные пляски. Выделен образ Валериана — он официальный жених Натальи, ярый противник петровских реформ. Действие развивается

стремительно: Петр сватает к Наталье своего верного помощника арапа Ибрагима, у Летнего сада между соперниками (Валерианом и Ибрагимом) происходит дуэль на шпагах... Финал оперы — торжественный спуск на воду фрегата «Победа» и величественный гимн русскому флоту.

Были и другие попытки воплотить на оперной сцене сюжет пушкинского исторического романа. В 1937 году, к столетию со дня смерти поэта, известный советский композитор Г. Н. Дудкевич (1887—1978) написал по собственному либретто фрагмент оперы «Арап Петра Великого»¹³. Отрывок из этой оперы — балладу для баса спел по всесоюзному радио в 1962 году народный артист СССР Б. Гмыря. Дудкевич был автором многих вокальных произведений на стихи Пушкина (для хора и сольного пения). Интересовала композитора и пушкинская проза: еще в 1928 году он написал музыку к кинофильму «Капитанская дочка», поставленному на «Совкино» режиссером Ю. Таричем. Музыкальные «подходы» к теме «Арапа» делались неоднократно. В 1936 году, например, Вера Петровна Герчик положила на музыку пушкинский отрывок «Как жениться задумал царский арап». Его исполняла по радио М. Максакова¹⁴.

И, наконец, скажем еще об одном чудесном превращении «Царского арапа» — о его (пока единственной) экранизации. Хотя слова «по мотивам романа А. С. Пушкина» и отсутствуют в титрах фильма режиссера Александра Митты «Сказ про то, как царь Петр Арапа женил»¹⁵ (Мосфильм, 1976), в основе его сюжета — история пушкинского предка, рассказанная эксцентрично и с юмором, в стиле русского народного лубка. В роли Ибрагима снялся Владимир Высоцкий, он создал обаятельный и драматический образ царского арапа. Приключения Ибрагима во Франции и России заканчиваются «хэппи эндом» в духе арабского перевода Селима Кобейна: отвергнувшая было арапа Наташа постепенно смягчается и отдает ему руку и сердце («она его за муки полюбила...»), царь Петр празднует свадьбу своего крестника!

В фильме Ибрагим говорит о себе: «Лицом арап, а душою русский, офицер, а книгу люблю больше шпаги». Гаврила Афанасьевич перечисляет помощников Петра: «Отовсюду их царь сволок — и калмык, и арап, и литвин у него». Известная параллель «черный ворон — белый лебедь» получает у автора новую редакцию: «серому волку — белой овечку». Дикторский текст в самом финале фильма рассказывает зрителям о дальнейшей биографии героя: «Ему предстоят и взлеты, и горести, и славные труды на благо России»¹⁶.

Неоконченный роман Пушкина продолжает будоражить творческую фантазию многих поколений художников, которые — каждый через свой магический кристалл — пытаются различить таинственную судьбу царского арапа. И сколько бы не появлялось новых жизнеописаний и интерпретаций этого героя, они снова и снова будут возвращать нас к первоисточнику — стремительному и лаконичному, непревзойденному пушкинскому тексту.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Фомичев С. А. Об одном издательском заглавии произведения Пушкина // Временник Пушкинской комиссии, 1980. Л., 1982. С. 106—109.

² См.: Вольперт Л. И. «Шекспиризм» Пушкина и Стендаля // Болдинские чтения. Горький, 1983. С. 61. Эту связь отметил Д. Самойлов в поэме «Сон о Ганнибале»: «Заслугами, умом и сердцем храбрый // Он сходен был с Венецианским мавром».

³ 250 лет назад другой африканец, выходец из нынешней Ганы Антон Амо стал доктором философии и магистром права, преподавал в университетах Галле, Виттенберга и Йены. Его труды по философии и теологии были не так давно переизданы в ГДР (см.: Азия и Африка сегодня. 1980, № 3).

⁴ Пушкин и театр: Сб. статей / Под ред. З. Юркевича. Л., 1937. С. 75.

⁵ Там же. С. 76.

⁶ Дурылин С. Н. Пушкин на сцене. М., 1951. С. 55.

⁷ Островский А. Н. Полн. собр. соч. / Под ред. М. И. Писарева. Спб., 1910. Т. 8. С. 562.

⁸ Цензурное разрешение на пьесу, подписанное Кейзером фон Нилькгеймом, было получено 23 декабря 1871 года.

О характере цензурных претензий к пьесе можно косвенно судить по сохранившимся замечаниям к тексту самого пушкинского романа. Вот, например, отзыв члена особого отдела ученого комитета министерства народного просвещения А. Г. Филонова об «Арапе Петра Великого», включенном в «Иллюстрированную Пушкинскую библиотеку» Ф. Ф. Павленкова (1897): «Нам кажется, что из этой повести, столь прекрасной по описанию первых времен Петербурга, вообще следовало бы исключить повествование о легкомысленном поведении арапа Ибрагима в Париже» (Цит. по: Красный архив. 1937. № 1. С. 228).

⁹ Здесь и далее цит. по гектографическому изданию пьесы (Спб.: Репертуар, 1901).

¹⁰ Пушкин и театр. С. 78.

¹¹ Цит по кн.: Памяти академика И. Ю. Крачковского. Л., 1958. С. 69—70.

¹² За семь лет до этой передачи театровед С. Дурылин писал: «За немногими исключениями («Жених», «Арап Петра Великого»), все произведения Пушкина послужили материалом для оперных либретто» (Дурылин С. Н. Указ. соч. С. 53).

¹³ См. справочник: Пушкин в музыке. М., 1974. С. 18, 175.

¹⁴ Там же. С. 75.

¹⁵ Авторы сценария—В. С. Фрид, Ю. Т. Дунский, А. Н. Митта, композитор А. Г. Шнитке, песня на слова Р. С. Сефа.

¹⁶ Своеобразной «расшифровкой» этого эпизода может служить документальная повесть иркутского писателя М. Сергеева «Сибирские злоключения арапа Петра Великого: Ист. повествование в размышлениях, подлинных письмах, доношениях, указах и приговорах XVIII века» (Сергеев М. Д. Перо поэта. Иркутск, 1975. С. 5—60).

НЕИЗВЕСТНАЯ СТРАНИЦА МУЗЫКАЛЬНОЙ ПУШКИНИАНЫ

А. С. Пушкину принадлежит формула: «Действие человека мгновенно и одно, действие книги множественно и повсеместно». Мы не знаем, в какой мере он соотносил сказанное с самим собой, но сегодня, пожалуй, трудно назвать другое имя, к которому это мудрое высказывание относилось бы более точно. Ведь герои Пушкина, действительно, говорят на всех языках мира. Ведь Пушкин буквально задал русскую культуру своими сюжетами, продолжающими жить во всех смежных поэзии искусствах!

Давно признано исключительное влияние Пушкина на русскую музыкальную культуру. Его образ, его судьба, его сюжеты питали и продолжают питать самые разные жанры музыки. Сотни его лирических стихотворений стали основой замечательных романсов, хоров, вокальных ансамблей. Свыше двадцати сюжетов дал Пушкин оперному и балетному театру. Об одном из них и пойдет речь. Это поэма «Бахчисарайский фонтан», появление которой в 1824 году вызвало большой шум и которая оставила яркий след в русской литературе. Вокруг четырнадцати страничек стихотворного пушкинского текста развернулась острая полемика, в которой приняли участие крупнейшие литературные силы страны. Сама же поэма начала свою долгую и интересную жизнь в искусстве: действие её сюжета оказалось поистине «множественным и повсеместным». Её героям аплодировали в Познани, Праге, Берлине и Шанхае, им сострадали в Египте и Финляндии, Югославии и Монголии ..., иными словами *повсеместно*. Ну, а о *множественности* и говорить не приходится: мы встречаем этот сюжет на полотнах живописцев, слышим монологи персонажей поэмы в устах драматических и оперных артистов; о трагедии, разразившейся под сводами Бахчисарайского дворца, было рассказано и средствами симфонического оркестра, и обескураживающими по своей смелости приемами пиротехники, необходимыми для создания масштабных феерий; этот сюжет оказался также жизнеспособным и в жанре современного мюзикла и ... на цирковой арене. Однако, самый яркий «пересказ» поэмы, принесший ей грандиозный успех и всемирную известность, состоялся на балетной сцене. Именно язык хореографии был оптимально удобным для «перевода» пушкинской поэмы на все языки мира, ибо жест отчаяния или мимика ужаса, эмоция протеста или повинования, наконец, сама выразительность пластики тела—это тот общечеловеческий язык, который понимают даже те, кто не умеет читать. Но балет Бориса Асафьева (1934), принесший в балетный театр

дыхание смелого новаторства, заставляет вспомнить другие, далеко не бесталанные, музыкальные «репродукции» пушкинской поэмы. Об одной из них мы и хотим рассказать.

С 1955 года в нотной библиотеке Союза композиторов СССР хранится издание, судьбу которого не назовешь счастливой: за тридцать лет пребывания в профессиональном хранилище им ни разу серьезно не поинтересовались. На книге большого формата, в плотном светло-коричневом переплете — полустершееся от времени название: «А. Ильинский. Бахчисарайский фонтан. Опера». Титульный лист книги говорит о том, что перед нами издание уникальное.

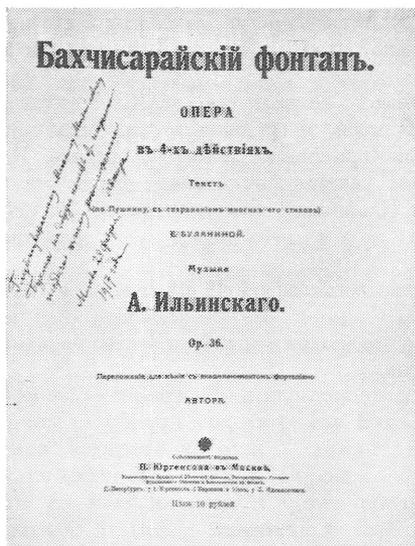
Это оперный клавир, изданный в Москве типографией П. Юргенсона в 1911 году. Тираж, как было принято с этого рода изданиями, не обозначен; хотя по аналогии с подобными изданиями нетрудно предположить, что он весьма невелик и едва ли превышает полсотни экземпляров:

К сожалению, мы не имеем возможности проследить «биографию» данного экземпляра. Известно, что библиотека Союза композиторов приобрела его в 1955 году в букинистическом магазине в Москве. У кого он хранился, кому принадлежал, кем сдан в магазин, — всё это неизвестно. А жаль, ведь перед нами редкий экземпляр, который держал в руках автор и даже оставил на его титульном листе дарственный автограф. Что и говорить, раритет! Однако, главная ценность — его содержание.

О композиторе Ильинском известно немного. Его имя мы не найдем в ряду звезд первой величины. Его личность и творчество лежат как бы в стороне от основных путей развития отечественной музыки. Тем не менее, масштабы сделанного им в самых разных областях его многогранной деятельности заставляют отнестись к его наследию с уважением и вниманием.

Единственным источником сведений о композиторе является его автобиография, вошедшая в уникальную по замыслу, объему и ценности собранных документов книгу «Биографии композиторов с IV—XX век с портретами» (Б. м., 1904), которую создавал и редактировал сам А. Ильинский. Рассказывая о себе сдержанно и строго, композитор, к сожалению, ничего не сказал о своих творческих взглядах и пристрастиях, очевидно, оставляя слушателям возможность судить об этом по его сочинениям. Что же касается биографии, то он обозначил только главные вехи своего пути.

Александр Александрович Ильинский родился 12 января 1859 года в Царском Селе в семье военного врача. Его музыкальное дарование проявилось очень рано. В семь лет он уже занимался по фортепиано и сочинял музыку. Однако серьезно заняться музыкой Ильинский смог, только получив научное образование (в 1877 году он окончил Первую петербургскую военную гимназию). В 1881 году, выдержав сложный конкурс, Ильинский был принят в числе неплатящих учеников в берлинскую Академию музыки, где занимался у известных педагогов — Теодора Куллака и Вольдемара Брагиеля. Одновременно он посещал философский факультет Берлинского университета. В 1884 году Ильинский окончил Академию и вернулся на родину, а через год, в 1885 году, экстерном сдал экзамен на звание свободного художника и переселился в Москву, с которой



А. А. Ильинский. «Бахчисарайский фонтан». Титул клавира. 1899

был связан уже до конца своих дней (умер 23 февраля 1920 года). Здесь, в Москве, он вел постоянную преподавательскую деятельность (сначала в Музыкально-драматическом училище, а затем с 1905 года в Московской консерватории), став одним из ведущих педагогов столицы; вел активную лекционную работу, писал учебники, редактировал музыкальные издания и много сочинял. Список произведений, упомянутых автором в его биографии, разнообразен по жанрам и отражает широкий круг его интересов. Среди них есть и романсы, и фортепианные миниатюры, струнный квартет и симфония, увертюры, три оркестровые сюиты, хоровые кантаты, музыка к драматическим спектаклям... Однако их судьба сложилась не намного счастливее оперы «Бахчисарайский фонтан». Так, например, балет А. Ильинского «Нур и Анитра», поставленный на сцене Большого театра в Москве в 1907 году, прошел только три раза и был забыт. А ведь, казалось бы, всё в этом спектакле должно было привлекать: и захватывающий сказочный сюжет, и выразительная хореография А. Горского, и яркая зрелищность декораций и костюмов, наконец, музыка А. Ильинского, которая была оценена в прессе как «своего рода шедевр с мастерской инструментальной». И вот от всей этой огромной работы талантливого творческого коллектива осталась только карточка в библиотечной картотеке театра.

К сожалению, сведения об опере Ильинского «Бахчисарайский фонтан» еще более скудны. Нам ничего неизвестно ни об истории создания оперы, ни об авторе её либретто Е. Буланиной, ни об её сценическом воплощении. В справочниках лишь указывается год её написания — 1899-й (т. е., видимо, она

была создана к столетию со дня рождения поэта) и замечено, что в том же году опера была исполнена в отрывках. На этом её следы в истории русской музыки теряются. Кто исполнял, в каком городе, в каком театре, когда, как принимала публика — увы, всё это пока оканчивается вопросительными знаками (хотя опера и упоминается в справочной литературе, в пушкинистике, например в работе В. Мануйлова о пушкинской поэме). Сам факт издания клавира (который бывает необходим именно в подготовительный, репетиционный период работы артистов) говорит о том, что опера, вероятно, исполнялась и не только в 1899 году, но и позже.

Небезынтересна в этом отношении и дарственная надпись на титульном листе клавира. Прочитаем её внимательно. «Глубокоуважаемому Михаилу Михайловичу Букша от искренно и сердечно к нему расположенного автора. Москва, 28 февраля 1917 года».

М. М. Букша (1869—1953) — известный оперный и балетный дирижер. Подобная надпись на нотах дает право предположить, что Букша испытывал определенный интерес к этой опере, возможно ставил её или уж, во всяком случае, хотел поставить. Известно, что репертуар дирижера включал около ста сценических произведений, которые он исполнял в разных городах России. Вероятно, при внимательном изучении его архива мы нашли бы и материалы, рассказывающие о его работе над оперой «Бахчисарайский фонтан», о его дружественных связях с композитором, о том, в каких городах опера звучала и как её принимали слушатели прошлых лет. Однако пока и на эти вопросы у нас нет ответа.

Конечно, обидно, что имя Александра Ильинского, превосходного мастера, высокого профессионала, пользовавшегося большим уважением и авторитетом в среде коллег-композиторов (известно доброе к нему отношение С. Танеева, С. Василенко, Г. Катюара, А. Аренского, А. Гречанинова и мн. других), автора солидных учебников, на которых выросло не одно поколение русских музыкантов, наконец, педагога, воспитавшего таких выдающихся учеников, как Василий Калинин, Дмитрий Аракишвили, Николай Голованов и других, — это имя сегодня неизвестно соотечественникам композитора, а музыка его так и лежит «невостребованной» на полках нотных хранилищ и библиотек.

Невольно возникает вопрос: почему же сочинения Ильинского постигла столь жестокая участь, как забвение? А, может быть, его музыка просто не представляла большого интереса для его современников? Любопытно, что аналогичный вопрос уже был задан критиком Ливиным, современником композитора. Он прозвучал в единственной из найденных нами рецензий на авторский концерт Ильинского, состоявшийся в зале Благородного собрания в 1903 году. Дав блистательный отзыв о каждом из исполненных произведений, отметив «мастерство, чистоту и изящество» стиля, подчеркнув как доступность музыкального языка, так и «интерес специалистов» к этой музыке, критик спрашивает: «Отчего же сочинения Ильинского не играют в симфонических? Да, уже, кажется, десятый год они изгнаны из программы?» И вот как он отвечает на эти вопросы: «В филармонии, где по праву они должны были бы ставиться, гастролировали в течение долгого времени иностранцы — дирижеры, пропагандируя давно нам известного Вагнера; их сменил г. Зилоти, программы концертов его состоят часто из русских

произведений, не всегда заслуживающих внимание, но по дружбе находящихся себе там место. Г. Ильинский же никому не оказался ни сватом, ни братом, оттого остался за бортом...»

Обстоятельства, на которые намекает критик, нам не известны, и мы не можем о них судить. Для нас важно то, что они не имеют никакого отношения к таланту и мастерству композитора.

Миновал почти целый век. И на наш взгляд, сегодня к оценке творчества Ильинского следует подойти исторически. Если представить его жизнь в единстве с его музыкальной эпохой—многое становится на свои места и находит объяснение. Дело в том, что параллельно с ним—и в начале, и в середине, и в конце его пути—творили музыкальные корифеи такого класса, которые не просто отодвинули, а затмили собой целые поколения ярких, талантливых «собратьев по ремеслу». Вспомним, начало пути Ильинского было освещено непрерываемым авторитетом П. И. Чайковского, «музыкального камертона» эпохи, которым поверялось всё, что существовало тогда в русской музыке.

В 90-е годы и в самом начале XX века—середина творческого пути Ильинского—музыкальный мир содрогнулся от новаторских, диссонантно-напряженных гармоний Скрябина, стремительно взлетевшего к высочайшим творческим вершинам, на долгие годы став подлинным кумиром и властителем дум уже новой музыкальной эпохи.

А в первые десятилетия нового века музыкальное знамя перешло в руки художников, буквально шокировавших современников смелостью своих устремлений и дерзостью творческих решений. Это Стравинский и Прокофьев.

Что ж, на таком историческом фоне не слишком большой интерес к музыке композиторов «второго и третьего ряда», как нынче принято их называть, вполне объясним и даже кажется справедливым.

А. А. Ильинский, если судить о нем по музыке оперы «Бахчисарайский фонтан», является наследником тех традиций русской музыкальной школы, которые представлены линией Глинка—Чайковский—Рахманинов. Это были его музыкальные идеалы, которым он оставался верен всю жизнь. Выработав стройную систему художественных взглядов, Ильинский уже никогда от них не отступал—ни в угоду временным увлечениям, ни модным течениям, ни случайным влияниям. К новым явлениям в музыке он подходил осторожно, принимая лишь те из них, которые не порывали, а вытекали из всей предшествующей музыкальной эволюции. Таков был, очевидно, склад его личности и таланта. Естественно, что современники могли рассматривать подобную позицию, как консерватизм и рутинерство,—ведь «большое видится на расстояньи».

Но вот прошли годы, сменились поколения творцов, музыкальное искусство пережило труднейшую пору экспериментаторства и теперь возвращается к своим «невысказанным» ценностям. Многие сегодня подлежат переоценке. И, может быть, то, что раньше трактовалось как отсталость и «вторичность», сегодня в контексте той эпохи выглядит скорее как благородное стремление сохранить культурную традицию. Именно об этом думается, когда листаешь клавиры оперы А. Ильинского. И хотя немало его страниц «отзвучивают» Глинкой, Чайковским, Бородиным—все они отмечены не эпигонством, а печатью высокой культуры и

мастерства, безупречного художественного вкуса, благородной искренностью высказывания.

Конечно, это музыка не великая, но хорошая и вполне заслуживает того, чтобы ее вспомнили. Ведь история музыки — процесс непрерывный, и историку важно изучать не только «пики», «горные вершины», а понять всю культурную ситуацию в целом. В этом смысле творчество Ильинского — это то, что Б. Асафьев замечательно назвал «интонационным фондом эпохи». Этот фонд ничем не заменим и совершенно необходим для рождения яркой творческой доминанты. Вот почему мы должны сегодня стремиться не выбирать между ценностями, а собирать все ценное.

Да! Удивительно сколь неожиданными бывают встречи с книгой. Всего лишь один клавишник, а сколько вопросов он поставил перед нами — от исторических до нравственных. Он заставил нас вспомнить незаслуженно забытое имя талантливого русского композитора, и, главное, — познакомил нас с еще одним ярким, глубоким и бережным прочтением Пушкина в музыке. Масштабное (четырёхактная) опера А. А. Ильинского, цельно выстроенная, выразительная по музыке, высоко профессиональная по композиторской технике (хоры, симфонические фрагменты, сольные эпизоды с полным правом позволяют это сказать) является, на наш взгляд, ярким и весомым вкладом в русскую музыкальную Пушкиниану. И нет сомнений в том, что будь эта опера поставлена в свое время на большой сцене, она сегодня по праву называлась бы в одном ряду с «Евгением Онегиным» П. Чайковского.

Что ж, вероятно, пришло время еще раз свежим взглядом окинуть наследие композитора А. Ильинского, и решить, заслуживает ли оно внимания потомков.

Первый шаг на этом пути уже сделан. Познакомившись и полюбив музыку оперы «Бахчисарайский фонтан», группа артистов Московской государственной филармонии подготовила к 160-летию выхода в свет поэмы Пушкина концертную программу, в которой исполняются фрагменты из оперы. И нам радостно отметить, что современный слушатель каждый раз с большим интересом и волнением открывает для себя эту, пока еще остающуюся неизвестной, страницу музыкальной Пушкинианы.

Pétri de vanité il avait encore plus de cette espèce d'orgueil qui fait avouer avec la même indifférence les hommes comme les mauvaises actions, suite d'un sentiment de supériorité, peut-être imaginaire.

Tiré d'une lettre particulière.

Не внясла гордый снѣтъ забавитъ,
Вниманье дружбы возлюбя,
Хотѣлъ бы я тебѣ представить
Задолгъ достойнѣ тебя,
Достойнѣ души прекрасной,
Святоисподненной мечты,
Поэзии живой и лсной,
Высокихъ думъ и простоты;
Но такъ и быть — ружей пристрастной
Прямъ собранье пестрыхъ главъ,
Полу-смѣшныхъ, полу-нечальныхъ,
Простонародныхъ, идеальныхъ,

«Евгений Онегин», издание 1837 года. Разворот.

В 1836 году Пушкин приступил к третьему изданию любимого своего сочинения — романа «Евгений Онегин». В текст романа им было внесено важное композиционно-смысловое новшество: стихотворное обращение к своему другу П. А. Плетневу, находившееся в предыдущем издании романа (1833) среди примечаний, в конце книги, Пушкин вынес теперь в самое ее начало; при этом «частный адрес» был снят. В результате этот текст стал Посвящением всего романа — стал прямым обращением поэта к каждому будущему другу-читателю, который когда-либо раскроет его роман.

Вместе с тем стихотворное Посвящение оказалось теперь рядом с прозаическим эпиграфом романа — и эти два текста, контрастные во всех отношениях (ср., например, два противоположных человеческих образа, возникающих в эпиграфе и в Посвящении: один — «исполненный тщеславия», другой — «святой исполненный мечты» и т. д.), вступили теперь в прямое противоборство, образовав как бы «преддверие романа».

ПУШКИНИСТЫ
И
ПУШКИНИСТИКА





А. И. Кравченко. Пушкин. 1936

ПОД ЗНАКОМ ПУШКИНА

Беседу вели А. Архангельский, Н. Россина

Волей судьбы это интервью, которое дал нам в конце декабря 1983 года Дмитрий Дмитриевич Благой,—выдающийся советский пушкинист, лауреат Государственной премии СССР, действительный член Академии педагогических наук СССР, член-корреспондент Академии наук СССР,—стало последним в его жизни.

Радушный хозяин переделкинской дачи провел нас в свой небольшой кабинет. Из окна, сквозь темные прожилки ветвей виднелось огромное заснеженное поле и—чистое небо над ним. В таком просторе и мысли должны рождаться просторные.

— Я уж не знаю, как вы хотите построить наш разговор,—говорит, смеясь, Дмитрий Дмитриевич,—но должен сразу предупредить: у меня в сознании есть такая кнопка, которая называется «Пушкин». Так вот, стоит ее нажать, и остановиться я уже не смогу. Поэтому если вы собираетесь расспрашивать меня о Пушкине, поберегите эти вопросы под конец. Иначе вы рискуете остаться без ответов на остальные вопросы...

— Хорошо, Дмитрий Дмитриевич. Мы начнем издаека. Вы вступили в десятое десятилетие своей жизни. Вот мы посмотрим на Вас, и, честное слово, трудно представить, что вы—младший современник Блока, Маяковского; что вы были свидетелем двух революций и трех войн... Что думаете Вы о самом начале своего пути сейчас?

— Что я думаю? Что мне очень и очень повезло в детстве. Родители поддерживали во мне рано пробудившуюся страсть к чтению. Вот, видите этот шкаф с книгами? Его подарили мне, когда я поступил в подготовительный класс гимназии. Позднее моим учителем словесности стал инспектор этой гимназии Александр Федорович Луговской, отец известного поэта Владимира Луговского. И вот однажды осенью, в золотое и лазурное «пушкинское» время мой учитель вернул мне тетрадь с моим сочинением, где рядом с оценкой (кстати, там было две грамматические ошибки и поэтому стояла пятерка с двумя минусами) было написано: «Ваш путь—путь литератора»... Это был первый толчок. Правда, мой отец прочил мне дипломатическую карьеру (я даже начал изучать восточные языки для этого). Но, к счастью, все случилось иначе: жизнь



*Д. Д. Благой. Переделкино, 1980
(публикуется впервые)*

многое решает за нас, она мудрее, чем мы. Семья моя переехала в Харьков, и я поступил в Харьковский университет на отделение литературы...

— Значит, можно сказать, что Вы «случайно» стали филологом?

— Ну, это с какой стороны посмотреть. Попробую ответить так. Человек, занимающийся наукой о литературе — ученый в совершенно особом смысле. Он должен быть чуточку художником в душе, иначе ему не понять предмета своих занятий. Если молодой человек никогда не останавливался посреди летнего поля или весеннего леса, пораженный совершенством гармонии, которая пронизывает весь мир; если он не ощущает постоянно красоту жизни, то, сколько бы он ни учился, литературоведом ему не стать. Но если вы смотрите на мир удивленными глазами, если вы ощущаете сердцем, что прекрасное, доброе и вечное это лишь разные стороны одного и того же, то вы обречены связать свою судьбу с искусством или с наукой об искусстве. И вот после этой тирады давайте представим, что я стал дипломатом. Был бы я хорошим специалистом? Вряд ли. Для этого нужно обладать гениальностью Грибоедова, который был и великим драматургом, и прекрасным послом. Поэтому рано или поздно, порядком измучившись из-за несоответствия должности моему душевному призванию, я оставил бы карьеру дипломата и ушел бы в искусство... Кстати, если уж разговор коснулся проблемы взаимосвязи науки и культуры, не могу не напомнить вам, что

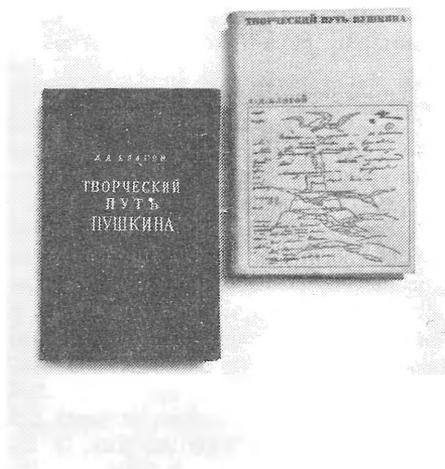
Пушкин был великим историком. В последние годы своей жизни он написал гениальную «Историю Пугачева», работал над «Историей Петра». И это были большие **научные** обстоятельные труды. Художественное чутье помогало Пушкину в науке. То же самое, конечно, со скидкой на степень таланта, можно сказать и о любом ученом-гуманитарии. Если у него нет художественного чутья — пиши пропало.

— А с кем из поэтов — современников Вашей молодости Вы были знакомы?

— Да, нелегкий вопрос вы мне задали. Трудно рассказывать о жизни каждого художника, потому что его надо увидеть и постичь не в мелочной биографичности, показать его не на уровне «скандальных историй» и «мелочей жизни». Надо увидеть, как связана судьба художника с его творческими принципами, с одной стороны, и с общим состоянием мира, в котором он живет, с другой. Сколько появилось и появляется, особенно на Западе, воспоминаний о великих поэтах и писателях XX века, написанных людьми завистливыми, склочными или просто глупыми. Какой урон все это наносит светлой памяти умерших художников! Здесь уместно вспомнить, что когда умер великий английский поэт лорд Байрон, наследники напечатали его записки, где он предстал в некоторых неприятных подробностях. Пушкина возмутил поступок наследников Байрона; его тревожило, что теперь каждый, кому не лень, радостно потирая руки, будет говорить о великом поэте: «Он мал, как мы, он мерзок, как мы». И Пушкин со свойственной ему прямоотой сказал на это: «Врете, подлецы! Он и мал, и мерзок, не так, как вы — иначе!» Мне не хотелось бы угождать мещанским вкусам, поэтому я отвечаю на ваш вопрос так: я видел Маяковского, находился с ним рядом, но я не знал его; я слышал, как страшно читал свою последнюю поэму «Черный человек» Есенин, но я не ведал его. Лишь об одной встрече я имею моральное право рассказать подробнее. Вы сами, надеюсь, поймете почему. В 20-х годах я был на юге, лечился от туберкулеза. Приехал на месяц-полтора, а остался из-за интервенции в Коктебеле на полтора года, потому что обратного пути не было. Жил я у замечательного поэта Максимилиана Волошина в его знаменитом доме. Я очень подружился с Волошиным. Это было время, когда Феодосию бомбили с двух сторон английский и французский броненосцы. Одесса была занята белыми. Волошин писал:

Гей! Не суйся, товарищ,
В русскую круговерть.
Не прикасайся до наших пожарниц:
Прикосновение — смерть!

И вот в эти дни нелегальная организация устроила митинг в районе Коктебеля. Но кто-то ее предал, пришлось бежать и скрываться. И вот однажды к дому Волошина подбежал человек и сказал, что его догоняют и ему надо спрятаться. Волошин сказал: «Идите наверх». Через некоторое время появились контрразведчики и начали спрашивать Волошина, не заходил ли к нему человек такой-то наружности. Он отвечал, что никто к нему не заходил. Но прятавшийся наверху не выдержал и спустился вниз: его схватили. По тем временам за такое укрывательство полагался расстрел. Однако настолько велик был авторитет Волошина у народа, что белые власти просто не решились его тронуть.



*Две первые книги из незавершенной
трилогии Д. Д. Благого
«Творческий путь Пушкина» (1955, 1965)*

Воспользовавшись этим, Волошин в другой раз спас одного бывшего генерала, который перешел на сторону красных. Его искали повсюду, преследовали, но он спрятался в Коктебеле. Я в то время часто бывал у него, помогая доверху доливать бочки с молодым вином (он увлекался виноделием). И все-таки его выследили, схватили и повезли в ставку к Деникину. Генерала ждал расстрел за измену. И что же сделал Волошин? Он тотчас поехал следом в ставку и добился отмены смертного приговора. На обратном пути, чтобы офицеры, вопреки приказу, не расправились с генералом, Волошин неотлучно находился при нем.

То, что я был свидетелем такого естественного, как бы само собой разумеющегося мужества, несомненно, во многом граждански сформировало меня. И вот такие эпизоды из жизни поэта, конечно, имеют право стать достоянием читающей публики. Пушкин, я уверен, на подобные воспоминания гневаться бы не стал.

— И все-таки, Дмитрий Дмитриевич, от разговора о Пушкине нам не уйти. Его имя все равно возникает в нашей беседе постоянно. Сразу ли Вы стали заниматься творчеством Пушкина?

— Представьте себе, нет. И это несмотря на то, что вся жизнь моя, кажется, прошла под знаком Пушкина.

В молодости я очень увлекался Лермонтовым. Это вообще свойственно юношескому возрасту (так, лет до двадцати)—поиск необыкновенного, максимализм чувств и некоторое пренебрежение к еще не открытой и потому «серой»,

внешне неинтересной реальности. В это время мы пешком исходили почти весь Кавказ, поднимались на Казбек, заходили в древнюю Хевсуретию. Там у местных жителей — хевсуров — сохранилось оружие и доспехи времен Крестовых походов. (До сих пор неизвестно, откуда оно могло там появиться.) Помню, я даже надевал на себя кольчугу крестоносца; представляю себе, как это выглядело со стороны!..

Но дело, конечно, не только в юношеской романтичности. Ведь мое увлечение Лермонтовым совпало с преддверием революции 1905 года с ее предгрозовой, пронизанной огневой энергией, атмосферой. Стихи Лермонтова были сродни ей, они как бы рифмовались с нею... Мы жили тогда над Москвой-рекой, и я часто видел демонстрации, которые шли по ту сторону реки с заводов и фабрик... Путь одного человека всегда связан с историческим состоянием общества, хотя эта связь, конечно, не простая и не всегда прямая. Понимание пушкинской гармонии пришло позднее, когда жизнь нашей страны приняла новое направление, когда твердо и уверенно мы пошли по новой дороге.

— Каждому возрасту, так же, как и каждому состоянию общества, близок «свой» Пушкин. Каким Вы видите его сейчас? Чему продолжаете учиться у него?

— Сейчас я вижу его зрелым человеком, пережившим юношество с его бурными увлечениями и столь же бурными разочарованиями. Повзрослевший Пушкин собственному романтическому отрицанию противопоставляет то чувство, которое в нем всегда, в сущности, жило: жажду «впечатлений бытия», целеустремленную, серьезную, все более углубляющуюся радость:

В уединении мой своенравный гений
Познал и тихий труд и жажду размышлений.
Владею днем моим; с порядком дружен ум;
Учусь удерживать вниманье долгих дум;
Ищу вознаградить в объятиях свободы
Мятежной младостью утраченные годы
И в просвещении стать с веком наравне.

Повзрослевший Пушкин не перестает быть молодым, но видит жизнь уже иначе, даже «наслаждения» ее понимают по-другому. Вот этой молодой зрелости у Пушкина можно учиться всю жизнь.

— А в каком направлении предстоит еще поработать нашей науке (прежде всего молодым пушкинистам)?

— Прежде всего необходимо задуматься о нравственной философии величайшего поэта России. Меня всегда потрясала фраза из письма поэта Евгения Баратынского к жене, написанная после того, как он ознакомился с бумагами из архива только что скончавшегося Пушкина: «Все последние его пьесы отличаются, чем бы ты думала? Силою и глубиною». А мы по старинке порой видим в его стихах одну только красоту стиля, формы, и не отдаем себе отчет, что поэт Пушкин — глубочайший мыслитель! В последние годы своей жизни он решал самые сложные этические, социально-философские проблемы. Вы замечали, что в его стихах 1830-х годов самое частое слово — «милосердие». Почему? Я думаю, стоит подумать над этим и еще над многим другим молодому поколению советских пушкинистов.

— А что лично Вас привлекает больше всего в Пушкине-мыслителе? Какая черта его мировоззрения кажется Вам наиболее современной?

— Это — миролюбие. Пушкин удивительно миролюбивый человек! Некоторые люди представляют его себе бесшабашным гулякой, вспыльчивым дуэлянтом — и только. А многие ли знают, что Пушкин сразу после дуэли мог обнять своего противника и отпраздновать свое с ним примирение?.. Вот и философия Пушкина — миролюбивая. Постоянно задумываясь над судьбами Истории, он старался выявить в ней миротворческое начало. А все, что было связано с военным насилием, он отрицал. Так, потрясший умы Европы XIX века, Наполеон был, безусловно, великим полководцем. Но он залил кровью поля многих стран; его гениальность дорого обошлась человечеству. И Пушкин, идя наперекор общему мнению, духовно не приемлет наполеонизм:

Мы все глядим в Наполеоны,
Двуногих тварей миллионы
Для нас — орудие одно...

И поэтому особенно дорого Пушкину было предназначение России: защищать, а не нападать. Он считал, что это призвание его Родины обусловлено ее географическим положением (между Западом и Востоком), историческим развитием и выработанным в истории русским национальным характером. В самом деле, мы сначала защитили Европу от чингиз-ханов всякого рода, дали ей возможность свободно развиваться. Затем освободили от пут, которыми окружил ее Наполеон, мечтавший о мировом господстве. Но за эту помощь нам отплатили новой мировой войной, гитлеризмом... Однако и здесь миролюбивый наш народ, выразителем духовной сущности которого был Пушкин, выдержал натиск, очистил Европу от скверны фашизма. И вот теперь над миром вновь — черные тени тех, кто «глядит в Наполеоны». На их зловещие замыслы у нас один ответ, пушкинский: народам нужен мир, каждый обязан приближать миг,

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

Как хотелось бы, чтобы это пророчество мира и любви сбылось!..

«ДУШИ ПРЕКРАСНЫЕ ПОРЫВЫ»

Отчетливо сохранилось в памяти: мы, студенты второго курса филфака МГУ, столпившись у доски с расписанием занятий, увидели объявление: «Начинает работу текстологический семинарий профессора Сергея Михайловича Бонди. Желающих — просьба записываться». Записались почти все — имя Бонди произвело магическое действие. Пришлось бросать жребий: счастливых оказалось немного — всего человек пять. Мне повезло — я была среди них.

...Сергей Михайлович вошел в аудиторию — подтянутый, по-старинному элегантный, глаза необычайно живые и какой-то вовсе не «профессорский» вид — ни тебе степенности, ни важности. «Давайте-ка, — предложил он, — сдвинем столы и сядем все вместе, рядом». Как я поняла позднее, это не было педагогическим жестом. Просто так было естественнее, удобнее — общаться, разговаривать, делать одно — общее — дело.

Помню еще, что показался мне тогда Сергей Михайлович очень молодым (а ведь уже и в те годы лет ему было совсем немало). Впрочем, эта его молодость (не моложавость, а именно молодость) удивляла меня и потом, и всегда. Казалось, время раздвинуло свои границы, уступив напору бьющейся человеческой жизни.

Он так никогда и не стал старым, хотя жизнь прожил огромную.

Подумать только! Студентом занимался в семинариях Венгерова и Шляпкина, учился у Бодуэна де Куртенэ, Шахматова и Щербы, работал рядом с Тыняновым и Эйхенбаумом, общался с Блоком, Сологубом, Белым... Для нас, людей совсем уже иного поколения, он был как бы живым воплощением русской духовной традиции, еще и еще раз доказывая ее непрерывность и неиссякаемость.

Сергей Михайлович Бонди был ученым-филологом, литературоведом. Но главное — и это, пожалуй, и точнее, и объемнее определит для читателя род его деятельности — он был пушкинистом. В том высоком смысле этого слова, который предполагает отнюдь не только профессиональную литературоведческую специализацию, но как бы образ жизни, некое духовное качество личности, существующей в сильнейшем магнитном поле пушкинского мира.

Анненков, Бартенев, Якушкин, Венгеров, Цвяловский, Томашевский, Измайлов... — разные по масштабам научного дарования, по реальному вкладу в пушкиноведение, эти люди были объединены одним общим и главным: бескорыстной преданностью Пушкину. Преданностью Литературе. Сергей Михайлович Бонди — из их числа.



*С. М. Бонди. Москва, Государственный музей А. С. Пушкина, 1975
(публикуется впервые)*

Есть разные пути в науке. Тот, который избрал Бонди, наверное, самый трудный, но и самый благодарный. Это путь подвижничества, путь неустанного служения истине. Он труден, этот путь, потому что требует от ученого полного самоотречения. И собственное исследовательское «я», и собственные, пусть на первый взгляд, и оригинальные гипотезы — все приносится в жертву единственному, главному — научной правде. Но нет и благодарнее этого пути: сад, возвращенный трудами и самоотвержением, обязательно приносит плоды. И какие!

Мы читаем сегодня Пушкина. Читаем так, как не могли читать ни его современники, ни его первые критики. Во всем объеме им созданного, в движении этого созданного к завершенности. Мы читаем пушкинские рукописи.

«Главный создатель» (определение Н. В. Измайлова) принципиально новой текстологической системы, благодаря которой это только и стало возможно, и которая была положена в основание уникального шестнадцатитомного академического собрания сочинений поэта, — Сергей Михайлович Бонди. Поистине апофеоз серии выдающихся открытий в области пушкиноведения, начатых Бонди на заре нынешнего века!

Редкостный дар? Безусловно. Но дело не только в даре.

Передо мной книга С. М. Бонди, вышедшая сравнительно недавно вторым изданием: «О Пушкине. Статьи и исследования». Самая ранняя из опубликованных в ней работ датирована 1940-м годом. Последняя — 1976-м. Расстояние почти в сорок лет. Но вот что удивительно. Когда читаешь и эти статьи, и другие, писавшиеся на протяжении сорокалетия, не приходится (как это, увы, нередко бывает) делать скидки на время. Под каждым словом, написанным вчера, Бонди был готов подписаться и сегодня. Завидный и поучительный образец высокой цельности — и научной, и нравственной, человеческой.

— Знаете, что помогло мне прочитать пушкинские рукописи? — как-то спросил меня Сергей Михайлович. — Революция. Взорвав привычное течение жизни, она заставила увидеть мир в движении, потрясающие изменения происходили буквально на глазах. Так движется и мысль поэта, вся устремленная к единой цели. Следы этого движения вдруг стали отчетливо проступать в казавшемся ранее застывшем пушкинском черновике.

Сергей Михайлович считал, что судьба на редкость благоволила к нему, что обстоятельства его жизни будто нарочно складывались так, чтобы он, по собственному его выражению, как можно скорее «поумнел».

— Представьте себе, — говорил он, — молодого человека, только что окончившего курс в университете, готовящегося к профессорскому званию. Книги, архивы, лекции по теории стиха, музыка — мир виделся из окна библиотеки. И вдруг — революция. По Петрограду идут матросы, солдаты... Разве мог я тогда по-настоящему понять смысл того, что происходит?

Неожиданно — полная перемена жизни. Он попадает в Кострому, становится заведующим интернатом школы-коммуны I ступени для детей рабочих.

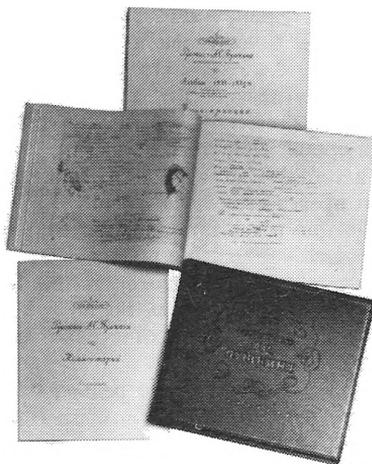
— Как это было интересно! Какое было прекрасное время!

Почти четыре года в Костроме, потом Москва, и там тоже педагогическая деятельность: Наркомат просвещения, опытно-показательная станция по художественному воспитанию. Активная, живая жизнь. Только она, был убежден Бонди, помогла ему разобраться в сложной политической действительности тех лет, верно и четко определить свои гражданские позиции. Без этого, считал он, литературой заниматься нельзя. Настоящий филолог, он это повторял не раз, — не только одаренность, но и жизненный опыт, и человеческая мудрость, и твердость общественных убеждений.

Только через десять лет вернулся он к научной деятельности. В 1931 году выходит в свет его книга «Новые страницы Пушкина» — одна из блестящих работ в области советского пушкиноведения. В ней — впервые явившиеся читателю тексты поэта, восстановленные Бонди по отдельным сохранившимся в рукописи словам, фразам так, как по разрезу древесного ствола может быть восстановлена история роста дерева. В ней же — и впервые высказанные соображения методологического характера (в основе — та самая «идея движения»). Уникальный, казалось бы, текстологический опыт приобретает, таким образом, всеобщий характер.

Потом были новые работы, новые книги. Было преподавательство. О нем разговор особый.

До сих пор я не в силах понять, в чем же все-таки крылось то совершенно



*Рукописи А. С. Пушкина. М.: Гослитиздат, 1939.
Издание подготовили С. М. Бонди и Т. Г. Цявловская.*

магическое действие, которое оказывали на слушателей лекции Сергея Михайловича. Никакой театральности, аффектации, интонация очень спокойная, в руках непременно синий пушкинский томик, весь в закладках, чуть ли не пол-лекции — чтение из произведения, о котором идет речь, все невероятно просто, а эффект — огромный. На лекции Бонди ходили как на праздник, стараясь, в нарушение всех неписанных студенческих законов, занять место поближе, если посчастливится, то в первом ряду. Потом, после лекции, долго не расходились, толпились у кафедры, провожали Сергея Михайловича до метро большой толпой.

Так чем же, чем завораживал он нас? Нет, дело тут было не только в его огромном личном обаянии, в органически присущем ему демократизме, в его подлинной интеллигентности, наконец, даже не в его тончайшем артистизме (еще бы: музыкант! когда-то играл в оркестре; знаток театра! работал одно время у Мейерхольда), нет, дело было не только в этом.

Завораживала, подчиняла себе красота его мысли, ее неотразимая логика. И, конечно, безграничная его любовь к литературе. Он воспринимал литературу, поэзию как бы одновременно всеми органами чувств. У него был абсолютный художественный слух.

Ах, как не хватает нам сегодня Сергея Михайловича Бонди! Да будь он среди нас, разве могла бы, к примеру, снова всплыть на поверхность та невразумительная подделка — «продолжение» «Евгения Онегина», про которую Сергей Михайло-

вич высказался в свое время решительно. «Увы,—сказал он,—у Пушкина встречаются плохие строчки, но чтобы так много...»—и развел руками. Больше вопрос не возникал.

Мелочь? Возможно. Есть вещи и поважнее. Я имею в виду атмосферу в целом—научную, нравственную, которую он создавал вокруг себя, пусть даже порой и одним своим присутствием.

«А что сказал Бонди?», «А как считает Бонди?»—это было очень важно для всех, кто его знал, это было критерием, безошибочной мерой, шла ли речь о Пушкине, о литературе, о жизни.

Да, он написал сравнительно немного, не все успел из того, что было задумано... Но кто и когда определил, чем измеряется глубина того следа, который человек после себя оставляет? Ведь не количеством же напечатанных страниц.

Впрочем, зачем этот элегический тон? Ведь наша книга—праздничная, юбилейная. И говоря сегодня о Пушкине, воздадим пусть скромную, но благодарную дань пушкинистам. Пушкинистам—в том, высоком, смысле этого слова.



ПУШКИНИАНА АКАДЕМИКА М. П. АЛЕКСЕЕВА

Михаил Павлович Алексеев (1896—1981) жил и работал в пору расцвета советского пушкиноведения, когда в этой отрасли литературной науки трудились пушкинисты высочайшей квалификации, такие, как П. Е. Щеголев, М. А. Цявловский, Б. Л. Модзалевский, Д. П. Якубович, Б. В. Томашевский, Н. В. Измайлов и многие другие—его учителя, коллеги, сотрудники, наконец, его ученики. И в этой блестящей пушкиноведческой плеяде он стал одним из выдающихся ее представителей.

Михаил Павлович участвовал в создании советского пушкиноведения как организатор, как ученый, как педагог. По его инициативе в двадцатые годы развернулось изучение Пушкина в Одессе, читались первые лекционные курсы, создавался «Словарь одесских знакомых Пушкина», выходило серийное издание «Пушкин. Статьи и материалы». Первым пушкиноведческим опытом Алексеева способствовала его дружба со старожилом Одессы и страстным поклонником Пушкина А. М. де Рибасом, поддержка со стороны крупнейших историков литературы тех лет—Л. П. Гроссмана, Н. Л. Бродского, Б. Л. Модзалевского.

Двадцать лет спустя, уже в Ленинграде, Алексеев выступает инициатором Всесоюзных пушкинских конференций (и поныне представляющих научный форум пушкинистов всей страны), ведет большую исследовательскую и консультационную работу в пушкиноведении, в 1959 году становится председателем Пушкинской комиссии Академии наук СССР и признанным главою всего советского пушкиноведения. И главою подлинным: ни одно пушкиноведческое мероприятие не осуществляется без его совета или консультации, ни одно крупное исследование не начинается без предварительного обсуждения с ним, а сколько музеев, мемориальных досок, памятников открыто при содействии Михаила Павловича! Впрочем, загляните в разноцветные книжки «Временника Пушкинской комиссии», основанного и выпестованного Михаилом Павловичем, и пушкиноведческая деятельность его и возглавляемой им комиссии предстанет перед вами во всей ее неутомимости, кипучести, многообразии.

О деятельности Михаила Павловича как ученого и организатора науки свидетельствуют пушкиноведческие труды, созданные им или под его руководством, а также его книжное собрание, которое, как зеркало, отражает интересы, пристрастия и привычки его хозяина, все направления и области его исследова-



М. П. Алексеев. Ленинград, 1970

ний и поисков. Собрание книг, оставленное академиком Алексеевым, особенное и неповторимое: оно отличается многоплановостью и универсальностью, включая порою удивительные по полноте и редкости подборки отечественной и зарубежной литературы, посвященной Пушкину и Тургеневу, английской, испанской, немецкой литературам, проблемам взаимосвязей литератур и т. д. Эта библиотека принадлежит к тому типу книжных собраний, который сейчас становится все более и более редким, уступающим место более специализированному, ориентированному на изучение отдельных литератур или проблем их истории. Не имея возможности в кратком очерке создать исчерпывающее представление о библиотеке Алексеева, остановимся лишь на одном из главных ее разделов — пушкинском, — предварив рассказ о нем некоторыми сведениями из истории и предыстории книжного собрания в целом*.

Библиотека академика Алексеева имеет свою сложную и трудную историю, но еще более удивительную и трагически завершившуюся предысторию. Дело в том, что существующая ныне библиотека представляет собою заключительное звено огромного и поистине бесценного книжного собрания, на протяжении 120 лет собиравшегося несколькими поколениями семьи Алексеевых.

* Более подробно об истории библиотеки и ее составе см.: Баскаков В. Н. Ученый и книга (о библиотеке академика М. П. Алексеева) // Русская литература. 1983. № 2. С. 184—199.

Истоки книжного собрания Алексеевых уходят в шестидесятые годы прошлого столетия, когда начал собирать свою библиотеку Петр Петрович Алексеев (1842—1892), впоследствии известный русский ученый-химик, профессор Киевского университета, первый исследователь химического состава лавы, извергавшейся вулканом Этна, пропагандист химических знаний в России и автор известного учебника по органической химии, которым пользовалось не одно поколение наших и зарубежных студентов, в частности французских.

Библиотека П. П. Алексеева, находившаяся в просторном кабинете его киевского дома, представляла интерес не для одних химиков. Ее хозяин был человеком широких взглядов и обширных знаний. Поэтому в его библиотеке, наряду со специальной литературой, была великолепно представлена русская и зарубежная словесность, история, философия. Серьезное влияние на формирование этой библиотеки оказали научные и литературные связи П. П. Алексеева. Он был близко знаком с ученым-химиком и композитором А. П. Бородиным. Они вместе учились в Петербурге и в Гейдельберге. Теплые дружеские отношения связывали его с Д. И. Менделеевым. В библиотеке было немало писем и книг с надписями А. П. Бородина, Д. И. Менделеева, известного русского историка И. Е. Забелина, публициста, философа и критика Н. Н. Страхова. Некоторые из этих книг, очень немногие, находятся в библиотеке М. П. Алексеева и сейчас.

У П. П. Алексеева были и книги с автографами писателей—Ф. М. Достоевского, Д. В. Аверкиева и других. П. П. Алексеев хорошо знал литературно-художественный мир России и был знаком с выдающимися его представителями. Во время своих заграничных путешествий он переписывался с Герценом и Тургеневым. Об этом есть упоминания в его сохранившейся записной книжке.

После смерти П. П. Алексеева его библиотека на протяжении четверти века сохранялась в нетронутым виде. Именно здесь пристрастился к чтению юный гимназист Михаил Алексеев, внук П. П. Алексеева, любивший подолгу оставаться в дедовском кабинете в окружении его книг, рукописей, коллекций. Между тем дома формировалась новая библиотека, хозяином которой стал Павел Петрович Алексеев, отец Михаила Павловича. Он был инженер-путеец, но большую часть жизни занимался проектированием городов. Его специальность наложила свой отпечаток и на книжные увлечения. Он был знаком со всеми букинистами Киева и пользовался у них непрерываемым авторитетом. Это ему и помогло собрать огромную коллекцию книг о городах, русских и зарубежных. В этом собрании были путеводители, буклеты, планы и карты, открытки, роскошные иллюстрированные издания по архитектуре, искусству, градостроительству. Но особая гордость его библиотеки—коллекция, посвященная родному городу Киеву. Он ею гордился и пополнял до последних дней своей жизни.

В 1918 году эти две библиотеки слились в одну, а несколько ранее, в 1912—1914 году здесь зародилась и третья библиотека. Ее стал собирать М. П. Алексеев, в то время гимназист, серьезно увлекавшийся музыкальной композицией, историей музыки и литературы. Как свидетельствуют пометы, сохранившиеся на книгах, начало библиотеке было положено накануне первой мировой войны. Сам Михаил Павлович в последние дни жизни рассказывал, что

в гимназические годы он был большим любителем и собирателем книг, завсегдатаем букинистических магазинов и толкучки на Подоле. Особенно нравились развалы на Подоле: здесь куплено первое издание «Бориса Годунова» (1831), «Камень веры» Стефана Яворского, рукописный Устав Киевского музыкантского цеха (1728).

В 1920 году Михаил Павлович переехал в Одессу, перевез туда и небольшое еще тогда свое книжное собрание. И с этого времени его библиотека существует самостоятельно. Судьба же оставшихся в Киеве библиотек отца и деда оказалась трагической. 5 июня 1941 года скончался Павел Петрович Алексеев. Приехавший в Киев Михаил Павлович безвозмездно передал библиотеку (свыше 20 тысяч томов) Киевскому университету, где тогда же был создан мемориальный кабинет-библиотека Петра Петровича и Павла Петровича Алексеевых. Но просуществовал кабинет лишь несколько дней: 25 июля прямым попаданием фашистской бомбы библиотека была уничтожена. Осталось только то, что Михаил Павлович в чемодане увез с собой в Ленинград—книги с автографами Н. Н. Страхова и И. Е. Забелина. Кое-какие книги, в том числе с дарственными надписями Ф. М. Достоевского, Михаил Павлович хотел сохранить для себя как память и подготовил их к отправке: их тоже уничтожила война. Так закончила свое существование одна из ценнейших частных библиотек нашей страны, замечательная прежде всего тем, что формировалась она в тесной связи с развитием русского научного и литературно-общественного движений и отражала их многие этапы и события.

Возникшая накануне первой мировой войны, библиотека самого М. П. Алексеева прошла долгий и сложный путь. В юношеские годы в центре внимания ее составителя—русская музыкальная культура и русская литература, особенно творчество Пушкина; в одесский период (1920—1927), продолжая усиленно заниматься Пушкиным, Михаил Павлович начинает формировать английскую часть своей библиотеки, в Иркутске (1927—1933) он обращается к проблемам взаимосвязей, а переехав в 1933 году в Ленинград и заведя кафедрами зарубежных литератур в ЛГУ и в ЛГПИ имени А. И. Герцена,—к фронтальному изучению истории западноевропейских литератур. Крупные потери библиотека понесла в годы Великой Отечественной войны. Оставленная без присмотра в блокадном Ленинграде, она к возвращению Михаила Павловича из саратовской эвакуации сохранилась лишь частично, некоторые ее разделы пришлось восстанавливать или собирать заново.

В послевоенные годы формируются главнейшие разделы библиотеки, посвященные Пушкину, Тургеневу, международным связям русской литературы, то есть тем областям литературной науки, в которых в это время работает Михаил Павлович. Последовательное расширение круга исследовательских интересов меняет облик библиотеки, и то, что изначально было в центре внимания, со временем уходит и продолжает существовать на втором и третьем плане. Только литература о Пушкине, которую Михаил Павлович начал собирать еще в предреволюционные годы, всегда была в центре его внимания и с одинаковой интенсивностью собиралась им на всех этапах формирования библиотеки. Книги, посвященные Пушкину, располагались у него на почетном месте, напротив

письменного стола, и он всегда любил рассказывать об этом собрании, о его истории, о редких изданиях и о тех людях, которые создали эти труды. Это была гордость ученого и его творческая лаборатория как исследователя-пушкиниста.

Пушкиноведческие интересы Алексеева зародились значительно раньше появления его первого печатного труда в этой области. (С первым исследованием о Пушкине Алексеев выступил в 1919 году. Это был пространный отклик на брянское издание «Гаврииады».) Они возникли еще в первые студенческие годы и тотчас же нашли свое отражение в формировавшемся тогда его книжном собрании. На полках мы найдем первый выпуск издания К. Дашкевича «А. С. Пушкин в ряду великих поэтов нового времени» (выпущен в свет в Киеве в 1900 году), купленный Алексеевым там же в 1914 году. Особенно интенсивно он пополняет пушкиноведческую часть своей библиотеки в 1917 и 1918 годах, будучи студентом последних курсов Киевского университета. В эти годы среди других книг в библиотеке появилась книга А. Н. Муравьева «Мои встречи с русскими поэтами» (Киев, 1871), редчайшее сейчас издание поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед» с предисловием библиографа С. Д. Полторацкого (Пг., 1917), выпущенное в составе «Библиотеки вольного слова», одно из лучших по тому времени справочно-библиографических изданий «Труды и дни А. С. Пушкина» Н. О. Лернера, монография А. Евлахова «Пушкин как эстетик» (Киев, 1909) и многие другие.

В одесский период своей деятельности Алексеев от случайных занятий переходит к систематической работе в области пушкиноведения. В эти годы он создает серийное издание «Пушкин. Статьи и материалы». Оно объединило разрозненные силы одесских пушкинистов и привлекло к участию многих известных в то время исследователей наследия великого поэта. Создавалось это издание Пушкинской комиссией одесского Дома ученых и прекратилось после выхода в свет его третьего выпуска в 1927 году — то есть после отъезда в Иркутск его основателя и редактора. На страницах этого издания напечатаны статьи Алексеева «К истории села Горюхина», «Пушкин и библиотека Воронцова», «Мелкие заметки к „Гаврииаде“» и др.

Особое место в пушкиноведческой деятельности Алексеева в это время занимают исследования биографии великого поэта и его связей с одесской средой. Результатом их становятся «Материалы для биографического словаря одесских знакомых Пушкина», задуманные и созданные Михаилом Павловичем совместно с одесскими пушкинистами. Напечатанные в третьем выпуске серийного издания «Пушкин. Статьи и материалы», они и сейчас остаются важнейшим источником для изучения биографии поэта в одесский период его жизни. Конечно, эти занятия находили свое отражение и в составе библиотеки ученого, но многое из собранного в Одессе было утрачено во время переездов, а также в годы ленинградской блокады. Впрочем, пушкиноведческая литература, касающаяся Одессы, была в то время немногочисленна, а поэтому в библиотеке собиравлись в основном издания по истории города того времени, некоторые из них сохранились и сейчас, рассеявшись по разным разделам книжного собрания.

Дореволюционное пушкиноведение в библиотеке представлено довольно скромно. Есть здесь несколько книг, изданных в 1899 году к столетию со дня

рождения Пушкина: «Пушкинская юбилейная выставка в императорской Академии наук в Санкт-Петербурге», «Описание Пушкинского музея императорского Александровского Лицея», «Юбилейный сборник историко-литературных статей о Пушкине», изданный Н. Я. Романовым, здесь же — анонимно выпущенная в 1856 году книга «Александр Сергеевич Пушкин. Его жизнь и сочинения», написанная Н. Г. Чернышевским, монографии Д. С. Дарского «Маленькие трагедии Пушкина» (М., 1915), Ю. Н. Щербачева «Приятели Пушкина. Михаил Андреевич Щербинин и Петр Павлович Каверин» (М., 1912), Е. Ф. Корша «Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева» (СПб., 1898), С. Н. Браиловского «К вопросу о пушкинской пляде» (Варшава, 1909), «Материалы для биографии А. С. Пушкина», изданные Э. Л. Каспровичем в Лейпциге в 1875 году, труды М. О. Гершензона и пр.

Значительно полнее собрана в библиотеке М. П. Алексеева советская Пушкиниана. Это и понятно: с первых послереволюционных лет Михаил Павлович был тесно связан со всеми известными и малоизвестными исследователями и популяризаторами Пушкина, а последние десятилетия стоял во главе советской пушкинистики. Поэтому в его библиотеке множество пушкиноведческих книг и изданий с автографами авторов — его коллег, учеников, почитателей. Один из ранних автографов находим на книге «Сочинения А. С. Пушкина. В выборе с биографией и примечаниями Вас. Гиппиуса» (Киев, 1918): «Другу многих муз, Михаилу Павловичу Алексееву — с искренним приветом Вас. Гиппиус».

Все этапы развития советского пушкиноведения очень полно отражены в библиотеке Алексеева. Хорошо представлено в ней пушкиноведение 1920—1930 годов. Вот, например, три тома писем Пушкина, подготовленные и прокомментированные Б. Л. и Л. Б. Модзалевскими. На титульном листе первого тома один из основателей Пушкинского Дома Б. Л. Модзалевский, с которым Алексееву лично так и не удалось познакомиться, написал: «Михаилу Павловичу Алексееву от искренно уважающего редактора». Рядом книги о Пушкине Ю. Н. Тынянова, В. В. Гиппиуса, П. Е. Щеголева, Г. П. Блока, Н. К. Гудзия, В. В. Виноградова и более поздние издания трудов В. М. Жирмунского, Б. В. Томашевского, Д. Д. Благого, М. А. и Т. Г. Цявловских, С. М. Бонди, А. Л. Слонимского, Н. Л. Степанова, Б. П. Городецкого, Н. В. Измайлова, Б. С. Мейлаха, С. С. Гейченко, В. С. Шадури, Ю. М. Лотмана, Г. П. Макогоненко и многих, многих других.

Соединяя интересы и знания историка литературы и музыки, Алексеев неоднократно в своем научном творчестве обращался к разработке проблем, касающихся отношения величайших представителей отечественной словесности к музыке и музыкальной культуре. Это отразилось и на подборе книг музыкальной части его библиотеки. В ней, например, сосредоточено немало изданий, посвященных Пушкину, его отношению к музыке и пониманию ее, музыкальным интерпретациям его поэтического и драматического наследия. Среди них составленная Н. М. Ерошенко книга «Пушкин в музыке» (Одесса, 1899), монография Н. Эляша «Пушкин и балетный театр» (М., 1970), исследование немецкого ученого-музыковеда Эрнста Штёкля, посвященное отражению пушкинского наследия в музыке за полтора столетия, с 1815 по 1965 год. Михаил Павлович был

знаком с автором этой книги, переписывался с ним, был консультантом этого музыкально-пушкиноведческого издания. Сосредоточены в библиотеке Алексеева и некоторые нотные издания—вроде выпущенной в 1974 году в Москве книги «Поэзия Пушкина в романсах и песнях его современников».

В пушкиноведческой части библиотеки Алексеева немало библиографической литературы. Здесь и справочные пособия XIX века, и с исключительной полнотой подобранные библиографии и описания рукописей, справочные и рекомендательные, краеведческие, театроведческие, искусствоведческие указатели, частично или полностью посвященные Пушкину. В библиотеке собраны многие издания пушкинских сочинений, преимущественно научные, отличающиеся специальной подготовкой текста и исследовательским характером комментария. Правда, рядом с ними немало обычных изданий, предназначенных для широких читательских масс, изданий иллюстрированных, популярных, сувенирных, которые собирались в библиотеке Алексеева в связи с его занятиями вопросами распространения и пропаганды пушкинского наследия среди народов нашей страны. Вся эта литература в своей совокупности дает отчетливое представление о развитии советского пушкиноведения, его этапах, о выдающихся представителях этой отрасли науки и ее крупнейших достижениях.

В библиотеке Алексеева собраны отдельные тома или полные комплекты всех пушкиноведческих изданий, в которых он участвовал, которые создавал, которыми он руководил. Среди них «Пушкин и его современники» (1903—1930), в одном из томов которого напечатана статья Алексеева «Пушкин и Бестужев», «Путеводитель по Пушкину» (М.; Л., 1931) с его статьями о В. Ирвинге, Д. Ф. Купере, В. А. Моцарте, А. Сальери, серийное издание Академии наук СССР «Временник Пушкинской комиссии» (1936—1941) с его исследованием «Пушкин на Западе», издание Пушкинского Дома «Пушкин. Материалы и исследования», выходявшее с 1956 года при постоянном участии Алексеева. Здесь же многочисленные пушкиноведческие сборники, в которых печатался Алексейев: «Борис Годунов» Пушкина» (Л., 1936), «Пушкин и Сибирь» (Москва—Иркутск, 1937), «Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина. Труды Пушкинской сессии Академии наук СССР» (М.; Л., 1938), «Научные бюллетени Ленинградского государственного университета» со статьями Алексеева «Несколько английских книг из библиотеки А. С. Пушкина», «Пушкин и бразильский поэт», здесь же номера «Известий Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», членом редколлегии которого Михаил Павлович был в 1954—1965 годах и где неоднократно появлялись его пушкиноведческие работы, «Вестник Ленинградского университета», в 1949 году поместивший подготовленную Алексеевым публикацию письма Пушкина к Джорджу Борро.

В 1949 г. Алексейев провел в Ленинграде Первую Всесоюзную Пушкинскую конференцию и редактировал ее труды, в третьем выпуске которых была напечатана его статья «Словарные записи Ф. Энгельса к «Евгению Онегину» и «Медному всаднику». Несколько позднее, в 1962 году, ученый создал новое пушкиноведческое издание—«Временник Пушкинской комиссии», продолжающийся и поныне. Он выступал на его страницах почти в каждом номере и все они, конечно, вместе с материалами Пушкинских конференций находятся на



*Временник Пушкинской комиссии —
периодическое издание, созданное
и редактировавшееся М. П. Алексеевым*

полках его библиотеки. Работа в Пушкинской комиссии Академии наук СССР в качестве ее председателя сказалась и на формировании пушкиноведческой части его библиотеки. Пушкинская комиссия пропагандирует и популяризирует наследие великого поэта, заботится об увековечении его памяти. Она содействует организации и деятельности пушкинских музеев, занимается охраной мемориальных мест и памятников, способствует изданию произведений поэта и постановке их в театре, в кино, на телеэкране. В связи с этим и в библиотеке Алексеева отложилось немало изданий, посвященных памятникам, музеям, пушкинским праздникам, всем видам популяризации пушкинской поэзии в широких массах народа. Здесь путеводители, художественные издания, альбомы, проспекты, программы, материалы об отражении пушкинского наследия на театральной сцене и киноэкране, многообразные издания произведений Пушкина, ориентированные на современную читательскую аудиторию, методическая литература.

Есть в пушкиноведческой части библиотеки академика Алексеева комплекс книг, который придает ей особую ценность и во многом делает ее неповторимой. Это иностранная Пушкиниана. Присутствие ее обусловлено интересами хозяина библиотеки, который на протяжении многих лет исследовал процесс восприятия за рубежом пушкинского наследия, в связи с чем всегда внимательно следил за развитием иностранного пушкиноведения, был знаком с его крупнейшими представителями, консультировал и поддерживал все начинания в этой области, осуществляемые литературной наукой за рубежом нашей страны. Перечислить хотя бы часть зарубежных пушкиноведческих изданий, собранных в библиотеке,

невозможно. Надо только сказать, что здесь представлены многие переводы произведений Пушкина на иностранные языки, сделанные в послевоенные годы и изданные в разных странах Европы и Америки. Именно в это время творчество Пушкина стало серьезно интересовать зарубежных читателей и литературную науку, чем и объясняется большое число переводов и исследований, посвященных великому поэту.

В пятидесятые годы частым гостем Пушкинского Дома в Ленинграде был французский исследователь русской литературы и переводчик Андре Менье (1910—1968). В то время он переводил Пушкина на французский язык, намереваясь впервые издать во Франции собрание его сочинений. В обсуждении его переводческих опытов и планов издания принимали участие Алексеев, П. Н. Берков, Н. В. Измайлов, которые своими блестящими выступлениями оказали неоценимую услугу переводчику и издателю. К сожалению, А. Менье не успел полностью осуществить свой замысел: вышло в свет лишь два тома из четырех предполагавшихся. В один из этих томов А. Менье включил драматургию и прозу, в другой — критику и письма. Это издание, а также все другие пушкиноведческие труды А. Менье с его дарственными надписями стоят сейчас на полках библиотеки Алексеева.

Из Французской Пушкинианы в библиотеке хранятся также монография исследователя конца XIX века Эмиля Омана «Пушкин» (Париж, 1911), современные исследования Виктора Арменжона, в том числе изданная в Париже в 1971 году его книга «Пушкин и Петр Великий». Здесь же переводы на французский язык произведений Пушкина, сделанные С. Энгельгардт и изданные ею в Париже в 1875 году, выпущенное на русском языке исследование Сергея Лифаря «Моя зарубежная Пушкиниана» (Париж, 1966), представляющее описание интереснейшей пушкинской коллекции, принадлежащей автору, а также редчайшие сейчас издания французских переводов стихотворения «Клеветникам России» и поэмы «Бахчисарайский фонтан», сделанных Н. Голицыным и напечатанных в 1838 и 1839 годах в Москве.

Рядом с французскими изданиями литературоведение итальянское, в последнее время живо интересующееся наследием Пушкина, литературой его времени, творчеством друзей и современников поэта. Здесь работы Нины Каухчишвили, Марии Бьянки Лупорини, Клаудии Ласорсы.

Из англо-американских изданий в библиотеке содержатся монографии о Пушкине Э. Симмонса, Р. Якобсона, В. Викери, три тома писем поэта, прокомментированные и напечатанные в США Томасом Шоу, издание прозы в переводе на английский язык, подготовленное и выпущенное Индианским университетом в Соединенных Штатах Америки, комментарий к «Евгению Онегину» В. Набокова.

На полках библиотеки Алексеева немецкое издание сочинений Пушкина под редакцией Гарольда Рааба (ГДР), монографии Татьяны Николеску (Румыния), Евы Пановой (Чехословакия), Иосипа Бадалича (Югославия), Мариана Топоровского (Польша) и многое другое. Послевоенное зарубежное литературоведение много сделало для изучения Пушкина, для распространения славы поэта за пределами

его Родины, и это нашло свое отражение в книжном собрании ученого, отдавшего изучению этих процессов многие годы жизни и труда.

Библиотека академика Алексева свидетельствует о широком диапазоне его научных интересов. Она еще долго будет привлекать внимание исследователей, работающих в тех областях литературной науки, в которых работал этот выдающийся ученый, поэтому в заключении хотелось бы высказать пожелание относительно сохранения библиотеки в ее единстве и полноте. Это необходимо для нашей науки, для отечественной культуры, для всех тех, кто любит и ценит русскую литературу, интересуется ею, изучает ее.



УРАЛЬСКАЯ ПУШКИНИАНА ЮРИЯ ТЫНЯНОВА

Перечитал как-то старый роман Семена Розенфельда «Доктор Сергеев» и задумался. Речь в нем шла о тыловом госпитале, где раненый военврач встретился с писателем. Имя его не названо, но сказано, что он — автор книг о Кюхельбекере, Грибоедове и Пушкине. Этим писателем, наверное, был Юрий Тынянов, а городом «Н» — Пермь.

Как же знаменитый ученый-пушкинист оказался на Урале, да еще в военном госпитале?

I.

В город на Каме Юрий Николаевич приехал из осажденного фашистами Ленинграда очень больным. В исторической литературе об этом трудном периоде жизни пушкиниста говорилось довольно глухо, общими словами. Но вот в середине шестидесятых годов в Пермь, где готовился к постановке балет «Спартак», прилетел композитор Арам Ильич Хачатурян. Гости хотели поселить в новой гостинице «Прикамье», а он сказал:

— Хочу остановиться в семиэтажке!

Свою привязанность к старой пермской гостинице «Центральная» композитор объяснил так:

— В семиэтажке я жил в войну. Понимаете, что это такое? Там встречался и прощался с друзьями. Со многими прощался навсегда...

Арам Ильич задумчиво ходил по Камской набережной и рассказывал нам, молодым литераторам, о годах войны, об актерах и писателях, вырвавшихся из блокадного Ленинграда. Среди них были балерина Галина Уланова, композитор Мариан Коваль, а также писатели Михаил Слонимский, Семен Розенфельд, Соколов-Микитов, Юрий Тынянов... Приехал пушкинист в Пермь больным, еле-еле передвигался на костылях, а потом и совсем слег в постель.

Лицо Хачатуряна стало грустным, но вскоре снова оживилось, и он произнес:

— Представьте себе, совершенно больной Тынянов не расставался с пером. А когда рука уже не могла держать перо, он диктовал, спешил рассказать о Пушкине все, что знал сам. О подвигах на фронте тогда говорили каждый день. Война шла жестокая, бойцы стояли насмерть. И потому поступок Тынянова подвигом еще не называли. Теперь осознаю, что это тоже был подвиг,

писательский подвиг талантливого пушкиниста, создавшего в Перми свои последние произведения...

Именно таким стал рассказ «Гражданин Очер». Сюжет его был избран Тыняновым не случайно. С одной стороны, его подсказала война, с другой — история Урала, связанная с судьбами пушкинских знакомцев, персонажами его поэм и стихотворений, причем иногда умышленно не названными или зашифрованными.

Чтобы писать о Пушкине, Юрий Тынянов «читал его жизнь по его стихам». Один черновой отрывок привлек особое внимание писателя:

О страх, о горькое мгновенье,
О... когда твой сын
Упал сражен, и ты один
Забыл и славу и сраженье
И предал славе ты чужой
Успех, достигнутый тобой.

Пушкин почему-то не назвал имени своего героя. Почему? А главное — кто он? Герой древности, вместе с сыном сражавшийся на поле брани? Нет, размышлял Тынянов, эти стихи были слишком живы, в них чувствовалась близость и временная, и пространственная к самому поэту. Скорее всего они были людьми одной эпохи, пушкинской эпохи.

И Тынянов разгадал пропущенное Пушкиным имя, а приехав в Пермь, стал писать рассказ о Павле Строганове. Это был сын графа А. С. Строганова, президента Российской Академии художеств, наследник строгановских владений на Урале. В молодости его «домашним учителем» был Жильбер Ромм, французский философ и математик, будущий революционер. Вместе с ним и будущим архитектором, сыном крепостной Андреем Воронихиным, Павел объезжал обширные отцовские владения.

Когда это было? Среди бумаг краеведческого музея в поселке Ильинском, бывшем строгановском селе, удалось найти свидетельство: Жильбер Ромм с Павлом Строгановым и Андреем Воронихиным посетили это селение в 1784 году. В том же году, наверное, они побывали и в строгановском заводском селе Очер, где выплавлялось железо.

Потом все трое оказались в Париже в бурные дни Великой французской революции, где Ромм стал членом Конвента. Молодой Строганов посещал якобинский народный клуб «Друзья закона», даже стал его секретарем. Однажды Павел записал речь Робеспьера и дал оратору расписаться под ней. Тот поставил свой автограф. Павел скрепил его своей новой подписью: «Очер». Название уральского селения и имя человека как бы поменялись местами. Под именем Очера знали Павла Строганова в Париже.

«Отчего он назвал себя Очером? — спрашивал Тынянов. — Может быть, оттого, что внезапно вспомнил в этом длинном четырехугольном зале очерские здания, где делали железо? Или потому, что был ранний час, как тот, когда они приехали в Очер? Или просто в такой час нужно быть с родным человеком?.. И он взял для этого не имя человека, а имя места — имя близкое, надежное. В этом месте делали железо. И он стал гражданином Очером».

Юрий Тынянов приводил диалог между Павлом и Роммом, автором знаменитого республиканского календаря:

— Гражданин Очер, знаете ли вы, что новый календарь мною закончен. Вы помните, как в Очере вы сказали мне, что дышите впервые? Что вы ранее не понимали, что значит дыхание?

— Я помню это, гражданин Ромм.

— Таково первое наслаждение свободой и родиной, гражданин Очер. Новый календарь уже был тогда мною подготовлен в вашем доме наполовину...»

Лишь с помощью русского посла мог вернуть А. С. Строганов своего сына Павла из революционного Парижа. Спустя годы Павел—зять пушкинской «пиковой дамы», княгини Н. П. Голицыной, стал на какое-то время очень близким «молодым другом» Александра I в начале его царствования. Воспитанник французского философа отличался горячностью своих суждений, предлагал государю пренебречь дворянами и опереться на крестьян, даровав им свободу. В 1805 году у питомца Ромма началась походная жизнь. Волонтером он явился в русскую армию, начавшую войну против диктатора Наполеона. Гражданин Очер сражался на поле Бородина, участвовал в Лейпцигской битве народов, был при коронении Парижа.

Пушкин еще учился в лицее, когда узнал о поразившем тогда многих трагическом происшествии во время битвы под Краюном. Российскими войсками командовал Павел Строганов. Русских было втрое меньше французских, но они сражались отчаянно, победа была уже совсем близка. И в это время французское ядро, попав прямо в сына Строганова, девятнадцатилетнего офицера Александра, уничтожило его. Отец был настолько потрясен, что не мог продолжать командование войсками. Оно перешло к графу Воронцову, будущему «полу-милорду» и врагу Пушкина. Воронцову и досталась незаслуженная им, чужая слава.

Этот рассказ Юрий Тынянов писал в Перми по памяти¹. Обширные материалы и выписки, собранные им для задуманной ранее пьесы о Павле Строганове «Овернский мул, или Золотой напиток» писателю пришлось оставить в Ленинграде. Одни страницы рассказа написаны слабеющей рукой писателя, другие—рукой жены Е. А. Тыняновой, которой он диктовал. Война и приезд на Урал, где бывал Павел Строганов, невольно заставили Тынянова вспомнить все, что он знал об этом пушкинском герое. Фигура генерала Строганова привлекала его как русского патриота, героя Отечественной войны 1812 года. И, конечно, как героя пушкинского стихотворения.

II

Юрий Тынянов изучал жизнь Пушкина прежде всего по его стихам. А мне захотелось изучить пермские страницы творчества пушкиниста Тынянова по его нелегким последним дням жизни. И я попытывался у приехавшего в Пермь Арама Ильича Хачатуряна, который в военную пору тоже работал здесь, сочинял музыку балета «Гаяне»:

— Где же именно жил Тынянов в Перми?

— Тоже в гостинице-семиэтажке. Кажется, на шестом этаже. Верхние этажи считались самыми удобными, наиболее тихими.

Вместе с композитором мы поднялись на шестой этаж гостиницы. Арам Ильич останавливался то у одной двери, то у другой. Он хотел припомнить тот номер, где писатель жил и диктовал «Гражданина Очера». Но память не отзывалась, она не поддавалась усилиям его воли. И, поняв наконец, что из этого ничего не выйдет, композитор сказал:

— Спросите лучше у тех, кто лечил здесь писателя. У них, должно быть, все подробно записано.

Но кто конкретно лечил Тынянова на Урале? Ответить на вопрос оказалось непросто. Лечился писатель в одном из военных госпиталей, а их в Перми тогда было немало. Написал письмо в Ленинград, в архив Военно-медицинского музея. Ответ не приходил долго. Наконец получаю конверт с просьбой заполнить бланк официального запроса, в котором десятки разных вопросов: когда призван на службу, где ранен или контужен, адрес госпиталя и каков его номер?

Такая форма, конечно, очень нужна ветеранам войны для оформления пенсии. Но мне-то нужно совсем другое! К тому же Тынянов военным не был, ранений и контузий не имел. И номер госпиталя мне неизвестен. Объяснил все снова терпеливо и подробно, отправил опять письмо в Ленинград, а ответа все нет и нет. Лучше всего, конечно, самому туда наведаться: сходить в архив, а заодно взглянуть на траурную урну павшего под Краоном пушкинского героя, если только она сохранилась...

И вот уже вижу легкий туман над Невой, солнце играет на золоте адмиралтейской иглы. В тихом Лазаретном переулке нахожу уникальный в своем роде музей. Кажется, здесь собрались в свидетели вся кровь и боль минувшей войны. И одновременно—мужество, беспредельное мужество! Все военные госпитали, фронтовые и тыловые, передали сюда свои документы. Только историй болезни—более 20 миллионов. И это далеко не все, это лишь то, что сохранилось. Многие документы погибли при бомбежках, сгорели в огне войны.

Но идут и идут в Лазаретный переулок вереницы людей. Словно эхо милосердия зовет их сюда. Одни просят за брата, другие—за отца. Я пришел просить за... пушкиниста Тынянова.

Заведующий приемной в музейном архиве врач-статистик Владимир Никуленко и инструктор Анна Соловьева, которую так и хотелось почему-то назвать «сестрой милосердия», внимательно выслушали меня.

— Просим прощения,—сказали они.— Не успеваем искать истории, особенно, когда в запросах есть пустые, не заполненные графы. Как, например, у вас... Давайте искать вместе!

Листаем указатели с адресами бывших пермских госпиталей. Какой же из них? Выручила догадка. Тынянова лечили нейрохирурги, а это довольно редкая медицинская специализация. Вряд ли нейрохирурги были во всех пермских госпиталях. Так и есть! По документам оказалось, что подобные операции делались лишь в эвакогоспитале № 3149 на Луначарской улице. Выходит, в здании нынешней областной больницы.

— Приходите завтра,—сказали архивариусы.— Может быть, и найдем теперь тыняновскую историю.

Тыняновская история... Она не одинока, в ней—частица истории Пушкина,

наших знаний о нем. С этими мыслями и подошел к Александро-Невской лавре. За воротами слева — некрополь XVIII века, самый старый и почетный в Петербурге. И уж если где нужно было торжественно похоронить героя Краона (и пушкинского героя, уже внука «пиковой дамы»), то только здесь.

В дальнем углу исторического некрополя нахожу, правда, не урну, а поросший мхом саркофаг из черного камня. Две узкие ступени ведут к нему. Поднимаюсь и вижу нелегко различимую надпись, вырезанную на белом мраморе:

«Граф Павел Александрович Строганов..., родившийся во Франции 1774 года., скончавшийся близ Копенгагена 10 июня 1817 года. И единственный сын его, граф Александр Павлович Строганов, христолюбивый воин, положивший жизнь за свое стечество во Франции под Краоном 23 февраля 1814 года в кровопролитнейшей битве между 15-ю тысячами российских войск, которыми предводительствовал его родитель, и слишком 50-ти тысячною неприятельскою армиею под личным начальством Наполеона Бонапарте».

И павший в бою герой Краона Александр, и умерший на корабле во время путешествия в Англию «якобинец» Павел похоронены под одним камнем. Вместе сражались в бою, вместе приняла их родная земля. А выбитая на камне эпитафия, как печальная повесть, рассказывала о делах давно минувших лет. Рассказывала подробно и точно. Эту повесть на камне мог прочесть Пушкин, эту же надпись, наверно, читал здесь и Юрий Тынянов. И оба не прошли равнодушно мимо. И то, что волновало в сей истории одного, взволновало век спустя и другого...

Юрий Тынянов не был воином, в сражениях не участвовал. Но я снова шел к Лазаретному переулку, чтобы отыскать имя писателя среди миллионов имен воинов, сражавшихся за Отечество. И это тоже казалось мне символическим. Нет, недаром композитор Хачатурян, автор мужественного балета «Спартак», назвал писательский поступок пушкиниста Тынянова подвигом. Так оценивали жизнь писателя современники, так оцениваем теперь и мы, его читатели.

Извлеченная из архивных недр тыняновская история, а точнее сказать, история болезни пациента пермского эвакогоспиталя № 3149 Юрия Николаевича Тынянова уже ждала меня. На ее почти выцветшей первой странице читаю: «В госпиталь поступил 14 августа 1942 г. Домашний адрес — гостиница Центральная, комната № 604». Значит, А. И. Хачатурян правильно указал этаж, а теперь известен и номер. Именно в нем звучал замедленный, слегка скандирующий голос Тынянова, именно в нем не раз повторял он пушкинские строки, которые обрели имя героя, дотоле скрытое от читателей:

О страх, о горькое мгновение,
О Строганов, когда твой сын
Упал сражен, и ты один
Забыл и славу и сраженье
И предал славе ты чужой
Успех, достигнутый тобой.

Мысленно повторяя эти пушкинские стихи, я пробежал глазами строчки другой истории. Архивный документ открывал передо мной страшную тайну, которая тогда была известна, пожалуй, лишь ближайшим друзьям Тынянова: «Начало основного заболевания относится к 1927 году, когда у больного

появилось периодическое двоение в глазах, затем стала развиваться слабость ног, расстройство почерка». Наверное, мало кто из читателей в точности знал, зачем Тынянов ездил в 1927 году в Берлин, а в 1930— в Париж.

Человек, умевший тайное делать явным, казалось, явное сделал тайным. Он не хотел верить своей трагедии, хотя хорошо знал диагноз болезни и то, что рассеянный склероз мозга везде—и у нас в стране, и за границей—считался неизлечимым. Наделенный талантом, богатый знаниями, писатель стремился победить тяжелый недуг силой своей воли, мужеством своего сердца. Тынянов забывался над рукописями, его спасителями становились то Кюхельбекер, то Грибоедов, то Пушкин—бессмертный Пушкин!

В Перми к ним добавились не только гражданин Очер и герой Краона, но и генерал Кульнев.

Почти одновременно с рассказом о пушкинском герое Павле Строганове Тынянов написал и другой патриотический рассказ—«Красная шапка», посвященный суворовскому питомцу, герою Отечественной войны генералу Якову Петровичу Кульневу. Еще воевавший вместе с ним Денис Давыдов призывал музу рассказать об этом бесстрашном герое:

Пускай услышит свет

Причуды Кульнева и гром его побед.

И муза тотчас явилась. В стихотворении «Певец во стане русских воинов» его прославил Василий Жуковский:

Где Кульнев наш, рушитель сил,

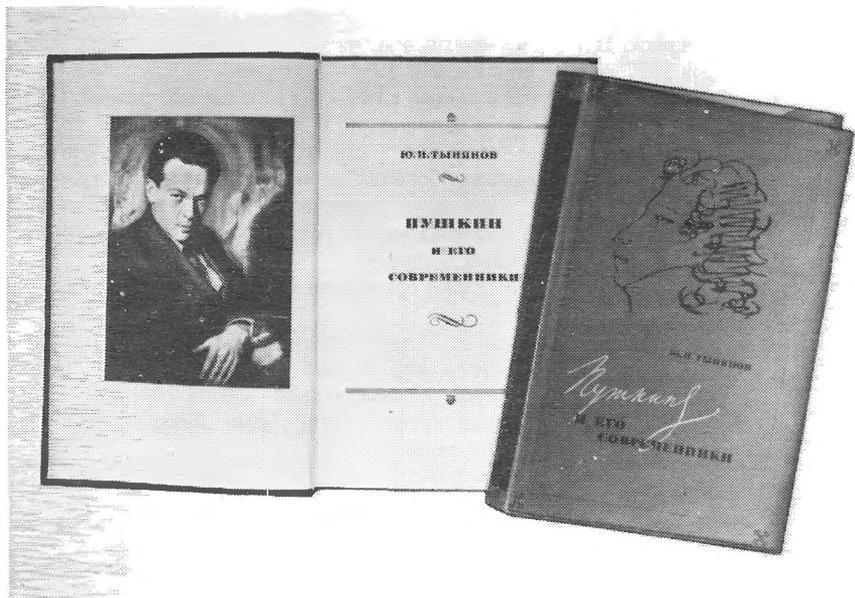
Свирепый пламень брани?

Кстати, генерала Кульнева тоже можно считать персонажем пушкинских произведений: великий поэт упоминает о нем в повести «Дубровский» как о народном герое, портрет которого был хорошо известен россиянам той поры.

Юрий Тынянов находит свой подход к раскрытию незаурядного характера Кульнева. Точно взвешенные, внешне сдержанные краски тыняновского письма отражают не только «причуды Кульнева и гром его побед». Тынянов постигает внутренний мир героя. Под пером художника как бы оживают сухие документы, ткань рассказа передает глубинные патриотические чувства и лирические переживания. «Пламень брани», о котором охотнее всего писали военные мемуаристы, Юрий Тынянов превращает в пламень сыновьей любви к Отечеству—неиссякаемому источнику бесстрашия и воинских подвигов.

Рассказ Юрия Тынянова «Красная шапка» был впервые напечатан в пермском литературно-художественном альманахе «Прикамье» в 1942 году². И в это же время Тынянов не прекращал работать над своим большим романом «Пушкин», начатым весной 1933 года. К этому роману логически сходились все его исследовательские линии и писательские устремления. Пушкина он изучал и думал о нем, можно сказать, с раннего детства.

«Пушкина мне подарили в день рождения,—писал Тынянов,—когда мне стукнуло восемь лет». Вся жизнь Тынянова прошла под знаком Пушкина и его поэзии. До войны были закончены две части романа, восторженно встреченные читателями. Писатель не отделял жизнь своего героя от его творчества, а творчество от истории страны. В тяжелейших условиях эвакуации в Перми



Ю. Н. Тынянов. Пушкин и его современники. М., 1972. Фронтиспис, титул, суперобложка

Тынянов урывками продолжал третью часть романа о Пушкине, по праву считая его делом жизни, мало того, исполнением своего главного гражданского долга.

Работа сильно осложнялась не только болезнью, неустроенностью гостиничного, а потом госпитального быта. Но и тем, что весь свой арсенал пушкинских материалов, кропотливо собираемых долгие годы, пришлось оставить в городе на Неве. Как быть, как писать в таких условиях? Помогли два важных обстоятельства, значение которых он по-настоящему оценил только на Урале. Это — глубокие знания ученого-пушкиниста и своеобразие творческой манеры писателя-новатора: «Там, где кончается документ, там я начинаю»³. Война устроила поистине суровую проверку тыняновскому методу и, несмотря ни на что, подтвердила его плодотворность.

III

Как же конкретно жил и работал Юрий Тынянов в Перми, как писал? Свидетелями титанического труда были пермские врачи, не отходившие в те дни от постели больного пушкиниста. Имена их мне тоже подсказал архив эвакогоспиталя № 3149. Госпиталь возглавлял военврач I ранга профессор Модестов. Консультировали и лечили — профессора Фенелонов, Футеров и Ясницкий, доктор Швецов. Надо бы их разыскать, поговорить...

Трех профессоров уже не застал в живых, а вот с Фенелоновым встретиться удалось: он все еще преподавал в Пермском медицинском институте. Связавшись по телефону, договорились о встрече в том самом здании на Луначарской, где когда-то лечился Юрий Тынянов. Вместе с профессором поднялись на второй этаж и тут же, почти над лестницей, открыли дверь в небольшой докторский кабинет.

Аркадий Лаврович Фенелонов сказал:

— Здесь Юрий Тынянов провел полгода своей жизни, здесь он писал роман о Пушкине, сочинял рассказы...

Седой профессор стоял посреди кабинета, потупив взгляд. Он вспоминал те нелегкие дни, когда были переполнены ранеными все коридоры госпиталя. Указал и то место, где стоял его рабочий стол рядом с постелью писателя.

— Пожалуй, еще никогда не казалось мне настолько постылым и ничемным мой письменный стол, как тогда,— сказал Фенелонов.— Я придвинул стол к изголовью писателя. Ему он был нужнее...

— И ему разрешили работать?

— Сначала мы запретили всякую умственную нагрузку. Но это оказалось еще пагубнее. Тынянов стал острее переживать свое положение. Работа, наоборот, давала возможность отвлечься, забытья. И мы, проведя врачебный консилиум, снова разрешили ему трудиться. В длинные осенние ночи он обдумывал очередные страницы романа, а утром заносил их на бумагу или диктовал кому-либо из посещавших его друзей. Потом забывался сном. До обеда мы старались реже заходить в этот кабинет.

— И вы читали тогда тыняновские страницы?

— Да, приходилось... Помню, однажды после нескольких проведенных подряд операций я зашел к Юрию Николаевичу и зачитался рукописью, в которой рассказывалось о юности Пушкина. Читал с упоением. Далекий лицей— тогда опустошенный фашистами—прекрасные парки и юный Пушкин... Страницы были написаны еще неровно, не были отделаны до конца. Разборчивые, ясные по мысли образные строки чередовались с трудно читаемыми—и по почерку, и по логике. Сказывалась болезнь. Человек жил, а клетки мозга незаметно для него умирали. И как радовались мы, когда на крупно исписанных листах мелькали яркие образы прежнего Тынянова, которого я знал и любил еще по первым книгам...

— А разве, Аркадий Лаврович, нельзя было помочь Тынянову? Скажем, сделать операцию?

— В том все и дело, что мы ничем не могли помочь. Болезнь его считалась неизлечимой не только в двадцать седьмом году, когда обнаружили у писателя ее зловещие признаки, но и в сорок втором, когда он стал пациентом нашего эвакуогоспиталя. Мы с коллегой, профессором Футеровым, делали тогда сложные операции на головном мозге. Потому секретарь Пермского горисполкома Людмила Сергеевна Римская и обратилась к нам с просьбой принять писателя под свою опеку. Обследование показало, что никакая операция Тынянову не поможет. Мы старались всячески поддерживать его, облегчить страдания. Но почему-то получалось так, что чаще поддерживал он нас, вселяя оптимизм и веру в человеческий

разум. Мы удивлялись его душевной стойкости. Тынянова спасали не мы, врачи, а Пушкин и его герои...

Весной сорок третьего года Юрия Тынянова перевели в одну из московских клиник, а в декабре писатель скончался, когда ему не было и пятидесяти лет. В пермской областной газете «Звезда» разыскал я потом некролог о Юрии Тынянове, подписанный его друзьями. Некролог небольшой, но емкий, очень верный по своей оценке тыняновского таланта, места писателя в нашей литературе. Приведем здесь этот забытый некролог полностью:

«Тягостная весть: 20 декабря в Москве после тяжелой болезни скончался Юрий Николаевич Тынянов. Умер один из лучших советских писателей нашей страны, создатель «Кюхли», «Смерти Вазир-Мухтара» и «Пушкина». Имя его окружено любовью миллионов разноязыких читателей Советского Союза. Ушел из жизни человек огромной гуманитарной культуры, блестящий историк российской литературы, лучший сердцевед Пушкина и Грибоедова и великолепный мастер-переводчик Генриха Гейне. Угас острый ум философа, крупный талант стилиста-новатора.

Пути войны привели Юрия Тынянова из Ленинграда в город Пермь. И здесь, уже надломленный болезнью и прикованный к больничной койке, Юрий Николаевич диктует друзьям последний свой труд — третью часть романа «Пушкин»⁴. Так мысль и страсть писателя творят не только ценнейшее произведение о гении величайшего нашего национального поэта, но и совершают великий и благороднейший подвиг труда на благо поколений русского народа и его литературы. Наша боль и печаль — верных друзей и современников замечательно го писателя — остра и священна. Память о нем и слава его неугасимы»⁵.

Подписали этот некролог восемнадцать человек, в основном те, кто знал Юрия Николаевича Тынянова по трудным уральским месяцам его жизни. Среди них были Михаил Козаков, проф. К. Державин, И. Соколов-Микитов, Елиз. Полонская, Л. Римская, Ирина Карнаухова, Сем. Розенфельд, Т. Вечеслова, И. Гринберг, Б. Михайлов, М. Комиссарова, И. Меттер, З. Никитина и другие.

Показал я некролог профессору А. Фенелонову. Он прочел и сказал:

— В конце сорок третьего года я выезжал на Северо-Западный фронт, этого некролога не видел. Но многих, кто подписался под ним, хорошо помню. Про Римскую я уже говорил, она была потом директором Пермского книжного издательства. Навещали Тынянова эвакуированные ленинградские писатели Михаил Козаков и Соколов-Микитов, артистка балета Татьяна Вечеслова, уральский поэт Борис Михайлов и «серапионова сестра» Елизавета Полонская⁶. А вот Семен Розенфельд, как вы уже знаете, даже роман написал, в котором ваш покорный слуга выведен под именем профессора Харитонова...

Во время новой встречи с Фенеловым показал он мне старое издание книги «Доктор Сергеев» с автографом автора. В книге были отмечены страницы, где рассказывалось, как военврач Сергеев лечился в тыловом госпитале, как главный хирург профессор Харитонов сделал ему сложную операцию и спас от инвалидности. Там же Сергеев встретился с больным писателем... Имя его не названо, но зато сказано, что он — автор книг о Кюхельбекере, Грибоедове и Пушкине. Это был, конечно, Юрий Тынянов.

Итак, вроде бы все встало на свои места. В пермском рассказе «Гражданин Очер» Тынянов находит пропущенное Пушкиным имя своего героя и вставляет его в строфу. Мы находим точный пермский адрес, где жил и творил в свой последний год жизни писатель, узнаем, у кого лечился. И пусть это будет тоже строкой к будущей повести об уральских днях замечательного пушкиниста и мужественного человека.

Прав был, наверное, Виктор Шкловский, который считал, что книги Тынянова прошли в жизнь, как проходят гормоны через кровь.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Оказавшийся среди пермских рукописей Ю. Н. Тынянова один из вариантов рассказа «Гражданин Очер» впервые опубликован в первом выпуске альманаха «Прометей» (М., 1966. С. 258—266). По этому изданию цитируется рассказ и пушкинские строки.

² Прикамье. Пермь, 1942. № 5. С. 3—6. Кроме рассказа «Красная шапка», в начале войны Ю. Н. Тынянов написал рассказ «Генерал Дорохов».

³ См. сб.: Юрий Тынянов: Писатель и ученый. Воспоминания, размышления, встречи. М., 1966. С. 197.

⁴ Впервые третья часть романа «Пушкин» была напечатана в московском журнале «Знамя» (1943. № 7—8). Наиболее полный текст этой части романа Ю. Н. Тынянова, уточненный по черновым рукописям и другим архивным документам, опубликован в 1974 г. издательством «Художественная литература», повторен в последующих изданиях романа.

⁵ Звезда (Пермь). 1943. 29 дек.

⁶ Е. Г. Полонская в двадцатые годы входила в литературную группу «Серапионовы братья». В Перми она создала сборник стихов «Камская тетрадь».

Г. Г. БЕЗВИКОННЫЙ — ПУШКИНИСТ

Особое место среди исследователей южного периода жизни и творчества Пушкина (вспомним здесь И. Халиппу, П. Драганова, А. Яцимирского, Е. Неговского) занимает Георгий Гаврилович Безвиконный (1910—1966).

Род ученого множеством нитей связан с Украиной и Бессарабией. Первый из известных представителей этого рода — полковник Адам Богуш, поляк, женившийся на украинской казачке. Поселившись в Сорочинцах, он построил дом, окна которого не выходили (как было принято) на улицу. Отсюда и фамилия — Безвиконный.

Внук А. Богуша — Григорий, противник гетмана Мазепы, в 1710 году был сотником в Сорочинцах. Есть данные, что судьба дочери сотника легла в основу легенды, вдохновившей Н. В. Гоголя на создание им повести «Майская ночь, или Утопленница». Во второй половине 1950-х годов Безвиконный писал своему кишиневскому другу, молдавскому ученому А. С. Киделю: «К 150-летию Гоголя хотел бы послать в Киев, какому-нибудь историку, документ о сотнике сорочинском, герое «Майской ночи». Он был моим предком и записан сотником в 1710 (200 лет до моего рождения). Имею несколько, то есть две, официальные копии о нем»¹.

Безвиконный родился 14 апреля 1910 года в Житомире. Его отец Гавриил Андреевич служил в Кишиневе агентом Черноморско-Дунайского пароходного общества (он был знаком с В. Г. Короленко, о котором оставил малоизвестные нам воспоминания, опубликованные в Кишиневе в 1934 году.)

Интерес к истории родного края проявился у Безвиконного очень рано. Первые его статьи увидели свет, когда он учился в Кишиневской гимназии.

В 1933 году, продав родительский дом, двадцатитрехлетний Георгий Безвиконный основал в Кишиневе журнал «Din trecutului nostru» («Из нашего прошлого»), выходящий до 1939 года. Более двух тысяч страниц текста всех номеров этого журнала, страниц, написанных в основном самим Георгием Гавриловичем, 700 редких фотографий и репродукций портретов многих знаменитых людей края (оригиналы в большинстве своем утрачены в годы войны) делают этот поистине уникальный журнал незаменимым при изучении истории Молдавии.

Среди множества портретов, воспроизведенных в нем, немало портретов знакомых Пушкина. До сих пор большинство этих изображений не вошло в круг отечественного пушкиноведения.



Г. Г. Безвиконый. Бухарест, 1950

Едва ли не каждому, интересовавшемуся южным периодом жизни и творчества Пушкина, знакомо шуточное стихотворение «Джок» (так называется молдавский народный танец, распространенный в начале XIX века в салонах местной знати). Одно время авторство приписывалось даже самому Пушкину на том лишь основании, что стихи «Дай, Никита, мне одеться...» написаны примерно о том же и тем же размером.

Однако автором их был другой кишиневский знакомый поэта, впоследствии известный русский писатель А. Ф. Вельтман.

В шуточных стихах описывается обычный вечер у молдавского боярина Е. К. Варфоломея, дочери которого — Пульхерии — А. С. Пушкин посвятил немало стихотворных и прозаических строк. «Отец Пульхерии, — вспоминал о Варфоломее Вельтман, — некогда стоявший с чубуком в руках на запятках бутки (коляски) ясного господара Мурузи, но потом владетель больших имений в Бессарабии, председатель палаты и откупщик всего края, во время Пушкина жил открыто; ему нужен был зять русский, сильная рука которого поддержала бы предвидимую несостоятельность по откупам. Предчувствуя собирающуюся над ним грозу, он пристроил к небольшому дому огромную залу, разрисовал ее как трактир и стал давать балы за балами, вечера за вечерами».

Исследованием «Джока» занимался и Безвиконый. К сожалению, результаты этих исследований, а самое главное, варианты и даже один куплет, остались неизвестными советским литературоведам Е. М. Двойченко-Марковой и

Ю. М. Акутину, опубликовавшим это сочинение А. Ф. Вельтмана. Приводим самый полный из известных на сегодняшний день вариантов «Джюка», обнаруженный нами в архиве Безвиконного. Всех героев этого стихотворения знал в годы южного изгнания А. С. Пушкин:

Музыка Варфоломея,
Становись теперь в кружок,
Инструменты строй скорее,
И играй на славу джок!

Соблюдая нежны связи,
С дамой не танцуй любой:
В первой паре Катакази
С скромной Скиновой женой.

Ты ж возьми его супругу,
Виц-Крупенский отставной,
Руки за пояс друг другу—
И пляшите джок родной!

Рознован — «кэчула-маре» *
С Богданясою, пофтим **
Лихо пляшет Сандулаки
И мадам Короя с ним.

В пятой паре для красы
Худобашев с Польшхронясой —
Бекасиные носы.

Тодорашка, брат Крупенский,
Он Еврейку пригласил,
Важно шел за ним Стамати
И Тарсицу выводил.

Пульхерица — легконожка,
Кишиневский наш божок!
Встань, красавица, немножко
Оттанцуй с бабакой *** джок!

Альбрехтша, ты всем давала
Женской скромности пример:
У тебя для генерала
Не был презрен офицер!

Вы, которую все звали
Милая княжна Ралу,
Вы теперь кукона **** Сала,
И не лучше Эдиб-Оглу!

О популярности в кишиневском обществе времен Пушкина «Джюка» свидетельствует существование подражаний ему. Таких, например, как это, обнаружен-

* Высокая шапка (молд.)

** Милости просим. Пожалуйте (молд.)

*** Папашей (молд.)

**** Госпожа (молд.)

ное в архиве Г. Г. Безвиконного в Бухаресте и посвященное Пульхерии Варфоломей:

Куконица Пульхерица
Я стою перед тобой
С полусонною цевницей,
С полумрачной головой.
Наслажденья в жизни шуткой
Пролетают близ меня,—
Я безмолвной незабудкой
Сохну в книге бытия.
Здесь на бале все мне чужды
На лице моем печаль...

Основываясь на огромном архивном материале, Безвиконный на страницах журнала «Из нашего прошлого» и других периодических изданий дал яркие запоминающиеся характеристики многих знакомых великого поэта — Варфоломея, его дочери Пульхерицы, Е. З. Ралли, Скарлата Прункула, С. Е. Катаржи, семейства Крупенских, Сикаров, братьев Руссо и Ралли, К. Стамати, К. Негруци, А. С. Стурдзы и многих других.

В 1937 году передовая общественность Бессарабии отмечала 100-летие со дня гибели А. С. Пушкина. Но обстановка, в которой проходили торжества, была весьма сложной. Гонения на все русское достигли своего апогея. По прямому указанию королевского наместника Бессарабии, командира III румынского армейского корпуса генерала Чуперкэ на памятнике А. С. Пушкину в кишиневском парке были уничтожены выгравированные на русском языке строки поэта из стихотворения «К Овидию»:

Здесь, лирой северной пустыни оглашая,
Скитался я...

Обстановка в Бессарабии мешала нормальной научной деятельности Безвиконного. Он оставляет Кишинев и обосновывается в Бухаресте, где буквально накануне войны закончил свой капитальный труд «Молдавское боярство Пруто-Днестровского междуречья». (Многие страницы этого исследования также связаны с молдавскими друзьями и знакомыми Пушкина.)

Безвиконный был видным ученым, опубликовавшим свыше 50 книг и множество статей, получивших заслуженно высокую оценку советских и зарубежных ученых. Его перу принадлежат интереснейшие записки и даже автобиографический роман «Последний лишний человек», рукопись которого он послал И. Эренбургу.

Большой интерес представляет богатая коллекция документов Безвиконного, относящаяся к истории и культуре Бессарабии. Часть коллекции безвозмездно была передана им Центральному государственному архиву Молдавской ССР. «Я все отдаю ...— писал 23 января 1963 года ученый А. С. Киделю.— Продавать не хочу. Пусть моя бедность послужит и впредь Науке; таково мнение моей жены и мое»². Свое обширное собрание картин молдавских художников, в том числе трех учеников И. Е. Репина (Н. Н. Ивановой, Е. М. Малешевской и Н. И. Гума-

лика), Георгий Гаврилович завещал родному Кишиневу. Особо следует сказать о двух замечательных акварелях с видами Одессы пушкинской поры. Они были приобретены пушкинистом в период между 1960 и 1963 годами у вдовы коллекционера К. Н. Ксида (1900—1960), выходца из Одессы.

«Вся жизнь Георгия Безвиконного—пример служения на благо науки,—отмечалось в некрологе румынского научного издания.—С Георгием Безвиконным ушел один из самых усердных исследователей в области истории русско-румынских отношений и истории Молдавии».

Итогом пушкиноведческих разысканий Безвиконного стал его труд «Пушкин в изгнании», увидевший свет в Бухаресте в 1947 году. «В моей книге о Пушкине,—писал Георгий Гаврилович в письме Г. Ф. Богачу 12—13 декабря 1963 года—я сделал сводку своих старых работ и, не задаваясь разрешить литературные вопросы (хотя в моей сводке разрешены многие из этих вопросов)—главное—дал наиболее точные, подробные и новые данные о местном окружении Пушкина».

Труд этот до сих пор, к сожалению, по достоинству не оцененный, остается во многом непревзойденным в современной южной Пушкиниане.

«Я сам знакомый знакомых Пушкина»,—высказывался Безвиконный. И высказывался без основания—он был лично знаком со многими потомками друзей и знакомых Пушкина: З. Арбуре-Ралли, внуками Фантона де Веррайона и молдавских писателей К. Негруци и К. Стамати, Сикарами и другими. Эти контакты оказали огромную помощь в научной работе Безвиконного.

Об одном из знакомств следует сказать особо. Речь идет о внуке великого поэта—Николае Александровиче Пушкине (1885—1964). Именно его небольшая статья на французском языке «Александр Пушкин» появилась в юбилейном номере (1937) журнала «Из нашего прошлого». К сожалению, переписка Георгия Гавриловича с потомком поэта до нас не дошла, письма погибли во время войны.

Георгий Гаврилович обладал счастливой способностью находить вокруг себя такие «мелочи», которые, в конце концов, превращались в подлинные научные открытия.

Безвиконный указал на ошибку ученых, некогда полагавших, что русский генеральный консул в Яссах В. Ф. Малиновский (впоследствии—директор Царскосельского лицея в бытность в нем Пушкина),—это румын Мэлинеску. Он же установил личность упоминаемого Пушкиным Тодора Балша, разобрался в путанице между полковником Степаном Ивановичем Без-Корниловичем и его племянником Александром Иосифовичем—офицером-декабристом, проживавшим в Кишиневе во время южного изгнания Пушкина. Установил Безвиконный и точную дату рождения классика молдавской литературы К. Негруци, позволившую ему выяснить подлинный характер отношений между ним и русским поэтом. Он же одним из первых выдвинул гипотезу о том, что идея названия кишиневской масонской ложи «Овидий» принадлежала Пушкину³.

Благодаря его кропотливой работе был обнаружен архив И. П. Липранди. «Сейчас здесь,—писал Безвиконный Г. Ф. Богачу 17 марта 1956 года из Бухареста,—разбирают его рукописи по указаниям моей «Библиографии», разысканные в Москве»⁴.

Доскональное знание Безвиконным бессарабского окружения Пушкина весьма ценилось многими советскими пушкинистами. Об этом свидетельствуют контакты Безвиконного с Д. Д. Благим, его переписка с Г. Ф. Богачем, Е. М. Двойченко-Марковой и Л. А. Черейским. Последний прибежал к помощи историка при составлении биографического словаря «Пушкин и его окружение».

В 1958 году Георгий Гаврилович написал еще две работы, пока остающиеся в рукописях: «Кишиневские знакомые Пушкина в юмористических стихах» и «Пушкин и писатели Молдавии (Пушкиноведение в Бессарабии)». Первая из них была заслушана на V конференции пушкиноведов юга, на которую был приглашен ученый.

За долгие годы работы в архивах и крупнейших книгохранилищах Румынии, составляя каталог русских рукописей и библиографию русско-румынских отношений, Безвиконный обнаружил множество интереснейших документов. «У меня столько собралось нового о Пушкине в ссылке,— сообщал он Г. Ф. Богачу в конце жизни,— что хотелось бы заняться новым изданием». Речь шла о новом издании книги «Пушкин в изгнании». Однако увидеть этот труд переизданным Георгию Гавриловичу не удалось. 30 апреля 1966 года он умер, оставив подготовительные материалы для переработанной книги.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Письмо Г. Г. Безвиконного А. С. Киделю. Б. д. // РЛМ МССР (Республиканский литературный музей Молдавской ССР), № 7213, с. 1 об. Все цитируемые далее письма Г. Г. Безвиконного хранятся в этом архиве.

² Письмо Г. Г. Безвиконного А. С. Киделю 23 января 1963 г.

³ См.: Неговский Е. Календарь дней Пушкина. Вып. 1—6. Кишинев, 1936—1937. С. 459.

⁴ Имеется в виду труд Безвиконного «Библиография румынско-русских и румынско-советских отношений». Бухарест (на рум. яз.). Рукопись.

АНКЕТА
«АЛЬМАНАХА БИБЛИОФИЛА»



В читательский и научный оборот вошли сотни, тысячи самых разнообразных пушкинских изданий. И число их продолжает расти. С течением времени часть их становится библиографической редкостью. Так, например, с книжного рынка практически исчезли прижизненные издания. Труднодоступны фундаментальные работы, посвященные Пушкину, мемуарная литература о нем. А спрос на все эти книги не уменьшается — в первую очередь среди тех, кто посвятил себя изучению жизни и творчества нашего великого поэта.

Редакция альманаха обратилась к исследователям пушкинского творчества со следующими вопросами (ответы на которые помогут не только осветить участие тех или иных пушкинских книг в творческой лаборатории современного ученого, но и наметить некоторые ориентиры издательствам).

1. Расскажите, пожалуйста, о «пушкинской части» Вашей библиотеки: что Вы считаете в ней самым ценным с читательской, научной или библиофильской точек зрения? Есть ли прижизненные или редкие издания великого поэта? При каких обстоятельствах они приобретались? Стали ли эти приобретения результатом особой библиофильской «заботы»? Есть ли издания Пушкина, которые Вы ищете?

Какими пушкинскими изданиями Вы чаще всего пользуетесь в Вашей творческой работе?

2. Какими изданиями, посвященными Пушкину (в том числе историко-литературными, библиографическими), Вы располагаете? Расскажите хотя бы о некоторых из них, о тех, к которым Вы обращаетесь постоянно.

3. Назовите, пожалуйста, издания Пушкина (современные или старые), которые кажутся Вам привлекательнее других с полиграфической точки зрения. Иллюстрации каких художников, обращавшихся к произведениям Пушкина, представляются Вам наиболее удачными?

4. Какие книги, связанные с именем Пушкина, Вам хотелось бы увидеть изданными: иллюстрированные кем-то из забытых или, напротив, известных художников; факсимильные; труды пушкинистов; библиографии и т. п.?

В. КУНИН

1—2. Жаль, что отсутствует толковая статистика пушкиноведения. Сколько существует монографий, сборников, журнальных и газетных статей, посвященных Пушкину? Сказать «десятки тысяч» значило бы скорее преуменьшить, чем преувеличить.

Шесть кругов Пушкинианы — так пространственно я представляю себе развитие во времени этой отрасли нашей науки и литературы. Как кольца на стволе могучего дерева, наращивались труды пушкинистов, если не ежегодно, то за два-три десятилетия образуя новый слой.

Первый круг. Все, что написали люди, лично знавшие Пушкина,— В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, Н. В. Гоголь, П. А. Плетнев, А. И. Тургенев, В. И. Даль, С. А. Соболевский и многие другие современники поэта. Их письма и воспоминания это источники, фундамент науки о Пушкине, и должны быть, так или иначе, подобраны в любой библиотеке.

Второй круг. Труды первых пушкинистов, во многом основанные опять-таки на рассказах людей, помнивших Пушкина. Я имею в виду книги П. В. Анненкова, П. И. Баргенева, А. Н. Аммосова (со слов Данзаса), Я. К. Грота, П. П. Вяземского...

Третий круг. Работы первых ученых-пушкиноведов—зачинателей науки о Пушкине. Назову В. Е. Якушкина, П. А. Ефремова, К. Я. Грота, Н. Н. Гастфрейда, Л. Н. Майкова.

Четвертый круг. Книги, статьи и публикации классиков конца дореволюционного и начала советского пушкиноведения В. Я. Брюсова, П. Е. Щеголева, Б. Л. Модзалевского, положивших начало невиданному расцвету науки о Пушкине. Здесь я должен особо сказать о любимейших моих книгах из этого раздела—двух первых томах писем Пушкина с комментариями Б. Л. Модзалевского (1926—1928). Эти комментарии читаю как документальный роман о Пушкине и от души удивляюсь, когда слышу о «замусоренности» ненужными подробностями (это о Пушкине-то?!), о непомерном объеме комментария по сравнению с объемом самих писем и т. п. По мне, это лучшая работа великого пушкиниста, из которой все мы черпаем до сих пор, не упуская возможности поморщиться и покритиковать.

Назову в этом временном круге и редкую книгу, «приплывшую» ко мне. Она называется так: «500 новых острот и каламбуров Пушкина. Собрал А. Крученых» (М., 1924). Это плод недолго (к счастью, должно быть) прожившей «науки» *сдвигологии*. Речь идет о так называемом слуховом чтении стихов. Крученых пишет: «Для начала предложим неискушенным в слуховом чтении разгадать, что это такое

Витримазгор.

Когда предлагался этот пример даже очень опытным и искусственным в фонетике поэтам и критикам, но слыхавшим это созвучие в первый раз,—они обыкновенно застывали в недоуменной позе, да и кому же в ум придет, что это просто

Вид Рима с гор».

Так вот по принципу «сдвигологии» А. Крученых обнаружил множество «сдвигов» или слуховых ошибок (это уж как судить!) у Пушкина. Три примера:

1. *Со сна* садится в ванну *со льдом*
(«Евгений Онегин»)

По Крученых, мало того, что могучее дерево здесь усаживается в сосуд для купанья, оно еще выполняет это в какой-то итальянской манере (творительный падеж от сольдо).

2. Проклятье, меч, и крест, и кнут
(«На Фотия»)

Стоит задать вопрос: что сделают проклятье, меч и крест—как в духе «сдвигологии» строка приобретает нелепейший смысл.

3. Лишь фиал к устам поднес
(«Блаженство»)

Здесь целых два сдвига: один — преподносят *фиалку*; другой — фиал преподносит *кустам*.

А вместе все это, конечно, явный отрыв смысла от звучания и типичный пример антипушкинского святотатства. Однако нельзя отказать поэту А. Крученых в тонком слухе. Упразднить только надо было бы на другом материале. Насколько знаю, книжечка эта попадает не часто. Но, пожалуй, она все-таки из «редкостёв», которые специально не собираю и никому не советую.

Пятый круг. Классики советского пушкиноведения — Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, С. М. Бонди, Т. Г. Цявловская, М. П. Алексеев, Д. Д. Благой, Ю. Г. Оксан, Н. В. Измайлов, И. Л. Фейнберг. Это только самые первые имена, а за ними сколько еще других, достойных уважения и памяти!

Шестой круг. Наши современники, развивающие традиции всех «пяти кругов», подобно тому, как пушкинисты каждого прежнего (кроме первого, конечно) «круга» впитывали и совершенствовали традиции предшественников.

Что из всего этого следует с точки зрения собирательской?

Да то, что не приходилось видеть *абсолютно* полной пушкиноведческой коллекции. Даже в ГБЛ и в московском Государственном музее А. С. Пушкина, обладающем превосходным подбором Пушкинианы, есть лакуны. Что же говорить о каждом из нас в отдельности?

Само собой разумеется, что книги, хранящиеся в моей рабочей библиотеке, количественно и качественно, так сказать, убывают от шестого круга к первому. Но все-таки необходимейшие каждому литературоведу четвертый и пятый круги представлены достаточно прилично. Если же спросить, что я ценю больше всего, подбираю с особой тщательностью, без чего не мыслю никакой популяризаторской и, тем более, исследовательской деятельности, ответ будет, наверное, неожиданным: пушкиноведческую библиографию.

Начну с библиографии 2-й степени: Л. М. Добровольский, В. М. Лавров. Библиография пушкинской библиографии: 1846—1950. М.; Л., 1951. Ну, а первая степень представлена любимыми моими книгами В. И. Межова, А. Г. Фомина и всеми последующими изданиями Пушкинского Дома, кончая прекрасными работами В. В. Зайцевой, из года в год публикующимися во «Временнике Пушкинской комиссии». Стараюсь не пропускать и персональных библиографий — от списка трудов Б. Л. Модзалевского до «Personalia» М. П. Алексеева и Н. В. Измайлова, появившихся совсем недавно. И все-таки не могу не посетовать, что часть печатающейся Пушкинианы ульывает, так сказать, между пальцами, не попадая в библиографические указатели — речь прежде всего о газетных статьях и заметках, в которых среди «породы», бывает, мелькнут крупницы пушкиноведческого золота. И еще жаль, что «Временник...» с библиографией, подготовленной В. В. Зайцевой, выходит так поздно — к концу 1986 года есть сведения только за 1982 год. Мечтаю о комулированной библиографии «Пушкиниана» — в один том она не уместится. Ах, какое бы это было увлекательное чтение. Одни индексы чего стоят — именной и произведений Пушкина! Как на ладони было бы все, сделанное русской и советской наукой о Пушкине. Но, боюсь, мечта утопиче-



Ф. Д. Константинов.
Ил. к стихотворению «Кораблю».
1949

ская—кто возьмется за такую архитрудную, кропотливейшую работу даже к юбилею 1999 года?!

4. Думаю, что назрела (и вот-вот реализуется в каком-либо издательстве) серия—может быть, и не формальная—«Сокровища Пушкинианы». Наш выросший читатель-пушкинист не должен более обходиться без Бартенева и Грога, Майкова и Щеголева, Модзалевского и Цявловского, Томашевского и Измайлова. Труды их следует переиздать, разработав специальный план (очередность) и тип книги. Думается, что факсимильным изданиям стоило бы предпочесть массовые. Иначе не решить главной проблемы—расширения читательского адреса.

С. ФОМИЧЕВ

Пушкиниана в моей библиотеке начала стремительно пополняться с тех пор, как я стал профессионально заниматься Пушкиным (с 1974 года). Разумеется, и раньше, еще со студенческих лет, я приобретал и пушкинские издания, и книги о Пушкине, но теперь, «по долгу службы», я стремлюсь, по возможности, не пропускать ни одной книги по этой теме. К счастью, такое стремление при современном спросе на пушкинские издания осуществить в полном объеме невозможно—иначе, наверное, книги выжили бы меня из квартиры. Тем не менее я внимательно слежу за новыми изданиями такого рода и прилагаю порой

много усилий, чтобы заполучить нужную для работы книгу. Подчеркиваю, нужную для работы. Особой лично-библиофильской страсти к книгам я никогда не испытывал, хотя, конечно, часто держал в руках и не только «пользовался», но и любовался редкими, в том числе и прижизненными изданиями поэта. В этом отношении мне повезло: в Пушкинском кабинете Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР имеется почти исчерпывающая коллекция Пушкинианы. Не представляю, как бы иначе смог работать. Любому человеку, обратившемуся к пушкинской теме, понятно, сколь много нужно покопаться в специальной литературе, чтобы не столько «сказать свое» (не в этом суть научной работы), сколько отыскать истину, будучи во всеоружии всех добытых до тебя фактов. Много раз убеждался в том, что из вторых рук сведения брать никогда нельзя.

Приведу на этот счет лишь один пример (хотя, быть может, и выйду за рамки анкеты). Мне приходилось писать о том, что текст стихотворения Пушкина «Я здесь, Инезилья...» до сих пор и во всех изданиях печатается неточно: «Проснется ли старый, Мечом уложу» (у Пушкина герой является к даме «С гитарой и шпагой»), а не с мечом — отсюда: «Тотчас уложу», так в автографе). Печатается же стихотворение, как отмечается во всех комментариях, начиная с дореволюционных, — на основании первой публикации текста в качестве приложения к нотам романса М. Глинки, изданным в 1834 году (то есть при жизни поэта). Когда я готовил свою статью, то естественно, поискал данное издание 1834 года, и, не найдя его в ленинградских библиотеках, успокоил себя тем, что, вероятно, другие комментаторы его все же видели. А буквально на днях в редакцию «Временника Пушкинской комиссии» поступила статья молодого исследователя, где этот вопрос исчерпан полностью. Оказывается, не было издания нот романса Глинки со стихами Пушкина в 1834 году: первое такое издание появилось только в 1844 году (после смерти Пушкина, а стало быть, он не несет ответственности за нарушение смысла стихотворения).

Этот пример, между прочим, показывает, что невозможно иметь «под рукой» все пушкинские издания, необходимые для работы. Важно, чтобы они были доступны и, по возможности, собраны в крупнейших научных центрах. В Ленинграде, повторяю, есть Пушкинский кабинет. Несколько лет назад промелькнуло сообщение, что подобный кабинет собирались открыть в Москве, в ГБА, но идея, кажется, как-то заглохла. В нашей стране сейчас насчитывается 20 (с филиалами) музеев Пушкина — вот они-то и должны располагать Пушкинскими кабинетами. Необходимо в централизованном порядке наладить обязательное поступление туда основной пушкиноведческой литературы. И должны быть в Москве и Ленинграде Пушкинские кабинеты, располагающие исчерпывающим фондом Пушкинианы. Казалось бы, я говорю о вещах самоочевидных. Но в действительности даже в Пушкинский Дом такая литература по официальным каналам подчас не поступает. Скажем, изданный в Кемерово (и там работают пушкинисты), сборник трудов в количестве 600 экз. поступает в центральные библиотеки в качестве обязательного экземпляра. До 1949 года Пушкинский Дом получал обязательный экземпляр книг по литературоведению и искусству. Теперь уловить такое — малотиражное — издание стало делом случая.

Я далеко отошел от темы личной библиотеки. Вероятно, потому, что личная библиотека, по моему убеждению, должна быть подручным фондом (здесь, повторяю, у меня не библиофильский взгляд).

Естественно, что в библиотеке пушкиниста нужен определенный перечень изданий — в основном справочного характера:

Академическое («Большое») Полное собрание сочинений Пушкина в 16 томах (20 книгах), вышедшее в 1937—1949 годах (справочный том в 1959 году). Пользуясь случаем, скажу, что важнейшей задачей является подготовка второго академического издания полного собрания сочинений Пушкина. При этом необходимо усовершенствовать его структуру. Деление издания по сериям (как это принято в академических изданиях последнего времени) было бы целесообразно осуществить не по жанровому принципу (художественные произведения, критика и публицистика, письма), а в зависимости от разного адреса материалов, входящих в издание: массового и рассчитанного на специалистов. В таком случае каждым том издания будет состоять из двух частей (полумотомов), относящихся к двум разным сериям. В первую войдут окончательные тексты с историко-литературным и реальным комментарием к ним, во вторую — полный свод вариантов, тексты нетворческого характера (или вспомогательные), а также развернутый текстологический комментарий. Обе части тома необходимо готовить и издавать одновременно: первую серию (первые полумотомы) — массовым тиражом, вторую — в зависимости от заявок подписчиков (вероятно, тираж этой серии не будет превышать обычного тиража научных литературоведческих изданий).

Ясно, что конкретный объем второй серии будет зависеть от того, насколько полно сохранилось творческое наследие писателя и его деловые бумаги. В издании сочинений Пушкина вторая серия должна включать следующие материалы:

- Полный свод планов, редакций и вариантов произведений;
- Произведения, написанные Пушкиным в соавторстве, экспромты;
- Произведения, относительно которых авторство Пушкина может быть установлено лишь предположительно (Dubia);
- Записи народных песен и сказок;
- Выписки из книг, журналов и газет, копии произведений других авторов, цитаты;
- Пометы на рукописях и печатных текстах других авторов, записи мыслей при чтении книг;
- Материалы изучения языков, подстрочные переводы;
- Записи в альбомах, дарственные надписи на книгах, подписи к рисункам;
- Планы изданий и списки произведений;
- Деловые и официальные документы.

В творческих рукописях Пушкина довольно часто встречаются мелкие записи, заметки, пометы, подсчеты, характер и назначение которых к настоящему времени расшифрованы далеко не полностью. Обычно тесно связанные с контекстом автографа, они, по-видимому, должны воспроизводиться и комментироваться сопутственно с тем пушкинским текстом, в составе которого находятся. В случае гипотетического истолкования такого рода помет необходимо дать

фототипическое воспроизведение соответствующей страницы рукописи целиком. Само собой разумеется, что фототипического воспроизведения заслуживают все черновые рукописи, в которых та или иная строка прочитана редактором предположительно.

Совершенно оригинальный характер рукописям Пушкина придают вторгающиеся в них рисунки, большинство которых также неразрывно связано с творческим процессом. В академическом издании их следует воспроизвести исчерпывающим образом и снабдить соответствующим комментарием (в частности, атрибуцией портретных зарисовок).

Таким образом, вторые полутома (вторая серия издания) должны быть не просто иллюстрированы снимками с автографов писателя, но включать в свой состав альбомы фототипий, в идеале представляющих полный свод пушкинских творческих рукописей.

Но вернемся к ныне существующему, стоящему на наших полках Академическому изданию Пушкина. Так как это издание, дающее фактически полный свод текстов (в том числе и черновых), не имеет комментариев (только текстологические справки), то в дополнение к нему нужно и массовое Полное собрание сочинений Пушкина — например, десяти томник под редакцией Б. В. Томашевского (четвертое издание 1977—1979 годы). В 1923 году вышли два издания пушкинского дневника 1833—1835 годов, в 1926—1969 годах четыре тома писем, в 1935 году — том «Драматические сочинения» (в качестве «пробного тома» Академического издания, с подробными примечаниями) и книга «Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты» — все это дополняет Академическое издание и необходимо для работы.

Из биографической Пушкинианы прежде всего нужны «Летопись жизни и творчества Пушкина (1799—1826)» М. А. Цявловского и хотя устаревшие, но не перекрытые по всей хронологии этим изданием «Труды и дни Пушкина» Н. О. Лернера, двухтомник «А. С. Пушкин в воспоминаниях современников» (второе издание, 1985 год), словарь Л. А. Черейского «Пушкин и его современники» (1975 год, сейчас выходит второе издание, исправленное и дополненное).

Далее, постоянно обращайтесь к четырехтомному «Словарю языка Пушкина», к каталогу Б. Л. Модзалевского «Библиотека Пушкина», к книге А. Эфроса «Рисунки поэта», к книге Н. Смирнова-Сокольского «Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина», к хрестоматии К. Зелинского «Критическая литература о Пушкине», к статьям В. Якушкина «Рукописи Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве» (Русская старина, 1884. № 2—6).

Большинство из этих книг есть в моей библиотеке, они постоянно нужны именно под рукой. Лакуны в этом фонде (например, недостающие тома Большого академического издания) я стремлюсь заполнить — может быть, впрочем, недостаточно настойчиво, так как имею возможность всегда взять на некоторое время из Пушкинского кабинета нужное издание.

Об иллюстрированных книгах. Более всего мне нравятся (потому что нужны в работе) издания, содержащие богатый информационный материал, — такие, например, как двухтомник 1983 года «Портреты Пушкина» или только что вышедшая книга «А. С. Пушкин и его время в изобразительном искусстве первой

половины 19 века» (по материалам фондов Всесоюзного музея Пушкина). Очень ценю хорошо оформленную (и, конечно, точную) краеведческую литературу о Пушкине — например, любовно изданную Волго-Вятским книжным издательством книгу Н. Ф. Филатова «Нижний Новгород пушкинской поры». В этом отношении мне не хватает иллюстративного материала, скажем, в добротной по информации книге А. и М. Гординых «Путешествие в Пушкинский Петербург».

Труднее всего отвечать на последний вопрос анкеты: что нужно издать? Тут, как говорится, глаза разбегаются. Поэтому скажу только о главном.

Прежде всего необходимо издать новое академическое, хорошо откомментированное Полное собрание сочинений Пушкина. Издание это готовится Пушкинским Домом. Как мне представляется, можно (и нужно!), не дожидаясь завершения работы над половиной томов издания (их резонно требует издательство перед тем, как объявить подписку и приступить к выпуску), уже сейчас в качестве «пробных томов» (как когда-то «Драматические сочинения») издать лирику, а также критику и публицистику Пушкина — именно эти части его творческого наследия требуют компактного, но исчерпывающего комментария, сейчас труднодоступного («рассыпанного» по тысячам статей и книг).

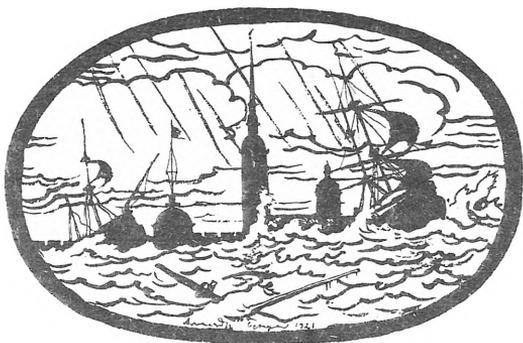
Конечно, нужна «Пушкинская энциклопедия». На мой взгляд, как бы ни торопили читатели с этим изданием, к нему можно будет всерьез приступить лишь после завершения основной работы над академическим изданием сочинений. Как всякая популяризация, такая энциклопедия невозможна без фундаментального исследования «по всему фронту» пушкиноведения (именно таким станет академическое издание сочинений).

Нужны факсимильные издания рукописей Пушкина, прежде всего его рабочих тетрадей (до сих пор была издана лишь одна из них). Опыт описания рабочих тетрадей накоплен в Пушкинском Доме, и к такого рода изданию можно приступить хоть сейчас — доведя его до полного воспроизведения всех рукописей Пушкина. Отдельно нужно издать каталог рисунков Пушкина. Не говоря уж об их собственной ценности, их, как мне кажется, можно рассматривать как интереснейший материал для научного исследования творческой лаборатории поэта. Конечно, здесь еще предстоит выработать научные методы такого изучения совместными усилиями литературоведов, художников и искусствоведов, психологов и пр. Но начинать нужно с издания рисунков.

Можно продумать многотомное издание «Библиотеки пушкиниста», куда войдут классические работы отечественного пушкиноведения.

С. СЕЛИВАНОВА

1. Безусловно, самой важной частью моей пушкинской библиотеки являются пушкинские издания. И здесь прежде всего — Большое академическое собрание сочинений поэта. Я приобрела его сразу же, как определились мои пушкиноведческие интересы — в годы учебы в Московском университете, занятий в текстологическом семинарии проф. С. М. Бонди. Собственно, в то время я и начала формировать свою пушкинскую библиотеку. Появилось малое академическое



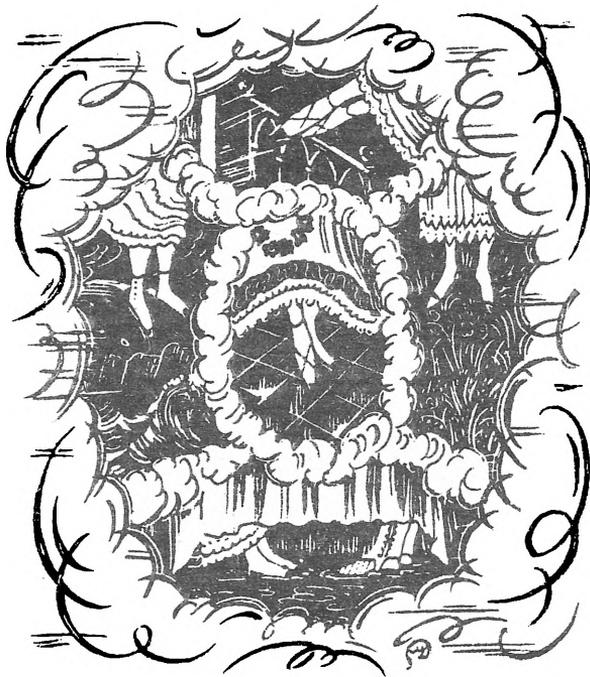
А. Н. Бенча. Ил. к поэме «Медный всадник».
1921

издание (наиболее «удобное» для работы — в силу своей компактности), десяти-томник Гослитиздата (1959—1962), который ценен для меня прежде всего своими комментариями, собрание сочинений в шести томах (приложение к журналу «Красная нива» на 1930 год) — своеобразный прообраз академического издания.

Есть в моей библиотеке и все отдельные издания пушкинских произведений, изданных «Детской литературой» под редакцией и со вступительными статьями и комментариями С. М. Бонди («Поэмы», «Евгений Онегин», «Драматические произведения», «Лирика»). Последняя книга является для меня в какой-то степени образцом издания Пушкина для школьников и массового читателя. Стихотворения расположены в нем по тематическим признакам и каждое сопровождается очень емким и содержательным комментарием — преамбулой. Думается, что подобный опыт издания пушкинских произведений стоило бы продолжить, расширив вступительные статьи, обогатив их историко-литературными сведениями, сегодняшними трактовками того или иного пушкинского текста. Кстати, такой опыт имеет в пушкиноведении свои традиции (вспомним издания Венгерова, Поливанова).

Раритетов, в частности прижизненных изданий, не приобретаю. Моя библиотека носит «рабочий» характер. В основном это справочная литература — ее ценю больше всего, хотя, надо заметить, что в последние годы вкус к такой работе (справочно-библиографического характера) в нашем пушкиноведении, к сожалению, теряется. Нам все больше предлагаются так называемые «концептуальные» исследования, подчас в высшей степени субъективистские, которым доверять очень трудно.

Имею все выпуски пушкинских «Временников», «Исследований и материалов» (эти издания ценю за их фактографичность, информативность). Конечно, есть у меня и такие необходимые для работы издания, как «Пушкин о литературе»,



М. В. Добужинский. Ил. к роману «Евгений Онегин». 1936

«Пушкин в русской критике», «Пушкин в воспоминаниях современников», «Пушкин в жизни» Вересаева и др.

Хотелось бы иметь старые пушкинские издания: под редакцией С. Венгерова, П. Анненкова, П. Ефремова, П. Морозова, Л. Майкова, В. Брюсова.

2. Частично на этот вопрос я уже ответила. Добавлю, что довольно часто в поисках необходимой справки обращаюсь к справочнику «Пушкин в печати за сто лет. 1837—1937», составленному К. Богаевской, к тому «Пушкин. Итоги и проблемы изучения» (1966), к «Временникам», к сборникам «Пушкин и его современники», к сборнику «Пушкин—родоначальник новой русской литературы» (1941), к седьмому (драматургия)—первому из вышедших в свое время томов Большого академического издания Пушкина (этот том является для меня образцовым с точки зрения его научной оснащенности—прекрасен комментарий Г. Винокура к «Борису Годунову»). Часто пользуюсь изданием В. Зелинского

«Русская критическая литература о произведениях Пушкина». Безусловно, оно должно быть переиздано.

Позволю себе, минуя третий вопрос (так как не считаю себя достаточно компетентной в области полиграфии и художественного оформления), перейти сразу же к ответу на вопрос четвертый.

4. Безусловно, должна быть переиздана большая и лучшая часть старой Пушкинианы. Прекрасно, что мы имеем факсимильное издание П. Анненкова «Материалы для биографии Пушкина», что готовится факсимильное издание четырех томов пушкинского «Современника», что наконец-то издан Вересаев (надеюсь, что появится и первый том его «Пушкина в жизни»), П. Щеголев «Дуэль и смерть Пушкина». Но этого все-таки мало. Стоило бы, думается, переиздать (повторяю) В. Зелинского, издать избранные статьи и исследования из сборников «Пушкин и его современники», из пушкинского тома «Литературного наследства» и т. п.

Другими словами, лучшие работы старых пушкинистов должны быть переизданы.

Пришла пора, думается, подготовить и издание всех пушкинских рукописей. Это совершенно необходимо для тех, кто занимается текстологическими проблемами, исследованием процесса работы Пушкина, его творческой лаборатории. Здесь уместно напомнить о великолепном опыте издания одной из рабочих тетрадей Пушкина («Альбом 1833—1835») с текстом «Медного всадника», в частности.

Хотелось бы видеть изданным и альбом пушкинских рисунков.

В заключение подчеркну: переиздание старой Пушкинианы (конечно, повторяю, лучшей ее части), переиздание некоторых пушкиноведческих работ справочно-библиографического характера, подготовка новых работ этого жанра придаст нашему пушкиноведению более научный характер, вернет ему ту научную строгость, которая всегда его отличала. А главное — создаст атмосферу высокой культуры исследовательского труда, которой современному пушкиноведению подчас не хватает.

Л. КЕРЦЕЛЛИ

1. Поскольку в пушкинистике область моих преимущественных интересов — графическое наследие поэта, главным образом портретные его рисунки, «пушкинская» часть моей библиотеки весьма специфична. Мне по необходимости прежде всего приходилось думать о приобретении не редчайших изданий произведений поэта, а разного рода старых изданий, условно говоря, «справочного», информативного характера.

Это, в первую очередь, журналы и альманахи прошлого века, публиковавшие различные сообщения и воспоминания современников Пушкина, описание его рукописей, рассказы об отдельных портретах, художниках, о комплектах гравюр и миниатюрах, просто о людях, с поэтом общавшихся, и проч., проч.

Это книги начала и первой половины XIX века, которые выходили при жизни Пушкина и которые он читал, по которым учился, которые служили ему

умственной пищей и были неотъемлемы от его интеллектуального существования, от художественной, творческой его работы.

Таких книг у меня не очень много, но не будь их у меня вовсе, я, наверное, совсем не смогла бы писать на какую бы то ни было пушкинскую тему вообще, и тем более заниматься иконографическим определением портретных рисунков поэта, предполагающим некоторое знание и людей и реалий той, весьма далеко уже от нас отстоящей эпохи.

«...История составляется из суммы добродетелей, пороков и заблуждений людей; из их общественной и частной жизни, их взаимных отношений, из их нравов, обычаев, образа жизни; даже костюмы, наружное и внутреннее устройство жилищ входит в ее область. Не тому ли же служат записки, мемуары, летописи, различные воспоминания и проч.; и чем более будет этого материала, тем легче и вернее будет будущему историку понять описываемую эпоху», — очень просто и точно написал когда-то в своих «Воспоминаниях» декабрист А. П. Беляев.

Вот, например, «Письма русского офицера о Польше, Австрийских владениях, Пруссии и Франции, с подробным описанием похода Россиян противу Французов, в 1805 и 1806, также отечественной и заграничной войны с 1812 по 1815 год. С присовокуплением замечаний, мыслей и разсуждений во время поездки в некоторые отечественные Губернии» (Москва. В типографии С. Селивановского, 1815).

В конце тома с частью шестой приложен список «Имен Особ, благоволивших подписаться на сию книгу по времени подписки». Среди списка: «Его Высокоблагородие Николай Михайлович Карамзин», «Его Превосходительство Алексей Николаевич Оленин», «Его Высокоблагородие Афанасий Николаевич Гончаров».

Писаны же эти «Письма» Федором Николаевичем Глинкою, известным литератором (впоследствии одним из руководителей «Зеленой лампы»), деятельным участником тайных декабристских обществ на их раннем этапе, человеком мужественным, добрым и высоконравственным, личность которого оказала благотворнейшее влияние на молодого Пушкина. В 1822 году, будучи в ссылке, поэт пишет послание «Ф. Н. Глинке»:

Без слез оставил я с досадой
Венки пиров и блеск Афин,
Но голос твой мне был отрадой,
Великодушный гражданин!

Федор Николаевич Глинка очень хлопотал — и безуспешно — о смягчении участи Пушкина в слишком круто обернувшемся для поэта 1820 году.

Или такая вот книга: «Латинская грамматика. С примерами для чтения и словарем. Изданная (по Брэдери) Николаем Кошанским, Профес. Императорского Царско-Сельского Лицея, Ст. Сов. и Кав. Издание восьмое». И на обороте титульного листа обязательное присовокупление — «Печатать позволяется: с тем, чтобы по напечатании, представлены были в Ценсурный Комитет три экземпляра. С.П.бург, 16. Марта 1837 года. Ценсор А. Крылов».

Бумага, обрезы, формат этих книг, живая плоть их и запах, золотое тиснение

переплетов, «осьмая-надесять» глава в «Грамматике», в ней же «класс шестый» и «второй», «Имена городов», «лице глагола»...

Можно ли, не читав таких книг, не держав их в руках, не имея в любую минуту их перед глазами, писать что-то о пушкинском времени, о людях, с которыми он переписывался и общался? Можно, наверно. Но я бы не смогла. Не нашла бы для этого слов, прежде всего. И не чувствовала бы права заниматься работой, которая незаметно как-то стала собственно моей жизнью. Ведь именно эти книги позволяют не просто узнавать то-то и то-то, но и понимать, сопереживая, борения прежних страстей, отголоски чувств, волновавших людей той эпохи, не воочию чуть ли видеть тех, которые писали Пушкину: «Жду зимы, чтобы согреть близь тебя душу» и получали от него в письмах упрёки: «Воля твоя, ты несносен: ни строчки от тебя не дождешься. Умер ты, что ли? Если тебя уже нет на свете, то, тень возлюбленная, кланяйся от меня Державину и обними моего Дельвига. Если же ты жив, ради бога, отвечай на мои письма...»

Вот почему эта «старая» часть ощущается мною как самая главная, самая существенная и необходимая в очень скромной моей «пушкинской» библиотеке.

Однако не только потому она для меня главная. В информативном отношении старая книга для меня также не заменима ничем, в буквальном смысле слова бесценна. Раскрываю ручной месяцеслов 1836 года. Собственно это изящная книжечка со шмуцтитулами, орнаментальными рамочками для полос набора, маленькими гравюрками, золотым обрезом, где есть почти все. Сам месяцеслов занимает очень малое место. А вообще это универсальный справочник, где практически обо всем государственном устройстве и официальной жизни Российской империи на данный год можно получить абсолютно точные сведения, так сказать, из первых рук. Военное и гражданское ведомства со всеми своими штабами, канцеляриями и департаментами, с придворным штатом, должностными лицами, функционально и поименно означенными (командиры корпусов и начальники штабов, управляющие департаментами и чрезвычайные послы, камергеры и статс-дамы, фрейлины и попечители учебных округов, почт-директоры, губернаторы, министры, градоначальники...); «Роспись Храмовым праздникам Главного Штаба Е.И.В. и Полков Лейб-гвардии», «Известия о времени отправления и получения почт в Санкт Петербурге», «Росписание табельным дням и форме одежды» с подробнейшим указанием, «в какие дни в какой быть форме», и проч., проч., проч.

Или такое, казалось бы, необязательное для собрания пушкиниста издание, как «Военно-статистическое обозрение Российской Империи. Издаваемое... при I-м Отделении Департамента Генерального Штаба». В томах его можно получить массу необходимейших сведений, проясняющих многое даже в пушкинских текстах (например, в его переписке с различными корреспондентами). Подобные «посторонние» книги могут помочь в решении вопросов самых неожиданных, таких, к которым исследователь отчаялся уже найти и подступ.

... Мог ли тот или иной человек оказаться в такое-то время в некоем глухоманном углу N-ской губернии? Турик?..

Но вот в «Обзрении» узнаешь ненароком, что в этой глуши в это самое время проводилась ежегодная, приуроченная, допустим, к храмовому празднику,

ярмарка, и на ярмарке этой незадорого продавались отменные кони, а поскольку известно, что от места ярмарки до имени матушки интересующего нас офицера рукой подать и офицеру этому долженствовало в скорости из долговременного отпуска отправиться в свой л.-гв. гусарский полк, то тут уже получается некая, пусть и гипотетическая пока, но все же конкретно осмысливаемая связь между данным лицом и означенной глухоманью и, может быть, так перед исследователем начнет вырисовываться та самая ниточка, которая и приведет его в конце концов к правильному решению.

Словом, возможности для желающего найти помощь в старой книге без всякого преувеличения неисчерпаемы и порою, как это ни странно, все-таки еще недооцениваемы.

2. Какими изданиями Пушкина я чаще всего пользуюсь в своей работе? Академическим десятитомником, если речь идет о повседневной, так сказать, черновой работе. Я предпочитаю его и из-за компактности и удобства пользования, и из-за приближенности к сегодняшним грамматическим нормам, и из-за отсутствия ряда неточностей, имевшихся во всех предыдущих изданиях. Но, разумеется, в собственно научных целях (особенно, когда это связано с какими-то исследовательскими моментами) я, как и все специалисты, пользуюсь так называемым Большим академическим изданием (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений, тт. I—XVII. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959).

Впрочем, одним каким-либо изданием (даже Большим академическим) я практически не ограничиваюсь никогда — работаю и с десятитомником издательства «Художественная литература» (М., 1974—1978), в подготовке которого принимали участие такие крупнейшие пушкинисты, как С. М. Бонди, Д. Д. Благой, Т. Г. Цявловская и др., и с другими изданиями, в том числе дореволюционными, и часто, в случаях какой-либо неясности, разночтений и проч. адресуюсь непосредственно к фотокопиям пушкинского текста. Так было, например, когда мне пришлось цитировать в моей книжке «Тверской край в рисунках Пушкина» обращенное к Анне Алексеевне Олениной стихотворение «Увы! Язык любви болтливой...». Я работала тогда как раз с академическим десятитомником и, проверяя цитату, усомнилась в правильности воспроизведения начальной строки стихотворения. В III томе десятитомника напечатано «Язык любви болтливый». Мне казалось, понимать надо, что болтлива сама любовь, а не язык ее. Стала смотреть другие издания. Но в одних эта злосчастная строка печаталась «Язык любви болтливой», а в других «Язык любви болтливый». Пришлось обратиться к фотокопии пушкинского текста; в рукописи достаточно ясно читается «О».

Это простейший случай, а бывают и посложнее. Но уроком он мне на всю жизнь послужил превосходным. Поэтому и самому авторитетному изданию я доверяю не слепо. Если речь идет о чем-то существенно важном, даже Большому академическому изданию предпочитаю, когда это возможно, источник.

II. Стараюсь, чтобы современная пушкиноведческая литература была представлена в моей библиотеке достаточно полно. К сожалению, далеко не все вновь выходящие интересующие меня профессионально книги я могу приобрести, и это,

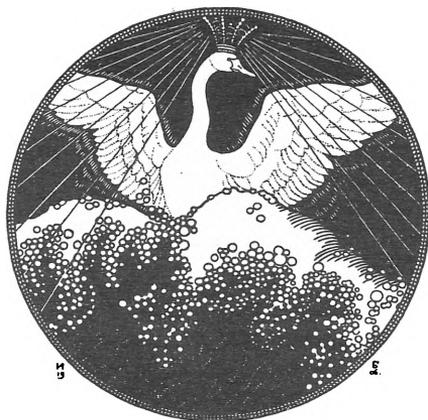
конечно, и огорчает и создает значительные неудобства. Но многое все же собрано, и среди этого собранного я могла бы выделить десятки превосходных изданий и исследований, которыми дорожу и которые помогают по-разному: одни содержащейся в них информацией, другие тем, что стимулируют творчески, вызывая желание работать, найти еще что-то новое, что-то понять еще, сказать что-то свое.

За отсутствием места невозможно и просто перечислить книги, кажущиеся мне очень интересными и заслуживающими самого серьезного внимания. Не могу не отметить лишь неопценимую помощь специальной справочно-научной литературы, такой, например, как четырехтомный «Словарь языка Пушкина», или «Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем», или широко известный справочник Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение», и целого ряда библиографических изданий более широкого характера, как, например, аннотированный указатель книг и публикаций в журналах «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях», без которых не мыслю своей библиотеки и которые позволяют ориентироваться в океане неоднородной и далеко не равнозначной по своему научному качеству литературы, объединенной условным понятием Пушкиниана.

III. Идеальным мне представляется такое издание сочинений Пушкина, которое, будучи эстетичным и безупречным в полиграфическом отношении, не привнесило бы в книгу ничего чуждого, ничего непушкинского в самом подходе к художественному оформлению книги—будь то пластика, цвет или изобразительное решение элементов книжного оформления.

Понимаю, что это задача почти недостижимая, потому что, кроме огромного такта, знаний книжных реалий эпохи, высокого профессионализма, не нуждающегося в эффектной демонстрации мастерства, в этом случае необходимо еще и полное самоотречение художника—оформителя книги, полное внутреннее подчинение его художественному искусству Пушкина. Я думаю, это было бы возможно, если бы художник, поставив перед собой такую задачу, смог бы по-настоящему проникнуться таинством удивительной пушкинской графики—ощутить и воспринять ее исключительную динамику, органичную легкость, импровизационность и современность (именно современность!), делающие ее так созвучной искусству XX века.

IV. Мне хотелось бы видеть переизданными (или просто изданными) очень многие замечательные работы пушкинистов ушедших поколений и книги исследователей наших дней, но считаю себя обязанной, в первую очередь, особое внимание обратить на отсутствие переизданий должным образом подготовленных книг первооткрывателя пушкиноведческой дисциплины, именуемой изучением рисунков поэта, А. М. Эфроса. Его книги «Рисунки поэта» (М.; Л.: Academia, 1933), «Автопортреты Пушкина» (М.: Гослитмузей, 1945), «Пушкин-портретист. Два этюда» (М.: Гослитмузей, 1946) ныне стали в собственном смысле слова библиографической редкостью; к тому же изданы были все эти книги далеко не лучшим образом даже и с точки зрения удобства пользования ими. А между тем это уже классика. Переиздать эти работы Эфроса на подобающем уровне книги искусствоведческой—задача первой необходимости.



И. Я. Билибин. Ил. к «Сказке о царе Салтане».
1906

Непонятным образом до сих пор нет переизданий также пушкиноведческих работ Г. О. Винокура — филолога высокой исследовательской культуры и отличнейшего стилиста, поучиться писать у которого не мешало хотя бы молодому поколению пушкинистов.

Необходимым кажется мне и современное издание в одной книге (по публикациям «Русской старины» 1880-х годов) уникальнейшего труда В. Е. Якушкина «Рукописи Александра Сергеевича Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве»; переиздание книги «несобранных и неопубликованных текстов» поэта «Рукою Пушкина» (М.; Л.; «Academia», 1935); переиздание «Альбома Пушкинской выставки в имп. Академии наук в С.-Петербурге...» (М., 1899) и «Альбома Пушкинской выставки... в залах Исторического музея в Москве» (М., 1899); издание полностью «Дневника Анны Алексеевны Олениной (1828—1829)», опубликованного в 1936 году в Париже тиражом поистине мизерным; издание находящейся ныне в ГБЛ не публиковавшейся кандидатской диссертации М. Д. Беяева «Изучение рисунков Пушкина и их роль в пушкиноведении» (1946), а также многое, многое другое, чего и не перечислить.

А. БИТОВ

У замечательного, почти забытого ленинградского прозаика Леонида Добычина в повести «Город Эн» (1934) гимназист-первоклассник, мечтающий с кем-нибудь подружиться, так знакомится со своим будущим товарищем: «Ты читал книгу „Гоголь“? А книга „Пушкин“ у тебя есть?» Кажущееся наивным, это определение очень точно — оно не только соответствует чему-то очень определенному в каждом читательском сознании, но и конкретной издательской практике.

Были эти «Книги», едва уместающиеся на коленях, с навсегда запомнившимися иллюстрациями, художественный уровень которых не подлежал обсуждению. В мои детские послевоенные годы, до собраний сочинений, была возобновлена именно эта практика громоздких одностомных классиков — они впечатывались в детское сознание наряду с высотными зданиями. Возможно, именно этот «импринтинг» лежит в основании и теперешней, как бы и более зрелой, мечты о своей книге «Пушкин»...

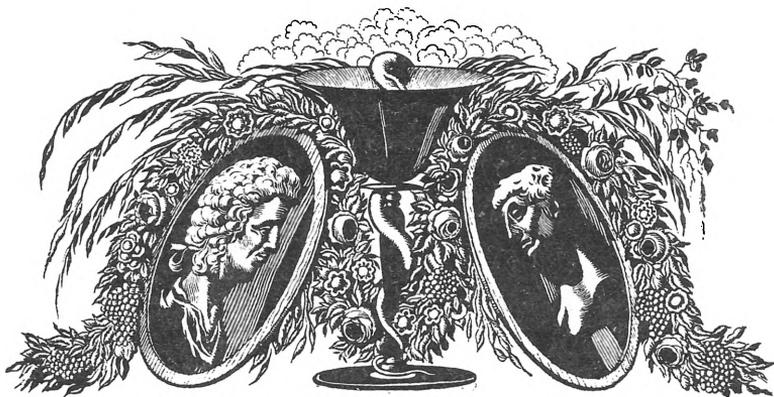
Как библиофилу мне нечем хвастаться. Когда лет пять назад я, с удивлением для себя, обнаружил, что «занимаюсь» Пушкиным, у меня и Пушкина-то своего не было. «Бодливой корове...» — образ того, что у меня когда-то было или могло быть, заслонял для меня то, что есть и что может быть, — и я оставался ни с чем. Не было у меня пушкинских прижизненных изданий — и Академического Пушкина у меня не было.

Был, конечно, свой ПЕРВЫЙ Пушкин — у каждого он СВОЙ. Он произошел в моей жизни в честь другого 150-летия (со дня рождения). По нему я готовил школьный юбилейный доклад, с обстоятельностью и неукоснительностью двенадцатилетнего мальчика образца сорок девятого года: том за томом, пока не уперся в критику и историю. Эти шоколадные кирпичики, по-видимому, крепко улеглись если не в подсознание, то в полусознание: именно там для меня осталась «правильная» последовательность текстов, на тех полях хранятся острые пометки времени — «образ Татьяны», «характеристика света»... Теперь мне понятно, что этот Пушкин — мой ровесник (шеститомник 1937 года), что пушкинианство мое немалога стажа, равного всей пушкинской жизни. Первый «Пушкин» остался на родине в Ленинграде, а такого Пушкина, такой книги «Пушкин», как я бы хотел, не было, потому что такой книги никогда не существовало.

Не та же ли однако мечта владела и квалифицированным умом Б. В. Томашевского, издавшего «Сочинения» Пушкина в одном томе... Этот том у меня теперь наконец-то есть, и я имею постоянную возможность оценить его по достоинству: это «Пушкин», которого можно взять с собой в путешествие, то есть не расставаться. Эта книга «Пушкин» — тоже мой ровесник (второе издание 1937 года) — редкое сочетание академической основательности, издательских возможностей и личного пристрастия редактора-составителя. У этого «личного» — почти невидимое, согревающее книгу дыхание: последовательность разделов (поэмы, «Евгений Онегин», сказки, драматические произведения, а потом — стихи, уже перед прозой), расположение иллюстративного материала (особенно интересно разгадывать невыявленную ассоциацию пушкинских рисунков среди строчек текста), выбор писем... Замечательна эта ровно 1001 страница в томе! После 1001-й следует оглавление на 15 страницах — так они не пронумерованы... Никогда не поверю, что это издательский случай, а не сговор составителя с техническим редактором, не тайное изъявление любви к Пушкину.

Итак, был ПЕРВЫЙ, есть ПОХОДНЫЙ... Но до сих пор нет ПОЛНОГО.

Этот шестнадцатитомный, слоноподобный, единственный — совершенно неупотребим не только для собственного удовольствия, но и для того, для чего предназначен, — для работы. Мечтой остается тот седьмой том (драматические произведения) 1935 года, как проект издания ПОЛНОГО Пушкина. Он удобен,



С. В. Чехонин. Ил. к трагедии «Моцарт и Сальери». 1916

он культурен, он воистину ПОЛОН. Надеюсь, что обещанное и долгожданное Академическое издание двинется по его, столь неудачно в свое время отвергнутому пути.

(Этот одинокий седьмой том реквизован мною из реквизита одной среднеазиатской киностудии, испещренный штампами, инвентарными номерами и надписями, повествующими о нелегкой биографии как книги, так и страны: рукою надпись «из книг Е.Ю.С.», штампы «Ленингр. Облотдела Союза Медсантруд» и «Ташкиностудии» — свидетельство эвакуации, записка карандашом на обороте вклейки, воспроизводящей автограф из «Бориса Годунова»: «Я побежала в ин-тут. Из министерства приходи ко мне. Возьми в чемоданчике брач. свидетельство. Жду. Свари яйцо себе. М.» — вот и вся моя библиофилия!)

Этот одностомник (Томашевского) и седьмой том (редактор — Якубович) и через 50 лет обозначают тот уровень культуры пушкинских изданий, с которого следует начинать.

Книга «Пушкин» не исчерпывается идеальным одностомником и идеальным собранием. Это — диапазон. Книга «Пушкин» может иметь бесконечное количество частных решений, приоткрывая, акцентируя, выбирая Пушкина, неожиданного и нового. «Пушкин в Михайловском», «Пушкин в Одессе», «Болдинская осень», «Пушкин в Грузии», «Пушкин-критик», «Пушкин-прозаик» — все эти сочетания, рассчитанные на широкого читателя, много дали и специалисту, позволяя отрешиться, отстраниться от полного корпуса сочинений поэта. Эти «Пушкины» каждый раз цельны и новы, будто заново и написаны самим Пушкиным — частные доказательства его недостижимой цельности, в любой точке и при любом свете.

Есть много способов отметить, например, и этот печальный юбилей... Читатель заждался факсимильного воспроизведения прижизненных его книг.

Впечатлало бы и факсимильное издание посмертного пушкинского «Современника» или том «Посмертный Пушкин», составленный из того Пушкина, которого знаем мы и не знал современник (одновременно можно было бы издать собрание прижизненных критик на Пушкина). Замечателен был бы и том «Вычеркнутый Пушкин» — предмет для размышления. Все это позволило бы наглядно представить себе МЕСТО Пушкина во времени, своем и нашем.

Что же касается графических и полиграфических наших возможностей при изданиях Пушкина, то тут наше старание сделать «как можно лучше» следует постоянно корректировать культурой отношения к поэту. Иллюстрирование Пушкина заманчиво для художника, почетно и лестно, но ведь, следует признать, что и почти невозможно. Тут талант почти всякий раз разбивается о гений. Для меня единственный, кому это удалось, это А. Бенуа в «Медном всаднике» и «Пиковой даме» (хорошо, что вышло факсимильное издание Петербургской повести с его иллюстрациями). Пушкин оказался победителем и как иллюстратор собственных произведений (недаром Н. Кузьмин следует в своей графике его рисунку). Рисунок Пушкина, грамотно введенный в текст его сочинений, — единственно неоспоримый путь иллюстрирования. Надо не забывать его собственный завет:

«Что сказать вам об издании? Печатайте каждую пиесу на особенном листочке, исправно, чисто, как последнее издание Жуковского — и пожалуйста без~~~~~и без——*——и без~~~~~. Вся эта пестрота безобразна и напоминает Азию».

Н. ЭЙДЕЛЬМАН

1. Я не библиофил, но рабочая, пушкинская часть моей библиотеки сравнительно полна: есть почти все необходимые издания, кроме чрезвычайно ценного, увы, почти недоступного, трехтомника писем Пушкина под редакцией и с примечаниями Б. Л. и Л. Б. Модзалевских (1926—1928, 1935). Четвертый том — «Письма последних лет. 1834—1837», появившийся сравнительно недавно, в 1969 году, у меня, конечно, есть, но это ведь завершение многотомника. Впрочем, можно надеяться, что в объявленном сейчас Академическом полном собрании сочинений Пушкина этот пробел будет как-то восполнен.

Из старинных изданий Пушкина наиболее примечательный экземпляр в моем собрании — первое полное издание «Евгения Онегина» (1833). Эту книгу со свойственной ему необыкновенной щедростью прислал мне один из корреспондентов, краевед из города Лобитнанги Тюменской области Иван Яковлевич Данько. Перед этим Иван Яковлевич получил на книге автограф... Пушкина (правнука!): «С удовольствием от Григория Пушкина. 1 декабря 1979 года».

Разумеется, редкость — «прижизненный Онегин». Но что, казалось бы, дает в научном смысле обладание подобным изданием? Между тем — дает очень многое. Например, перелистывая том, видишь, что каждая строфа, благодаря особенностям старого шрифта и формата, занимает почти всю страницу: от этого каждый фрагмент онегинского текста представляется совсем иначе, чем в современных изданиях, где порою приходится по несколько строф на страницу. В старом издании строфе — простор, особый почет, — оттого и особый смысл! Или — другая

подробность: сейчас вышло из употребления старинное правило, когда при передаче цитаты — кавычками открывалась каждая новая строка. Таким образом, первая строфа «Онегина» выглядела так —

«Мой дядя самых честных правил,
«Когда не в шутку занемог,
«Он уважать себя заставил
«И лучше выдумать не мог...

(И так до конца строфы)

Как видим, здесь наглядно, графически, подчеркивается, что это монолог не автора, а героя (сегодняшний же читатель только с началом второй строфы — «Так думал молодой повеса...») твердо удостоверяется, что «мой дядя» — это не пушкинский дядя, а онегинский).

2. Я почти ответил на этот вопрос. Понятно, «Словарь языка Пушкина», словарь Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение» (1975), сборник «Рукою Пушкина» (1935) — постоянно в ходу. Очень ценю такие «малоизвестные» издания, как именные и предметные указатели к Большому академическому собранию поэта: путешествуя по ним, можно заниматься статистикой (кого и сколько раз упоминает Пушкин), можно представить захватывающую картину географического обитания его героев и т. п.

Пушкинская часть моей библиотеки, понятно, все время пополняется, частично «подношениями» коллег, частично — нелегкой охотой за новинками. Из приобретений последних лет нередко обращаюсь к очень интересным и важным для меня книгам и статьям Ю. М. Лотмана, С. Б. Рассадина, В. Э. Вацууро, М. И. Гиллельсона, В. С. Непомнящего, С. Л. Абрамович, А. А. Формозова и ряда других; с переменным успехом добываю и «пушкинскую периодику» — «Временники», «Исследования и материалы», выпускаемые Пушкинским Домом, сборники — Болдинские, Псковские; особенно недостижимые Тартуские... К счастью, в Пушкинском кабинете Института русской литературы в Ленинграде и в библиотеке Государственного музея А. С. Пушкина в Москве можно получить исчерпывающие справки о новых изданиях.

3. Ничего не могу с собой поделаться, — но при всем уважении к ряду художников, иллюстрировавших Пушкина, всегда предпочитаю оформление рисунками самого Александра Сергеевича.

4. Продолжая ответ на предыдущий пункт, естественно мечтаю о полном собрании рисунков поэта (издание, над которым работала много лет покойная Татьяна Григорьевна Цявловская); очень радуюсь, что в проспекте нового полного собрания сочинений Пушкина значится и том его рисунков.

Дошли до меня слухи, что собирались недавно оживить предложенную еще до войны идею факсимильного издания пушкинских тетрадей, — но что дело заглохло по «полиграфическим причинам». А жаль! Единственная тетрадь, факсимильно воспроизведенная перед войной, — издание бесценное. Выходит так: стыдно не иметь факсимильного собрания пушкинских тетрадей и стыдно издавать их плохо... Я думаю, всем читателям ясно, каков выход из положения.

Сверх того, полагаю, настала пора издать книгу «Библиотека Пушкина»: нового, полного, аннотированного, комментированного каталога пушкинской



Н. В. Ильин. Ил. к стихотворению «Воспоминания в Царском Селе».
1949

библиотеки. Классическое описание Б. Л. Модзалевского вышло в начале XX века и давно стало библиографической редкостью. К тому же, в разное время к нему делались всяческие дополнения. В этом вопросе я как читатель ожидаю активных действий издательства «Книга».

Л. СИДЯКОВ

1. Пушкинский раздел моей библиотеки складывался в течение многих лет—первые заметные приобретения были сделаны еще в студенческие годы, когда я начал заниматься творчеством Пушкина,—назову, например, купленную тогда книгу П. Е. Щеголева «Из жизни и творчества Пушкина» (М.; Л., 1931), значение которой я вполне оценил лишь впоследствии. Сейчас в нем содержится свыше 500 изданий, представляющих различные разделы пушкиноведения. Характер моего пушкинского собрания определяется главным образом потребностями научной и педагогической работы, поэтому я не могу похвалиться особыми редкостями. И все же могу назвать довольно редкое издание «Путешествия в Арзрум», осуществленное в Париже С. Лифарем (2-е изд., 1935) и отпечатанное в количестве 200 экземпляров (в нем содержится великолепное воспроизведение рукописи Предисловия Пушкина, впоследствии подаренной С. Лифарем Пушкинскому Дому). Книга была пообретена в рижском антиквариате за баснословно дешевую цену, что само по себе представляет сейчас любопытную подробность. Относительно редкими сегодня можно назвать и имеющиеся у меня издания «Дневника» Пушкина 1833—1835 годов под редакцией Б. Л. Модзалевского (М.; Пг., 1923) и писем Пушкина к Е. М. Хитрово (Л., 1927), а также замечательную книгу «Рукою Пушкина» (М.; Л., 1935),—выпущенные давно и небольшими

тиражами, они не часто встречаются теперь на книжном рынке. Среди изданий, недостаток которых в моей личной библиотеке я ощущаю особенно остро, упомяну «Письма» Пушкина (т. 1—3) под редакцией и с примечаниями Б. Л. и Л. Б. Модзалевских (М.; Л., 1926—1935), справочное значение которых для специалиста трудно переоценить.

В своей работе я использую главным образом так называемые «большое» и «малое» Академические издания Пушкина. Приобретение первого из них я считаю большой удачей, поскольку трудно представить себе исследовательскую работу по пушкинской проблематике без постоянного обращения к этому изданию. В повседневном же обиходе я пользуюсь замечательным десятитомником, подготовленным в свое время Б. В. Томашевским, текстологические принципы которого я ценю очень высоко. Много лет мне служило второе издание (1956—1958), которое в результате долговременного употребления пришлось в ветхость и было отдано в библиотеку моего сына, тоже филолога; теперь я пользуюсь новейшим четвертым изданием (1977—1979), принадлежащий мне экземпляр которого тоже постепенно утрачивает «товарный» вид.

2. В Пушкиниане моей библиотеки преобладают многочисленные исследовательские работы, включая подборку различных сборников, посвященных пушкинскому творчеству. Среди них отмечу, например, комплект «Пушкиниста», издававшегося под ред. С. А. Венгерова (1914—1918), а также посвященный его памяти сборник 1922 года («Пушкинист», IV). Постоянно в работе у меня, естественно, такие серийные издания, как «Пушкин. Исследования и материалы» (1956—1986) и «Временник Пушкинской комиссии» (1963—1987), которые я собираю с момента их появления и располагаю всеми их выпусками. Имеются у меня и периферийные пушкинские сборники, которые я очень ценю: все издания Псковского пед. института (1962—1986), «Болдинские чтения» (1976—1986) и многие другие. Из других пушкиноведческих изданий назову еще сравнительно большую подборку общих очерков биографии и творчества Пушкина, начиная с книг П. В. Анненкова и П. И. Бартенева. Среди них назову незаслуженно забытую книгу «Пушкин. Очерк жизни и творчества» (Л.; М., 1924), составленную Б. Л. Модзалевским при участии Н. В. Измайлова. При всех успехах последующего изучения творчества Пушкина эта небольшая книжка представляется чрезвычайно полезной и сегодня, поскольку в ней очень удачно — в сжатой и доступной форме — сообщается минимум достоверных и проверенных сведений о жизни и творчестве поэта, необходимых для каждого его читателя. Среди относительно редких книг, которые мне удалось приобрести и которые часто бывают в работе, отмечу, например, сборник В. Я. Брюсова «Мой Пушкин» (М.; Л., 1929), «Мудрость Пушкина» (1919) и «Статьи о Пушкине» (1926) М. О. Гершензона; к ним можно присоединить и экземпляры, принадлежавшие видным ученым: «Статьи о Пушкине» Н. И. Черняева (Харьков, 1900) с прекрасным экслибрисом художника В. Гельмерсена, сделанным для пушкиниста А. С. Полякова, а также книгу В. В. Сиповского «Пушкин. Жизнь и творчество» (Спб., 1907) из библиотеки В. Е. Евгеньева-Максимова, приобретенные в букинистических магазинах Москвы и Ленинграда. Большой удачей считаю я и приобретение книги Б. В. Томашевского «Пушкин. Современные проблемы историко-

литературного изучения» (Л., 1925); как и все написанное этим большим ученым, она актуальна и сегодня, вводя читателя в основную проблематику пушкиноведения. Книги Б. В. Томашевского, С. М. Бонди, Г. А. Гуковского и многих других ученых постоянно оказываются в поле моего зрения при обращении к разнообразным вопросам, встающим при исследовании тех или иных пушкиноведческих тем. Разумеется, это лишь немного из того, о чем можно было бы говорить, имея в виду повседневные нужды исследователя-пушкиниста: едва ли более подробный перечень представит интерес для читателя «Альманаха библиофила». Назову, однако, еще несколько очень дорогих для меня книг, поскольку они содержат дарственные надписи близких мне людей: «Лирику Пушкина» моего покойного учителя Б. П. Городецкого, «Очерки творчества Пушкина» Н. В. Измайлова и осуществленное им издание «Медного всадника», книги Ю. М. Лотмана и некоторые другие. Сами же эти книги общеизвестны и их значение очевидно.

3. Я не знаток полиграфического искусства и иллюстрированных изданий Пушкина, и моя оценка их едва ли может представить интерес. Удачными в полиграфическом отношении из современных пушкинских изданий я нахожу второе издание книги Т. Г. Цявловской «Рисунки Пушкина» (М.: Искусство, 1980) и двухтомник «Пушкин в портретах» (М.: Сов. художник, 1983); что же касается иллюстраций к произведениям Пушкина, то я люблю рисунки А. Н. Бенуа к «Медному всаднику» (его иллюстрации к «Пиковой даме» кажутся мне менее удачными), Н. В. Кузьмина к «Евгению Онегину» и к «Графу Нулину»; нравятся мне также работы А. И. Кравченко, а из новейших иллюстраторов — Э. Насибулина (в частности, издание «Евгения Онегина», 1983), чья трактовка Пушкина вообще кажется мне своеобразной и интересной.

4. Это большой и важный вопрос, поскольку обращение ряда наших издательств к переизданию старых книг, в том числе и факсимильному, открывает известную перспективу в этой области. Перечисление заслуживающих нового издания книг, посвященных Пушкину, могло бы стать очень длинным, ограничусь поэтому только немногими соображениями. Пушкиноведение имеет свою классику, доступ к которой не всегда оказывается простым. Даже относительно недавние издания, как, например, две книги монографии Б. В. Томашевского «Пушкин» (1956—1961) в библиотеках ветшают, становясь недоступными даже для специально занимающихся Пушкиным людей, в частности студентов. Тем более относится это к изданиям 1920—1930-х годов, не всегда имеющимся даже в крупнейших библиотеках. Можно назвать, например, работы Б. Л. Модзалевского (в частности, его сборник «Пушкин», 1929), некоторые работы Н. О. Лернера (в том числе и его «Труды и дни Пушкина», все еще не перекрытые «Летописью жизни и творчества Пушкина» М. А. Цявловского, издание второго и последующего томов которой остается пока в области мечтаний), биографию Пушкина Н. Л. Бродского (1937) и т. д. В идеале заслуживали бы фототипического воспроизведения и такие серийные издания, как выходившие ничтожно малым тиражом сборники «Пушкин и его современники» (1903—1930) или пять книг сборника «Пушкин. Временник Пушкинской комиссии» (1936—1941). Многое из напечатанного здесь остается в активе современного пушкиноведения, но не всегда в полном объеме доступно новым поколениям исследователей Пушкина.

Целесообразно и переиздание некоторых справочных пособий: библиографий В. И. Межова и А. Г. Фомина, «Пушкин в печати» Н. Синявского и М. Цявловского и «Пушкин в печати за сто лет» К. Богаевской. Могут возразить, что некоторые из них должны быть существенно дополнены или даже заменены; но пока суд да дело, современный читатель мог бы получить в руки хотя бы уже имеющиеся, но малодоступные в наше время ценные издания. Пора, быть может, поставить вопрос о переиздании даже такого сравнительно недавнего справочного издания, как «Словарь языка Пушкина» (1956—1961), потребность в котором также испытывают новые поколения филологов-пушкинистов.

Что же касается факсимильного переиздания произведений Пушкина и связанных с поэтом изданий, то здесь поле деятельности могло бы быть особенно большим. Правда, здесь необходимо, учитывая степень важности таких переизданий, соблюдать определенную очередность. Могло бы, например, показаться заманчивым постепенно факсимильно воспроизвести все прижизненные издания Пушкина; но едва ли постановка такой задачи в полном объеме является сейчас целесообразной. Так, например, вряд ли представляли бы первоочередной интерес воспроизведения первых изданий поэм Пушкина, «Бориса Годунова», даже полных изданий «Евгения Онегина» 1833 и 1837 годов или «Повестей, изданных Александром Пушкиным» (1834). Зато очень своевременным было бы переиздание фототипическим способом пушкинских сборников («Стихотворения Александра Пушкина» 1826 года и «Стихотворения Александра Пушкина», ч. 1—4, 1829—1835 годов), поскольку отбор произведений, расположение материала в них продемонстрируют читателям нашего времени пушкинские принципы составления корпуса его поэзии. Целесообразно было бы факсимильно воспроизвести и так называемое первое издание «Евгения Онегина», вышедшее отдельными выпусками и представляющее собой своего рода «другого „Онегина“», незнакомо современному нам читателю, представление о котором существенно обогатило бы его знание о Пушкине. Я уже не говорю об исследовательских возможностях, открывающихся подобными переизданиями.

Из других изданий, связанных с Пушкиным, первоочередного переиздания фототипическим способом заслуживает «Литературная газета» 1830—1831 годов. Выходила она ничтожно малым тиражом, и полный комплект газеты сохранился в единичных экземплярах, находящихся лишь в немногих крупнейших библиотеках. К тому же они ветшают, и каждое новое обращение к ним не идет на пользу их сохранности. Сложившаяся ситуация, естественно, ограничивает возможности изучения этого интереснейшего органа пушкинского окружения, до сих пор исследованного явно недостаточно. Можно быть уверенным, что факсимильное воспроизведение «Литературной газеты» стимулировало бы ее изучение, сделав его доступным широкому кругу специалистов, как это случилось уже с рядом герценовских изданий, недавно переизданных фототипическим способом издательством «Наука».

Конечно, перечень подобных — желательных — изданий можно было бы расширить; однако из того немногочисленного, что названо, очевидно, насколько важными являются те задачи, которые стоят перед нашими издательствами. Решение их способствовало бы прогрессу пушкиноведения, прогрессу особенно необходимому



Н. Н. Купрянов. Ил. к трагедии «Борис Годунов». 1923

перед лицом тех практических задач, которые выдвигает перед ним современная эпоха. Как и пятьдесят лет назад, время между двумя крупными пушкинскими юбилеями (1987 и 1999 годами) должно быть насыщено трудами большой научной и общественной значимости, осуществление которых потребует мобилизации всего того, что уже накоплено пушкиноведением, доступ к ценному опыту которого должен быть максимально облегчен.

В. НЕПОМНЯЩИЙ

1—2. Мне довольно трудно отвечать на анкету «Альманаха библиофила» потому, что я не библиофил и никогда им не был. Просто покупал книги, которые хотел иметь всегда под рукой — для чтения (любимые авторы и произведения) и для работы. Прежде всего — литературу о Пушкине. Не могу, в силу некомпетентности, определить, какую ценность имеют сегодня такие, скажем, книги, как «Пушкин» Ю. Айхенвальда (1908), или «Маленькие трагедии» Д. Дарского (1915), или печально известный в пушкиноведении труд «Этюды по психологии творчества А. С. Пушкина» (М.-Пг., 1923) фрейдиста И. Ермакова, или некоторые другие книги начала века, купленные мною за гроши в букинистических (преимущественно арбатских) магазинах в конце 50-х и 60-х годов.

Большой удачей до сих пор считаю приобретение (в то же время и таким же образом) изданного в 1900-х годах «хронологического сборника критико-

библиографических статей», составленного В. Зелинским, под заглавием «Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина» (начиная с 1820-х по 1858 год). Отдельные выпуски сброшюрованы и аккуратно переплетены кем-то в три тома. В работе это издание очень помогает.

По крайней мере, одна из имеющихся у меня книжек совмещает, мне кажется, достоинства относительного раритета (тираж 2000 экз.) с несомненной литературной и научной ценностью: это замечательная работа (брошюра) В. С. Узина «О Повестях Белкина. Из комментариев читателя» (Пг.: Аквилон, 1924). Купил ее в каком-то ленинградском букинистическом магазине в середине 60-х годов.

Долгое время хотелось приобрести пушкинский девятитомник (М.; Л.: Academia, 1935—1938)—аккуратные серенькие книжечки формата малой серии «Библиотеки поэта». Может быть, я просто позавидовал Сергею Михайловичу Бонди, который, читая лекции и доклады, всегда пользовался этим удобным, компактным изданием. Однажды я набрался смелости и публично объявил о своей мечте в московском Музее Пушкина. Тут же нашлась очень симпатичная пожилая женщина, врач, которая отдала мне это собрание (правда, без последнего тома) в обмен на последнее издание академического десяти томника. Однако, в работе и на выступлениях я приобретенной драгоценностью почти не пользуюсь: издание сильно устарело, в частности текстологически. Правда, в комментариях иногда заглядываю.

В работе пользуюсь, в основном, двумя изданиями Пушкина—академическим десяти томником (первое издание, 1957—1958) под редакцией Б. Томашевского и Большим Академическим 16-томником.

Мечты? Очень хотелось бы, чтобы на моих полках стояли пушкинские тома издания Брокгауза и Ефрона и необычайно интересно задуманное и составленное собрание сочинений Пушкина под редакцией Льва Поливанова.

... Но что? мечта пустая,
Не будет этого никак.

(«Красавице, которая
нюхала табак»)

3. Самым привлекательным со всех точек зрения кажется мне не существующее еще новое академическое собрание сочинений Пушкина, которое, отражая последние достижения науки, в том числе текстологии, содержало бы полный свод вариантов и черновиков, всесторонний комментарий, а также разнообразные указатели. Ничего не имею против того, чтобы оно было образцовым и с полиграфической точки зрения.

Об иллюстраторах Пушкина. В этом деле я не знаток. Очень ценю «Медного всадника» А. Бенуа. Выразительны иллюстрации к «Пиковой даме» Шухаева, люблю пушкинские «Сказки» Билибина. Из современных художников интересен Энгель Насибулин.

Глубоко скорблю о смерти известного художника, мастера книжной графики Владимира Владимировича Домогацкого, которая случилась в прошлом году. Наша дружба с ним началась всего-то года три-четыре назад, когда он обратился ко мне за советами в связи с тем, что издательство «Художественная литература»



И. Я. Билибин. Концовка. 1910

предложило ему иллюстрировать «Евгения Онегина». Замысел Владимира Владимировича, на мой взгляд, необыкновенно интересный, глубокий и трудный, только-только начал оформляться...

4. Очень нужно бы переиздать — желательно в дополненном виде — ценнейшую и давно ставшую редкостью книгу «Рукою Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты» (М.; Л.: Academia, 1935), составленную М. А. Цявловским, Л. Б. Модзалевским и Т. Г. Зенгер-Цявловской.

Пора, на мой взгляд, пересмотреть традиционное — как к чему-то одиозному — отношение к некоторым работам о Пушкине, появившимся в начале века, в том числе — к книгам, статьям, эссе авторов, находившихся в сложных отношениях с Октябрьской революцией, в частности — оказавшихся в эмиграции (таких, как Вяч. Иванов, Вл. Ходасевич, С. Булгаков и других). Ведь надо учесть, что именно в первые десятилетия нашего века появились попытки философского осмысления пушкинского творчества, каковых раньше почти не было. В этих работах немало спорного, есть и неверное, но много глубоких мыслей и догадок, не потерявших своей ценности. Ведь то было время активных творческих исканий самобытной русской философии, и они во многом связаны были с попытками постижения Пушкина. Надо переиздать также и наиболее интересные работы М. Гершензона и других талантливых людей. Надо, наконец, объективно разобраться в их вкладе в Пушкиниану.

Что касается факсимильных изданий, то, безусловно, необходим полный свод рукописей и рисунков Пушкина. А еще я предложил бы воспроизвести прижизненное издание «Евгения Онегина» — отдельными книжечками-главами (может быть — по подписке), сопроводив его приложением-комментарием.

России сердце не забудет!..

Ф. Тютчев

* * *

Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе
Руки свои опустил. Голову тихо склоня,
Долго стоял я над ним, один, смотря со вниманьем
Мертвому прямо в глаза; были закрыты глаза,
Было лицо его мне так знакомо, и было заметно,
Что выражалось на нем—в жизни такого
Мы не видали на этом лице. Не горел вдохновенья
Пламень на нем; не сиял острый ум;
Нет! но какою-то мыслью, глубокой, высокою мыслью
Было объято оно: мнилось мне, что ему
В этот миг предстояло как будто какое виденье,
Что-то сбывалось над ним; и спросить мне хотелось:
что видишь?..

1837 Василий Жуковский

29-е ЯНВАРЯ 1837

Из чьей руки свинец смертельный
Поэту сердце растерзал—
Кто сей божественный фиал
Разрушил, как сосуд скудельный?
Будь прав или виновен он,
Пред нашей правдою земною—
Навек он высшею рукою
В *царевийцы* заклеямен.
Но ты, в безвременную тьму
Вдруг поглощенная со света,
Мир, мир тебе, о тень поэта,
Мир светлый праху твоему!..
На зло людскому суесловью,
Велик и свят был жребий твой!..
Ты был богов орган живой—
Но с кровью в жилах... знойной кровью—
И сею кровью благородной
Ты жажду чести утолил—
И, осененный, опочил,
Хоругвью горести народной.
Вражду твою пусть Тот рассудит,
Кто слышит пролитую кровь...
Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!..
1837 Федор Тютчев

SUMMARIES

NIKOLAI SKATOV **The Genesis Of Everything**

The writer and critic examines Pushkin's contribution to Russian and world culture. The article includes a broad range of opinions on Pushkin given by eminent Russian writers and public figures.

PETER PALIEVSKY **Pushkin As A Human Task Of Russian Literature**

The prominent literary scholar views Pushkin's writing as "an anticipating factor", a determinant for further history of Russian literature, a phenomenon which is hard to take in or evaluate before future comes.

GALINA ULANOVA **Genuineness Of Human Relations**

The great Soviet ballerina looks back upon the famous performances of "The Bakhchisarai Fountain" staged in Leningrad in 1934, in which she played Pushkin's heroine Marie. Her work at the role is described here.

IRAKLI ABASHIDZE **"To Hold Your Memory As Sacred..."**

In his interview the celebrated Georgian poet describes the impact Pushkin has had on his life and poetry. Special attention is paid to Pushkin's contribution to Georgian literature and culture as a whole. Putting the question of what qualities Pushkin's works lend to our life today, Abashidze answers: "Clarity and profundity."

ANATOLI ZHIGULIN **A Fortunate Poetry**

Russian poetry can really be regarded as fortunate, the popular Soviet poet points out. And a part of its good fortune is "the bright sun of Pushkin" that dawned in nineteenth century. A. Zhigulin reflects on strict moral standards a truly great poet sets whenever he lives.

LEV OZEROV **My Pushkin, Our Pushkin**

Pushkin's personality has a fathomless depth and to give it a sweeping appraisal is a vain task. As far as Pushkin's verse is concerned, L. Ozerov singles out the poet's brilliant command of the language that makes Pushkin's poems a vivid and convincing insight into human character.

BORIS PRIMEROV **Pushkin Has Shaped A Great Russian Reader**

In his brief interview the Soviet poet and bibliophile speaks on Pushkin as he sees him. An unmistakable national consciousness and patriotism, in his opinion, has always been a hallmark of Russian poetry.

BORIS MEILAKH
From My Experience

The author studies the effect Pushkin's prose and poetry makes on the reader.

YAKOV SMOLENSKY
Shaping By Pushkin

Reciting Pushkin's works is a good way of developing the actor's skills and creativity. This point is proved with a wide range of examples borrowed from Pushkin's writings.

IGOR BELZA
A Noble Passion

The article reveals a unique harmony of Pushkin's verse and describes its influence on Russian composers (Borodin, Rimsky-Korsakov).

EUGENIUS MATUSJAVIČIUS
"I've Translated Pushkin's Verse For Forty Years..."

The range of problems covered in the interview with the prominent Lithuanian poet reaches from the significance of Pushkin for him and his generation to unforeseen analogies in melodic intonations of Pushkin's lines in the original and in translation. He also reviews the publications of the works by the great Russian poet in Lithuanian.

PIERRE MASSON
André Gide Translates Pushkin

The essay portrays the arduous, if not wearing labour of the brilliant French stylist while translating Pushkin.

ELENA BANČAKOVÁ
Pushkin's Museum in Brodziany

The director of the first Pushkin's museum outside the Soviet Union tells how a untry house in Brodziany has become a memorial recognized by scholars from different parts of the world. In her interview she portrays the museum's educational activities and book collection.

R.... GURBAZAR
Pushkin In Mongolia

A review of Mongolian translations of the great Russian poet's works made by popular Mongolian writers since 1936.

GE BAOQUAN
Pushkin in China

The article outlines the studies on Pushkin made in China. The author has studied and translated the works of Pushkin and his personal experience is described in the article.

VOLODIA TEITELBOIM
The Herald Of Dawns

The prominent Chilean writer and public figure describes Pushkin as "a poetic giant unsusceptible to the passage of time". In Teitelboim's view, the great Russian poet's significance for Latin America consists in "setting his national culture within the context of the world culture."

JOSE FERNÁNDEZ SANCHES
Pushkin in Spain

The subject is Pushkin's works translated and published in Spain since 1866 and the author's efforts to translate Pushkin.

NATALIA MIKHAILOVA
A Book From Pushkin's Library

"Notes in Verse by Vasili L. Pushkin", the great poet's uncle, were published in the Moscow University's printing house in 1834. The publication was sponsored by Prince Peter Shalikov, a friend of Vasili Pushkin. The book evokes the literary and domestic life of Moscow in early nineteenth-century which makes this rare edition especially valuable.

NIKOLAI TOMASHEVSKY
Pushkin Reading Ariosto

A comparative study of Pushkin's "Ruslan and Liudmila" and Ariosto's "Orlando Furioso".

OLGA ALEXANDROVA
In The Pages Of "L'Achileide"

The book in question is "L'Achileide et les Sylves de Stace", a two-volume French translation of Publius Papinius Statius' epic (Paris, 1802). A copy of the book with Pushkin's jocular marginalia is connected with a story involving A. P. Kern.

EVGENI MANSUROV
Pushkin and Notbek

"Notbek's pictures" are an unsuccessful attempt at illustrating early editions of Pushkin's "Evgeni Onegin". What caught E. Mansurov's eye was an unconventional choice of subjects which are believed to be singled out by the poet.

SERGEI FOMICHEV
The Unpublished "Triple Nut" Almanac and Pushkin's Story "The Queen Of Spades"

The subject taken up in this article is what inspired Pushkin's story "The Queen of Spades" and why it was not included into a very peculiar literary almanac that later failed to come out.

ANATOLI KUZNETSOV
"Books Marked With Asterisks..."

The New Books sections in the four volumes of Pushkin's "Sovremennik" magazine included 28 unannotated books. The books that excited Pushkin's notice are reviewed here.

VERA RONINA
Russian Publishers' Homage To Pushkin In 1887

This is an outline of the publishing history of Pushkin's works in Russia a century ago.

MIKHAIL GERSHENZON
Reading Pushkin

An essay by a leading Russian literary historian who belonged to a very special generation: they "knew those who had seen Pushkin with their own eyes".

OLGA MILLER

A. Blok And Pushkin's Works

O. Miller writes of Pushkin's books in A. Blok's home library, of Blok's fondness for books, of his attachment to and regard of his great fellow-poet's writings.

VLADIMIR MUSATOV

Akhmatova's Essays On Pushkin

A. Akhmatova, a remarkable Russian poetess who graduated in law, put her mind to literary problems outside poetry. The reading public is not thoroughly acquainted with her essays on Pushkin which offer an unusual style "entirely based on the logic of facts and thinking", bringing together the artist's intuition and methods of legal inquiry.

GRANATA NAZAROVA

Lifetime Illustrations To Pushkin's Works

Reviewing the illustrations to Pushkin's books kept in the All-Union Pushkin Museum, G. Nazarova acknowledges their historic and artistic value yet observes that the illustrators of Pushkin's times "were not up to his genius".

VALERI ALEXEYEV

"In An Old-Style Hand..."

Russian early nineteenth century calendars can prove a useful source of information, especially when the notes made on their pages bear on Pushkin's biography. This point is illustrated by the facts cited in the article.

MARINA BOKARIUS

The Knight Of Books

The article presents Sergei Markov, a prominent bibliophile from Leningrad, and his collection of books on Pushkin.

SERGEI MARKOV

"Pushkiniana..."

Some of the books which S. Markov sought out and acquired for his collection have curious histories given here along with their descriptions and bibliography.

ALEXANDER GDALIN

Combat-Ready Books

The essay on books by Pushkin issued during World War II.

YAKOV BERDICHEVSKY

Bibliophile Rarities of Ukraine

The author presents a number of books on Pushkin he has chanced upon.

VALERIA MULENKOVA

1920s Collector's Editions of Pushkin Published Abroad

Russian artists who lived in France and Germany in 1920s designed and illustrated several books by Pushkin. This is a review of the illustrations done by Alexeyev, Benois, Goncharova, Lebedev, Masyutin, Shukhayev.

SERGEI LIFAR

My Pushkiniana Abroad

The subject is the International Pushkin Committee set up in 1937 to mark a centennial of Pushkin's death, Pushkin's exhibition in Paris and two French editions of Pushkin's works prepared for publication by the author of the article.

VIACHESLAV BUKATOV

Illustrating "Evgeni Onegin": A Glimpse Of The History

A review of illustrated editions of Pushkin's "Evgeni Onegin" published in this country in 1930s.

ADRIAN EFIMOV

Pushkin In The Efimovs' Art

Pushkin's theme is very conspicuous in N. Y. Efimova and I. S. Efimov's drawings. Some of their works are discussed here.

ALEXANDER TARKHOV

Some Ideas On An Illustration To "The Bronze Horseman"

Benois's illustrations to the phragment of Pushkin's "The Bronze Horseman" in which the poet describes "Evgeni after his rebellion" has inspired this essay.

ALEXEI BUKALOV

The Adventures Of "The Tsar's Negro"

According to the author, in his "Negro of Peter the Great" ("The Tsar's Negro"), Pushkin in many ways anticipated his later achievements.

MARINA KATSEVA

An Unknown Page In Musical Pushkiniana

The essay on Pushkin's exceptional influence on Russian music.

DMITRI BLAGOI

Guided By Pushkin

The last interview of the late Soviet scholar whose chief concern was Pushkin's life and works.

SVETLANA SELIVANOVA

"Our Spirits Whole And Undivided..."

Reminiscences of Sergei Bondi, a prominent Soviet philologist, expert on Pushkin.

VLADIMIR BASKAKOV

Academician M. P. Alexeyev's Pushkiniana

A sketch of a most ample collection made by the Soviet Academician, a leading figure in Pushkin studies.

ALEXANDER NIKITIN

Yuri Tynianov's Ural Pushkiniana

While under treatment in a Perm military hospital, Yuri Tynianov, Russian writer and expert on Pushkin, never seized his work. The article portrays the last days of this brave and gifted man engrossed in his intense studies.

SERGEI FOMIN

G. Bezzikovny's Studies On Pushkin

The article presents a thoughtful scholar whose chief interest is Pushkin in Southern exile.

PUSHKIN'S BOOKS IN OUR WORK

"The Bibliophile Almanac's" Questionary

Scholars studying Pushkin speak on their approach to Pushkin's texts (V. Kunin, S. Fomichev, S. Selivanova, L. Kertseli, A. Bitov, N. Eidelman, S. Sidiakov).

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ СКАТОВ (р. 1931)

Литературовед. Доктор филологических наук. Директор Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. Автор многих книг, посвященных русской литературе XIX века, в том числе: «Некрасов. Современники и продолжатели», «Далекое и близкое», «Поэзия Алексея Кольцова», «Кольцов» (в серии «ЖЗЛ»), «Литературные очерки», «Русский гений» (о Пушкине), а также статей о творчестве Гоголя, Островского, Белинского, Чернышевского.

ПЕТР ВАСИЛЬЕВИЧ ПАЛИЕВСКИЙ (р. 1932)

Литературовед, теоретик искусства. Заместитель директора Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР. Автор исследований по русской классической и современной советской литературе, опубликованных в книгах «Литература и теория» и «Русские классики». Редактор историко-литературного и теоретического сборника «Контекст».

ГАЛИНА СЕРГЕЕВНА УЛАНОВА

Артистка балета, педагог-репетитор. Народная артистка СССР. Дважды Герой Социалистического Труда. Лауреат Ленинской и Государственных премий СССР. Исполнительница ролей в балетах на пушкинские темы («Бахчисарайский фонтан», «Медный всадник»).

ИРАКЛИЙ ВИССАРИОНОВИЧ АБАШИДЗЕ (р. 1909)

Поэт. Общественный деятель. Академик АН Грузинской ССР. Герой Социалистического Труда. Председатель Верховного Совета Грузинской ССР. Автор многих сборников стихов, публицистических очерков, статей, эссе (в их числе о русской и советской поэзии, о Пушкине).

АНАТОЛИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ЖИГУЛИН (р. 1930)

Поэт. Автор сборников «Горящая береста», «В надежде вечной», «Воронеж, Родина, любовь», «Жизнь, нечаянная радость» и многих других.

ЛЕВ АДЛЬФОВИЧ ОЗЕРОВ (р. 1914)

Поэт, переводчик, критик. Его перу принадлежат десятки поэтических книг и сборников переводов поэзии братских советских республик, некоторых зарубежных стран. Статьи Л. Озерова о русской поэзии, о современных поэтах собраны в его книгах «Мастерство и волшебство», «Необходимость прекрасного», «Биография стихотворения» и других.

БОРИС ТЕРЕНТЬЕВИЧ ПРИМЕРОВ (р. 1938)

Поэт, переводчик. Автор ряда поэтических сборников, в том числе «После разлуки», «Вечерние луга». Перу поэта принадлежат очерки о русских и советских поэтах.

БОРИС СОЛОМОНОВИЧ МЕЙЛАХ (1909—1987)

Литературовед. Доктор филологических наук. Автор книг, посвященных Пушкину: «Пушкин и русский романтизм», «Пушкин и его эпоха», «Художественное мышление Пушкина как творческий процесс». Специально занимался

вопросами психологии творчества и художественного восприятия, которым посвящены многие статьи и книга «Процесс творчества и художественное восприятие. Комплексный подход: опыт, поиски, перспективы».

ЯКОВ МИХАЙЛОВИЧ СМОЛЕНСКИЙ (р. 1920)

Артист-чтец. Профессор. Заслуженный артист РСФСР. Автор книги «В союзе звуков, чувств и дум. Еще одно прочтение А. С. Пушкина».

ИГОРЬ ФЕДОРОВИЧ БЭЛЗА (р. 1904)

Музыковед и литературовед. Доктор искусствоведения. Почетный Доктор философии Пражского университета. Автор трудов, посвященных русско-польским и русско-чешским культурным связям, истории польской и чешской музыки, статей о писателях-романтиках, о Пушкине, Данте, Булгакове. Главный редактор «Дантовских чтений», член Пушкинской комиссии АН СССР.

ЭУГЕНИЮС ВИЛЕВИЧ МАТУЗЯВИЧЮС (р. 1917)

Поэт. Переводчик. Автор многих сборников стихов, в том числе переведенных на русский язык — «Не гасни, огонь маяка» и «Утренняя белизна». В переводческой работе Матузьявичюса (на литовский язык) большое место занимают произведения А. С. Пушкина, а также стихи русских, украинских и белорусских поэтов.

ПЬЕР МАССОН (р. 1948)

Литературовед. Доктор филологических наук. Старший научный сотрудник университета г. Лиона. Заместитель генерального секретаря Общества друзей Андре Жида (1980—1984). Его перу принадлежат статьи о современной французской литературе, книга «Андре Жид, путешествие и поэтика» и другие работы.

ЕЛЕНА БАНЧАКОВА

Директор Литературного музея им. А. С. Пушкина в Бродзянах. Автор научно-исследовательских работ по проблемам музееведения, статей о деятельности своего музея.

РАГЧААГИЙН ГУРБАЗАР (р. 1929)

Монгольский литературовед. Переводчик. Автор научных трудов по вопросам теории и практики художественного перевода. Перевел на монгольский язык произведения Пушкина, Чехова, Горького и др.

ГЭ БАОЦЮАНЬ (р. 1913)

Китайский литературовед. Переводчик. Автор исследовательских работ «Пушкин и Китай», «Тургенев и Китай», «Чехов и Китай» и др.

ВОЛОДЯ ТЕЙТЕЛЬБОЙМ (р. 1916)

Писатель и публицист. Общественный деятель. Член Политической комиссии ЦК Компартии Чили. Главный редактор журнала чилийских демократов, выходящего в Испании («Араукария»). Автор романов «Сын селитры», «Семя на песке», «Внутренняя война», монографий «Человек и человек» (о русской литературе) и «Профессия — гражданин».

ХОСЕ ФЕРНАНДЕС САНЧЕС (р. 1925)

Поэт, переводчик, библиограф. Сотрудник Национальной библиотеки (Мадрид). Переводчик произведений Пушкина на испанский язык. Ему принадлежат также переводы русской и советской прозы и поэзии, первый испанский перевод «Слова о полку Игореве».

НАТАЛЬЯ ИВАНОВНА МИХАЙЛОВА

Литературовед. Заместитель директора Государственного музея А. С. Пушкина по науке. Автор книги «Парнасский мой отец» и статей, посвященных В. Л. Пушкину, А. С. Пушкину, ораторским жанрам и их влиянию на русскую литературу пушкинской эпохи.

НИКОЛАЙ БОРИСОВИЧ ТОМАШЕВСКИЙ (р. 1924)

Филолог, литературовед. Автор книги «Традиции и новизна. Заметки о литературе Италии и Испании», многих статей по проблемам итальянской литературы прошлого и настоящего.

ОЛЬГА ЮРЬЕВНА АЛЕКСАНДРОВА

Научный сотрудник Музея-квартиры А. С. Пушкина в Ленинграде. Занимается изучением библиотеки А. С. Пушкина.

СЕРГЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ФОМИЧЕВ (р. 1937)

Литературовед. Доктор филологических наук. Ученый секретарь Пушкинской комиссии АН СССР. Зав. отделом пушкиноведения ИРЛИ (Пушкинский Дом). Основное направление научной деятельности — русская литература первой половины XIX века. Автор книг «Грибоедов в Петербурге», «Поэзия Пушкина. Творческая эволюция».

АНАТОЛИЙ МИХАЙЛОВИЧ КУЗНЕЦОВ (р. 1935)

Критик. Литературовед. Автор статей, посвященных русской и советской литературе, зарубежному искусству и музыке.

ВЕРА АЛЕКСАНДРОВНА РОНИНА

Научный сотрудник Государственного музея А. С. Пушкина. Занимается изучением истории пушкинских изданий XIX века.

МИХАИЛ ОСИПОВИЧ ГЕРШЕНЗОН (1869—1925)

Историк литературы. Автор многочисленных исследований по русской литературе XIX века, творчеству А. С. Пушкина (в том числе книги «Мудрость Пушкина»).

ОЛЬГА ВАЛЕНТИНОВНА МИЛЛЕР

Старший научный сотрудник Библиотеки АН СССР (Ленинград). Автор библиографических работ, посвященных Лермонтову и Блоку, среди которых капитальный труд — «Библиотека А. А. Блока. Описание. Кн. 1—3» (в соавторстве).

ВЛАДИМИР ВАСИЛЬЕВИЧ МУСАТОВ (р. 1949)

Литературовед. Доцент кафедры литературы Новгородского педагогического института. Автор работ о современной советской поэзии, о творчестве А. Ахматовой, О. Мандельштама.

ГРАНАТА ИУСТИНОВНА НАЗАРОВА

Старший научный сотрудник Всесоюзного музея А. С. Пушкина. Сфера исследовательских интересов — иллюстрирование произведений Пушкина, в частности в прижизненных изданиях.

ВАЛЕРИЙ ВЛАДИМИРОВИЧ АЛЕКСЕЕВ (р. 1948)

Работник культуры. Библиофил. Автор публикаций, посвященных русским календарям.

МАРИНА ВИТАЛЬЕВНА БОКАРИУС

Старший научный сотрудник Отдела книжных фондов Всесоюзного музея А. С. Пушкина. Занимается комплектацией библиотеки и книжных фондов музея.

СЕРГЕЙ ЛЕОНИДОВИЧ МАРКОВ (1905—1965)

Ленинградский библиофил, в собрании которого хранится большинство прижизненных изданий А. С. Пушкина и многие другие редкие издания XIX—XX веков. Автор статей о русской книге прошлого столетия и проблемах книжного собирательства.

АЛЕКСАНДР ДАВИДОВИЧ ГДАЛИН (р. 1933)

Инженер. Библиофил. Автор публикаций о книжных и филателистических находках, книги «Филателистическая Пушкиниана».

ЯКОВ ИСААКОВИЧ БЕРДИЧЕВСКИЙ (р. 1932)

Филолог. Искусствовед. Музейный работник. Автор публикаций в периодической печати по вопросам культуры. Крупнейший в стране собиратель книг, документов, изобразительной продукции, экслибрисов по теме «Пушкин». Организатор многих выставок, посвященных Пушкину, в том числе киевской—к 150-летию со дня гибели поэта.

ВАЛЕРИЯ ФЕДОРОВНА МУЛЕНКОВА

Искусствовед. Старший научный сотрудник Государственного музея А. С. Пушкина. Область творческих интересов—иллюстрации к произведениям Пушкина.

ВЯЧЕСЛАВ МИХАЙЛОВИЧ БУКАТОВ (р. 1952)

Педагог школы искусств г. Лобни Московской области. Занимается исследованием процесса восприятия художественных произведений.

АДРИАН ИВАНОВИЧ ЕФИМОВ (р. 1907)

Автор публикаций, посвященных творчеству художников Н. Я. Симонович-Ефимовой и И. С. Ефимова.

АЛЕКСАНДР ЕВГЕНЬЕВИЧ ТАРХОВ (р. 1941)

Литературовед. Автор работ по русской литературе XIX века.

АЛЕКСЕЙ МИХАЙЛОВИЧ БУКАЛОВ (р. 1940)

Журналист, востоковед. Автор работ по проблемам биографии и творчества Пушкина.

МАРИНА ДАВИДОВНА КАЦЕВА

Музыковед. Лектор Московской Государственной филармонии. Автор музыкально-ведческих статей, а также музыкальных и литературно-музыкальных концертных программ (о М. Цветаевой, А. Блоке, К. Паустовском, Чехове, А. Пушкине).

ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ БЛАГОЙ (1893—1984)

Литературовед. Член-корреспондент АН СССР. Доктор филологических наук. Автор книг, посвященных русскому литературному процессу XVIII—начала XX века. Основные работы посвящены жизни и творчеству Пушкина. Среди них: «Творческий путь Пушкина», «Мастерство Пушкина», «Душа в заветной лире». Многие книги Д. Д. Благого переведены на иностранные языки.

СВЕТЛАНА ДАНИИЛОВНА СЕЛИВАНОВА

Литературовед. Автор работ, посвященных текстологии пушкинских произведений, в том числе книги «Над пушкинскими рукописями».

ВЛАДИМИР НИКОЛАЕВИЧ БАСКАКОВ (р. 1930)

Литературовед. Старший научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом). Направления научной деятельности — источниковедение, книговедение, взаимодействие русской литературы со славянскими литературами. Автор книг «Библиография литературы о М. Е. Салтыкове-Щедрине. 1918—1968», «Пушкинский Дом. Исторический очерк» и ряда других.

АЛЕКСАНДР ГЕОРГИЕВИЧ НИКИТИН (р. 1937)

Экономист и социолог. Его перу принадлежат также книги по революционной истории и творчеству Пушкина, в том числе «Пушкин и Урал. По следам находок и утрат».

СЕРГЕЙ ВЛАДИМИРОВИЧ ФОМИН (р. 1951)

Историк литературы. Автор статей о кишиневских знакомых Пушкина и «южных» произведениях поэта, публикующихся во всесоюзной и молдавской печати.

ВИКТОР ВЛАДИМИРОВИЧ КУНИН (р. 1930)

Литературовед, книговед, историк библиофильства. Автор книг «Библиофилы и библиоманы», «Библиофилы пушкинской поры». Редактор-составитель двухтомника «Друзья Пушкина», а также сборников «Корабли мысли», «Поэты Пушкинского круга», «России первая любовь. Повести и рассказы о Пушкине».

ЛАРИСА ФИЛИППОВНА КЕРЦЕЛЛИ

Писатель. Ее перу принадлежат книги «Тверской край в рисунках Пушкина», «Мир Пушкина в его рисунках», а также очерки в периодике и сборниках, посвященные Пушкину, атрибуции его рисунков.

АНДРЕЙ ГЕОРГИЕВИЧ БИТОВ (р. 1937)

Писатель. Автор рассказов и повестей, путевых записей, эссе о литературе и искусстве — в том числе о Пушкине (собраны в книге «Статьи из романа»).

НАТАН ЯКОВЛЕВИЧ ЭЙДЕЛЬМАН (р. 1930)

Историк литературы и общественно-политического движения в России в XVIII—XIX веках. Его перу принадлежат книги «Пушкин и декабристы. Из истории взаимоотношений», «Большой Жанно. Повесть об И. Пущине», «Герцен против самодержавия», «Последний летописец», «Пушкин. История и современность в художественном сознании поэта», «Лунин».

ЛЕВ СЕРГЕЕВИЧ СИДЯКОВ (р. 1932)

Литературовед. Доктор филологических наук. Профессор Латвийского государственного университета им. П. Стучки. Автор книги «Художественная проза Пушкина», а также статей о творчестве Пушкина.

ВАЛЕНТИН СЕМЕНОВИЧ НЕПОМНЯЩИЙ (р. 1934)

Литературовед. Автор книги о Пушкине «Поэзия и судьба», многих статей о творчестве поэта, проблемах интерпретации пушкинского наследия в литературной науке, в театре и школе.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абашидзе И. В. 30
 Абрамович С. Л. 371
 Аверинцев С. С. 289
 Аверкиев Д. В. 328
 Азадовский М. К. 48
 Айвазовский И. К. 45
 Айхенвальд Ю. И. 376
 Акутин Ю. М. 348
 Александр I 144, 292, 338
 Александрова О. Ю. 123
 Алексеев А. А. 252, 255
 Алексеев В. В. 203, 204, 208
 Алексеев В. Н. 238
 Алексеев М. П. 48, 82, 150, 326—335, 354
 Алексеев-Яковлев А. 302
 Аммосов А. Н. 353
 Амо А. 305
 Анакреон 10
 Андроников И. Л. 62, 67
 Анненков П. В. 105, 106, 179, 258, 321, 353, 361, 362, 373
 Анненский И. Ф. 183, 186
 Антипова Л. И. 61
 Антокольский П. Г. 30, 38
 Анциферов Н. П. 290
 Аракишвили Д. И. 309
 Арбуре-Галли З. 350
 Аренский А. С. 309
 Арина Родионовна, см. Яковлева А. Р.
 Аристо Л. 107—114
 Аристотель 149
 Арменжон В. 334
 Арсеньев К. К. 176
 Архангельский А. Н. 315
 Асафьев Б. В. 18, 306, 311
 Асеев Н. Н. 38
 Ахматова А. А. 33, 38, 178—186, 293,
 Бабель И. Э. 265
 Багрицкий Э. Г. 66
 Бадалич Й. 232, 235, 334
 Бажан М. 242
 Базили К. М. 146, 147
 Байрон Дж. Н. Г. 10, 71, 84, 147, 175, 317
 Балш Т. 350
 Бальмонт К. Д. 30
 Банчакова Е. 73
 Бараташвили Н. М. 25, 26
 Баратынский Е. А. 8, 14, 47, 176, 207, 220, 319
 Барбаро И. 146
 Барклай-де-Толли М. Б. 167
 Баргенов П. И. 159, 161, 321, 353, 355, 373
 Баскаков В. Н. 326, 327
 Батюшков К. Н. 103, 104, 106
 Бах И. С. 59, 180
 Безвиконый Г. А. 346
 Безвиконый Г. Г. 346—351
 Без-Корнилович А. И. 301, 350
 Без-Корнилович С. И. 350
 Белинский В. Г. 7, 8, 11, 40, 55, 112, 138, 161, 178, 179, 258, 278
 Белый А. 178, 183, 186, 321
 Беляев А. П. 363
 Беляев М. Д. 367
 Бенедиктов В. Г. 142
 Бенкендорф А. Х. 83, 133, 138, 141, 224
 Бантам И. 137
 Бенуа А. Н. 45, 183, 186, 229, 247, 249, 252, 255, 256, 284, 285, 360, 370, 374, 377
 Беранже П. Ж. 136
 Бердичевский Я. И. 141, 236, 240, 243
 Березин-Ширяев Я. Ф. 224
 Берков П. Н. 107, 334
 Бестужев (Марлинский) А. А. 238
 Бетховен Л. ван 180
 Билибин И. Я. 45, 229, 236, 255, 367, 377, 378
 Биолато Миони А. 107
 Битов А. Г. 367
 Бичурин Н. Я. (отец Иакинф) 82
 Благой Д. Д. 48, 56, 107, 289, 291, 315, 316, 318, 331, 351, 354, 365
 Блейк У. 71
 Блок А. А. 8, 33, 66, 81, 168—179, 182, 183, 186, 315, 321
 Блок Г. П. 331
 Бобров С. П. 169

- Богаевская К. П. 361, 375
 Богач Г. Ф. 350, 351
 Богданович И. Ф. 11, 200
 Богуш А. 346
 Богуш Г. 346
 Бодлер Ш. 31, 32
 Бодуэн де Кургенэ А. И. 321
 Бокариус М. В. 210, 218
 Боклевский П. М. 92
 Бонди С. М. 48, 49, 56, 229, 272, 321—325, 331, 354, 359, 360, 365, 374, 377
 Борисов Л. И. 168, 177
 Боровиковский В. Л. 262
 Бородин А. П. 57, 310, 328
 Борро Д. 332
 Боске А. 68
 Боярдо М. 112
 Браилловский С. Н. 331
 Бреннерт В. Л. 164
 Бродский Н. Л. 55, 326, 374
 Бруни Ф. А. 200, 262, 263, 289
 Брюллов А. П. 91, 149, 193—196
 Брюллов К. П. 146, 196, 262
 Брюсов В. Я. 15, 38, 46, 56, 57, 86, 168—170, 174—176, 179, 353, 361, 373
 Букалов А. М. 296
 Букатов В. М. 265
 Букина Л. В. 81
 Букша М. М. 309
 Булгаков М. А. 15
 Булгаков С. Н. 378
 Булгарин Ф. В. 143
 Бунин И. А. 257, 263
 Бушен Д. 226
 Бэлза И. Ф. 56
 Вагнер Р. 309
 Вальтер Ю. М. 255
 Ван Риссельберг М. 70
 Варгунин П. П. 239
 Варфоломей П. Е. 347—349
 Василенко С. Н. 309
 Васнецов В. М. 45
 Ваулин И. 194
 Вахтангов Е. Б. 266
 Вацуро В. Э. 140, 150, 371
 Вейс А. 194
 Велланский Д. М. 148, 150
 Вельтман А. Ф. 347, 348
 Венгеров С. А. 44, 45, 49, 169, 171, 210, 321, 361, 373
 Венецианов А. Г. 262
 Венкстерн А. А. 170
 Венцлова А. 62, 63
 Вересаев В. В. 186, 360
 Верещагин В. А. 198, 202
 Верлен П. 32
 Верховский Ю. Н. 171
 Видаль Э. 94
 Вийральт Э. А. 255
 Виланд К. 144, 224
 Вильборг А. 145, 256
 Виноградов В. В. 48, 139, 265, 331
 Винокур Г. О. 48, 179, 186, 361, 367
 Висковатов А. В. 144
 Вишнеvский В. В. 227
 Вогюэ Е.-М. де 70
 Воейков А. Ф. 104, 207
 Волконская З. А. 86, 98, 263
 Волконская М. Н. 244
 Волконский П. М. 222
 Волконский С. Г. 244
 Волошин М. А. 317, 318
 Вольтер 137, 273
 Вольтерис Э. А. 63
 Вольф М. О. 220, 236
 Воронихин А. Н. 337
 Воронцов М. С. 338
 Вульф А. Н. 124—126
 Высоцкий В. С. 303, 304
 Вяземский П. А. 10, 16, 41, 104, 195, 207, 301, 353
 Вяземский П. П. 353
 Габаев Г. С. 225, 247
 Гагарин Г. Г. 193, 196—202
 Гаевский П. И. 195
 Галактионов С. Ф. 100, 193—196, 199, 218, 219
 Ганнибал А. П. 82, 273, 296, 300, 305
 Гарсиа Лорка Ф. 92
 Гартман Н. Н. 153
 Гартунг (урожд. Пушкина) М. А. 162
 Гастфрейд Н. Н. 353
 Гау Э. П. (И.) 263
 Гахович Г. Г. 244
 Гдалин А. Д. 227
 Гейне Г. 34
 Гейтман Е. И. 199
 Гейченко С. С. 66, 244, 331
 Гекмерн Л. 181, 182
 Гельмерсен В. 373
 Генс Ю. 256
 Герцен А. И. 8, 328
 Герчик В. П. 304
 Гершензон М. О. 162—164, 180, 186, 331, 373, 378
 Герштейн Э. Г. 180
 Гете И. В. 10, 261
 Гиллельсон М. И. 140, 371
 Гипшир В. В. 168, 170, 331
 Глазунов И. П. 144
 Глинка М. И. 57, 159, 262, 310, 356
 Глинка Ф. Н. 289, 363
 Гмыря Б. Р. 304
 Гнедич Н. И. 201
 Гоголь Н. В. 7, 13, 15, 41, 49, 74, 84, 92,

- 132—134, 137—140,
142, 146, 157, 212,
243, 252, 257, 265,
278, 346, 353, 367
- Годунов Б. Ф. 252
- Голике Р. 145, 256
- Голицын Д. А. 289
- Голицын И. В. 281, 283
- Голицын Н. Б. 334
- Голицына Н. П. 338
- Голицыны 148
- Голованивский С. Е. 242
- Головатюк Ф. 235
- Голяховский Е. Н. 241
- Гомер 32
- Гонгоржав Б. 78
- Гончаров А. Д. 249
- Гончаров А. Н. 363
- Гончаров И. А. 81
- Гончарова Н. Н., см.
Пушкина Н. Н.
- Гончарова Н. С. 246,
255, 256
- Гораций 25
- Горбатов Б. Л. 86
- Гордин А. М. 359
- Гордин М. А. 359
- Горленко Н. А. 190
- Горнфельд А. Г. 176
- Городецкий Б. П. 331,
374
- Горский А. А. 308
- Горчаков А. М. 172
- Горький А. М. 15, 47,
48, 78, 81, 227
- Гофман М. Л. 262
- Гофман Э. Т. А. 143
- Гранин Д. А. 284
- Гребенка Е. П. 216, 222
- Греч Н. И. 146, 148, 222
- Гречанинов А. Т. 309
- Грибоедов А. С. 11, 25,
43, 171, 206, 278,
316, 336, 341, 344
- Григорьев А. А. 7, 179
- Гроссман Л. П. 86, 107,
108, 109, 112, 163,
326
- Грот К. Я. 353
- Грот Я. К. 160, 161, 353,
355
- Грушкин А. И. 230
- Губар П. В. 193—195,
200, 244
- Гудзий Н. К. 48, 331
- Гукасов А. О. 237
- Гуковский Г. А. 48, 374
- Гумалик Н. И. 350
- Гурамишвили Д. 25
- Гурбазар Р. 78
- Гэ Баоцюань 81, 84
- Гюнтер И. фон 247
- Давыдов В. Л. 263
- Давыдов Д. В. 41, 144,
145, 263, 341
- Даль В. И. 353
- Дамдинсүрэн Ц. 78
- Дангулов С. А. 86
- Данзас К. К. 353
- Данте Алигьери 32, 59,
107, 261
- Дантес-Геккерн (урожд.
Гончарова) Е. Н. 181
- Дантес-Геккерн Ж. Ш.
181, 182
- Данько И. Я. 370
- Даргомьжский А. С. 57
- Дарский Д. С. 331, 376
- Дашдорж Д. 78
- Дашкевич К. 330
- Двойченко-Маркова
Е. М. 347, 351
- Декарт Р. 32
- Дельвиг А. А. 41, 104,
123, 124—126, 216,
224, 230, 364, 379
- Дельвиг С. М. 124, 125
- Державин Г. Р. 157, 207,
215, 364
- Державин К. Н. 169,
344
- Десклот М. 94
- Десницкий В. А. 210,
212
- Дидло Ш. Л. 108, 109
- Дидро Д. 289
- Дикий А. Д. 266
- Дмитриев И. И. 11,
97—99, 101, 104, 207
- Дмитриев М. А. 207,
208
- Добровольский Л. М.
159, 161, 354
- Добужинский М. В. 225,
229, 233, 235, 262,
267, 272, 361
- Добычин Л. И. 367
- Долгоруковы 148
- Долинина А. А. 302
- Домогацкий В. В. 378
- Домогацкий В. Н. 85
- Доре Г. 92
- Достоевский Ф. М. 7, 8,
10, 13—15, 70—72,
92, 153, 179, 181,
183, 184, 252, 260,
261, 278, 328, 329
- Доу Д. 145, 167
- Драганов П. Д. 346
- Дудкевич Г. Н. 304
- Дунский Ю. Т. 305
- Дурьлин С. Н. 298, 305
- Дюма А. 291
- Дягилев С. П. 258
- Ев. С. 143
- Евгеньев-Максимов
В. Е. 373
- Евлахов А. М. 330
- Егорова М. К. 246
- Екатерина II 142
- Емельянов М. А. 244
- Ермаков И. 376
- Ерошенко Н. М. 331
- Есаулов А. П. 57
- Есенин С. А. 8, 15, 29,
30, 33, 45, 66, 317
- Есенский Я. 231
- Ефимов А. И. 274
- Ефимов И. С. 58, 79,
113, 121, 170, 185,
274—283
- Ефимова Н. Я., см. Си-
монович-Ефимова
Н. Я.
- Ефремов П. А. 155, 161,

- 168, 179, 194, 224,
353
- Жаком Д. 246
Жанен Ж. 136
Жигулин А. В. 33
Жид А. 68—72
Жирмунский В. М. 48,
186, 331
Жуковский В. А. 8, 11,
104, 109, 131, 132,
146, 162, 172, 200,
201, 202, 207, 240,
263, 341, 353, 370,
380
Жуковский П. В. 162
- Забелин И. Е. 328, 329
Заболоцкий Н. А. 38
Зайкин Матвей 144
Зайкин Михаил 144
Зайцева В. В. 354
Зак Л. В. 249, 254
Закревский Н. В. 146
Закревский Ю. А. 77
Замятин Е. И. 265, 266
Зарецкий Н. В. 225, 247
Захаров Р. В. 18
Захаров Ф. И. 247
Збруев А. А. 199
Зворыкин Б. В. 255
Здобнов Н. В. 140, 150
Зеленцов К. 193
Зелинский В. А. 358,
361, 362, 377
Зилоти А. И. 309
Зильберштейн И. С.
210, 212, 217
Зощенко М. М. 265
Зуев В. П. 43
Зуев Д. П. 331
- Иван III 291
Иван IV Грозный 290
Иванов В. В. 378
Иванов И. А. 193, 194,
196
Иванов М. А. 196, 199
Иванов П. 147
Иванова Н. Н. 349
- Игнациус О.-Ф. 193, 200
Измайлов В. В. 104
Измайлов Н. В. 48, 56,
150, 213, 216, 321,
322, 326, 331, 334,
354, 355, 373, 374
Илличевский А. Д. 123
Иловайский Д. И. 207
Ильин Н. В. 125, 372
Ильинский А. А.
307—311
Иовий П. 146
Ирвинг В. 332
Исаков Я. А. 54, 169
Исаковский М. В. 86
Исцелленнов Н. И. 247
- Каверин П. П. 331
Кадоль О. 103
Калашников А. И. 241
Калинников В. С. 309
Калита Н. И. 241
Каллаш В. В. 15
Каллин М. 247
Каменский А. З. 150
Кампензе А. 146
Канивец А. Г. 239
Кантемир А. Д. 142
Капнист В. В. 11
Карамзин Н. М. 155,
207, 363
Кардовский Д. Н. 247
Карне Ж. 94
Каспрович Э. А. 331
Катаржи С. Е. 349
Каухчишвили Н. 334
Качалов В. И. 56, 57
Кацева М. Д. 306
Кент Р. 255
Керн А. П. 86, 123—
126, 225
Керцели Л. Ф. 362
Кидель А. С. 346, 349,
351
Кильгаст П. Г. 211
Кипренский О. А. 86,
262
Киреевские 220
Киреевский И. В. 142,
150
- Кирша Данилов 129
Кишкин Л. С. 73, 75
Климов В. В. 231
Клуге К. 148
Ковалевская С. В. 160,
161
Козинский В. И. 266
Козлов (Игнатъев) А. А.
200
Кок Г. 107
Кокوشкин Ф. Ф. 102
Кольшкин И. А. 227,
235
Кольцов А. В. 183, 238,
384
Комаров В. В. 155
Комиссарова М. И. 344
Комовский В. Д. 123
Конашевич В. М. 236,
266—272
Кондел В. 73
Конрад Дж. 71
Констан Б. 179
Константинов Ф. Д. 39,
355
Контарини А. 146
Конфуций 82
Корнейчук А. Е. 86
Корнилович А. О.—см.
Без-Корнилович
А. И.
Короленко В. Г. 346
Корсакас К. П. 63, 66
Корф М. А. 123
Корш Ф. Е. 179
Косарик Д. М. 240
Кохановский Я. 59
Кошанский Н. Ф. 363
Кравченко А. И. 241,
314, 374
Краевский А. А. 146
Красицкий И. 59
Крачковский И. Ю. 305
Крученых А. Е. 353, 354
Крыжановский Т. Р. 239
Крылов А. Л. 141, 239,
363
Крылов В. А. 217
Крылов И. А. 11, 146,
194, 278

- Ксида К. Н. 350
 Кузмани К. 74
 Кузмин М. А. 168
 Кузнецов А. М. 140, 162
 Кузьмин Н. В. 53, 55, 92, 229, 241, 267—269, 272, 273, 370, 374
 Кукольник Н. В. 144
 Кукрыниксы 266
 Кукуруза С. 225
 Куллак Т. 307
 Кульнев Я. П. 341
 Кунин В. В. 352
 Купер Д. Ф. 332
 Купреянов Н. Н. 376
 Курбатов П. А. 97, 98, 100
 Курбатова Е. А. 97, 98, 100
 Кустодиев Б. М. 45, 266
 Кутузов М. И. 144, 207
 Кюхельбекер В. К. 41, 213, 214, 336, 341, 344
 Лабанов С. Б. 20
 Лавров В. М. 354
 Лагарп Ф. 101
 Лажечников И. И. 193
 Лазурский В. В. 59
 Лакснесс Х. 31
 Лангер В. П. 193, 201, 202
 Ланда Е. В. 177
 Ласорса К. 334
 Лафонтен Ж. 101, 104
 Лебедев И. К. (Жан) 246, 255, 256
 Левенсон А. А. 255
 Левик В. В. 287
 Левитанский Ю. Д. 24
 Лейкин Н. А. 154
 Леконт де Лиаль 32
 Ленин В. И. 8
 Леонардо да Винчи 278
 Леонидзе Г. Н. 26
 Леонов Л. М. 86, 265
 Лепешинская О. В. 86
 Лермонтов М. Ю. 14, 30, 33, 74, 84, 168, 171, 176, 212, 233, 257, 260, 279, 318, 319, 381
 Лернер Н. О. 330, 358, 374
 Лесков А. Н. 161
 Лесков Н. С. 154, 161, 265
 Лесман М. С. 210, 212
 Леухин С. И. 156, 161
 Липранди И. П. 350
 Лисенков И. Т. 140
 Лифарь С. М. 237, 257, 258, 334, 372
 Лихачев Д. С. 181, 186
 Ломоносов М. В. 11, 33, 142, 290
 Лопата В. И. 241
 Лотман Ю. М. 55, 107, 331, 371, 374
 Луговской А. Ф. 315
 Луговской В. А. 315
 Лужницкий К. 242
 Луначарский А. В. 66
 Лупорини М. Б. 334
 Лу Синь 84
 Любович Н. А. 48
 Люй Ин 234
 Люценко Е. П. 144
 Мазепа И. С. 346
 Майдель Л.-Ф. 193, 200, 227
 Майков Л. Н. 171, 353, 355, 361
 Макаров В. А. 221, 222
 Макаров М. Н. 104
 Макогоненко Г. П. 287, 331
 Максакова М. П. 304
 Максимович М. А. 133
 Малешевская Е. М. 349
 Малиновский В. Ф. 350
 Малышко А. С. 242
 Мамонов А. И. 235
 Мандельштам О. Э. 33, 180
 Мансуров Е. 127
 Маракуев В. Н. 156, 159, 161
 Маретин Ю. 229
 Марков С. Л. 210—218, 222, 247
 Маркова-Кильгаст В. В. 210, 211, 213, 217
 Маркс К. 81
 Марончелли П. 143
 Мартен дю Гар Р. 70, 72
 Марьин В. А. 241
 Массон П. 68
 Масютин В. Н. 247—250, 255, 256, 294
 Матвеев А. Т. 12
 Матвеева А. Б. 283
 Матев П. 232
 Матузьявичюс Э. В. 61
 Машавили А. А. 21
 Маяковский В. В. 8, 15, 21, 27, 30, 66, 81, 227, 315, 317
 Меженко Ю. А. 239
 Межиров А. П. 28, 29
 Межов В. И. 354, 375
 Мейе Ж. 239
 Мейерхольд В. Э. 169, 324
 Мейлаж Б. С. 46, 150, 331
 Мелин Л. Ф. 216, 221
 Мельницкий В. К. 210, 213
 Менделеев Д. И. 328
 Меншиков А. Д. 301
 Менья А. 233, 334
 Мережковский Д. С. 179, 183
 Мерзляков А. Ф. 16
 Мериме П. 68, 72, 233
 Месмер Ф. А. 148, 150
 Метгер И. М. 344
 Миллер О. В. 168
 Минц З. Г. 177
 Мительман Е. И. 244
 Митта А. Н. 30, 305
 Митурич П. В. 89
 Михайлов Б. Н. 344
 Михайлова Н. И. 76, 97
 Михайловский Н. К. 157

- Михайловский-Данилевский А. И. 144, 145
 Михалков С. В. 31
 Мицкевич А. 7, 57, 59—61, 84, 93, 104, 263, 286, 287
 Могилевский А. 229
 Модзалевский Б. Л. 126, 142, 144, 216, 258, 326, 331, 353—355, 358, 370, 372, 373, 374, 378
 Модзалевский Л. Б. 223, 331, 370, 373
 Молчанов А. С. 210, 222
 Мольер Ж. Б. 16
 Морозов П. О. 155, 161, 169, 171, 173, 179, 361
 Моцарт В. А. 51, 52, 176, 332
 Муленкова В. Ф. 246
 Муравьев А. Н. 147, 330
 Мурузи Д. 347
 Мусатов В. В. 178
 Мусин-Пушкин И. А. 203
 Мусоргский М. П. 262
 Мюссе А. де 175
 Мяснин И. Г. 255
- Набоков В. В. 334
 Наварро Томас Т. 92
 Надеждин Н. И. 144
 Назарова Г. И. 193
 Найдич Э. Э. 202
 Наполеон I Бонапарт 32, 137, 144, 320, 338, 340
 Нарбикова В. С. 72
 Нарезный В. Т. 143, 193
 Нарышкины 148
 Насибулин Э. Х. 135, 374, 377
 Наумов И. С. 210, 211, 213, 215, 217, 221, 238
 Наумова Е. Н. 211, 215
- Нацагдорж Д. 78
 Нащокин П. В. 138, 162
 Нащокина В. А. 163
 Неговский Е. 346, 351
 Негруци К. 349, 350
 Неедлы З. 231
 Некрасов Н. А. 8, 16, 33
 Непомнящий В. С. 371, 376
 Неруда П. 88
 Нестор, летописец 74
 Нивинский И. И. 189, 247, 266
 Никитин А. Г. 336
 Николай I 182
 Николеску Т. 334
 Нилькгейм К. фон 305
 Нотбек А. В. 127—129, 198, 199, 268
 Нотгафт Ф. 252
- Образцов С. В. 276
 Овидий (Публий Овидий Назон) 10, 273
 Одоевский В. Ф. 7, 131, 132—134, 136—139, 214
 Озаровская О. Э. 274, 279
 Озеров Л. А. 38, 61
 Окас Э. 241
 Оксман Ю. Г. 48, 106, 354
 Окутюрье М. 186
 Оленин А. Н. 196, 363
 Оленина А. А. 365, 367
 Олецкевич 263
 Оман Э. 334
 Онегин-Отто А. Ф. 159, 193, 198, 202, 244, 246
 Орлов А. С. 106
 Орловский А. О. 262
 Осетров Е. И. 77
 Островский А. Н. 278, 298, 305
 Очкин А. Н. 144
 Оюун Э. 78
- Павленков Ф. Ф. 156, 161, 305
- Павлинов П. Я. 188—190, 247
 Павлицев Л. Н. 159
 Павлицев Н. И. 16
 Палиевский П. В. 13, 17
 Панаев В. И. 193
 Панаева А. Я. 16
 Панова Е. 334
 Парни Э. 137
 Паскевич И. Ф. 145
 Пастернак Б. Л. 30, 33, 38, 52
 Пашнов П. Ф. 239
 Пеллико С. 143, 144
 Пестряков А. М. 218
 Петёфи Ш. 84
 Петр I Великий 8, 82, 142, 146, 203, 286, 289—293, 296, 300—305, 334
 Пиндемонтэ И. 107
 Писарев А. А. 104
 Писарев М. И. 305
 Пискарев Н. И. 229
 Плетнев П. А. 140, 202, 218, 312, 353
 Плеханов Г. В. 66, 163
 Плиний Старший 149
 Плюшар А. А. 222
 Погодин М. П. 105, 106, 146, 150
 Поджио А. В. 263
 Полевой Б. Н. 86, 227
 Полевой К. А. 142, 143, 159
 Полевой Н. А. 104
 Полевой П. Н. 161
 Полежаев А. И. 238
 Полетика И. Г. 181, 263
 Поливанов Л. И. 155, 161, 377
 Полонская Е. Г. 344, 345
 Полторацкий С. Д. 330
 Поляков А. С. 373
 Поляков М. И. 255
 Помпиду Ж. 32
 Попельницкий А. З. 239
 Потобня А. Ф. 171
 Потоцкий П. П. 242
 Примеров Б. Т. 43

- Прокофьев С. С. 310
 Прункул С. И. 349
 Пугачев В. В. 150
 Пугачев Е. И. 146
 Пумпянский Л. В. 292
 Пушкин А. А. 153, 155, 162
 Пушкин В. Л. 99—106, 207, 330
 Пушкин Г. А. 67
 Пушкин Г. Г. 370
 Пушкин Л. С. 127, 175, 199, 208, 301
 Пушкин Н. А. 350
 Пушкина (урожд. Гончарова) Н. Н. 82, 181, 195, 258, 259, 261, 263
 Пушин И. И. 41, 214, 225, 279
 Пыпин А. Н. 84
 Пэрлээ Х. 78
- Рааб Г. 334
 Радищев А. Н. 8
 Раевская Е. М. 33
 Раевский В. Ф. 34, 36
 Раевский Н. Н. (отец) 145, 244, 274
 Разин С. Т. 41
 Райч С. Е. 104, 216
 Райт Т. 192
 Ралии Е. З. 349
 Рассадин С. Б. 371
 Рахманинов С. В. 260, 310
 Рейнбот П. Е. 198, 202
 Рейтерн Е. 263
 Ремизов А. М. 262, 265
 Репин И. Е. 45, 349
 Рибас А. М. де 326
 Рильке Р. М. 71
 Римская Л. С. 343, 344
 Римский-Корсаков Н. А. 58, 59, 246
 Ринчен Б. 78
 Робеспьер М. 337
 Розанов М. Н. 107, 108, 111, 112
 Роллан Р. 81
- Ромм Ж. 337, 338
 Ронина В. А. 153
 Россина Н. В. 315
 Рудаков К. И. 266—269
 Руденская М. П. 126
 Руденская С. Д. 126
 Руссо Ж.-Ж. 261
 Руставели Ш. 21, 25, 32
 Рыбаков 216, 225
 Рылеев К. Ф. 11, 222, 223, 238
 Рыльский М. Ф. 242
 Рыскин Е. И. 140
- Саади 10
 Сайтов В. И. 169, 216, 217
 Сакулин П. Н. 129, 137—139
 Сальг Ж.-Б. 148, 149
 Сальери А. 51, 52, 176, 332
 Самойлов Д. С. 33, 305
 Сапожников А. П. 194
 Сарайлич И. 54, 55, 235
 Сартр Ж.-П. 31
 Свирин Ю. М. 212
 Свительский В. А. 267
 Селиванова С. Д. 321, 359
 Селим Кобейн 302—304
 Сельвинский И. Л. 38
 Семевский М. И. 225
 Семен А. 142, 144, 218, 220, 224
 Семенов И. Б. 212
 Сенковский О. И. 144
 Серафимович А. С. 246
 Сервантес Сааведра М. де 10
 Сидяков Л. С. 372
 Сидоров А. А. 163, 273
 Симонов К. М. 86, 227
 Симонович
 Ефимова Н. Я. 58, 79, 113, 121, 170, 185, 274—283
 Синельников М. И. 28
 Синявский Н. А. 223, 239, 375
- Сиповский В. В. 373
 Сисмонди Ж. 111
 Скабичевский А. М. 161
 Скатын Н. Н. 7
 Скотт В. 111, 144
 Сленин И. В. 224
 Слонимский А. Л. 175, 229, 331
 Слонимский М. Л. 336
 Слонимский Ю. И. 108, 109, 112
 Смирдин А. Ф. 76, 106, 143, 144, 149, 193, 194, 196
 Смирнов-Сокольский Н. П. 139, 140, 210, 218, 221—223, 239, 240, 278, 358
 Смоленский Я. М. 50
 Снарскис К. 66, 67
 Снопек Л. 76
 Соболевский С. А. 353
 Соколов П. А. 298—302
 Соколов П. Ф. 229, 262, 263
 Соколов-Микитов И. С. 336, 344
 Соллогуб В. А. 137, 159, 225
 Соловьев В. С. 178, 186
 Солугуб Ф. К. 179, 182, 321
 Солоневич Е. М. 113, 122
 Солтык-Романский Ю. 242
 Сопиков В. С. 150
 Сосюра В. Н. 242
 Стамати К. 349, 350
 Старицын А. М. 220
 Стаций Публий Папиний 123—126
 Стендаль 305
 Степанов И. М. 226
 Степанов Н. Л. 331
 Стерн Л. 271
 Стоянов Л. 232
 Стравинский И. Ф. 262, 310
 Стравинский Ф. И. 218

- Стравинский Ю. Ф. 218
 Страхов Н. Н. 11, 168, 328, 329
 Строганов А. П. 338, 340
 Строганов А. С. 337, 338
 Строганов П. А. («Очер») 337, 338, 341
 Стурдза А. С. 349
 Суворин А. С. 154, 156, 157, 159, 161
 Сурков А. А. 86
 Сытин И. Д. 156, 161, 255
 Сьюй Цисюн 87
 Табидзе Г. В. 26
 Тагер Е. Е. 283
 Тагор Р. 71, 81
 Танеев С. И. 309
 Танк М. 86
 Тарковский А. А. 28, 29
 Гархов А. Е. 284
 Твардовский А. Т. 8, 33, 36, 227, 235
 Тейтельбойм В. 88
 Тенирс Д., младший (Тенирс) 143, 150
 Тепляков В. Г. 143
 Тименчик Р. Д. 186
 Тимошенко Л. Я. 55
 Тирсо де Молина 278
 Тихонов Н. С. 30, 86, 227
 Тойбин И. И. 290
 Толстой А. Н. 227
 Толстой Л. Н. 13—16, 70, 74, 81, 86, 92, 157, 161, 184, 278
 Толстой Ф. П. 193, 200, 262
 Томашевский Б. В. 56, 82, 109, 112, 202, 230, 272, 321, 326, 331, 354, 355, 358, 368, 369, 373, 374, 377
 Томашевский Н. Б. 107
 Топоровский М. 59, 60, 334
 Тропинин В. А. 86, 258, 263
 Трубецкой А. В. 181
 Туманский В. И. 224
 Тургенев А. И. 353
 Тургенев И. С. 70, 157, 243, 278, 327—329
 Тынянов Ю. Н. 179, 265, 321, 331, 336—345
 Тынянова Е. А. 338
 Тырков А. Д. 123
 Тютчев Ф. И. 14, 47, 233, 379, 384
 Узин В. С. 377
 Уитмен У. 71, 89
 Уланова Г. С. 18, 19, 86, 336
 Ульянинский Д. В. 218, 220, 221, 239
 Усоз и Риос Л. де 93
 Уткин И. П. 66
 Уткин Н. И. 152
 Ушаков Н. Н. 38, 145
 Фаворский В. А. 6, 34, 184, 189, 225, 241, 247, 256
 Фадеев А. А. 86, 227
 Фальконе Э. М. 289—293, 295
 Фантон де Веррайон М. Л. 350
 Федотов П. А. 262
 Фейнберг И. Л. 354
 Фенелон Ф. 144
 Фенелонов А. Л. 342—344
 Фернандес Санчес Х. 90
 Фет А. А. 14, 171, 172
 Фигерой У. 92
 Филарет (Дроздов В. М.), митрополит 149
 Филонов А. Г. 305
 Фишер В. М. 177
 Флоренский П. А. 276
 Фомин А. Г. 354, 375
 Фомин С. В. 346
 Фомичев С. А. 109, 112, 129, 296, 304, 355
 Формозов А. А. 371
 Фризенгоф (урожд. Гончарова) А. Н. 73, 75, 77
 Фризенгоф Г. 73, 75, 76
 Фукс А. 217, 225
 Халиппа И. А. 346
 Ханенко Б. И. 242
 Ханенко В. Н. 242
 Хачатурян А. И. 336, 338—340
 Хижинский Л. С. 241
 Хитрово Е. М. 372
 Ходасевич В. Ф. 378
 Хомяков А. С. 74
 Цветаева М. И. 15, 33, 38, 46, 246, 256
 Цвылев С. А. 237, 238
 Церетели А. Р. 21
 Ци Ихуэй 83
 Цэдэнжав Ц. 78
 Цюй Цюбо 84, 85
 Цявловская-Зенгер Т. Г. 48, 56, 324, 331, 354, 365, 371, 374, 378,
 Цявловский М. А. 48, 106, 223, 239, 272, 321, 326, 331, 350, 354, 374, 375, 378
 Чаадаев П. Я. 41, 162, 163
 Чайковский П. И. 262, 278, 310, 311
 Чегодаев А. Д. 164
 Челишев П. И. 96
 Черейский Л. А. 351, 358, 366, 371
 Чернышевский Н. Г. 179, 331
 Чертков А. Д. 147
 Ческий И. В. 194, 195, 199

- Чехов А. П. 74, 81, 154, 156, 157, 161, 278
Чехонин С. В. 369
Чиковани С. И. 22
- Шаблювский Е. С. 244
Шадури В. С. 331
Шаликов П. И. 98, 99, 101, 102, 104—106
Шаховской А. А. 109, 139
Шевченко Т. Г. 81, 257
Шевырев С. П. 144
Шекспир У. 10, 43, 71, 155, 261, 278
Шеллинг Ф. В. 148, 150
Шенье А. 10, 71
Шимановская М. А. 57
Шифрин Я. (Шиффрэн Ж.) 68, 70, 72, 252
Шкловский В. Б. 272, 345
Шмитт-Фогелевич Н. 230
- Шнейдер М. Е. 235
Шнель А. 222, 225
Шнитке А. Г. 305
Шолохов М. А. 227
Шухаев В. И. 69, 252, 253, 255, 377
Шухаева В. Ф. 252, 256
- Щавинский В. А. 242
Щеголев П. Е. 126, 171, 179, 217, 258, 326, 331, 353, 355, 372
Щерба Л. В. 321
Щербинин М. А. 331
- Эйдельман Н. Я. 370
Эйхенбаум Б. М. 48, 265, 321
Элтон О. 233
Эмерсон Р. У. 88
Эми Сяо 85
Энгельгардт С. В. 334
Энгельс Ф. 81, 332
- Эренбург И. Г. 81, 86, 227, 349
Эриванцева Е. И. 237
Эттингер П. Д. 256
Эфрос А. М. 108, 109, 112, 358, 366
- Юрий Долгорукий 291
Юркевич З. 305
- Яворский С. 329
Языков Н. М. 41
Якобсон Р. О. 334
Яковлев М. Л. 123
Яковлева А. Р. 66, 67, 279
Якубович Д. П. 48, 326, 369
Якушкин В. Е. 154, 156, 161, 179, 321, 353, 358, 367
Якушкин Е. И. 225
Якушкин И. Д. 225
Яцимирский А. 346

СОДЕРЖАНИЕ

ПУШКИНСКАЯ КНИГА И СОВРЕМЕННОСТЬ

<i>Н. Скотов.</i> Начало всех начал	7
<i>П. Палиевский.</i> Пушкин как человеческая задача русской литературы	13
<i>Г. Уланова.</i> Правда человеческих отношений	18
<i>И. Абашидзе.</i> «Все в жертву памяти твоей...» <i>Беседу вел С. Лабанов</i>	20
<i>А. Жигулин.</i> Счастливая поэзия	33
<i>Л. Озеров.</i> Мой Пушкин, наш Пушкин	38
<i>Б. Примеров.</i> Пушкин создал великого русского читателя. <i>Беседу вел В. Зуев</i>	43
<i>Б. Мейлах.</i> Из «наедине с Пушкиным»	46
<i>Я. Смоленский.</i> Воспитание Пушкиным	50
<i>И. Бэлза.</i> Высокая страсть	56
<i>Э. Матузлявичюс.</i> Сорок лет я перевожу поэзию Пушкина. <i>Беседу вела Л. Антипова</i>	61
<i>П. Массон.</i> Андре Жид — переводчик Пушкина	68
<i>Е. Банчакова.</i> Пушкинский музей в Бродзянах. <i>Беседу вел В. Кондел</i>	73
<i>Р. Гурбазар.</i> Пушкин на монгольском языке	78
<i>Гэ Баоцзянь.</i> Пушкин в Китае. <i>Беседу вела Л. Бужина</i>	81
<i>В. Тейтельбойм.</i> Вестник утренних зорь	88
<i>Х. Фернандес Санчес.</i> Пушкин в Испании	90
<i>Э. Видаль.</i> Пушкин по-каталонски	94

ПУШКИН — ЧИТАТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ

<i>Н. Михайлова.</i> Об одной книге из библиотеки Пушкина	97
<i>Н. Томашевский.</i> Пушкин — читатель Ариосто	107
<i>О. Александрова.</i> Над страницами «Ахиллеиды»	123
<i>Е. Мансуров.</i> Пушкин и Нотбек	127
<i>С. Фомичев.</i> Неосуществленный замысел альманаха «Тройчатка» и повесть Пушкина «Пиковая дама»	131
<i>А. Кузнецов.</i> «Книги, означенные звездочкою...». Эпизод издательской деятельности Пушкина	140

ЧТЕНИЕ И ИЗДАНИЕ ПУШКИНА

<i>В. Ронина.</i> Русские издатели — Пушкину: год 1887	153
<i>М. Гершензон.</i> Чтение Пушкина. <i>Предисловие А. Кузнецова</i>	162
<i>О. Миллер.</i> «Перед Пушкиным открыта вся душа...». А. Блок — читатель Пушкина	168
<i>В. Мустатов.</i> «...его человеческий голос в его божественных стихах». Пушкинские штудии Анны Ахматовой	178

ПУШКИНСКАЯ «РУСАЛКА» в оформлении *П. Я. Павлинова* 1—32

ПУШКИНИАНА

<i>Г. Назарова.</i> Прижизненные иллюстрации к произведениям Пушкина	193
<i>В. Алексеев.</i> «Исписаны старинным почерком...». Пушкин и календари	203
<i>М. Бокариус.</i> Рыцарь книги	210
<i>С. Марков.</i> Пушкиниана	218

А. <i>Гдалин</i> . В боевом строю. Издание книг Пушкина в годы Великой отечественной войны	227
Я. <i>Бердичевский</i> . Библиофильские редкости на Украине	236
В. <i>Муленкова</i> . Библиофильские зарубежные издания Пушкина 1920-х годов	246
С. <i>Лифарь</i> . Моя зарубежная Пушкиниана. Фрагменты из книги	257
В. <i>Букалов</i> . Новое в иллюстрировании романа «Евгений Онегин»: годы 1930-е	265
А. <i>Ефимов</i> . Пушкин в творчестве художников Ефимовых	274
А. <i>Тархов</i> . Размышления по поводу одной иллюстрации к «Медному всаднику»	284
А. <i>Букалов</i> . Превращения царского арапа	296
М. <i>Кацева</i> . Неизвестная страница музыкальной пушкинианы	306

ПУШКИНИСТЫ И ПУШКИНИСТИКА

Д. <i>Благой</i> . Под знаком Пушкина. <i>Беседу вели А. Архангельский, Н. Россина</i>	315
С. <i>Селиванова</i> . «Души прекрасные порывы»	321
В. <i>Баскаков</i> . Пушкиниана академика М. П. Алексеева	326
А. <i>Никитин</i> . Уральская пушкиниана Ю. Тынянова	336
С. <i>Фомин</i> . Г. Г. Безвизонный — пушкинист	346
Книги Пушкина в нашем труде. Анкета «Альманаха библиофила»: В. <i>Курнин</i> , С. <i>Фомичев</i> , С. <i>Селиванова</i> , Л. <i>Керцелли</i> , А. <i>Битов</i> , Н. <i>Эйдельман</i> , Л. <i>Сидяков</i> , В. <i>Непомнящий</i>	352
России сердце не забудет!.. (В. <i>Жуковский</i> , Ф. <i>Тютчев</i>)	379
Резюме на английском языке	381
Коротко об авторах	386
Указатель имен	391

ВЕНОК ПУШКИНУ

АЛЬМАНАХ БИБЛИОФИЛА

Выпуск двадцать третий

Редактор ВОК Л. И. *Антипова*

Редактор издательства А. Е. *Тархов*

Художественный редактор В. В. *Ситников*

Технический редактор Н. И. *Авфутис*, А. З. *Коган*

Корректор Н. М. *Весельницкая*

НК

Сдано в набор 13.03.87. Подписано в печать 14.08.87. А13213. Формат 60×84/16. Бум. офсетная № 1—70 г. Гарнитура Баскервиль. Офсетная печать. Усл. печ. л. 25,11. Усл. кр.-отт. 27,89. Уч.-изд. л. 28,53. Тираж 50.000 экз. Изд. № 4527. Заказ № 506. Цена 1 р. 60 к.

Издательство «Книга», 125047, Москва, ул. Горького, 50
Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 113054, Москва, Валовая, 28.

Адрес редакции:

103009, Москва, Большой Гнезниковский пер. д. 10,
«Альманах библиофила». Рукописи не возвращаются.