

ИСТОЧНИК²

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКИЙ
И НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

МАЙ - ИЮНЬ 1999

1799 ~ 1999

№3

*...Душа в Заветной
лире*



ИСПОЧУЖ
№ 3

май—июнь
1999 год

и научно-педагогический
Департамента образования
администрации Вологодской области
и Вологодского института развития
образования

*Специальный выпуск,
посвященный 200-летию со дня рождения
А. С. Пушкина*

Научные редакторы:

С. Ю. Баранов, канд. фил. наук, доцент,
зав. каф. литературы ВГПУ;
Г. В. Судаков, доктор фил. наук, профессор,
зав. каф. русского яз. ВГПУ

Над выпуском работали:

И. В. Мовнар, А. А. Попова,
методисты ВИРО

В подготовке материалов принимали участие:

Н. Н. Фарутина, А. В. Федорова

Снова тучи надо мною
Собралися в тишине;
Рок завистливый бедою
Угрожает снова мне...
Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

А. С. Пушкин. "Предчувствие"



НА ПУТИ К ПУШКИНУ

И. А. МАКАРЦЕВА, начальник Департамента образования
администрации Вологодской области

200-летие со дня рождения А. С. Пушкина отмечается, наверное, наиболее широко именно в системе образования. Это закономерно, поскольку изучение литературы, эстетическое воспитание, культурное развитие школьников в значительной мере на произведениях Пушкина основано. Получив среднее образование, большинство людей выбирает профессию весьма далекую от литературы. Став взрослым, к Пушкину постоянно обращается далеко не каждый. Однако в школе с его произведениями, с его биографией знакомятся все, и у всех остается какой-то след в душе после этого знакомства, хотя человек, может быть, не всегда это ощущает. Книги Пушкина есть практически в каждой семье, и в круг домашнего детского чтения его произведения обязательно входят. А это уже само по себе говорит о многом. Не будет натяжки, если мы назовем пушкинский юбилей не только общенародным, но и общешкольным, учительским, семейным. С позиций науки о Пушкине судят профессионалы. С простой человеческой точки зрения к его творчеству причастен любой человек.

Так уж исторически сложилось, что Пушкину в русской культуре отведено самое почетное место, несмотря на то, что прекрасных писателей немало и у нас в стране, и за рубежом. Тому, наверное, много причин. Эпоха, когда он жил и работал, была необычной, какой-то особенно привлекательной: война 1812 года, расцвет дворянской культуры, восстание на Сенатской площади. **Лесемники поэта в литерату**

ре постоянно подчеркивали его значение и тем самым повышали его авторитет. В некотором смысле можно говорить о Пушкине и как о символе российской государственности. Во всяком случае государственные деятели как до революции, так и после нее этим символом постоянно пользовались и о его значимости заботились. Самый яркий пример — 100-летие со дня гибели Пушкина. Оно отмечалось в 1937 году на государственном уровне и имело идеологическую окраску. Сейчас это у некоторых вызывает раздражение. Между тем литература и идеология всегда были тесно связаны, и отношение общественности к писателю во многом зависит от идеологических установок государства. Другое дело, какая идеология и во имя каких целей наследием писателя пользуется. Но здесь уж сам писатель волен выбирать далеко не всегда. Творчество его является общим достоянием, и люди распоряжаются им по своему усмотрению. До известных пределов, разумеется. Можно считать, что революционность Пушкина была преувеличена именно из идеологических соображений. Преувеличена, но не привнесена в его творчество искусственно. Пушкин жил в эпоху европейских революций, тесно общался с декабристами, сознательно придавал некоторым своим произведениям революционную направленность. На нем сказывались веяния эпохи. И нет ничего предосудительного в том, что школьники 40-х или 60-х годов с увлечением декламировали оду “Вольность” или стихотворение “К Чаадаеву”. Стихи эти и сейчас прекрасно звучат, хотя, может быть, осмысляются несколько иначе. Пушкин их писал искренне, с вдохновением.

Но для конкретного человека более важны, конечно, сами произведения Пушкина и его личность. Читатель ведь, воспринимая то или иное произведение поэта, вступает с ним в непосредственное общение и думает не об идеологии и не об общественной значимости творчества писателя. У него появляется свое, собственное отношение к прочитанному; и этим своим отношением он дорожит. Когда вмешивается кто-то третий, с другим пониманием, с другим толкованием произведения, это может и не понравиться. Мы смотрим, например, фильм по повести “Дубровский”, где режиссер осмыслил знакомое произведение в соответствии со своими представлениями, вкусами. Смотрим и не во всем соглашаемся с режиссером, потому что увиденное не совпадает с нашими впечатлениями. Нам дорог тот образ, который сложился в сознании

во время чтения, это часть нас самих, и Пушкин — это тоже в значительной мере мы сами, наши переживания и размышления, которыми мы дорожим.

Впрочем, посредники бывают разные. Учитель тоже посредник, и посредник необходимый, без которого знакомство человека с Пушкиным, с настоящей литературой может не состояться вообще. Учителю литературы, чтобы добиться успеха, важно быть ненавязчивым, деликатным в своей работе. Ученик должен сам прийти к пониманию того, что говорит и изображает писатель. Иначе он не воспримет полученное знание как свое, личностное. Может быть, главное, что должно произойти на уроке литературы, это чтобы школьник осознал себя как личность через погружение в образный мир произведения. Он проживает судьбы персонажей, какие-то ситуации, в которых персонажи находятся, и проходит школу чувств, проникается мироощущением писателя. Он получает художественно окрашенное представление о мире. Литературу недаром иногда называют философией в образах. Литература способствует тому, чтобы ученик ставил перед собой вопросы: кто я? зачем я? чем я являюсь в этом мире? Персонажи произведений не только нравятся или не нравятся ученику — они еще провоцируют его на самооценку, на сравнение с самим собой: как бы в данной ситуации поступил я? нет ли во мне самом таких качеств, которые я вижу в персонаже? Творчество Пушкина для подобной работы — материал благодатный. Оно высвечивает лучшее в человеке, помогает ему стать самим собой.

Стихи Пушкина разные. Трудно воспринимать ту же “Вольность” и то же “К Чаадаеву” как произведения, касающиеся тебя непосредственно. В них поэт обращается к обществу в целом или поколению, их адресат — обобщенный, коллективный. Но когда читаешь небольшое стихотворение “Что в имени тебе моем?”, или “Если жизнь тебя обманет...”, или “Письмо Татьяны к Онегину”, то воспринимаешь их лично — как будто это именно тебе адресовано или именно о тебе написано. В ходе такого восприятия формируется культура индивидуальных чувств. Потому что чувства, внушаемые этими произведениями, понятны, человечны, прекрасны и лично привлекательны. Такие чувства человек охотно считает своими.

Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что литературу нельзя преподавать так, как другие предметы. Если вообще слово “преподавать” здесь подходит. Конечно, процесс передачи знаний идет и здесь. Но это какие-то особые знания. Пусть простят меня коллеги математики, но наш предмет требует прежде всего не таланта, а трудолюбия. С литературой дело обстоит иначе. Если математику нужно учить, то уже сами слова “учить литературу” звучат как-то странно. Можно и необходимо заучивать наизусть стихотворения, но как “учить” то, что заложено в произведениях Пушкина? В готовом виде это не передается. Это можно освоить только в результате самостоятельной внутренней работы. Читательский талант, талант самопознания через литературу развивает и проявляет учитель. Он и ведет школьников на протяжении всех одиннадцати лет к Пушкину с большим или меньшим успехом — в зависимости от читательской талантливости ученика, от своего педагогического таланта и опыта. Не случайно поэтому, наверное, что образ Пушкина порой тесно связывается с воспоминаниями о конкретных учителях литературы. Для меня, например, это череповецкие педагоги Нелли Ивановна Юринская и Алла Ильинична Гордеева. Другие люди вспомнят другие имена. Плохо, если память их не хранит. Так тоже бывает, хотя довольно редко. Это значит, что там, в школе, что-то важное не состоялось.

Чтение любого писателя влияет на формирование личности. Но это могут быть разные влияния. Толстой и Достоевский глубокие, но трудные для восприятия и психологически тяжелые писатели. О Пушкине так не скажешь. Он и рассудительный, и мудрый, но все-таки очень располагающий к общению, доверию. Не громоздкий, легкий, понимающий, добрый. И что особенно важно — свободный, внутренне свободный. Может быть даже, точнее, культурно свободный, потому что свобода Пушкина — это не вседозволенность, не распущенность. Это свобода, основанная на уважении к другим и к самому себе. Какая-то радостная, просветляющая и возвышающая свобода.

Конечно, в его произведениях, да и в его биографии тоже, есть разные стороны, не всегда соответствующие идеалу. И все-таки мы отождествляем Пушкина с тем лучшим, что есть в его произведениях и в его жизни. Да он и сам старался увидеть в людях и в своих героях привлекательные качества. Об этом иногда забывают, хотя это так

очевидно. Широко распространено, например, мнение, что Владимир Ленский и Ольга Ларина — персонажи, достойные порицания. Даже темы школьных сочинений формулируются иногда с установкой на такое порицание. В то же время Ленский — это образ юности с ее наивностью, пылкостью, житейской неопытностью, чистотой помыслов. Все его промахи — от молодости, от благородных порывов, от доверия к окружающим. Пушкин рисует Ленского с улыбкой, но сочувственно. Ольга Ларина в его изображении тоже привлекательный персонаж. То, что она отличается от сестры и вызывает едкую насмешку Онегина, — не повод для осуждения ее читателем. Отношение к ней Пушкина во всяком случае нельзя назвать отрицательным. Это любимая поэтом молодая жизнь в одном из многих ее проявлений.

Обаяние молодости Пушкин высоко ценил и писал о нем во многих своих произведениях. Молодые люди это хорошо чувствуют и почти всегда расположены к Пушкину, к его произведениям. Принимая это во внимание, губернатор области В. Е. Позгалев обратился к Департаменту образования с инициативой — издать специально для выпускников школ Вологодчины 1999 года юбилейный томик произведений Пушкина в качестве подарка. К работе были подключены московские и вологодские специалисты. И губернатор, и работники Департамента надеются, что подарок нашим выпускникам понравится. Книга завершается стихотворением “Вновь я посетил...”, где есть известные каждому слова: “Здравствуй, племя младое, незнакомое!” Это прямое обращение поэта к потомкам. Пусть наши выпускники запомнят, что они закончили школу в знаменательный год, год 200-летия со дня рождения А. С. Пушкина.



Вера МЕЛЬНИКОВА, учащаяся Сокольского дошкольного педучилища

А. С. ПУШКИНУ

*Тревозно, радостно и ново —
Опять читать твои стихи!
Творил ты музыку из слова
Перстами, что как сон легки.*

*Всегда отважный и влюбленный,
Ты нам сквозь вихри жизни нес
Фиал печали просветленной
И восхищения до слез.*

*Как презирал, наш гордый гений,
Ты самовластия кумир,
Но, словно дети, в сказки верил
И был готов обнять весь мир.*

*И грезит двести лет Россия
В навеянных тобою снах
О родниках духовной силы,
Искрящихся в твоих стихах.*

*В сердцах людей твои творенья
Пусть воскрешают вновь и вновь
И Божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.*



ПРАЗДНОВАНИЕ 100-ЛЕТИЯ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА В ВОЛОГОДСКОЙ ГУБЕРНИИ

(По материалам печати)

26 и 27 мая 1899 года Вологодская губернская гимназия, наравне с другими гимназиями России, праздновала столетний юбилей со дня рождения величайшего русского поэта Александра Сергеевича Пушкина. Юбилейные торжества были распределены на два дня.

26 мая, в 9 часов утра, в домово́й гимназической церкви была отслужена заупокойная литургия и панихида по А. С. Пушкину отцом законоучителем гимназии Н. А. Коноплевым в присутствии исполняющего обязанности директора В. И. Тузова, всех преподавателей и воспитанников, которые еще не разъехались на каникулярное время.

Перед панихидой о. законоучитель произнес приличное торжеству слово, в котором старался обрисовать нравственный образ поэта.

По окончании панихиды как преподаватели, так и воспитанники собрались в гимназический зал, где состоялся торжественный акт. Когда места были заняты, хор воспитанников гимназии исполнил “Акттовую песнь” Главача, после которой ученик VIII класса Н. Воейков прочитал стихотворение Лермонтова “На смерть Пушкина”. Затем хор пропел “Юбилейный гимн Пушкину”, а преподаватель русского языка И. Е. Устинов произнес речь о значении поэзии Пушкина.

Акт закончился исполнением перед портретом государя императора “Народного гимна”, вызвавшего дружное троекратное “ура”. После акта ученикам, собравшимся по классам, были розданы классными наставниками на память о юбилейном торжестве бронзовые жетоны с изображением Пушкина на лицевой стороне и годов 1799—1899 — на оборотной.

27 мая, в праздник Вознесения Господня, в актовом зале гимназии состоялся пушкинский музыкально-литературный вечер по следующей программе.

ОТДЕЛЕНИЕ I

1. Юбилейный марш, соч. Влоп. Исп. оркестр.
2. “Воспитательное значение поэзии Пушкина”. Речь ученика VIII класса Н. Воейкова.
3. Ария Ленского из оперы Чайковского “Евгений Онегин”. Исп. ученик VII класса И. Крылов.
4. Сцена в келье Чудова монастыря из драмы “Борис Годунов”. Исп. ученики VII класса Н. Комаровский и Л. Красеньков.
5. “Гимн Пушкину”, слова Случевского, муз. Главача. Исп. хор.
6. Вальс “Ожидание”, соч. ***. Исп. оркестр.
7. “Была та смутная пора...”, отрывок из поэмы “Полтава”. Исп. ученик VI класса Г. Котляров.

ОТДЕЛЕНИЕ II

1. “И долго буду тем любезен я народу, Что чувства добрые я лирой пробуждал...” Речь ученика VIII класса С. Петрова.
2. “Гимн Пушкину”, соч. Главача. Исп. оркестр.
3. “Песнь о вешем Олеге”, баллада. Исп. ученик V класса Г. Рощер.
4. “Я помню чудное мгновенье...”, романс. Соло на флейте. Исп. ученик VII класса Ф. Щекотов.
5. “Пир Петра Великого”, слова Пушкина, муз. Зайцева. Исп. хор.

6. “Тиха украинская ночь...”, отрывок из поэмы “Полтава”. Исп. ученики VI класса И. Архангельский и Г. Котляров.

7. Попурри из оперы Чайковского “Евгений Онегин”. Исп. оркестр.

8. Монолог Барона из “Скупого рыцаря”. Исп. ученик VII класса Н. Фалин.

9. Стихотворение. Соч. ученика VIII класса П. Солтана.

10. “Боже, царя храни!”. Исп. хор.

Во время вечера в зале были поставлены на возвышение два портрета Пушкина, декорированные национальными флагами и зеленью. Кроме лиц педагогического персонала с их семьями, учеников и их родителей, вечер удостоили своим посещением г. начальник губернии, граф А. А. Мусин-Пушкин, г. вице-губернатор А. А. Лаппо-Старженецкий и другие почетные гости. Несмотря на неполный состав оркестра и хора вследствие того, что некоторые из воспитанников разъехались, вечер прошел весьма оживленно и вызвал полное одобрение со стороны многочисленной публики, а ученики гимназии, конечно, сохраняют надолго приятные воспоминания о пушкинском торжестве.

* * *

В четверг, 27 мая, в 3 часа дня в городском театре состоялось пушкинское чтение со световыми картинками для учащихся. Была прочитана поэма “Полтава” и иллюстрирована туманными картинками. Исполнен был также хором учеников Городского училища “Гимн Пушкину”, который был не раз повторен по желанию дружно аплодировавшей собравшейся со всего города детворы. Учеников и учениц в театре было около 900 человек, и все с глубоким вниманием следили за чтением и с видимым удовольствием рассматривали туманные картины.

Вечером того же дня (6 часов вечера) состоялось подобное же чтение, уже предназначенное для народа. Была прочитана биография Пушкина, которой не читали утром ввиду того, что учебный персонал городских и приходских училищ предварительно познакомил своих питомцев с жизнью и деятельностью великого русского поэта. Вход был, конечно, бесплатный, но по билетам. Театр был полон самой разношерстной публикой, среди которой было много детей того и другого пола.

* * *

Село Иванчино Кадниковского уезда. 26 мая, в столетнюю годовщину со дня рождения нашего великого поэта А. С. Пушкина, в приходской церкви была совершена божественная литургия и отслужена панихида по покойному поэте, пел ученический хор.

Затем в здании земского училища отец Афанасий Товлев объяснил ученикам значение Пушкина как поэта, после чего были прочитаны: биография А. С. Пушкина, некоторые его стихотворения, "Сказка о рыбаке и рыбке" и повесть "Капитанская дочка" в сокращенном виде.

Таким образом, и в нашем медвежьем углу скромно почтили память великого русского поэта.

Вечная память и слава тебе, дорогой наш поэт!



ИЗ СТАТЬИ МИХАИЛА САВИНОВА "ПУШКИН КАК ПОЭТ"

(Вологодские губернские ведомости. — 1899. — 22, 27 июля)

Пушкин понимал народ. Из этого не следует, чтобы весь русский народ в свою очередь понимал Пушкина. Надо дорасти, доразвиться до понимания его. Нам невольно приходят в голову слова одного из даровитых профессоров, что для верной, объективной и всесторонней оценки Пушкина и для понимания его как поэта и человека необходимо иметь по крайней мере тридцатилетний возраст.

Отличительная черта нашей поэзии — сердечная тоска, сменяющаяся разгульем удалым, нашла верное отражение в поэзии Пушкина:

*От ямщика до первого поэта
Мы все поем уныло. Грустный вой
Песнь русская. Известная примета:
Начав за здравие, за упокой
Сведем как раз. Печалию согрета
Гармония и наших муз, и дев;
Но нравится их жалобный напев.*

(“Домик в Коломне”. строфа XV)

Народ создал убеждение: в горе жить — не кручинну быть. Пушкин во всех своих элегиях (за исключением двух-трех) примиряется

с жизнью и действительностью, находя утешение то в воспоминаниях прошлого, то в надежде на светлое грядущее, то в настоящем, которое ясно говорит, что любовь, дружба, природа, наука, искусства, поэзия, отечество, ближние, мирный труд, дающий высокие наслаждения, и тому подобное — не слова пустые, а драгоценные условия жизни для всякого мыслящего существа.

Александр Сергеевич обладал светлым, жизнерадостным мирозерцанием. Он во всем видел красоту. Жизнь для него была идеалом. Разочарования, страдания не страшили его. Он говорит убежденно: “Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать!” Отсюда естественно вытекает постоянная бодрость духа, необходимая для каждого, кто Провидением вызван к земному странствованию. Таким мирозерцанием объясняется у Пушкина создание положительных типов, создание пленительных идеалов.

Великий поэт-художник, поэт национальный, правдивый поэт светлой эстетической стороны русской действительности, Александр Сергеевич Пушкин, способствовавший своими произведениями самопознанию нашему, давший русской словесности народно-художественное направление, сделавший ее самобытной, преобразовавший литературный язык, Пушкин — выразитель лучших дум и чувств русского народа, отразивший в себе славянский гений, — нам кажется, заслужил вполне название национально-всемирного поэта...

Во всяком случае, для нас, русских, Пушкин — синоним народной гордости, нашей славы, нашего самопознания. Пора нам полюбить и оценить того, кто не требовал наград за подвиг благородный, но кто прелестью живой стихов нам был полезен, кто милость к падшим призывал.



УРОКИ ПУШКИНА

А. А. РОМАНОВА, учитель-словесник (г. Вологда)

Дай нам руку в непогоду!

А. Блок

Какая это важная и ответственная дата, 200 лет со дня рождения нашего национального гения, любимого народного поэта Александра

Сергеевича Пушкина! Ответственная для всего народа и каждого человека в отдельности. Н. В. Гоголь считал: "Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет". С какой гордостью, верой, надеждой и осторожностью называл эту дату мудрый Гоголь. Но русский человек той высоты, на которой был гений А. С. Пушкина, через 200 лет не достиг. Так и остался поэт для нас не только национальной гордостью, но и национальной мечтой о том, что, может быть, когда-нибудь "русский человек в его развитии" станет достойным своего гения.

А ведь, кажется, так просто было поучиться. Еще при жизни А. С. Пушкина его современник В. Г. Белинский сказал: "Читая его творения, можно превосходным образом воспитать в себе человека".

Читая Пушкина, можно пройти хорошую школу нравственного воспитания, получая уроки жизни. В его творениях осталась жить его душа, она может помочь понять, научить, чему верить, что любить, что презирать и ненавидеть, чем гордиться и чем восхищаться, что боготворить ...

— 2 —

...тут люди добрые живут...

Я помню, как еще в раннем детстве, когда Пушкина мне читал отец, я была удивлена не только чудесами, но и добрым миром, в котором живут герои его сказок. Вот царевна, оказавшись брошенной "на съедение волкам", добирается до незнакомого дома. Только оглянувшись кругом, она безошибочно угадывает, что тут "Люди добрые живут, Знать, не будет ей обидно." И она сразу спешит сделать добро незнакомым людям, начинает хозяйничать, как простая работница: "Дом царевна обошла, Все порядком прибрала, Истопила жарко печку, засветила Богу свечку." Для нее это оказалось естественнее, чем сесть в ожидании незнакомых хозяев. И братья сразу полюбили "милую сестрицу". Цепочка добра — и всего-то. А какой важный урок! Народ это выразил точно и кратко в мудрой пословице: "С чем ты к людям, с тем и они к тебе".

А как безотказно и терпеливо выполняет просьбы золотая рыбка в благодарность за свое спасение! А сколько доброго сделала царевна-лебедь за то, что молодой князь спас ей жизни! Как заботливо, внимательно, с добрым участием выслушивают жалобы-вопросы ко-

ролевича Елисея силы природы: Солнце, Месяц, Ветер... Королевич нашел свою любовь, свою царевну, и они были счастливы. А могло быть и иначе...

— 3 —

...но я другому отдана...

Ведь надо же такому случиться, что все семь братьев влюбились в "милую сестрицу" и однажды пришли к ней свататься. "Помири нас как-нибудь: Одному женою будь, Прочим ласковой сестрою. Что ж качаешь головою? Аль отказываешь нам? Аль товар не по купцам?" Сколько оскорбленной мужской гордости в последних вопросах, особенно в этом "аль"! Вот-вот готова вспыхнуть ссора, но царевна обезоруживает богатырей тихим искренним признанием: "Как мне быть? ведь я невеста... Всех я вас люблю сердечно; Но другому я навечно Отдана". Ссоры как не бывало. Братья смущены. "Спрос не грех. Прости ты нас, — старший молвил, поклонясь. — Коли так, не зайкнуса Уж о том". — "Я не сержуся, — Тихо молвила она, — И отказ мой не вина". Все! Конфликт исчерпан. "И согласно все опять Стали жить да поживать".

Я никогда не перестану восхищаться этим уроком доброжелательного, уважительного отношения друг к другу в непростых жизненных ситуациях, особенно когда это касается любовных отношений. Если мы хоть на минуту представим себе поведение современных героев в фильмах, даже мультфильмах для детей, вспомним способы, какими они решают свои проблемы, то охватывает ужас! Где уж тут "поклониться", "извиниться", "тихо молвить", когда в ход идут руки, ноги, любые предметы, а уж про голоса я и не говорю...

Вспомним у Пушкина: "А как речь-то говорит, Словно реченька журчит". Я просто слышу музыку этой речи! "Здравствуй, князь ты мой прекрасный! Что ты тих, как день ненастный? Опечалился чему?" Какая добрая участливость, неподдельный интерес к переживаниям другого! А самое главное — уважение к праву другого человека на собственное чувство. Братья не настаивают на своей просьбе, потому что царевна "другому навечно отдана" и потому что ей "всех милей королевич Елисей".

В более сложной, хотя и похожей ситуации оказываются другие героини Пушкина. Вот Владимир Дубровский останавливает карету князя Верейского и предлагает Марье Кирилловне: "Вы свободны, выходите". Та отвечает: "Нет. Поздно — я обвенчана... Я ждала вас до

последней минуты... Но теперь, говорю вам, теперь поздно". Она не говорит, что ей "милей" старый князь Верейский, но она обвенчана и не собирается нарушать данное ею слово верности. И Дубровский отступает. Благородному разбойнику не приходит в голову напоминать о любви. А вот минуты последнего свидания Онегина с Татьяной. Он горько раскаивается: "Я думал: вольность и покой Замена счастью. Боже мой! Как я ошибся, как наказан!" Оба сознают, что когда-то "счастье было так возможно, так близко". Сейчас они одни, стоят рядом, "так близко", а счастье невозможно. С каким достоинством, с какой выстраданной твердостью, как просто и искренне выскажет Татьяна свое окончательное решение: "Я вас люблю (к чему лукавить?), Но я другому отдана; Я буду век ему верна".

И сколько бы ни спорили читатели, права ли героиня, не ответившая на любовь Онегина, не давшая воли своему чувству, Пушкин убеждён, что только так и должна поступать женщина, давшая слово верности супругу, пусть и не всегда горячо любимому. В этом её достоинство, честь, её доброе имя, за которые настоящий мужчина жизнь готов отдать. Что и сделал А. С. Пушкин.

Каждый раз, когда заходит речь о дуэли Пушкина с Дантесом, кто-нибудь да непременно скажет: "А зачем это он? Да стоило ли? Ведь мог бы жить". И мне вспоминается одно стихотворение, автора которого не помню, а строки очень часто повторяю. Говорят два поэта. Молодой спрашивает старшего о Пушкине: "Да как же он, стремясь к великой цели, Во весь размах своих могучих сил, Вдруг предрассудку века уступил И оборвал до срока на дуэли Жизнь, важную для нас, для всех вокруг?" Старший объясняет, что Пушкин не мог поступить иначе, потому что обязан был защитить честь жены: "Ведь Пушкин верил ей, идя к барьеру. Кто смеет посягать на эту веру?" И еще: "И тот, кто сомневается в Наташе, Не сторону ль Дантеса он берет?"

А. С. Пушкин поступил так же, как и его герой, юный мечтатель Ленский, который "сердцем милый был невежда", верил всему светлому, доброму, "верил, что душа родная Соединиться с ним должна", верил, "что друзья готовы За честь его принять оковы И что не дрогнет их рука Разбить сосуд клеветника". Он кинулся спасать Ольгу от "искушений" Онегина и погиб. И уже другой поэт, М. Ю. Лермонтов, свяжет две судьбы, говоря о смерти А. С. Пушкина: "И он убит, и взят могилой, Как тот певец, неведомый, но милый, Добыча ревности глухой, Воспетый им с такою чудной силой, Сраженный, как и он, безжалостной рукой".

Когда на Черной речке прозвучал трагический выстрел, из далекой Сибири прилетели слова его самого близкого лицейского друга Ивана Пущина: "Кажется, если бы при мне должна была случиться несчастная его история, то роковая пуля встретила бы мою грудь. Я бы нашел средство сохранить поэта — товарища, достояние России".

Можно не сомневаться, что оно так бы и случилось, если бы Иван Пущин был рядом в те страшные дни травли великого поэта. Пущин был другом Пушкина еще с лицейских лет. Именно ему, Пущину, посвящены самые трогательные слова дружеского приветия, посланные в сибирскую ссылку:

*Мой первый друг, мой друг бесценный!
И я судьбу благословил,
Когда мой двор уединенный,
Печальным снегом занесенный,
Твой колокольчик огласил.*

*Молю святое провиденье:
Да голос мой душе твоей
Дарует то же утешенье,
Да озарит он заточенье
Лучом лицейских ясных дней!*

В посланиях к старшему другу юности П. Я. Чаадаеву чувствуется жажда дружеского общения, когда можно соединить "слова любви и руки", вспомнить "беседы прежних лет, пророческие споры". Пушкин с нетерпением ожидает встреч со старшим товарищем, предвкушая удовольствие дружеского единения: "поспорим, перечтем, посудим, поборим". Это, наверное, самое лучшее в дружбе, когда можно обменяться сокровенными мыслями, не боясь лживого ответа. Мне вспоминается, как в 1937 году широко и торжественно отмечалось 100 лет со дня смерти Пушкина. У нас на школьных тетрадях были иллюстрации к пушкинским произведениям, его стихи. Было выпущено много книг, портретов, плакатов. Один такой плакат я застала в деревенском доме на бревенчатой стене в 1951 году, когда впервые приехала на родину мужа в деревню Петраево. Его отец, учитель литературы сельской школы, привез из Вологды этот огромный плакат, на котором молодой А. С. Пушкин легко и свободно идет по дороге, а внизу напечатаны знакомые и прекрасные слова:

*Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг, отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!*

Долго-долго висел этот плакат на стене деревенского дома, а тот, кто повесил его, отдал свою жизнь за отчизну в 1944 году...

Много прекрасных стихов о дружбе, о друзьях написал А. С. Пушкин, уверенный, что "божий свет Единой дружбою прекрасен, Что без нее отрады нет, Что жизни путь нам был ужасен, Когда б не тихой дружбы свет". Но он же написал с горькой иронией о такой дружбе, когда люди "от делать нечего друзья", когда дружба заключается в том, чтобы вместе "ростбиф и страсбургский пирог Шампанской обливать бутылкой И сыпать острые слова..."

*Что дружба? Легкий пыл похмелья,
Обиды вольный разговор,
Обмен тщеславия, безделья
Иль покровительства позор.*

Даже в настоящей дружбе, когда друзьям интересно друг с другом поговорить, поспорить, очень важно уважать мнение другого. И тут А. С. Пушкин дает нам замечательный урок. Онегин и Ленский — "Лед и пламень" — спорили обо всем, но Онегин, слушая молодого восторженного мечтателя, не спешил разрушить его наивные рассуждения.

*Он охладительное слово
В устах старался удержать
И думал: глупо мне мешать
Его минутному блаженству;
И без меня пора придет;
Пускай покамест он живет
Да верит мира совершенству...*

Это очень важно, когда люди не стремятся навязывать другому свое мнение, не стремятся передать другому свой неудачный жизненный опыт.

— 5 —

*Могу ль на красоту
Взирать без умиления?*

С каким интересом все читают стихи А. С. Пушкина о любви, с любопытством отыскивая адресатов его любовной лирики! Да, конеч-

но, они были очень хороши, эти девушки и женщины, воспетые Пушкиным. Читая пушкинские стихи о них и для них, можно словно бы пройти школу любви: робкой, нежной, страстной, возвышенной, взаимной, неразделенной... И можно понять, что же больше всего в женщине восхищало поэта. Прежде всего — красота. В стихотворении “Красавица” он пишет о женщине, которой нет равных вокруг. Эта красота — святыня, на которую нужно молиться. Никто не может быть к ней равнодушен. И вот появляются строки:

*Куда бы ты ни поспешал,
Хоть на любовное свиданье,
Какое б в сердце ни питал
Ты сокровенное мечтанье, —
Но, встретясь с ней, смущенный, ты
Вдруг остановишься невольно,
Благоговевя богомольно
Перед святыней красоты.*

Какое счастье, что судьба послала ему в жены такую красавицу, какой была Наталья Николаевна Гончарова, которую он называл “моя модонна, чистейшей прелести чистейший образец”. Я не знаю, можно ли быть равнодушным к силе чувств лирического героя стихотворения “Я вас любил...”. На уроках по лирике Пушкина это стихотворение ученики всегда читают с особой проникновенностью, некоторые открыто, доверительно, некоторые робко, неуверенно, будто раскрывая свою собственную душу. Это не случайно, поскольку выраженное Пушкиным переживание близко каждому человеку. Даже сам ритм стихотворения располагает к искреннему диалогу с читателем, к объяснению своих чувств. Одно из них — это нежелание тревожить навязчивыми признаниями женщину, не ответившую на безмолвную, безнадежную любовь. Лирический герой только робко, осторожно намекает: “Я вас любил ток искренно, так нежно...” Можно представить, какие упреки могли бы посыпаться на женщину, отвергнувшую любовь, в стихах другого поэта, более сосредоточенного на собственной личности: “Ах, так! Я любил, а вы меня отвергли, так знайте же: больше вас так никто, никогда уж не полюбит!” Это мог сказать, и даже довольно убедительно, кто-нибудь иной, но не Пушкин!

Сколько уважения, благородства нужно иметь в душе, чтобы сказать: “Я вас любил так искренно, так нежно, Как дай вам Бог любимой быть другим”. Это самый главный пушкинский урок в любов-

ных отношениях: желать счастья тому, кого любишь, пусть даже ценою собственного несчастья. Только не все могут увлечься этим благородным примером, особенно те, у кого сильно развит эгоизм, привычка добиваться своего любыми способами, даже принося огорчения и беды другим.

Как много может дать мужчине любовь женщины! И об этом у Пушкина есть замечательное, всем известное со школьных лет стихотворение "Я помню чудное мгновенье". Это небольшое произведение — словно объёмистый роман об истории любви. Всё идёт, казалось бы, по банальной романической схеме: мимолётная встреча, расставание, недолгая память, долгие годы "без Божества, без вдохновенья, Без слёз, без жизни, без любви", опять встреча и воскресшая любовь. Но стихотворение неповторимо трепетностью индивидуального человеческого переживания. Столько чувств в этом стихотворении! Радостное удивление перед чудесным мигом "мимолетного виденья", горькое разочарование в прежних мечтах, тягостные годы, когда нет любви и счастья, когда вновь пробуждается душа. "Душе настало пробужденье, и вот опять явилась ты". Именно такова очередность чувств, а не наоборот: "Ты явилась, и душа пробудилась", — отмечает литературовед Ю. М. Лотман. Наверное, это один из наиболее важных уроков любви, которые может преподать любовная лирика Пушкина. Душа должна пробудиться, чтобы встретить любовь, ответить на любовь. Это духовное событие, облагораживающее человека. И как много счастья может дать это чудо! "И сердце бьется в упоенье, И для него воскресли вновь И Божество, и вдохновенье, И жизнь, и слезы, и любовь". И опять важна очередность этапов пути к счастью любви! Сначала Божество, потом вдохновенье, жизнь, слезы — это и есть любовь, когда все чувства возвышенны, чисты, искренни!

Одно из моих любимых стихотворений А. С. Пушкина о любви начинается отрицаниями: "Нет, нет, не должен я, не смею, не могу..." Что же так тревожит поэта, от чего он так упорно отказывается? Этот серьезный человек, любящий жену, имеющий детей, не хочет предаваться "волнениям любви", не хочет давать своему сердцу "пылать и забываться". А как быть, если мимо проходит прелестная молодая девушка?

*... но почему ж порой
Не погружуся я в отрадное мечтанье,
Когда нечаянно пройдет передо мной
Младое, чистое, небесное созданье*

БИБЛИОТЕКА

*Пройдет и скроется?.. Ужель не можно мне,
Любуясь девою в печальном сладострастье,
Глазами следовать за ней и в тишине
Благословлять её на радость и на счастье,
И сердцем ей желать все блага жизни сей,
Веселый мир души, беспечные досуги,
Все — даже счастье того, кто избран ей,
Кто милой деве даст название супруги.*

Сколько здесь сдержанной страсти и сколько нежности, бережно-сти к девичьей чистоте! И каким гневным обличением продажной красоте звучали слова молодого поэта (ему было тогда 19 лет!) в стихотворении "Прелестнице". Ему отвратительны её "нескромный убор", "умильный голос и взор", "обманчивая нежность, стыдливости притворный вид". "В порочном сердце жизни нет", — вот окончательный приговор продажной красавице. •

*Не привлечёшь питомца музы
Ты на предательскую грудь!
Неси другим наёмны узы,
Своей любви постыдный торг,
Корысти хладные лобзанья,
И принуждённые желанья,
И златом купленный восторг!*

Примечательно, что здесь опять появляется образ музы. Женская красота для Пушкина была неразрывно связана с поэтическим вдохновением. Что же привлекало поэта больше всего в женщине, кроме блистательной красоты? И это мы можем понять, когда увидим, как на светском балу встречаются две женщины. Одна — "блестящая Нина Воронская". Другая — любимая пушкинская героиня Татьяна Ларина. Так вот, эта Нина Воронская сравниться с Татьяной не могла, "хоть ослепительна была". Чем же затмила Татьяна Ларина эту ослепительную красоту?

*Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора, наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок.
Без подражательных затей...
Всё тихо, просто было в ней...*

Вот, по мнению Пушкина, что достойно настоящего восхищения в женщине: не ее внешний блеск, а внутренняя красота, заключенная в простоте, естественности, в отсутствии наглости, высокомерия, манерничания. Пресловутая пушкинская простота имеет эстетическую основу. Это красота простоты.

— 6 —

Печаль моя светла...

Какое удивительно светлое впечатление оставляют печальные стихи Пушкина! Их у него немало. Но они не погружают читателя в пучину безысходности. Они не угнетают человека, они учат его преодолевать тяжелые душевные состояния, находить радость — в горести.

*На холмах Грузии лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой ...*

Ночной пейзаж, образ любимой женщины, тихая беседа поэта с самим собой — все это создает атмосферу гармонического отношения к миру и к самому себе. Это счастливые минуты одиночества, когда человек может полностью отдаться чувству печали. Но как светла эта печаль, потому что ничто “не мучит, не тревожит” его одинокого унынья, а сердце от таких минут раздумья ещё сильнее “горит и любит оттого, что не любить оно не может”. В минуты печали, такой печали, которая показана Пушкиным, человек делается естественнее, лучше, чище. Особенно, если в эти минуты человек думает о другом дорогом ему человеке. “Пушкинская печаль” — это важное для русской культуры понятие. Без его учета не могут быть правильно восприняты ни сам Пушкин, ни культура, к которой он принадлежит.

Однажды в нашей картинной галерее проходила выставка картин из Пушкинского музея-заповедника. Их было много, но я сразу обратила внимание на одну, где молодой Пушкин с любимой няней Ариной Родионовной за одним столом. Теплым светом освещены их лица, чувствуется, что им хорошо вдвоем, пусть за окном “буря мглою небо кроет, Вихри снежные крутя”. Как важно для человека в минуты бури, душевного смятения слышать голос близкого человека, чувствовать тепло его души. Пусть “ветхая лачужка и печальна, и темна”, но рядом близкий человек — и печаль уже не так страшна. Она преобразуется в чувство, помогающее человеку жить.

На тайный суд себя призвав ...

В народе издавна бытуют такие понятия, как “жил с чистой совестью”, “умер с чистой совестью”, “жил в ладу с собственной совестью”. Только чистая совесть может дать человеку уверенность, что его слова и поступки верны. Как страдают герои произведений Пушкина, призвав себя на суд собственной совести! Пожалуй, самый яркий пример — мучения Бориса Годунова, которого ничто не веселит: ни власть, ни жизнь.

*Ах! чувствую: ничто не может нас
Среди мирских печалей успокоить;
Ничто, ничто... едина разве совесть.*

.....
*Но если в ней единое пятно,
Единое, случайно завелось,
Тогда — беда! < ... >
И рад бежать, да некуда... ужасно!
Да, жалок тот, в ком совесть нечиста.*

Мне никогда не забыть, как я впервые услышала сцену из оперы М. П. Мусоргского “Борис Годунов”, когда в тревожной тишине зазвучал трогательный, чистый голос Ивана Семеновича Козловского, исполнявшего партию юродивого. Он обращается к Борису с просьбой защитить его от мальчишек, отнявших у него копейку: “Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича...” И уж теперь Борис просит юродивого помолиться за него. А после паузы медленно, раздумчиво, полушёпотом звучит голос юродивого: “Нет, нет! Нельзя молиться за царя Ирода — Богородица не велит”. Таков высший суд над преступившими закон совести, потому что издавна на Руси юродивые считались заступниками перед Богом за грехи людей. Поэтому слова пушкинского юродивого — страшные слова.

Страдает и другой герой Пушкина — Сальери, решивший отравить своего друга, Моцарта, “гуляку праздного”, как ему, Сальери, кажется. И вдруг в разговоре с Моцартом он слышит: “Гений и злодейство две вещи несовместные”. Так легко, просто и даже как будто бы бездумно высказывает Моцарт свое убеждение, а как мучается Сальери, уже отравивший друга: “Но ужель он прав, И я не гений?” Вот вечный урок тем, кто считает себя выше простых смертных, кто позволяет многое своей совести.

Как часто Пушкин ставит своих героев в трудную минуту на “тайный суд”! Что это за суд и почему он тайный? Человек наедине с

собой не будет играть роль, он остается один на один со своей совестью. И судит себя по ее законам. Онегин, получив вызов Ленского, в ту же минуту ответил, что он "всегда готов". Этого требовали правила светской жизни, "общественное мнение". Но вот он остаётся один ...

*На тайный суд себя призвав,
Он обвинял себя во многом:
Во-первых, он уж был неправ,
Что над любовью робкой, нежной
Так подшутил ввечер небрежно.
А во-вторых: пускай поэт
Дурачится; в осьмнадцать лет
Оно простительно. Евгений,
Всем сердцем юношу любя,
Был должен оказать себя
Не мячиком предрассуждений...*

Но он не смог стать "мужем с честью и умом", не смог встать над предрассудками общественного мнения и — убил друга. И на всю жизнь он лишил себя покоя, не смог жить в тех местах, "Где окровавленная тень Ему являлась каждый день". Но не всем людям свойственны такие муки, не все умеют чувствовать себя виновниками несчастий другого человека. Поэтому Онегин и удостоивается авторского сочувствия. "Страдающий эгоист" — это не безнадежно очертившая личность, это человек, способный освещать самого себя беспокойным светом совести. Такие герои интересны Пушкину, в них чувствуется тревога за судьбу собственной души. Онегин убивает друга, он же себя судит и страдает.

— 8 —

Взойду невидимо и сяду между вами...

Даже трезво осознавая неизбежность ухода из жизни, поэт утверждает конечное торжество творчества, созидającego духа:

*Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит...*

Особенно проникновенно эта тема звучит в стихотворении "Андрей Шеньев", посвященном судьбе поэта, осужденного на казнь. Он просит друзей оплакать его жребий и собрать все стихи, им написанные.

*Я скоро весь умру. Но, тень мою любя,
Храните рукопись, о други, для себя!*

*Когда гроза пройдет, толпою суеверной
Сбирайтесь иногда читать мой свиток верный,
И, долго слушая, скажите: это он;
Вот речь его. А я, забыв могильный сон,
Взойду невидимо и сяду между вами,
И сам заслушаюсь, и вашими слезами
Упыюсь... и, может быть, утешен буду я
Любовью...*

Как еще можно утешить поэта, земная жизнь которого не беспредельна? Только читая его творения! Как-то по радио я услышала фразу: "Поэты воскресают всякий раз, когда их читают". Как это верно! Читая Пушкина, мы его воскрешаем, потому что он нам так нужен, нужен всегда, а особенно в такую историческую непогоду, какая стоит сейчас.



ПУШКИН О ПРАВОСЛАВИИ

Г. В. СУДАКОВ, профессор ВГПУ

А. С. Пушкин ушел из жизни в пятницу 29 января 1837 года. Его жена Наталья Николаевна Пушкина (урожденная Гончарова) в течение всей последующей жизни еженедельно по пятницам предавалась печальным воспоминаниям, ничего не ела, постилась. Ее второй брак был во всех отношениях удачным: Петр Петрович Ланской любил ее нежно и преданно, семья была многодетной и дружной, имелся в доме и относительный достаток, семейное счастье было ровным и тихим. Но вот что переживала она сама: "Несмотря на то, что я окружена заботами и привязанностью всей моей семьи, иногда такая тоска охватывает меня, что я чувствую потребность в молитве. Эти минуты сосредоточенности перед иконой, в самом уединенном уголке дома, приносят мне облегчение. Тогда я снова обретаю душевное спокойствие, которое часто принимали за холодность и меня в ней упрекали. Что поделаешь? У сердца есть своя стыдливость". Доказательства своей верной и неизменной любви к Пушкину Наталья Николаевна выстрадала всей

трудной и счастливой жизнью. Пушкин и дети заполнили эту жизнь без остатка.

В 1835 г., при жизни Пушкина, Гоголь напечатал в своем сборнике “Арабески” статью “Несколько слов о Пушкине”, где определил роль Пушкина для России следующими словами: “Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла”.

В чем русскость этого человека, что было основой этой русскости?

По мнению самого поэта, которое не часто цитировалось в советские времена, “греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер” (1822 г.). Дорого нам и такое признание поэта: “Ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такую, какой Бог ее дал” (1836 г.).

Обратим внимание на даты, к которым относятся эти высказывания, сравним их с годами жизни Пушкина. Как писатель Пушкин развивался стремительно, он ощущал жизнь как трагедию и понимал, что жизнь человека не имеет вариантов: нельзя, начав жить по черновику, вернуться в начальную точку бытия и переписать жизнь набело. Судьба не оставила ему шансов высказаться повторно по основным проблемам бытия: он писал однажды — и на века. Жизненное поведение поэта и его красавицы-жены соответствовало христианской истине: и физическая красота, и художественный талант есть Божий дар, но эти качества — не привилегия их носителей, а дополнительная обязанность нести добро людям.

Детство и ранняя юность Пушкина прошли под влиянием французской просветительской литературы, он пережил увлечение идеями и личностью Вольтера. К началу XIX века либеральная идея для Европы и для России была уже сформулирована и многократно повторена: в центре жизни — человек; его личность и его права — абсолютная и окончательная ценность, отсюда — индивидуализм, отрицание каких-либо религий, зато вереница культовых личностей: для Франции —

Вольтер, Наполеон, для России — Петр. Либеральный стандарт не учитывал, что человек обретает свою человеческую природу не в момент рождения, а постепенно, в процессе духовного развития личности; человеком не рождаются, а становятся. Либеральная идея противостояла православной основе русской жизни, в соответствии с которой земное существование есть подвиг во имя любви к Богу и к человеку, а пример Христовой жертвы есть образец для подражания. Православная идея укоренилась на русской земле и в русской душе.

На протяжении жизни неодинаковым было отношение Пушкина к проблеме веры. Стихотворение “Безверие”, прочитанное Пушкиным в 1817 г. на выпускном экзамене по русской словесности, описывает трагедию неверующего человека. Здесь есть фраза, характеризующая душевное состояние самого поэта: “Ум ищет Божества, а сердце не находит”. Безверие самого Пушкина было скорее настроением, чем убеждением, поэтому вначале поэт преодолел безверие чисто интеллектуально: просветительское отрицание Бога он оценил как глупость, в рукописях сохранилась запись 1830 г.: “Не допускать существования Бога — значит быть еще более глупым, чем те народы, которые думают, что мир покоится на носороге”. Но путь к таким высказываниям был нескорым.

В 1824 г., будучи в Одессе, Пушкин знакомится с доктором Хатчинсоном, который “исписал листов 1000, чтобы доказать, что не может существовать Высший разум, Творец и Вседержитель” (Пушкин). Этот глухой философ показался ему первым умным атеистом, однако система атеизма оказалась не столь утешительной, но, к несчастью, наиболее правдоподобной. Ум Пушкина готов поверить в аргументы афея (атеиста), но сердце страшится ужаса безверия. В это время муза Пушкина жаждала свободы, любовалась своей решительностью, порицала смирение, пример тому — стихотворение 1823 года:

*Свободы сеятель пустынный,
Я вышел рано, до звезды;
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время,
Благие мысли и труды...*

*Паситесь, мирные народы!
Вас не разбудит чести клич.
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь.
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремящими да бич.*

В письме А. И. Тургеневу 1 декабря 1823 г. Пушкин так объясняет эти строки: "... написал на днях подражание басне умеренного демократа Иисуса Христа (Изыде сеятель сеяти семена своя)".

Как оценить написанные Пушкиным до 1825 г. сочинения типа "Гавриилиада"? Только как юношеские выходки, как притворную личину порочности, как маску напускного озорства. Сам поэт в 1828 г. писал: "ни в одном из моих сочинений, даже из тех, в коих я наиболее раскаиваюсь, нет следов духа безверия или кощунства над религией".

Пушкин рассуждает о проблемах истории религии как просвещенный историк: "Величайший духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство. В сей-то священной стихии исчез и обновился мир". Специфика русского православия определила своеобразие политической судьбы нашего государства: "Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европою, история ее требует другой мысли, другой формулы". В письме к Чаадаеву 19 октября 1836 г. поэт отвергает мысль о том, что мы черпали христианство из нечистого (т. е. византийского) источника, доказывает, что Россия, остановив татар, спасла христианскую цивилизацию: "у нас было свое особое предназначение. Это Россия, ее необъятные пространства поглотили монгольское нашествие. Татары не посмели перейти наши западные границы и оставить нас в тылу. Они отошли к своим пустыням, и христианская цивилизация была спасена, нашим мученичеством энергичное развитие католической Европы было избавлено от всяких помех".

К 1836 г. относится и восторженная оценка Пушкиным Евангелия: "Есть книга, коей каждое слово истолковано, объяснено, проповедано во всех концах земли, применено ко всевозможным обстоятельствам жизни и происшествиям мира; из коей нельзя повторить ни единого выражения, которого не знали бы все наизусть, которое не было бы уже пословицею народов; она не заключает для нас ничего неизвестного; но книга сия называется Евангелием, — и такова ее вечно новая

прелесть, что если мы, пресыщенные миром или увлеченные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие”.

Пушкин читал церковнославянский текст Евангелия, он знал и французский перевод. В 1832 г. начинал учить древнееврейский, чтобы читать Библию на этом языке. В своих произведениях и письмах Пушкин более 200 раз обращается к Священному Писанию, отдельные тексты из которого использует неоднократно.

По воспоминаниям Плетнева, он любил повторять слова из Евангелия от Луки: “Слава в вышних Богу, и на земли мир, во человецех благоволение”.

В трагедии “Борис Годунов”, с которой начинается новый этап художественного развития поэта, поступки исторических лиц оцениваются с позиций религиозной нравственности: “И не уйдешь ты от суда мирского, Как не уйдешь от Божьего суда”. Идея Божьего суда как высшего суда на основе вечного Закона была изложена уже в оде “Вольность”:

*Владыки! Вам венец и трон
Дает Закон — а не природа, —
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.*

Сквозной мотив в трагедии — это мотив молитвы: молится патриарх, юродивый, монахи в кельях, народ. Но есть один герой, за которого никто не молится и ни разу не молится он сам — это Борис Годунов. В соответствии с православной традицией молитва — это нить, связывающая человека с Богом. Годунов лишен этой связи, в молитвенной помощи ему отказывают бояре, народ, юродивый. По первому замыслу Пушкин хотел посадить Бориса за Евангелие, заставить читать повесть об Ироде (письмо Вяземскому в сентябре 1825 г.), но ничего этого не сделал. Наоборот, он подчеркнул отчужденность Бориса от Бога. В свое время, как вспоминает в трагедии Пимен, даже жестокосердый Иван Грозный приходил с покаянием в монастырь, а у Годунова “его любимая беседа: Кудесники, гадатели, колдуньи. Все ворожит, что красная невеста!”. В смертный час он не кается, а оправдывается: “О Боже, Боже! Сей час явлюсь перед Тобой — и душу Мне некогда очистить

покаянем”. Вместо покаянья он дает политические наставления сыну, просит прощения у бояр. Так через молитву вершится суд над неправедным царем. Автор считает: народная молва прихотлива и ошибочна, мнение народное эмоционально и неполно, но Божий суд справедлив. Вспомним еще раз слова самого Годунова:

*Напрасно мне кудесники сулят
Дни долгие, дни власти безмятежной —
Ни власть, ни жизнь меня не веселят;
Предчувствую небесный гром и горе.*

Трагедия “Борис Годунов” показывает, что говорить следует не о христианских мотивах в творчестве Пушкина, а о православной основе творчества Пушкина, особенно периода, начавшегося с 1826 г. Назовем такие его произведения, как “Пророк” (1826), “Ангел” (1827), “Воспоминание” (1828), “Мадона” (1830), “Странник” (1835).

Роман “Евгений Онегин” — это не столько произведение о трагедии русского барства, сколько повествование о столкновении западного, либерального образа мыслей с традициями русского, православного быта: Онегин — денди в одежде и во взглядах; Татьяна — русская душою, любит преданья милой старины, верна таинству брака, ее простой мудростью Онегин как громом поражен, ее отповедь Онегину проста: пусть лучше все будут несчастны, чем кто-либо будет счастлив за счет беды другого.

В 1830 году в альманахе “Северные цветы” было опубликовано стихотворение Пушкина “Дар напрасный, дар случайный”, написанное 26 мая 1828 года, в день рождения поэта, и передающее всю сложность его духовного поиска:

*Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?
Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?*

*Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.*

На эти стихи неожиданно откликнулся поэтическим посланием один из авторитетнейших иерархов русской церкви епископ Филарет. Вот как звучало начало этого послания:

*Не напрасно, не случайно
Жизнь от Бога мне дана,
Не без воли Бога тайной
И на казнь осуждена.*

*Сам я своенравной властью
Зло из темных бездн воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомнением взволновал.*

Благодарный поэт пишет в ответ 19 января 1830 года стихотворение “Стансы”, которое заканчивается словами:

*Твоим огнем душа палима,
Отвергла мрак земных сует,
И внемлет арфе серафима
В священном ужасе поэт.*

Летом 1836 года Пушкин создает цикл стихов, которые связаны с воспоминанием о страстной неделе: “Молитва”, “Подражание италиянскому”, “Мирская власть”, “Из Пиндемонти”. Переложение великопостной молитвы Ефрема Сирина, выполненное поэтом по канонам православного богословия, характеризует и его собственный внутренний мир:

*Владыко дней моих! Дух праздности унылой,
Любоначалия, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.*

Творчество Пушкина — пример того, как писатель, пережив соблазны наступающего неоязычества, преодолел их и продолжил русскую светскую культуру как культуру православную. Подлинно христианский путь редко бывает прост и легок. Пушкину было дано благое иго чувствовать и мыслить по-христиански, по-христиански мыслить и страдать.

Так был ли Пушкин нетерпеливым экстремистом? В 1826 году в письмах друзьям он настойчиво повторяет: "... никогда я не проповедовал ни возмущений, ни революций", "Бунт и революция мне никогда не нравились, это правда". В "Капитанской дочке" есть такие заключительные строки: "Молодой человек! Если записки мои попадутся в твои руки, вспомни, что лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений". С православных позиций он представлял поведение властителя: "Земных властителей ничто не украшает, Как милосердие. Оно их возвышает" ("Анджело", 1833 г.). По-православному он призывал оценивать прошлое и грехи властителей:

*Да ведают потомки православных
Земли родной минувшую судьбу,
Своих царей великих поминают
За их труды, за славу, за добро —
А за грехи, за темные деянья
Спасителя смиренно умоляют.*

(“Борис Годунов”)

Припоминание с осуждением — это осквернение духовного мира живых и нарушение вечного покоя мертвых. Только добрая память — благо для усопших и для живых.

Пушкин — это гармония, правильное, умеренное состояние души и вместе с тем бескомпромиссная русскость. Духовное необходимо человеку не меньше, чем материальное. Либерализм и христианство снова ведут спор на русской земле, не случайным было и увлечение значительной части российского народа коммунистической идеологией, которая заимствовала некоторые моральные ценности у православия. Наступающий XXI век тоже будет одухотворенным или его вообще не будет для живущих на земле, бездуховный человек с его жестокой

цивилизацией погубит себя и землю, на которой Господь даровал ему радость земной жизни.



ФОЛЬКЛОРНЫЙ ГЕРОЙ В ПУШКИНСКИХ “ПЕСНЯХ О СТЕНЬКЕ РАЗИНЕ”

М. А. ВАВИЛОВА, профессор ВГПУ

Образ Разина вошел в творческое сознание А. С. Пушкина, как отмечают биографы и исследователи, во время южной ссылки, когда он вместе с семьей Раевских посетил места бурных в недавнем прошлом казачьих восстаний (Аксай, Новый и Старый Черкесск), где еще была жива память о могучем казачьем атамане. Историю Разина собирался писать его друг Николай Раевский. Можно предположить, что эта тема была предметом их частых разговоров во время путешествия по разинским местам. В сентябре 1820 года Пушкин пишет брату: “Когда-нибудь прочту тебе мои замечания про черноморских и донских казаков — теперь тебе не скажу об них ни слова”¹. Во времена Пушкина фольклор активно функционировал. Несомненно, поэт слышал в живом исполнении песни “об удалых разбойничках”, вольных казаках. Косвенным подтверждением этому служит сохранившийся план неосуществленного замысла Пушкина:

“Поэма. Вечером девица плачет, подговаривает. ...молодцы готовы отплыть; есаул — где-то наш атаман. — Они плывут и поют... Под Астраханью разбивают корабль купеческий; Он берет себе другую (...) та сходит с ума; новая не любит и умирает — он пускается на все злодейства. Есаул предает его. I. Разбойники, история двух братьев. II. Атаман и с ним дева; хлад его (etc.) — песня на Волге. III. Купеческое судно, дочь купца. IV. Сходит с ума”².

В этом плане угадываются мотивы разбойничьих казачьих песен и преданий разинского цикла (упоминание “эпических центров” — Астрахань, Волга, — мотивов из баллады о девице в лодке разбойников, за фигурой атамана стоит неназванный Стенька Разин), а также литературные романтические ситуации (трагическая развязка, ревность, мучения совести

героя-злодея). План остался незавершенным, написанный отрывок известен нам как поэма “Братья-разбойники”. С неосуществленным замыслом ее связывает лишь один эпизод: в шайке “удалых” “зрится и беглец с берегов воинственного Дона”. Интерес к разинскому фольклору у Пушкина не ограничился южными впечатлениями — он пронес его через всю жизнь. Можно сказать, что с цикла “Песен о Стеньке Разине” открывается в его творчестве тема исторических раздумий о прошлом и настоящем России, которая, по мысли Ю. М. Лотмана, реализовалась в двух направлениях: “отражение в литературе народной психики и народных представлений” и “роли народа в истории”³. В 1824 году, в Михайловском, Пушкин записывает две песни о “сынке” Степана Разина (“В городе-то было во Астрахане” и “Как по утренней заре, вдоль по Каме по реке”). В 1826 году он создает цикл “Песни о Стеньке Разине”, публикацию которых отклонил Бенкендорф: “Песни эти о Стеньке Разине при всем поэтическом своем достоинстве по содержанию своему неприличны к печатанию, сверх того, церковь проклинает Разина, ровно как и Пугачева”⁴.

Однако в том же году в кружке любителей в Москве поэт читает их сам. Запрещенные цензурой, они ходили в списках, по одному из которых в 1881 году и были напечатаны М. П. Погодиным. В 1830 году в “Отрывках из путешествия Онегина” поэт снова вспоминает о Степане Разине:

*... бурлаки,
Опершись на багры стальные,
Унывым голосом поют
Про тот разбойничий прют,
Про те разъезды удалые,
Как Стенька Разин в старину
Кровавил волжскую волну.
Поют про тех гостей незваных,
Что жгли да резали⁵.*

В этом черновом отрывке уже нет той романтической поэтизации героя и мира вольности, которая характерна для “Песен о Стеньке Разине”, нет “эмоционального отождествления”⁶ автора и героев, нет живописного волжского пространства; “удалые” молодцы превратились в “унылых” бурлаков. Такие мысли

“о русском бунте” будут занимать Пушкина-Гринева в “Капитанской дочке”. В 1833 году в письме к библиофилу А. С. Норову поэт продолжает размышлять о теме “многих мятежей”, проводя аналогию между Разиным и Пугачевым: “Подробности сей казни (Пугачева. — М. В.) разительно напоминают казнь другого донского казака, *свирепствовавшего* за сто лет назад перед Пугачевым, почти в тех же местах и с такими же *ужасными успехами*”⁷. В 1833 году в местах пугачевского восстания Пушкин записал устный рассказ казачки Разиной, которая искала “Степанушку” среди трупов казаков, плывущих по Волге⁸. В народном сознании есть тенденция объединения или взаимозаменяемости этих народных героев.

В письмах к брату Пушкин просит прислать ему исторические сведения о Разине и Пугачеве⁹, но как поэт и историк он по-разному относился к народным героям. В 1826 году, в период создания песен о Разине, мысль о роли крестьянства как основной мятежной силы еще не стала доминирующей в творчестве поэта. Разин на первых порах привлекал Пушкина как “единственное поэтическое лицо русской истории”¹⁰. Развивая эту формулу в “Песнях о Стеньке Разине”, Пушкин стремился передать “образ мыслей и чувствований” народа и сохранить его точку зрения в оценке событий и героя. В песенном фольклоре ни одно историческое лицо не было так опоэтизировано, как Степан Разин. В основной массе песен он рисуется как удалец, “добрый молодец”, “удалой казак”, заступник обездоленных, “атаман”.

Теплое отношение к Разину, его близость к “голытьбе” выразились в народной оценке его личности. Он уважительно именуется “Степан Тимофеевич”, “Степан Разин”, “Степанушка”. Часто употребляемое имя “Стенька” не несет негативной оценки, это “прозванье” подчеркивает фамильярное отношение к герою, он “свой” — “Степан Тимофеевич, по прозванью Стенька Разин”. Он не ходит “во казачий круг”, думает думушку с голытьбою. Его внешний облик соответствует традиционным представлениям об идеальном герое: он в “бархатном кафтане”, “собольей шапке”, “сафьяновых сапожках”, “атаманушка речь говорит, как в трубу трубит”, “то не гром на Волге грянул, Стенька Разин слово молвил”. Флот у Разина “на триста носов, пятьсот кораблей” и т. д. Песни о Разине не от-

ражают индивидуальности героя. Это образ, рожденный народным сознанием. Индивидуально лишь имя, но “живет” оно в фольклорном контексте, на пересечении реальности и традиций. Происходит процесс фольклоризации исторической личности и событий, с ней связанных. Возникает фольклорная биография героя: герой “переселяется” из реального мира в мир лиро-эпический, который организован по своим законам: в нем своя история, своя география, свой быт, своя система взаимоотношений. Поэтому как фактор реальности воспринимаются и “вещий” сон Разина (или девушки), и его способность к чародейству (останавливает баржи словом, берет город хитростью, убивает из незаряженного ружья и т. д.), и его неуязвимость (“меня пулечка не тронет, меня ядрышко не возьмет...”), и предательство “астраханской девки Машки”, ставшее причиной его гибели.

Одним из приемов создания фольклорной исторически достоверной биографии героя является также включение в песенный сюжет повествователя-очевидца, который выступает и как современник, и как участник событий: “У нас-то, было, братцы, на Тихом Дону...”, “С нами, казаками, речи не говаривал...”, “Замерз-то *наш* воровской стружок...” и т. д. В песнях четко обозначено географическое пространство: Астрахань, Кама, Гурьев, Казань, Волга — что также создает иллюзию исторической достоверности. В песнях о Степане Разине нет определенной социальной программы. В них в обобщенной форме выражены традиционная мечта народа о зажиточной, привольной жизни, стремление к воле-свободе, протест против несправедливости бояр, воевод (губернаторов). В разинском фольклоре есть реальная историческая основа, но она воплощена не в одном каком-то факте или событии (дело вовсе не в конфликте Степана Разина с казачьим кругом или с астраханским губернатором), а в *комплексе* событий, отразившем отношение народа к власти. Исторический конфликт получает традиционную интерпретацию в форме противопоставления власти (казачий круг, астраханский губернатор, богатые купцы и т. д.) и народа (голытьба, казаки, “мазурушки”).

А. С. Пушкин хорошо знал разинский фольклор. Можно сравнительно легко восстановить известный ему репертуар по сборникам русских народных песен, имевшихся в его библиотеке, по записям, сделанным поэтом в Михайловском, по записям,

имевшимся у П. В. Киреевского¹¹. В XIX веке, в пушкинское время, разинский фольклор вступает в новую фазу бытования — в стадию циклизации. Это процесс нанизывания сюжетов, первоначально ничем, кроме имени героя, между собой не связанных. Фольклорные циклы возникают стихийно, их появление обусловлено популярностью героя, интересом слушателей и исполнителей к его жизни.

Разинские песни можно разделить на два цикла. Первый — биографический, объединяющий песни, в которых прослеживаются основные этапы разинского движения (выход из казачьего круга, поход “во сине море”, плавание с казаками по Волге, по Каспийскому морю (Хвалынскому), поход на Персию, Астрахань, Царицын, Саратов, Самару, взятие Яицкого городка, Астрахани, разгром восстания, казнь Степана Разина).

Второй цикл — генеалогический — также связан с именем Разина, но возник, как воспоминание о любимом герое, после его гибели. В этой группе песен имя Степана Разина если и упоминается, то в прошедшем времени. Оно или подразумевается, или прикрепляется к другим типологическим фигурам — Пугачеву, Чике-Чернышеву, именуемым часто “сынками” Разина. Но, несмотря на явные признаки намечающейся циклизации, эпическая биография героя не сложилась. Можно лишь отметить признаки “срастания” отдельных текстов.

А. С. Пушкин создает сюжетно самостоятельный тематический цикл о герое-удальце, четко обозначив жанровую характеристику своего сочинения (“Песни”) и цикличность. Три песни объединены одной фигурой лирического героя, одной идеей — стремлением к воле, независимости, одним временем и пространством — Волгой. Три песни — три главы поэтической биографии героя — соответствуют последовательным звеньям повествования. В первой песне Стенька Разин благодарит матушку-Волгу, принеся ей в дар “полоненную персидскую царевну”, во второй песне он вступает в конфликт с астраханским губернатором, в третьей песне Волга “отдаривает” “разгульного буяна” Стеньку Разина “тремя корабликами”:

*На первом корабле красно золото,
На втором корабле чисто серебро,
На третьем корабле душа-девица.*

В 20—30-е годы XIX века проблема народности становится центральной и трактуется как один из признаков национальной литературы. В русле полемики о формах ее литературного воплощения рассматривается сначала баллада, а во второй половине 20—30-х годов “русская песня”, точнее — две ее разновидности: “древние песни”, под которыми понимались старинные народные песни, и “новые”, т. е. авторские, сочиненные поэтами на основе обработки народного песенного сюжета (А. Ф. Мерзляков), или как свободное творчество в духе народной поэзии (А. А. Дельвиг). И в том и в другом случаях ориентация на фольклорные образы и прямые фольклорные заимствования взаимодействовали с авторским стилем и отвечали литературным вкусам эпохи.

Художественная концепция Пушкина опирается на законы фольклорной поэтики и на традиции, накопленные литературной песней. И в этом жанре Пушкин выступает как новатор, расширяя жанрово-тематический диапазон литературной песни, заимствуя исторические сюжеты из народных преданий и устных рассказов, нарушая жанровое однообразие современной ему литературной песни. Пушкину удается преодолеть поэтический барьер между литературной и народной песней. Объединяя разные художественные системы, он создал литературные формы повествования, отвечающие национальным традициям русской литературы.

Можно сказать, что А. С. Пушкин, сочинив в эти годы “Песни о Стеньке Разине”, включился в оживленную полемику о “русской песне” и дал прекрасные образцы этого жанра. Секрет пушкинского фольклоризма прост, и сложен. Он смотрел на изображаемые в песне события “глазами народа”, “говорил его языком” (В. Г. Белинский), но за традиционным песенным смыслом возникал другой, современный подтекст, соединяя таким образом прошлое и настоящее. В “Песнях о Стеньке Разине” Пушкин применяет тот художественный опыт использования фольклорного текста и соединения его с авторским, который сложился в его художественном сознании и поэтической практике в период работы над “Русланом и Людмилой”. Пушкин сам хорошо понимал органическую связь своих песен с фольклорными традициями. Любопытно в этом плане воспоминание Ф. И. Буслаева, которому П. В. Киреевский пересказал

один из своих разговоров с А. С. Пушкиным: “Вот эту папку дал мне сам Пушкин (папку песен. — М. В.) и при этом сказал: “Когда-нибудь, от нечего делать, разберите-ка, которые поет народ, а какие смастерил я сам”. Замечательно признание Киреевского, одного из лучших знатоков русской народной песни: “И сколько я ни старался разгадать эту загадку, я никак не могу сделать. Когда это мое собрание будет напечатано, песни Пушкина пойдут за народные”¹¹. В выборе сюжета А. С. Пушкин следует концепции романтиков, обращаясь к историческому прошлому. Для него — это тема крестьянской войны (1667 — 1671) под руководством Степана Разина. Но пушкинский взгляд совпадает не с официальной, а с “устной неписанной историей”.

Без учета этого фактора может показаться странным составленный им в 1830 году план статьи о народных песнях¹², где исторический раздел соответствует народной хронологии событий, за которыми стоит неординарная личность. С одной стороны, это Иван Грозный, Петр I, Шереметев, Суворов, государственные деятели и полководцы, олицетворяющие власть, а с другой — казацкий атаман бунтарь Стенька Разин, участник заговора против Петра I Циклер, “счастья баловень безродный” опальный Меншиков, опальный Фермор, народный царь-самозванец Емельян Пугачев — противники Власти.

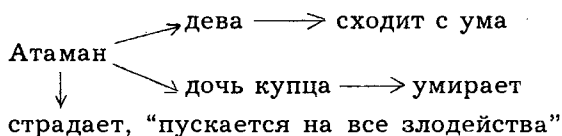
Пушкин, обращаясь к “эпохе” Стеньки Разина, использует фольклорную традицию, ориентируясь на “удалые” (разбойничьи) песни, прославляющие безрассудную отвагу нравственно сильной личности, ее стремление к независимости, к воле-свободе. В них нет агитационных призывов, но если поставить “Песни о Стеньке Разине” в историко-литературный ряд, то обнаруживаются на уровне подтекста глубинные смыслы сопричастности трагических событий XVII века современности. Для этого достаточно вспомнить, что они были написаны год спустя после разгрома декабристов.

Уже в названии цикла — “Песни о *Стеньке Разине*” — заключен неприемлемый для власти крамольный смысл: по официальной оценке Степан Разин — “клятвopреступник”, “злодей”, “вор”, “душегубец”, преданный церковью анафеме. Пушкин откровенно любит личность Разина, эмоционально отождествляя с народным героем и казненных, и томящихся в ссылке декабристов, и себя.

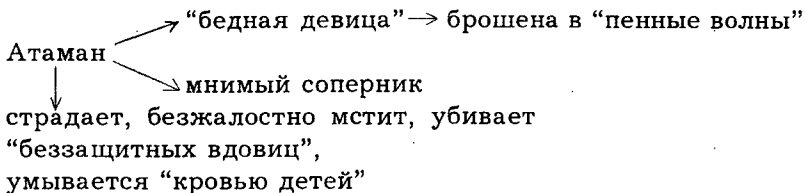
Таким образом, уже в названии цикла обозначена главная его тема: конфликт между властью и личностью, стремящейся к воле и независимости.

Сейчас трудно назвать конкретные источники пушкинского цикла о Стеньке Разине. Можно только утверждать, что в народном песенном репертуаре их во времена Пушкина не было. Песня о Разине и персиянке Д. Н. Садовникова “Из-за острова на стрежень” возникла в 1883 году и явилась, как и пушкинский вариант, обработкой устного предания. На Волге оно, по-видимому, широко бытовало. В 1868 году в Астраханской губернии его записал П. И. Якушкин¹³. Некоторые исследователи¹⁴ возможным источником сюжета называют рассказ голландского парусного мастера Яна Стрюйса, который был очевидцем разинских событий. Его рассказ вышел в русском переводе в 1824 году. В библиотеке А. С. Пушкина он значится под № 1414¹⁵. Сюжет “О разинской шубе и воеводе” известен в современной А. С. Пушкину записи В. И. Даля¹⁶ и в более поздних записях П. И. Якушкина и Л. С. Шептаева¹⁷. В литературной обработке сюжет об атамане и “бедной девице” известен по юношеской поэме М. Ю. Лермонтова “Атаман”.

Чтобы оценить художественные достоинства пушкинских текстов, нужно воссоздать сюжет в тех границах, в которых это позволяют сделать имеющиеся варианты. Сюжет, который мы условно назовем “Атаман (Стенька Разин) и персиянка”, известен в двух версиях: в ранней (Пушкин, Лермонтов — 1820, 1831 годы) и более поздних (П. И. Якушкин — 1868, Д. Н. Садовников — 1883). Во всех случаях композиционная схема одна и та же. Основу конфликта составляет треугольник, расположение персонажей по отношению друг к другу определяет внутреннее действие, завершающееся трагедией. Версии различаются по мотивировке конфликта. В первой версии развитие сюжета и характер конфликта соответствуют романтическим канонам. У Пушкина, в наброске неоконченной поэмы:

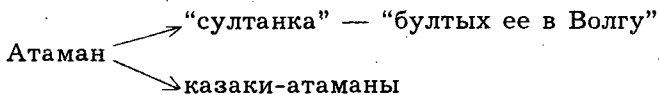


В поэме юного Лермонтова “Атаман” (1831) сюжет повторяется с незначительными изменениями, не влияющими на идейное содержание:

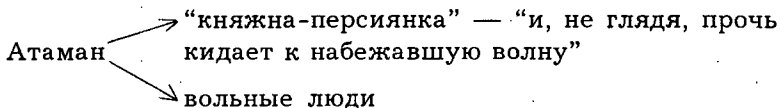


Мотивировка конфликта романтическая: противопоставление обыденной ситуации “любовь-страдание” необычному способу ее разрешения: смерть-мечь-злодейство.

В версии П. И. Якушкина и Д. Н. Садовникова сюжет развивается по другому сценарию, хотя тоже заканчивается гибелью “персиянки”. Третью вершину “треугольника” образуют у Якушкина “казаки-атаманы”, у Садовникова — “вольные люди”, “удалые”, конфликт разыгрывается между Стенькой Разиным (атаманом) и казаками. В обоих случаях атаман поставлен в ситуацию выбора: “Хочешь нам атаманом быть — с нами живи. С султанкой хочешь сидеть — с султанкой сиди!” *А мы себе атамана выберем настоящего*” (Якушкин, 360).



У Садовникова¹⁸:



Выбор между *любовью и властью* составляет в этой версии ядро конфликта. Во второй версии появляется новый мотив: “персиянка”, “султанка” — дар атамана Волге (более ранний вариант — у Пушкина), но дар, спровоцированный выбором, что, несомненно, снижает и “цену” поступка, и образ героя. В варианте Якушкина есть небольшая, но значительная деталь — оценка рассказчиком поступка атамана:

“Хорошо, казаки-атаманы? — спросил Разин, а те... *сам знаешь, какой народ есть...*”

Сюжетно-композиционная схема пушкинского текста традиционна, но банальный сюжет получает совершенно иную интерпретацию. Пушкин создает третью версию, в которой конфликтная коллизия получает новую идейную мотивировку и смысл. В традиционном “треугольнике” меняется одна из составляющих. В центре — “Волга, мать родная”, персонифицированный образ, имеющий много символических смыслов: архаических, фольклорных, поэтических. Повторно воспроизводимые на новой почве, они получают новую сферу функционирования, становятся элементами нового художественного строя. Фабулы преданий и песен о Степане Разине органически связаны с водой, архаическим аналогом женского начала, материнского лона: это Волга, Кама, Тихий Дон, море Каспийское (Хвалынское), речка Камышинка. Один из главных смыслов запечатлен в традиционном обращении: “Волга — мать родная”, “Волга-матушка”. Это “общее место” бурлацких, разбойничьих разинских песен. “А повынянчила меня Волга-матушка”, “А повынежила меня Волга-матушка” (Соболевский, т. VI, 472). “Вскормили головушку не отец, не мать, / Не брат, не сестра, не кум, не кума, / Вспоил-вскормил молодца православный мир, / Вскормила чужая сторона незнакомая, / Волга-матушка, / Волга-матушка, легка лодочка” (Соболевский, т. III, № 234)¹⁹.

*Не пора ли нам, ребята, со синя моря,
Что на матушку на Волгу на быстру реку?*

(Киреевский, с. 138—139)²⁰

В первой пушкинской песне центральное место в сюжете занимает монолог-благодарность “грозного Стеньки Разина”, обращенный к матушке Волге. Диалог героя со стихией (один из стилистических фольклорных приемов) создает видимость деятельного участия природы в жизни Стеньки Разина и его товарищей-казаков, “удалых гребцов”, “ребят молодых”.

И Стенька Разин, и его удалые товарищи — дети Волги. Пушкинский образ-символ многогранен, вызывает цепочку ассоциаций. *Волга-мать*: “С глупых лет меня ты воспитала, / В долгу ночь баюкала, качала...” *Волга-спасительница*, защит-

ница, в песне с ней отождествляется безопасное пространство — т. е. дом: “В волновую погоду выносила,/ За меня ли, молодца, не дремала...” *Волга-кормилица*: “Казачков моих добром наделила”.

Волга — исконное место обитания казаков, с которыми связаны определенные политические идеалы и представления о вольной жизни. Этот образ и связанные с ним представления имел в виду Пушкин, поставив в центре песни образ вольной Волги как поэтический идеал свободы и Стеньку Разина как идеал поэтического поведения, отражающего внутреннее эмоциональное состояние самого поэта. Следует вспомнить, что в качестве символов свободы в лирике Пушкина выступают море (“свободная стихия”, “пустыня небес”), лес, гроза, ветер. Сюда же можно отнести и Волгу. Все эти образы-символы объединяются общим смыслом, как символы-антитезы неволи, чужого, враждебного пространства.

Таким образом, в пушкинской версии Волга занимает вершину треугольника. Две другие точки — за Стенькой Разиным и “полоненной персидской царевной”. Ситуация “Разин — персиянка” интерпретируется у Пушкина не как эпизод частной жизни атамана. Персиянка не жертва, а дар матушке-Волге от вольных людей, благодарность за помощь, за волю. Поступок Стеньки Разина внутренне обусловлен и как бы заранее запрограммирован. Фигура лирического героя обретает масштабность. В основе конфликтной коллизии — драматическая ситуация, выбор между любовью и долгом: “Волге-матушке ею поклонился”. Композиционная схема выглядит примерно так:



Вторая песня в пушкинском цикле “Ходил Стенька Разин (в Астрахань-город) торговать товаром” на первый взгляд не обнаруживает идейной связи с первым сюжетом. Но при анализе становится очевидным, что она имеет исключительно важное значение для понимания внутреннего единства “Песен о Стеньке Разине”. Центральное место в известных вариантах сюжета (В. И. Даль, П. И. Якушкин) занимает, как и в пушкинской версии, конфликт Стеньки Разина с астраханским воево-

дой из-за шубы. С течением времени историческая подоплека этого эпизода утратилась, уступив место бытовой трактовке. Скорее всего, оба варианта устного предания отражают тот период разинского движения, когда казаки ходили в Персию с целью наживы, “за зипунами” и, как считает С. М. Соловьев, “поклониться царю Алексею Михайловичу Персидою, как Ермак Тимофеевич поклонился Грозному Сибири”²¹ с целью получения свободы.

Этот исторический подтекст восстанавливается из варианта П. И. Якушкина: “...повоевал Стенька Персию, пошел к воеводе ...с повинною. Я на море, ходил в Персию, вам столько-то городов покорил; кланяюсь этими городами его императорскому величеству, а его царская воля: хочет — казнит, хочет — помилует...” (Якушкин, с. 319-321).

Воевода (губернатор) выступает как посредник, получая за это подарки. Утопическая мечта казаков о вольной жизни и вера в “хорошего царя” переключались в разинский цикл из песен о Ермаке (“Ермак в казацьем кругу”) и получила своеобразное художественное воплощение.

Пушкинский вариант и трактовка “мотива шубы” отменяют возможность выхода из конфликта с властью и усиливают пафос непримиримости. Во всех вариантах сюжета “шуба” играет ключевую роль. Но в варианте Якушкина Разин не хочет отдавать шубу, так как она “заветная”; отдав “шубу”, он потеряет силу. У Пушкина “мотив шубы” несет другую идейно-функциональную нагрузку. Стенька Разин приходит в “Астрахань-город торговать товаром”, а не с просьбой о посредничестве. Его подношения воеводе — “камки хрущатые, парчи золотые” — не взятка, а дань торгового человека.

“Отдать с плеча шубу” по народному этикету — знак высшего доверия, любви, признания, дружбы.

*Король молодца любил-жаловал,
С одного блюда он пивал-едал,
С одного плеча платье нашивал.*

(Соболевский, т. I, № 24)

*За одним столом сидел,
Да ведь он пил-ел
С одной ложечки.*

(Соболевский, т. I, № 3)

Нежеланье Стеньки Разина “отдать шубу” объясняется нежеланием вступать с воеводой в дружеские отношения. Воевода — власть. Поэтому в пушкинском варианте конфликтная коллизия строится на оппозиции: Стенька Разин (свободная личность) — воевода (власть). Заключительные строки, которыми Пушкин обрывает повествование, таковы:

*Добро, воевода!
Возьми себе шубу!
Возьми себе шубу.
Да не было б шуму.*

Это дает возможность иносказательного толкования. Концовка звучит, как скрытая угроза. Традиции тайной двусмысленной речи перешли из разбойничьих преданий. Пушкин сознательно оставляет сюжет открытым, предоставляя разрешение конфликта читателю.

Во всех известных вариантах почти дословно повторяется выражение “Возьми себе шубу, да не было б шуму”. Формула в ее конкретном значении утрачена, но смысл “угроза” сохраняется. В варианте Якушкина содержание афоризма конкретизируется: Разин сдирает с воеводы кожу:

“Шкура мне твоя больно нравится, воевода... Содрать с него с живого шкуру!.. Говорил я тебе, воевода, шуба наделает шуму!”

В. И. Даль внес это выражение в словарь как пословицу, связав ее происхождение с именем Стеньки Разина.

“Песни о Стеньке Разине” нужно рассматривать, следуя замыслу поэта, как цикл — в сопоставлении с народным циклом песен о Стеньке Разине, которые Пушкин и хорошо знал, и записывал. Только в таком сопоставлении можно понять многочисленные подтексты, которые раскрываются и на фоне исторических событий разинского времени, и проецируются в символической интерпретации на пушкинскую эпоху.

Вторая песня — центральная в составе цикла. Конфликт развивается по традиционным фольклорным канонам: “фамильярный контакт” (М. М. Бахтин) героя (Стеньки Разина) с властью (воеводой), хотя и заканчивается торжеством воеводы (получил шубу). Но торжество это мнимое: слишком недвусмысленно звучит предупреждение: “Возьми себе шубу, да не было

б шуму". В 1826 году подтекст мог восприниматься и как угроза, и как предупреждение властям.

Третья песня, заключающая цикл, несет важную идейную и художественно-композиционную нагрузку. Она логично продолжает сюжет второй песни, открывается символическим образом "шума":

*То не конский топ, не людская молвь,
Не труба трубача с поля слышится,
А погодушка свищет, гудит,
Свищет, гудит, заливаётся.
Зазывает меня, Стеньку Разина,
Погулять по морю, по синему...*

Призыв "погулять по морю, по синему" звучит неоднозначно. Рассмотренный в "историческом" разинском контексте, он может быть трактован и как "поход за зипунами" ("Разобьемте, братцы, басурмански корабли, возьмем, братцы, казны сколько надобно..."), и как призыв к расправе с "астраханским губернатором", то есть с Властью: "Уж я в Астрахань зайду, — выжгу-вырублю, Астраханского воеводу я под суд возьму" (Киреевский, с. 144), и как желание освободить "сыночка" из неволи — "белокаменной тюрьмы".

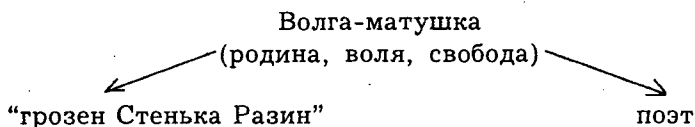
*Не печалься, наш хозяин, Стенька Разин атаман,
Белокаменну тюрьму по кирпичеку разберем,
Твоего милого сыночка из неволи уведем,
Астраханского воеводу под суд возьмем²².*

(Песня записана А. С. Пушкиным.)

Третья песня объединяет весь цикл (песня записана А. С. Пушкиным), зеркально повторяя композицию первой, и завершает характеристику героя. Первую песню в плане характеристики можно расценивать как испытание (мотив широко известный в фольклоре): любовь или долг?

Третья песня, опять же в традиционной фольклорной манере, дает оценку поступка: герой получает и "красно золото", и "чисто серебро", и "душу-девицу", то есть главная мысль — жертва (жертвы?) не напрасны. Рассматривая весь цикл песен в идейно-тематическом плане, можно определить композиционную схему на уровне персонажей. Это традиционный треугольник. Но его вершины занимают другие герои, между которыми устанавливаются другие связи.

В центре — Волга-матушка. Синонимические замены — родина, воля, свобода. Прошлую историю олицетворяет образ “грозного Стеньки Разина”. Третью точку занимает поэт, олицетворяющий современность.



Так в композиционной форме объединяются прошлое и настоящее, подчеркивая сопричастность политических проблем и социальных конфликтов разных эпох, превращая человека XVII века в современника поэта.

Композиция цикла соответствует фольклорной модели: одна песня не дает законченного представления об историческом лице, его масштабности и значительности. Эту задачу может решить только цикл. Задача поэта (изобразить Разина как “поэтическое лицо”) диктует лиро-эпическую манеру изображения событий, что снимает эстетическую установку на историческую достоверность событий и фактов. *Исторический фон* в пушкинском цикле *заменен природным*, а “следы истории” не дают широкого изображения исторической темы и не исчерпывают социальную проблематику, но само имя Степана Разина “мобилизует” историческую память читателя, которому не нужно объяснять, кто он такой и какие события с его именем связаны. Общественно-политический конфликт в пушкинском цикле преломляется через призму личностного восприятия героя как свободной, независимой личности, стоящей в оппозиции к Власти, что было созвучно политическим настроениям поэта в период создания цикла, что позволяет говорить и о современности исторических песен (мысль, которая была очень дорога Пушкину), и об эмоциональном отождествлении поэта с лирическим героем, которого он любовно-фамильярно назвал “Стенька Разин”.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Письмо к Л. С. Пушкину от 24 сентября из Кишинева//Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В десяти томах. — Изд. 4-е. — Т. X. — Л., 1979. — С. 17.

²Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В шестнадцати томах. — Т. IV. — М.; Л., 1937. — С. 372-373.

³Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М., 1988. — С. 17.

⁴Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В шестнадцати томах. — Т. XIII. — М.; Л., 1937. — С. 336.

⁵Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В десяти томах. — Изд. 4-е. — Т. V. — Л., 1978. — С. 468.

⁶Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. — Л., 1978. — С. 368.

⁷Кунин В. В. Библиофилы пушкинской поры. — М., 1979. — С. 65.

⁸Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В шестнадцати томах. — Т. IX(2). — М.; Л., 1940. — С. 497.

⁹Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В десяти томах. — Изд. 4-е. — Т. X. — Л., 1979. — С. 86.

¹⁰Там же. — С. 84.

¹¹В 1827—1828 гг. Пушкин активно записывает русские народные песни. В 1823 г. он готовит к изданию сборник русских народных песен, в 1833 г. передает все собранные им материалы П. В. Киреевскому, который также собирал вместе с братьями Языковыми народные песни. Пушкинские записи см.: Литературное наследство: Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П. В. Киреевского. — Т. 79. — М., 1968.

¹²Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В десяти томах. — Изд. 4-е. — Т. II. — Л., 1979. — С. 301.

¹³Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В десяти томах. — Изд. 4-е. — Т. VII. — Л., 1979. — С. 368-369.

¹⁴Якушкин П. И. Путевые письма: Из Астраханской губернии// Якушкин П. И. Сочинения. — М., 1986. — С. 317-326.

¹⁵Елеонский С. Ф. Литература и народное творчество. — М., 1956. — С. 123; Вацура В. Э. М. Ю. Лермонтов// Русская литература и фольклор: Первая половина XIX века. — Л., 1976. — С. 217.

¹⁶Кунин В. В. Библиофилы пушкинской поры. — М., 1979. — С. 66.

¹⁷Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. — Т. IV. — М., 1982. — С. 647; Шепталев Л. С. Ранние предания и легенды о Разине //Славянский фольклор и историческая действительность. — М., 1965.

¹⁸Русские народные песни/ Вступ. статья, послесловие А. М. Новиковой. — М., 1957. — С. 424-425.

¹⁹Великорусские народные песни/ Изд. А. И. Соболевского. — Т. I—VII. — СПб., 1895—1902.

²⁰Цит. по кн.: Русские исторические песни/ Сост. В. И. Игнатов. — М., 1985. — С. 116-129.

²¹Соловьев С. М. История России с древнейших времен. — Т. XIII. — М., 1991. — С. 44.

²²Русские исторические песни. — С. 124.



“СВОБОДА” И “ВОЛЯ” В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. С. ПУШКИНА

Л. Г. ЯЦКЕВИЧ, профессор ВГПУ

Иная, лучшая, нужна мне свобода...

А. С. Пушкин

О свободолюбии Пушкина, о его вольнолюбивой музе написано очень много. Однако критики, да и просто читатели, нередко склонны вкладывать в его поэтические строки свои понятия о свободе и воле.

Это происходит потому, что понятие “свобода” является ключевым в мировоззрении любого человека. Общее, универсальное его содержание можно определить так: это состояние, в котором человек не имеет препятствий и ограничений в осуществлении своей деятельности в какой-либо сфере жизни, это возможность выбора. Однако, употребляясь в речи разных людей, слово “свобода” наполняется различным смыслом. Все дело в том, какую позицию человек занимает в жизни, что ему дорого, что для него свято, как он себя чувствует в этом мире. Таким образом, представления о свободе и воле у людей меняются и зависят не только от социально-политических и культурных условий их существования, но и от глубоко интимных, индивидуальных особенностей каждой личности. В статье “Вольность Пушкина” Б. П. Вышеславцев писал: “Революционная свобода, политическая свобода, гражданская и правовая свобода не исчерпывают и не выражают подлинной сущности свободы, а являются лишь условием ее возможности, лишь путем ее достижения и защиты. Истинная глубина и высота свободы раскрывается лишь в конкретной жизни личности, в личности индивидуальной и в личности народной... Пушкин жизненно ощущал и творчески выразил всю многозначительность свободы, все ее ступени, понял ее глубину и ее высоту”¹.

Чтобы рассуждать о свободе и воле в творчестве Пушкина, необходимо осознать, в какую систему ценностей включает поэт данные понятия. Ответить на этот вопрос нам поможет внимательное наблюдение над контекстами употребления слов “свобода”, “свободный”, “воля”, “вольный”, “вольность”. В общей сложности эти слова, по данным “Словаря языка Пушкина”, употребляются 377 раз. Показатель высокий. Кстати, слова “свободолюбивый”, “свободолюбие” в словаре поэта вообще отсутствуют, слова “вольно-

думец” и “вольнодумствовать” встречаются по одному разу, “вольнодумство” — 3, “вольнолюбивый” — 5. Не употреблял в своих художественных произведениях Пушкин и интернациональные слова “либерализм”, “либеральный” (лат. *liberalis* — свободный). Они встречаются в журнальных статьях и письмах поэта всего пять раз. Это объясняется не только новизной этих слов в русском политическом лексиконе того времени, не только тем, что они находились под бдительным оком цензуры, но и тем, что глубокое понимание свободы Пушкиным не вмещалось в ограниченные рамки социально-политического либерализма. В последний год своей жизни он писал:

*Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура.
Все это, видите ль, слова, слова, слова.
Иные, лучшие, мне дороги права;
Иная, лучшая, потребна мне свобода:
Зависеть от царя, зависеть от народа —
Не все ли нам равно?*

(“Из Пиндемонти”)

По мнению Ф. М. Достоевского, Пушкин первый с “непоколебимой силой” выразил русское, национальное представление о свободе: “...не было бы Пушкина, не определились бы, может быть, с такой непоколебимой силой... наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов”².

Глубина и многогранность пушкинского понимания свободы проявилась в многозначном употреблении слов “свобода”, “воля” в его произведениях. Пушкин отчетливо различал такие смыслы: 1) естественная свобода; 2) социально-политическая свобода; 3) личная, которая неразрывно связана с духовной, творческой деятельностью:

*Забыв и роцу и свободу,
Невольный чижик надо мной
Зерно клюет и брызжет воду,
И песнью тешится живой.*

* * *

“Свободой Рим возрос — а рабством погублен.”

* * *

*Но был ли счастлив мой Евгений,
Свободный, в цвете лучших лет...*

* * *

*Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен;
Правдив и свободен их вещий язык
И с волей небесною дружен.*

* * *

*И забываю мир — и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем,
И пробуждается поэзия во мне:
Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться наконец свободным проявленьем...*

Размышляя диалектически, Пушкин видит, что в любой сфере жизни существуют два противоположных проявления свободы: как гармонии и хаоса, созидания и разрушения, закона и беззакония, добра и зла, прозрения и неистовства, света и тьмы. “Восхождение к высшей свободе совершается при помощи автономного, свободного морального суждения. Эта свобода морального суждения не нарушается у Пушкина никакими внешними воздействиями, никаким принуждением, никакой личной выгодой, никаким давлением общественного мнения, никаким социальным заказом”³.

Пушкин создает два образа свободы в природе. Соответственно слово “свобода” в словаре поэта включается в два противопоставленных один другому смысловых ряда:

1) свобода: воля, простор, даль, безграничность, раздолье, при-волье, безбрежность, ширь, высь, глубь, бескрайность, бесконечность, безмерность, бездна, хаос, стихия;

2) свобода: расстояние, соотношение, граница, мера, пропорция, симметрия, гармония, мир (космос), покой.

Свободная стихия природы, ее безграничность и безмерность воплощаются в образах ветра, моря, неба, птицы, высоких гор, необъятных просторов полей:

*Зачем крутится ветер в овраге,
Подъемлет лист и пыль несет,
Когда корабль в недвижной влаге
Его дыханья жадно ждет?
Зачем от гор и мимо башен
Летит орел, тяжел и страшен,
На чахлый пень? Спроси его,
Зачем арапа своего
Младая любит Дездемона,
Как месяц любит ночи мглу?
Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона.*

* * *

*В мечтаньях отрок своеволен,
Как ветер в небе...*

* * *

*Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой...
Как я любил твои отзывы,
Глухие звуки, бездны глас,
И тишину в вечерний час,
И своенравные порывы!*

*Смиранный парус рыбарей,
Твоею прихотью хранимый,
Скользит отважно средь зыбей:
Но ты взыграл, неодолимый,
И стая тонет кораблей.*

Б. П. Вышеславцев, комментируя первое из приведенных выше стихотворений, писал: “То, что изображено здесь, есть космическая,

природная, животная стихия, непонятная и непокорная человеческому закону, опасная и иногда губительная, и все же прекрасная в своей таинственной мощи”⁴. Автор при этом ссылается на М. О. Гершензона, который, также отметив это стихотворение, говорил: “Пушкина нельзя понять вне этой безумной стихийности его души. Напрасно так много говорят о его “трезвости и гармоничности”⁵. Однако у Пушкина мы находим не только образы *свободной стихии*, но и образы свободной гармонии и вольного покоя природы. Самым ярким из них является, конечно, пушкинский образ осени:

*Унылая пора! Очей очарованье!
Приятна мне твоя прощальная краса —
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса,
В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
И мглой волнистою покрыты небеса,
И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы.*

*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...*

Пушкинский образ осени, как символ вольного покоя природы, является сквозным для русской поэзии. Он встречается и у Тютчева, и у Некрасова, и у многих других поэтов прошлого, а также и у наших современников, например, у Н. Рубцова:

*Слава тебе, поднебесный
Радостный краткий покой!
Солнечный блеск твой чудесный
С нашей играет рекой,
С рощей играет багряной,
С россыпью ягод в сенях,
Словно бы праздник нагринул
На златогривых конях!*

(“Сентябрь”)

В творчестве Пушкина нашли отражение две противоположные концепции социальной и политической свободы:

1) свобода: долг, обязанность, необходимость, закон, честь, право, согласие, соборность, мир;

2) свобода: произвол, вседозволенность, беззаконие, бесчестие, тирания, рабство, отчуждение, раскол, мятеж, бунт, война.

В послеоктябрьскую эпоху широко распространилось мнение, что Пушкин был певцом революционной свободы. Мнение это нуждается в коррективах. Пушкин жил в эпоху сильных социальных потрясений. Среди декабристов были его близкие друзья. В юности революционный энтузиазм был свойствен и ему. Однако революционные эксцессы неизменно вызывали его неприятие.

В элегии, посвященной Андре Шенье, погибшему на гильотине во времена французской революции, он так описывает революционный террор:

*Оковы падали. Закон,
На вольность опершись, провозгласил равенство,
И мы воскликнули: Блаженство!
О горе! О безумный сон!
Где вольность и закон? Над нами
Единый властвует топор.
Мы свергнули царей. Убийцу с палачами
Избрали мы в цари. О ужас! о позор!*

Отвергая этот вариант запятнанной кровью свободы, Пушкин противопоставляет ей истинную, священную свободу:

*Но ты, священная свобода,
Богиня чистая, нет, — не виновна ты...*

Изучив историю восстания Пугачева, Пушкин пророчески предупреждал: “Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный. Те, кто замышляет у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим и своя шейка копейка, а чужая головушка полушка...”

Для зрелого Пушкина священной является только такая свобода, которая сочетается с законом, просвещением, честью и милосердием, гражданским согласием:

*Лишь там над царскою главой
Народов не легло страданье,*

*Где крепко с Вольностью святой
Законов мощных сочетанье...*

*Владыки! вам венец и трон
Дает Закон — а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.*

Для Пушкина свобода в обществе — это свобода, основанная на добрых чувствах и милости, это свобода нравственного Закона, а не произвола.

Тема личной, индивидуальной свободы — одна из главных в творчестве Пушкина. Она звучит во многих его стихотворениях, с ней связаны образы Алеко (“Цыганы”), Онегина и Татьяны (“Евгений Онегин”), Гринева, Швабрина и Пугачева (“Капитанская дочка”), Евгения (“Медный всадник”) и других его героев. По мнению Ф. М. Достоевского, в творчестве Пушкина вопрос о личной свободе получил “русское решение” — “по народной вере и правде”⁶. Русское понимание индивидуальной свободы человека, выраженное Пушкиным в поэме “Цыганы”, Достоевский сформулировал так: “Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве. < ... > Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой, и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собой. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь, наконец, народ свой и святую правду его”⁷. Б. П. Вышеславцев, развивая мысли Ф. М. Достоевского, также подчеркивал, что для Пушкина стремление к личной свободе — это “переход от свободы произвола к свободе самообладания”⁸. Для становления национального самосознания очень важно понять, что “задача русского человека — овладеть бессознательной, стихийной силой, которую он чувствует в своей душе, русской стихией”⁹.

Противоположные представления об индивидуальной свободе как о состоянии смирения и состоянии гордыни также нашли отражение в поэтическом словаре Пушкина:

1) свобода: самообладание, достоинство, бесстрашие, покой, доверие, открытость, сочувствие, вера, дружба, смирение, любовь, радость;

2) свобода: безудержность, страстность, смирение, недоверие, непонимание, ревность, гордыня, цинизм, ненависть, страх, злоба, уныние, тоска, отчаяние.

Очень ясно различие этих противоположных представлений о личной свободе выражены в его стихотворении “Демон”.

*В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья, —
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь, —
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.*

*Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу холодный яд.
Неистощимой клеветой
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.*

Пушкин развенчивает стремление к ничем не ограниченной личной свободе, которое убивает любовь, дружбу, радость жизни и сеет вражду, уныние, отчаяние. К такому итогу подвел эгоизм свободной воли Алеко, который никого, кроме себя, не любил и ничем не дорожил.

“Ты для себя лишь хочешь воли,” — скажет ему старый цыган. Таков Онегин, который сам назвал свою свободу “постылой”.

Только любовь к миру, к другому существу делает человека истинно свободным. Такое чувство свободы присутствует во всех произведениях Пушкина, даже самых простых, “детских”, как, например, в стихотворении “Птичка”:

*В чужбине свято наблюдаю
Родной обычай старины:
На волю птичку выпускаю
При светлом празднике весны.
Я стал доступен утешенью;
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать!*

Свобода физическая, общественная, духовная, творческая в представлении Пушкина тесно взаимосвязаны. Однако не на всех этапах развития таланта поэта они в равной мере занимали его внимание. В юности, в пору тесного знакомства с будущими декабристами (Н. Тургеневым, П. Пестелем и др.) Пушкина вдохновляли идеи государственного переустройства. Когда наступила зрелость, на первый план вышла идея свободы внутренней, духовной. Это как раз та свобода, которая в стихотворении “Памятник” обеспечивает поэту творческое бессмертие.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Вышеславцев Б. П. Вольность Пушкина //О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. — М., 1990. — С. 398.

²Достоевский Ф. М. Пушкин. Очерк //Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В десяти томах. — Т. 10. — М., 1958. — С. 454.

³Вышеславцев Б. П. Вольность Пушкина. — С. 402.

⁴Там же. — С. 398.

⁵Гершензон М. О. Мудрость Пушкина. — М., 1919. — С. 45.

⁶Достоевский Ф. М. Пушкин. Очерк. — С. 446.

⁷Там же.

⁸Вышеславцев Б. П. Вольность Пушкина. — С. 401.

⁹Там же.



Дима СЕВЕРИН,
Вытегорская СШ, 6 класс

* * *

Ах, в сказках Пушкина — все диво:
Там море плещется бурливо,
Там царь Салтан чудит в палатах,
Там витязи морские в латах,
Там чахнет жадный царь Кашей,
Там Лебедь бьется среди зыбей,
Там скачет на чертях Балда,
Царицы злые там — беда,
Там зеркальце заводит речь,
Там рыбка может зло пресечь,
Там в небесах летит колдун,
А слуг таскают за чупрун,
Руслан ведет жестокий бой
С пустой огромной головой...

Помочь ему и рад бы я,
Да сон, боюсь, пройдет, друзья!



ПУШКИН ПОЖИМАЕТ ПЛЕЧАМИ (Пушкин, Набоков и “Русалка”)

Ю. В. БАБИЧЕВА, профессор ВГПУ

...жизнь и честь свою я взвесил
На пушкинских весах...

В. Набоков

Закатный год XX столетия стал дважды юбилейным в истории отечественной литературы: в 1799 году родился А. С. Пушкин — “солнце русской поэзии”; в 1899-м — В. В. Набоков-Сирин — “самый большой подарок зарубежья русской литературе”. Один из них стоит у истоков русского литературного языка; другой был его

хранителем в пору, когда волна социальных разрушений грозила ему уничтожением.

В годы трагического раскола русской литературы на “метрополию” и “зарубежье” реальными интегрантами и залогом будущего воссоединения оставались русский язык и наследие А. Пушкина. Когда уехавший в эмиграцию поэт В. Ходасевич повторил ставшее общим заклинанием выражение: “Я увожу Россию с собой”, — он имел в виду, что берет с собой в изгнание восемь заветных томиков собрания пушкинских сочинений.

Но даже на фоне всеобщей преданности первой эмиграции “солнцу русской поэзии” чувство кровной связи с великим предшественником, которое ощущал В. Набоков, было уникальным. “На пушкинских весах” он взвешивал не только жизнь и честь, но и то, что было ему всего дороже: свой творческий дар.

Устойчивый интерес и благоговейное отношение Набокова к личности и творчеству Пушкина общеизвестны. Присутствие Пушкина в его творческой мастерской практически бессменно: от ранних, возможно неосознанных подражаний кумиру — к монументальному комментарию романа в стихах “Евгений Онегин”, им же переводимого на английский язык. В программном автобиографическом (точнее сказать — психобиографическом) романе “Дар” Пушкин занимает так много места, что становится одним из главных его героев.

Но, как свидетельствуют биографы, благоговейное поклонение не мешало Набокову ощущать по отношению к великому предтече некое задорное соперничество, иногда являя его в озорных или вполне серьезных мистификациях. Автор первой русской биографии Набокова Б. Носик приводит выдержку из стихотворения “Ласточки”, посланного еще юным поэтом в первую студенческую весну из Кембриджа родителям с припиской: “неопубликованное стихотворение Александра Сергеевича”. В этом стихотворении и впрямь есть строки, достойные прославленного учителя (8, 127). Другим примером такого соперничества стала недавно опубликованная на родине поэта стихотворная драма-миниаюра “Русалка”, завершенная и опубликованная Набоковым в начале сороковых годов, в первые годы его американской эмиграции.

Незаконченная драма А. Пушкина “Русалка” (заглавие условно, в рукописи его нет — 1, 5, 423-452), замкнувшая ряд его болдинских

экспериментов по созданию поэтического театра малой формы (“маленьких трагедий”), долгие годы волновала русских литераторов именно фактом своей незавершенности. На протяжении XIX столетия было предпринято несколько попыток довести пушкинский замысел до финала, дописав последнюю, оборванную, сцену “Русалки”. По принципу “конец — делу венец” литераторы разных рангов стремились таким способом приблизиться к разгадке искусительных секретов содержания и формы зрелого пушкинского замысла — или приспособить этот замысел к собственным эстетическим и этическим представлениям. Приведем несколько примеров такого рода опытов, в целом оставшихся бесплодными.

В 1886 году в Петербурге вышел в свет томик сочинений мало кому известного поэта-инженера Антония Крутогорова (А. И. Штукенберга). В состав тома вошла поэма-драма “Русалка” (3) с подзаголовком “Окончание к драме Пушкина”. Действие этого произведения отстоит от событий пушкинской драмы на 12 лет. Искусственно раздутое боковыми сюжетными линиями, оно перекидывается с берега Днепра и речного дна в княжеское подворье и терем, где томится неясной печалью над кроватью маленького сына христоробивая княгиня. В произведении выделен и акцентирован один мотив пушкинской драмы: греховной мести “холодной и могучей” самоубийцы Русалки (“Я каждый день о мщеньи помышляю, И ныне, кажется, мой час настал”). Драматический конфликт определен противостоянием греха, воплощенного в образах днепровской нечисти, — и христианской добродетели: молодая княгиня выступает здесь в роли Богородицы с младенцем-сыном на руках. Князь — только повод для их столкновения. Символ защитной веры — ладанка на его груди, повешенная любящей рукой праведной супруги и коварно снятая дочерью греха — Русалочкой. Утратив символ веры, князь гибнет, увлеченный на речное дно. Если эта поэма и имеет некоторое отношение к пушкинскому творчеству, то ни в коем случае не к зрелой “Русалке”, а разве что к ранней балладе с тем же названием (1819 г.), драматический сюжет которой отдаленно напоминает коллизию произведения Крутогорова, особенно в финале:

*Заря прогнала тьму ночную:
Монаха не нашли нигде.*

*И только бороду седую
Мальчишки видели в воде.*

(1, № 364)

Впрочем, баллада Пушкина имела отчетливый антиклерикальный характер и подвергалась гонениям духовной цензуры, что отнюдь не угрожало бесцветному творению Антония Крутогорова.

Лет десять спустя в литературных кругах столицы разыгрался шумный авантюрный сюжет. В 1897 году в “Русском Архиве” (кн. 1, вып. 3, с. 341-372) некий Д. Зуев опубликовал заключительную сцену пушкинской “Русалки”, якобы записанной им в отрочестве (в 1836 году) в доме Э. Губера с голоса самого поэта, дважды по просьбе мальчика прочитавшего ему эту сцену. Шестью-семью годами ранее Зуев уже читал эту запись в Литературном обществе и был поощрен доверчивым вниманием высокообразованных его членов. Теперь она явилась в печати, — как повелось в “Русском Архиве”, с комментариями его издателя П. Бартенева — историка, библиографа, пушкиниста, — и вызвала в рядах критиков и читателей раскол и бурю. Особенно буйствовал в “Новом времени” В. Буренин, уличавший мистификатора выборочным стилистическим анализом его опуса. Тем же путем пошла и “защита”, допустившая подлинность текста. В ее рядах оказался тогда Ф. Корш — филолог широкого диапазона, стиховед и отчасти пушкинист. Его труд “Разбор вопроса о подлинности окончания “Русалки” А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева” объемом в 364 страницы (5) до сих пор в специальной литературе используется как пример текстологической экспертизы при изучении недостоверного текста, возможной литературной мистификации. Остроумные и профессиональные выкладки Корша стали в рамках этого труда самоцелью, ничего не доказав, кроме очевидного: Корш — эрудит, а Зуев хорошо знал тексты Пушкина и любил этого поэта.

Сама же запись от драмы Пушкина не только уровнем мастерства, но и ведущей мыслью отличается столь очевидно, что давний спор о ее подлинности представляется по меньшей мере странным и в свою очередь наводит на мысль о мистификации и профессиональном озорстве в сфере литературоведения и критики.

На сей раз продолжение пушкинского сюжета в сменяющихся друг друга диалогах князя и Русалочки, князя и Мельника, князя и Русалки,

охотников над рекой натянута на вечный расхожий сюжет: любовь побеждает смерть. На вопрос князя: "Откуда ты, прекрасное дитя?", — дитя отвечает ему:

*Откуда?.. Матушка послала. Знаешь,
Что в тереме прозрачном, в глубине
Днепра-реки, царицею русалок;
Все о тебе кручиняся живет
С минуты той, как ты ее покинул...*

(4, 7).

Встреча давних любовников начинается упреками, а кончается полной победой любви:

*Увидела — забыла оскорбленья,
Замолкла месть поруганной любви.*

В целом это произведение организовано вечным мотивом, давно растиражированным песенными шлягерами вроде общеизвестного: "<...> в краю наплывающей тьмы, за гранью смертельного круга <...> не расстанемся мы". Мотив этот не чужд и Пушкину, но к "Русалке" он отношения не имеет, и опыт Зуева просто стоит в стороне от этого пушкинского замысла.

На фоне описанных здесь и с учетом еще нескольких столь же курьезных попыток разгадать тайну пушкинской драмы, дописав ее, — действительно состоятельной попыткой явился нам недавно опыт В. Набокова. Его драматический этюд "Заключительная сцена к пушкинской "Русалке", впервые опубликованный в "Новом журнале" (США) № 2 за 1942 год, а к нам дошедший лишь полвека спустя (с комментариями А. Томашевского напечатан в "Современной драматургии" № 4 за 1991 г.), — [2] поначалу мыслился как фрагмент второй части автобиографического романа "Дар", над которой Набоков работал в последние парижские месяцы перед эмиграцией в Америку (1939). Роман с предположительным названием "Solus rex" (Одинокий король) — не состоялся. Законно унаследовав авторские права героя-двойника Федора Годунова-Чердынцева, Набоков опубликовал его творение в качестве самостоятельного под своим собственным именем.

Он завершил эту мини-пьесу (последнюю из известных сегодня драм в его наследии) в момент и в атмосфере особо глубокого по-

гружения в мир пушкинских болдинских драматургических опытов, когда в соавторстве с Э. Уильсоном работал над переводом “Мozарта и Сальери”. Напомним, что результатом более раннего приобщения к “маленьким трагедиям” Пушкина были берлинские “маленькие трагедии” самого Набокова: “Дедушка” и “Смерть”. Внутреннее родство с проблематикой и стилистикой концентрированных поэтических драм Пушкина в набоковской “Русалке” отчетливо сказывается.

Сам Пушкин не считал свои болдинские опыты самодостаточными и сделал несколько попыток расширить их круг. В его бумагах сохранилась незавершенная “Сцена из Фауста”, где обнажена кардинальная проблема человечества: его вечный протест против Кем-то предначертанных пределов его творческой воле:

— Мне скучно, бес.

— Что делать, Фауст?

Таков вам положен предел... (1, 2, 283).

Заметим вскользь, что вся литература XIX столетия, а особенно — начала XX — разноголосый рассказ о том, как дерзкое человечество тщится эти пределы “преступить”.

Еще раз Пушкин возвратился к форме концентрированной лиро-драмы, замыслив и частично написав драму в стихах “Русалка”. Вечная проблема “предела” вошла и в ее содержание (“Князь не вольны, как девицы...”), но отнюдь его не исчерпала. У этого произведения свои тайны, разгадать которые оказалось не по силам выше представленным “соавторам” Пушкина. Иное дело — Набоков. Его талант и менталитет были во многом конгениальны пушкинским; его художественный комментарий позволяет обнажить тот пласт содержания незавершенной “Русалки”, который оставался в тени у пушкинистов прежних поколений.

Впервые публикуя в России этюд Набокова, его нынешний комментатор А. Томашевский склонен, хотя и с почтительными оговорками, толковать драматическую миниатюру как форму талантливого озорства; этакий блистательный эндшпиль в литературной игре; выражение новой фазы духовной связи с Учителем — не молитвенной, а соревновательной (6, 256). Но в контексте единого монолита литературного наследия В. Набокова, ныне доступного нам, драматическая “шутка” гения представляется явлением, заслуживающим достаточно серьезного внимания.

Нащупав точку схода двух произведений и начало разбега набоковской мысли в строках “Неволью к этим грустным берегам Меня влечет неведомая сила”, Томашевский угадал в этюде намек на мотив изгнания, знакомый Пушкину и весьма уместный в мироощущении поэта XX в., только что в очередной раз вырванного из почвы, в которой было начал укореняться. Когда-то в недописанной пушкинской “Русалке” этот мотив расслышал Фаддей (Тадеуш) Зелинский, вдвинув ее на этом основании в историко-типологический ряд: Овидий — Шекспир — Пушкин. Теперь в этом ряду нашлось место и для Набокова. Такой ход мысли убеждает, но поиска не завершает: не исчерпывает родства, связавшего двух гигантов, разделенных столетием.

“Набоков дал новый мощный импульс к постижению пушкинского гения”, — сказал А. Томашевский (6,255). Крохотная сцена “Русалка” — иллюстрация к этому положению: она раскрывает в незавершенной пушкинской драме еще один существенный лирический мотив, который до того оставался в тени пушкиноведения. Исследуя жанровую дефиницию “метаромана” русского периода творческой биографии Набокова, современный отечественный набоковед Виктор Ерофеев вычленил существенную деталь мироощущения этого писателя. В отличие от ортодоксального христианина он принимал жизнь не как испытание в преддверии вечной жизни, но как воспоминание об утраченном рае и стремление вновь к нему приблизиться. Реальность утраченного рая — воспоминание о детстве (для эмигранта — о русском детстве), общении с природой, пробуждении любви. Реальность его возвращения — восторг творчества. Остальное — утешительные или мучительные иллюзии, которые последовательно воплощены в сюжетах ранних романов: несостоятельная попытка вернуть ушедшую юношескую любовь (“Машенька”); непонятное для окружающих самоубийство (“Защита Лужина”); безумство призрачного подвига патриотизма (“Подвиг”). В эту схему последним абзацем вписывается и финальная сцена пушкинско-набоковской “Русалки”.

Она открывается строками, завершившими последний монолог князя у Пушкина: со слов “Печальные, печальные мечты...” до реплики “Откуда ты...” — и плавно, почти незаметно переливается в уже набоковский текст диалога князя с дочерью Русалочкой, безукоризненно стилизованный под материнский стиль давней драмы, благо стихия пяти-

стопного ямба не была и Набокову чужою. Но драматический мотив мщения, усиленный к концу пушкинской драмы (“кажется, мой час настал”), смягчен, а потом сведен на нет в финальной сцене Набокова. По словам дочери, подводная царица-мать вспоминает былое с сердечной нежностью:

*...в русалку обратясь,
Я все люблю его, все улыбаюсь,
Как в ночи прежние, когда бежала,
Платок забывши, впопыхах к нему
За мельницу...*

Здесь ведущим стал мотив утраты, утраченного рая (“Я счастлив был, безумец!.. и я мог Так ветрено от счастья отказаться”). Но и эта тема чуть заметно видоизменилась: содержательной стала теперь не мысль о допущенной ошибке (“и я мог!”), а идея неизбежности утраты. Созданный Набоковым текст особо акцентирует пушкинскую строку: “влечет неведомая сила”. Именно ей дается здесь расшифровка:

*Вот так мы в детстве тщимся бытие
Сравнить мечтой с каким-то миром тайным, —*

задумчиво комментирует князь реплику Русалочки о ее доме-тереме на днепровском дне. Ее зов туда его пугает (“это все безумье — и я погибну”), но с недетской прозорливостью она возражает ему: “Ты погибнешь, если не наведишь нас” —

*Ты наш с тех пор,
Как мать мою покинул и тоскуешь.
На темном дне отчизну ты узнаешь,
Где жизнь течет, души не утруждая.
Ты этого хотел...*

И князь ступает в воды Днепра, как когда-то Лужин — на окно ванной комнаты, Ганин — в вагон поезда, а Мартын Эдельвейс — через государственную границу навстречу чекистской пуле. Каждый — толкаемый порывом обрести некогда утраченный рай.

Завершающая сцену песня русалочек поначалу тоже представляет-ся не более как поэтической игрой, своенравным поединком с гениальным предтечей. У Пушкина в сцене “Днепр. Ночь” поют русалки:

*Веселой толпою
С глубокого дна
Мы ночью всплываем,
Нас греет луна;*

у Набокова в завершение сцены поют русалочки:

*Всплываем, играем
И пеним волну.
На свадьбу речную
Зовем мы луну.*

Дальнейшее развитие темы у Набокова все дальше уводит от пушкинского текста. Не меняя темы, Пушкин изменил размер:

*Любо нам порой ночью
Дно речное покидать;*

Набоков, сохранив размер и ритм, углубляет и уточняет тему: песня русалочек уводит в мир набоковских видений, переключаясь с фантастической финальной сценой романа "Приглашение на казнь". Там казненный герой встал и, оглядевшись в странно изменившемся прозрачно-вихревом мире, пошел "среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему" (7,218), то есть и за пределом реальной жизни все туда же — к утраченному ранее раю. В "Русалке" — изящный вариант того же пассажа в финальной песне русалочек:

*Все тише качаясь,
Туманный жених
На дно опустился
И вовсе затих.
И вот осторожно
До самого дна,
До лба голубого
Доходит луна.
И тихо смеется,
Склоняясь к нему,
Царица-Русалка
В своем терему...*

Здесь русалочки скрываются, а маленькая пьеса Набокова завершается ослепительной репликой: “Пушкин пожимает плечами”. Комментируя впервые публикуемую в России мини-драму, А. Томашевский с грустью сетовал, что со смертью вдовы писателя (а именно в те дни пришла из Швейцарии весть о ее кончине) навек утрачена тайна этого пластичного образа. Разделяя печаль по поводу ухода еще одной “царевны” Серебряного века, не вижу оснований для тревоги по поводу неразгаданного секрета, ибо, как сказал бы Тютчев, тут — “загадки нет и не было”. Самим же Томашевским последняя ремарка сцены была “истолкована” исчерпывающе выше приведенной формулой: “Набоков дал новый <...> импульс к постижению пушкинского гения”. Почти играя, он раскрыл еще один мотив не только незавершенной “Русалки”, но и всего ансамбля “маленьких трагедий” Пушкина с уплотненной общечеловеческой мудростью и концентрированной поэтикой.

Выразительный жест (пожимание плечами) в ежедневной практике человеческих общений имеет бесконечный ряд смыслов: пожимают плечами с недоумением, презрительно, равнодушно... В творческом наследии современника и в известном смысле соперника Набокова — русского писателя-эмигранта Г. Газданова обрел значимость высокого символа “скептический и всесильный” жест последнего отчаяния: “пожать плечами, лишенными крыльев” (9,44). В роли персонажа новой “маленькой трагедии” Набокова Пушкин пожал плечами с тем выражением, с каким французы говорят: “Et pourquoi pas?” (Почему бы и нет?), подтверждая признание факта, что через сто лет пришедший в русскую литературу эстетический единоведец действительно угадал еще одну и может быть самую главную идею предельно спрессованной маленькой поэтической драмы.

Если представить на мгновение, что каждый из упомянутых выше “соавторов” “Русалки” додумался завершить свой опыт подобной репликой, пластика жеста “их” Пушкина была бы совсем иною: в самом мягком варианте — досадливой: “Придумают же такое!”. Впрочем, это уже из области чистой фантазии и потому здесь пора поставить точку.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В десяти томах. — Изд. 2. — М., 1956—58.

² Набоков-Сирин В. В. Русалка: Заключительная сцена к пушкинской “Русалке” // Современная драматургия. — 1991. — № 4.

³ Крутогоров Антоний (А. И. Штукенберг). Осенние листья: Собр. стихотворений. — СПб., 1886.

⁴ Зуев Д. П. О “Русалке” Пушкина: Отповедь на статью Буренина. — М., 1897.

⁵ Корш Ф. Е. Разбор вопроса о подлинности окончания “Русалки” А. С. Пушкина по записи Д. П. Зуева. — СПб., 1898.

⁶ Томашевский А. Набоковский Пушкин // Современная драматургия. — 1991. — № 4.

⁷ Набоков В. Приглашение на казнь. — Анн Арбор (США): Ардис, 1979.

⁸ Носик Б. Мир и Дар Набокова: Первая русская биография писателя. — М., 1995.

⁹ Газданов Г. Собр. соч.: В трех томах. — Т. 3. — М., 1996.



ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК В ТРАГЕДИИ А. С. ПУШКИНА “МОЦАРТ И САЛЬЕРИ”

Александра КОРМИЛИЦЫНА, СШ № 1 пос. Шексна, 11 класс

Неправда:

*А Бонаротти? иль это сказка
Тупой, бессмысленной толпы — и не был
Убийцею создатель Ватикана?*

А. С. Пушкин “Моцарт и Сальери”

В письме П. А. Плетневу 9 декабря 1830 года Пушкин сообщает, что привез в Москву из Болдина среди прочего несколько драматических сцен, или “маленьких трагедий”. Оказалось, за две с небольшим недели была создана драматическая тетралогия необычайной емкости мыслей и чувств. На одном дыхании Болдинской осенью написаны четыре гениальных произведения: “Скупой рыцарь”, “Моцарт и Сальери”, “Каменный гость”, “Пир во время чумы”. В каждом из них Пушкин создает выразительный символический образ враждебного мира. Накаленный драматизм тревожных переживаний, устремленность к художественно-философскому их анализу предопределили центральную тему “маленьких трагедий” — тему трагической судьбы личности.

Разрываются родственные, дружественные, любовные и — шире — человеческие связи. Это разрушение цельности личности и единства человечества, в котором Пушкин пронизательно увидел жуткую трагедию своего времени, предупредил о ней, осмыслил в содержании каждой пьесы и тетралогии в

целом. Образ враждебного мира представлен в трагедии “Моцарт и Сальери” в виде персонажа — “черного человека”, который является загадкой.

Многие исследователи и критики пытались осмыслить образы, созданные А. С. Пушкиным в трагедии “Моцарт и Сальери”: Д. Устюжанин, В. Коровин, В. Непомнящий и многие другие. В частности, И. А. Ильин дал свою оценку образам трагедии. В отличие от других исследователей, он считает, что Моцарт и Сальери не срисованы Пушкиным с природы, а созданы автором и наделены такими чертами характера, каковыми они в действительности, может быть, не обладали, но это потребовалось Пушкину для более полного и точного воплощения идеи в произведении. А вот как И. Ильин оценивает появление и сам образ “черного человека” в трагедии: “Моцарт всю жизнь верил во вдохновение. И то, что приносит ему вдохновение, он принимает как плод земного томления и земной радости. Поэтому, когда провидение посылает ему знаки близящегося конца, то он и их принимает как плод томления, земной грусти, земной тревоги, может быть, галлюцинации.

Это было три недели тому назад, как к нему пришел ангел смерти предупредить о близкой кончине. Сначала он не застал его два раза; потом застал его в невинной радости игры с сыном. Он предстал Моцарту в виде человека, одетого в черном; учтиво поклонился и заказал ему (его собственный) Requiem, то есть заупокойный гимн о нем самом, некое благостное самоотпевание. Моцарт стал писать и написал...”

Перечитывая трагедию, я тоже невольно пытаюсь отыскать следы “черного человека”, он и мне не дает покоя.

*...Недели три тому назад, пришел я поздно
Домой. Сказали мне, что заходил
За мною кто-то. Отчего — не знаю,
Всю ночь я думал: кто бы это был?
И что ему во мне?*

Кто же он? С какими силами связан? Попробуем понять.

“Моцарт и Сальери”. Название это пришло не сразу. Первоначально в набросках значилось: “Зависть”. Несколько раз в записях для себя Пушкин ограничивался одним именем — “Сальери”. Но окончательно утвердилось все-таки название, включающее в себя имена обоих героев трагедии — двух друзей,

соратников по искусству, один из которых оказался палачом, а другой — жертвой.

Пушкин глубоко понял драму завистливого сердца, как, впрочем, и все на свете. Создается впечатление, что это трагедия о зависти как страсти, способной довести охваченного ею человека до страшного преступления.

В основу сюжета Пушкин положил широко распространенные в то время слухи, будто знаменитый венский композитор Сальери отравил из зависти гениального Моцарта. Моцарт умер в 1791 году, в тридцатипятилетнем возрасте и был уверен, что его отравили. Сальери (он был старше Моцарта на шесть лет) дожил до глубокой старости, последние годы страдал душевными расстройствами и не раз калялся, что отравил Моцарта. Несмотря на то, что тогда же некоторые знакомые обоих композиторов, а позже историки музыки и биографы Моцарта решительно отрицали возможность этого преступления, вопрос до сих пор все же остается не решенным окончательно.

Пушкин считал факт отравления Моцарта его другом Сальери установленным и психологически вполне вероятным. В заметке о Сальери (1833 год) он пишет: “В первое представление “Дон-Жуана”, в то время, когда весь театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта, раздался свист — все обратились с негодованием, и знаменитый Сальери вышел из залы — в бешенстве, снедаемый завистью... Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении — в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать “Дон-Жуана”, мог отравить его творца”.

Сальери, учитель Бетховена и Шуберта, был хорошо известен во времена Пушкина как выдающийся композитор. Он славился своей принципиальностью в вопросах искусства, был последователем оперной реформы Глюка, дружил с Бомарше.

“Вспомним, как начинается “Моцарт и Сальери”, — писал через 75 лет после создания маленьких трагедий В. Брюсов:

*Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет — и выше... Для меня
Так это ясно, как простая гамма.
Родился...*

и так далее.

Основная идея произведения, — говорит он, — в первых двух стихах... Пушкин, наперекор всем требованиям сцены и законам внимания, требует от зрителя, чтобы он сразу с первого слова был весь внимание... Третий стих дает уже основную характеристику Сальери, и по тому одному стиху зритель может догадаться о многом: понять, каков человек, дающий такое определение..." С восторгом пишет по поводу этого же монолога Лев Шестов: "Какое глубокое понимание человеческой души, какое нечеловеческое проникновение в страшную тайну нашей жизни открывает Пушкин в своем монологе (Сальери). "Тайна жизни, тайна человеческой души. И существует ли в человеке "демонское начало"? Говорим же мы о черной зависти, об одинокой ревности "оземленного падшего духа" Сальери".

Пушкин рисует образ человека, привыкшего ко всеобщему уважению, который сам себя считает благородным (но благородны ли его страсти?); но, тем не менее, он охвачен сильной, губительной завистью. Это мучительно для него.

Нет! никогда я зависти не знал...

*Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным...?*

*Никто!.. А ныне — сам скажу — я ныне
Завистник...*

Сальери не хочет признаться себе в низменных мотивах своего чувства и старается замаскировать его другими, более высокими и благородными переживаниями, замаскировать свои разрушительные страсти высокими идеями, то есть в нем уже сталкиваются два (а то и больше) начала. Он уверяет себя, что его ненависть к Моцарту вызвана тем, что этот гениальный композитор несерьезным, легкомысленным отношением к искусству оскорбляет это искусство. Сальери негодует на судьбу, на Бога ("Все говорят: нет правды на земле. Но правды нет — и выше...") за то, что "мелкий", "ничтожный" человек, "безумец, гуляка праздный", одарен священным творческим даром, бессмертной гениальностью; негодует на Моцарта за его умение легко и свободно относиться к своему творчеству, за его способность шутить над своими созданиями, за то, что он, будучи гениальным творцом, живет в то же время полной человеческой жизнью... Сальери создает себе образ легкомысленного,

не уважающего искусство человека. И это представление оправдывает в его глазах ненависть и зависть к Моцарту. Но откуда же эта темная зависть Сальери? Они с Моцартом друзья, соратники по искусству, Сальери любит своего друга. Своеобразное переплетение любви и ненависти изображает Пушкин в произведении. В Сальери борются любовь с ненавистью: может быть, в этом его трагическая раздвоенность?

Но почему? С чем же связаны его мучения? С неверным пониманием музыки, с ошибочным путем в искусстве? Вовсе нет. Сальери всегда “был счастлив трудами и успехами друзей”. Он, казалось бы, добивается власти над гармонией, но власть эта иллюзорна. Он вовсе не властелин, а слуга музыки. Вспомним:

*...Звуки мертвив,
Музыку я разъял, как труп...*

Чудовищно! На это, наверное, способен только злой дух. Именно потому, что не властелин он, не законодатель, а раб в своем искусстве. Моцарт — властелин. Он любит людей, а потому замечает их вокруг себя (как, например, нищего), любит жизнь, а для Сальери она всегда была “несносной раной”.

Моцарт доверчив и наивно-беззащитен перед злыми силами. Он называет Сальери “сыном гармонии”, гением:

*Да! Бомарше ведь был тебе приятель...
Он же гений, как ты да я...*

Так ли это? Не в том ли источник трагедии Сальери, что существует разлад между его безграничным чувством гармонии и ограниченной возможностью творить эту гармонию.

Моцарт поверяет другу свои замыслы, исполняет только что набросанные сочинения. Сальери же не делится ни своими замыслами, ни сочинениями. Он даже на протяжении всего действия ни разу не садится за фортепиано, и мы не знаем, какова его музыка, не можем ее почувствовать. Даже выпив без опаски отравленного вина (Моцарт пьет его без Сальери, до того, как тот возьмет бокал), Моцарт провозглашает тост за здоровье Сальери, за “искренний союз, связующий двух сыновей гармонии”. Он не может бросить тени на дружбу, он предан ей, ведь “гений и злодейство — две вещи несовместные”.

В драматическом портрете Моцарта мы узнаем черты самого Пушкина. Мы чувствуем, что Моцарт симпатичен и близок автору.

“Пушкин передал Моцарту часть своей души, — пишет В. Коровин. — Поэтому образ Моцарта лиричен. В нем запечатлелось величие гения, жизнерадостность и праздность таланта, артистизм его духовного облика...” Я с ним согласна. Моцарт и Пушкин во многом похожи: в характере, отношении к людям, к жизни, особенно в творческой дружбе. Легкий, пылкий, озаренный, дружелюбный Пушкин так же, как и его Моцарт, еще не знает, что обречен.

Обречен, потому что одинок в мире людей, готовых предать его “единое прекрасное” во имя “презренной пользы”, в мире посредственностей, жаждущих покоя, довольствующихся осуществлением своих “бескрылых желаний”. И незначительный внешний повод (черный человек не пришел за заказанной музыкой) укрепляет Моцарта в мысли о близком существовании зла, злых сил. Так возникает таинственный, загадочный образ “черного человека”, который его преследует. Не пришел, значит, Моцарт написал “Реквием” самому себе. Но “Реквием” — это всего лишь музыка, его “работа” (“А я и рад; мне было б жаль расстаться с моей работой...”), а вот “черный человек”... вот что, оказывается, его тревожит и пугает... Пугает страх злодейства, страх зла как такового, соседство которого за столом он ощущает с ужасом. Вместе с Сальери “сам-третей”. Может быть, это дух Сальери, “оземленный почти до самоотрицания” (В. Непомнящий), потому и готовый к злодейству? Именно это тревожит Моцарта.

Внутренняя сила Сальери заключается в непоколебимой вере в незыблемость устоев своего мира, своей системы. Искусство, по мнению верного жреца его, должно быть подвластно лишь тому, кто овладел им ценой самопожертвований, ценой лишения, вплоть до отказа от своего “я”.

“Искусство не возвеличило, а обезличило Сальери, оно превратило его в раба системы, — пишет Д. Устюжанин в своей книге “Маленькие трагедии А. С. Пушкина”. — И вдруг эта система начинается рушиться прямо на глазах!

Законы гармонии вдруг, несообразно ни с чем, подчиняются “гуляке праздному”, и ему, Сальери, никогда не проникнуть в тайну творчества Моцарта... Именно этого не может простить он другу”. Поэтому мне кажется весьма спорным пространное мнение, что Сальери любит и понимает Моцар-

та-композитора, но не понимает и не принимает, не в силах понять Моцарта-человека. Игра гения музыки наполняет душу Сальери восторгом, но понять существо его таланта, как и его жизнелюбие, его великий, упорный труд, Сальери бессилён:

Что пользы, если Моцарт будет жив

И новой высоты еще достигнет?

Подымет ли он тем искусство? Нет, —

утверждает Сальери. Свое желание убить Моцарта он рассматривает как долг перед искусством. Он, гений, жрец музыки, “обязан вступить за нее и уничтожить художника, оскорбляющего это искусство”. Нормальный человеческий мир Моцарта сталкивается с миром Сальери, “где убийство именуется долгом (“тяжкий совершил я долг”), яд — “даром любви”, а отравленное вино — “чашей дружбы”, где жизнь человека — лишь средство, истина найдена и сформулирована...” (Ю. Лотман). Как много в этом мире клеветы. А клеветник, лжец, запутавшийся в паутине собственных самооправданий, чувствующий свое бессилие (“змея, бессильно грызущая песок и пыль”) и все-таки не отступающий, — уж не дьявол ли, не дьявольское ли начало в человеке, есть ли место этому в характере Сальери?

Так кто же он, “черный человек?”

“Пушкин создает выразительный символический образ враждебного Моцарту мира, представший композитору в виде “черного человека”, — пишет В. Коровин. — Моцарт, как гений, ощущает опасность, но не знает, что она исходит от его друга Сальери”. Композитора посещают печальные настроения, и он чувствует приближение смерти, хотя, появившись один раз, чтобы сделать заказ, черный человек больше не приходит, понятно почему, потому что он и не покидает более Моцарта.

Его незримое, постоянное присутствие ощущается композитором почти как реальное. “Черный человек” пришел за ним, чтобы остаться и увести его с собой. И это именно он сидит третьим за этой трапезой мнимой дружбы и предательского убийства:

Мне день и ночь покоя не дает

Мой черный человек. За мною всюду

Как тень он гонится. Вот и теперь

Мне кажется, он с нами сам-третьей

Сидит...

Из этих же слов можно сделать предположение, что в Сальери есть тот черный человек, злой дух, “демонское начало”. И в этом случае кажутся знаменательными слова В. Г. Белинского: “Только великие, гениальные поэты умеют находить в тайниках человеческой природы такие странные, по видимому, противоречия...” По мнению Н. Лернера, “человек может иногда опуститься до Дьявола, то есть может пойти на преступление”. Поразительно, что человек в черном, как злой, завистливый дух, застаёт Моцарта только в третий раз, в тот самый час, когда семьянин Моцарт играл на полу со своим мальчишкой, в тот самый час, когда жизнь была игрой, и радостью, и смехом, заказал ему реквием и скрылся навсегда. Именно поэтому, я думаю, Моцарт воспринимает Сальери в трактире как бы в двух лицах: один, живой, сидит рядом и разговаривает с ним; другой же — незримый, но присутствует тут же. Таким образом, Моцарт как бы отделяет злодея от гения. Он дает Сальери шанс остаться гением, но не злодеем. Пусть он, незримый, рядом злодей сидит, но это не ты, Сальери! Своим страхом Моцарт почти умоляет Сальери не совершать преступления. И страх его — это не страх перед смертью, а страх оказаться правым в своем предчувствии предательства со стороны друга.

Дав Сальери возможность выбора, предоставив ему случай побороть свою черную зависть, Моцарт своим поступком как бы заранее предвещает выбор друга в пользу добра и поэтому без опаски берет стакан и выпивает содержимое. Этим он достигает цели, хотя и не до конца. “Постой, постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?..” — в этом возгласе Сальери звучит желание остановить Моцарта, сожаление о содеянном. Но поздно! Моцарт, выпив роковой напиток, садится за инструмент и играет последнюю мелодию своей жизни.

Почему? Почему он не идет домой, к друзьям, еще куда-нибудь? Почему он не хочет продолжать беседу за столом, а идет и садится за фортепиано?

Моцарт знает, что если Сальери злодей, то у него в запасе немного времени, и он хочет посвятить его не предателю, а музыке; не может позволить лжедругу сочинить и сыграть музыку в честь его похорон, поэтому играет себе сам. Сальери плачет:

Эти слезы

*Впервые лью: и больно и приятно,
Как будто тяжкий совершил я долг...*

Так он пытается оправдать себя. И все же сомнения не оставляют в покое душу Сальери:

*...Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные.*

По мнению И. Ильина, он плачет потому, что это убийство ничего не изменит — ни в гениальности убитого, ни в бездарности и злодействе оставшегося. “Он плачет, смутно чувствуя свою богоотверженность, но не от любви к Моцарту, не от отчаяния. Ему уже не до него, — пишет И. Ильин. — Ему только до себя, до своей “негениальности”, до своей раны, до своего ада, до приговора себе. Что, если Микельанджело не был убийцею? Что, если Моцарт прав — и он, Сальери, не гений? И вот он остался один и выговаривает вслух главную причину своих слез, главный приговор своему ничтожеству. Ибо отныне доказательство дано окончательно и навсегда: он, Сальери, завистник, предатель, убийца и злодей. Он убил Моцарта и навеки приговорил себя. Моцарт потерял землю, а Сальери небо. Моцарт уходит к Богу, а Сальери погасил Божье огнище на земле. Моцарт не будет петь своих райских песен; а Сальери никогда и не пел их. Моцарт — гений и рай. А Сальери — злодейство и ад. И человек, начинающий кощунством и посягающий на исправление Божьей несправедливости, видит себя обреченным и погибшим”. С этим стоит согласиться.

Тема “черного человека” витает в воздухе. Творческий человек ощущает воздействие неких злых сил и в двадцатом веке, через 100 лет после Пушкина. Этот же образ был использован в поэме Сергея Есенина “Черный человек”, написанной им за полтора месяца до смерти и так же ставшей его своеобразным реквиемом самому себе. По воспоминаниям его жены Софьи Андреевны, замысел поэмы возник у Есенина в Америке. Его потрясла цинизм, бесчеловечность увиденного, незащищенность человека от черных сил зла. “Говоря об этой вещи, он не раз упоминал о влиянии на нее пушкинского “Моцарта и Сальери”, — отмечала еще ранее С. А. Толстая-Есенина в своих

комментариях к произведениям поэта. Самой поэмой Есенин “так яростно ударил “черного человека”, так бесстрашно обнажил его суть, что для каждого настоящего человека необходимость суровой, беспощадной борьбы с черными силами зла в себе стала еще более очевидной. И поэт навсегда хотел избавиться от темно-го начала в своей личности. Недаром А. М. Горький писал: “...как великолепно его поэма “Черный человек”, которая только что вышла из печати. Мы потеряли великого русского поэта”.

*Черный человек!
Ты прескверный гость,
Эта слава давно
Про тебя разносится...*

Чуткая к боли, легко ранимая душа Есенина всеми силами тянулась к жизни и свету. И поэтому так остро чувствовал поэт эти черные силы, все ближе подступавшие к его душе. Сальери же не в силах бороться с темным началом в своей душе, и оно берет над ним верх.

Некоторые комментаторы утверждают, что Пушкин ввел таинственного “черного человека” потому, что в 1830 году еще неизвестно было имя заказчика “Реквиема”. “Надо ли доказывать, — считал И. М. Нусинов, — что дело здесь меньше всего в фактической стороне истории “Реквиема”...

Черный человек — это Сальери, это все те, кому ненавистен гений Моцарта, потому что он возбуждал в них неосуществимые желания, лишал их покоя. Это все те, кто разуму гения противопоставляет предрассудки художественной черни. Это дисгармоническая действительность, обрекающая на гибель гармонического гения, для которого “единое прекрасное” включает в себя красоту и добро в самой их сущности, что делает несовместимыми гения и злодейство. “Черный человек” — символ дисгармонического мира, источника трагедии Моцарта”. Это и призрачное напоминание о реальной несвободе. Сальери несвободен ни в жизни, ни в служении искусству. А от любви, от любовницы он унаследовал только яд. Даже в любви Сальери есть нечто губительное, дух небытия, какой-то запах смерти. По натуре он убийца и самоубийца. Маскируя свою суть, Сальери предстает перед нами многоликим: талант, но и мученик искусства, и друг Моцарта, и тяжело живущий человек, и жертва своей роковой ошибки, и “черный человек”, злой дух

или по крайней мере “частный случай общей несправедливости, только последнее воплощение “черного человека” (М. Иофьев).

“Человек, одетый в черном”, сначала возникает как фигура реальная, потом как символическая и наконец как мистическая.



ИМЯ ПУШКИНА — РУССКИЙ ПАРОЛЬ В ИЗГНАНИИ

Е. В. МАЛКОВА, учитель СШ № 8 г. Вологды

*...Душа в заветной лире
Мой прах переживет...*

А. С. Пушкин

*Это мы уславливаемся,
каким именем нам аукаться,
как нам перекликаться
в надвигающемся мраке.*

Слова В. Ходасевича,
сказанные в 1921 году, накануне
отъезда из России.

*Есть имена как солнце! Имена —
как музыка! Как яблоня в расцвете.
Я говорю о Пушкине: поэте,
Действительном в любые времена!*

И. Северянин

Пушкину посвящали свои произведения многие поэты и писатели, но долгие годы читатели не имели возможности познакомиться с творчеством поэтов-эмигрантов. Сейчас такие материалы стали появляться, и, думается, к ним необходимо обратиться, тем более что альтернативные программы дают возможность расширить круг чтения учащихся в учебное и во внеурочное время. Данный материал предлагается учителю для творческого использования, а подборка стихов, посвященных великому поэту, позволит ученику не просто наблюдать над стилем и особенностями произведений, но и включиться в диалог с читателями различных эпох.

“Бывают странные сближения”, — сказал однажды поэт. А через несколько лет, в 1834 году, он же записал в дневнике: “Вышел указ о русских подданных, пребывающих в чужих краях. Он есть

явное нарушение права, данного дворянству Петром III... и будет одною из бесчисленных пустых мер, принимаемых ежедневно к досаде благомыслящих людей и ко вреду правительства...”

Эти пророческие слова Пушкина оказались ныне на удивление современными. Пришло время признания былых ошибок и в культурной политике. Наконец-то подвергнуто критике и бездумно-нигилистическое отношение к ценностям, накопленным в русском зарубежье.

Для большинства русских, оказавшихся волею судеб в изгнании, классической литературой была словесность XIX века. У ее истоков и в то же время на недосыгаемой высоте стояло творчество Александра Сергеевича Пушкина. Он символизировал высочайший уровень, установленный русской классической литературой. Его не только читали, его заучивали наизусть все образованные и даже полуобразованные русские. Для изгнанников, оказавшихся вдали от родины и ностальгически сохранявших всякое приятное воспоминание о прошлом, Пушкин значил исключительно много. Его произведения не только легко воспринимались, но и вызывали в памяти множество образов отчизны. Более того, стихи облегчали эмигрантам вхождение в мир, окружавший русское зарубежье. У них был повод вспомнить строки смертельно больного Блока, которые зывали к Пушкину:

*Дай нам руку в непогоду,
Помоги...*

Эмигрантский век литературы начинался с того же обращения к Пушкину за помощью и поддержкой. Русские писатели в изгнании “аукались” именем Пушкина, как то предсказывал Ходасевич.

О Пушкине было написано в эмиграции больше, чем о ком бы то ни было. И у каждого из авторов был свой Пушкин, в образ которого вкладывалось самое сокровенное содержание, самые дорогие мысли, самые потаенные мечты: “дух лиры и мерности” у П. Струве, “вечный источник житейской ясности и гармонии” у В. Ходасевича, “певец свободный стихии” у М. Цветаевой, “исполненный музыки” у В. Набокова.

Но кроме “моего” Пушкина был также наш Пушкин, общий для всех эмигрантов. И в ответ на вопрос Ходасевича: “Что же так дорого всем нам в Пушкине? Почему он наше знамя?”, — эмиграция чаще всего отвечала, что он сумел “духовно наполнить и оформить русскую душевную свободу”. Слова о пушкинской свободе были

вынесены в заглавия статей, писались с красной строки, этой теме посвящались целые исследования. Они были актуальны потому, что Россия, “выглаженная каленым утюгом террора” (Л. Троцкий), жила с зажатым ртом, “корчилась безъязыкая”, и одна только свобода могла вернуть ей собственное имя и бывшее достоинство. “В самом слове “Пушкин” больше свободы, чем во всех красных знаменах”, — писал Ходасевич. Заслуживает внимания мнение Б. Вышеславцева: “Пушкин жизненно ощущал и творчески выразил всю многозначительность свободы, все ее ступени, понял всю ее глубину и высоту”. А Г. Федотов в статье “Певец империи и свободы” писал: “В чем только, в каких образах Пушкин не искал воплощения своей свободы! В вине и пирах, в орле, “вскормленном в неволе”, и в беззаботной “птичке Божьей”, в волнуемом море (это один из главных ликов свободы) и в линии снеговых гор... Тема свободы непрестанно движется, Пушкин находит все новые и новые ее воплощения”.

“Самостоянье человека — залог величия его” — эта строка из пушкинского незавершенного наброска особо пришлась по душе изгнанникам, выбитым из привычной колеи жизни, брошенным на произвол судьбы, воистину оказавшимся в ситуации между жизнью и смертью. К “вечным вопросам” русской литературы прибавлялся еще один: “Что человек может”, и в этом контексте пробуждался особый интерес к уникальной личности Пушкина. Не случайно В. Ходасевич начал статью “Пушкин в жизни” (1927 г.) следующим образом: “Пушкин всегда возбуждал и будет возбуждать интерес не только как поэт, но и как человек”.

Слово “Россия” занимало в лексиконе русских изгнанников место сразу же за словами “Бог” и “Свобода”. Причем пушкинское открытие России — это не только откровение, озарение, вдохновение, но и тяжкий труд познания, вечный поиск и мучительное раздумье.

В эмиграции русские заново открыли для себя Пушкина как действительно своего поэта, самого близкого к ним не только с точки зрения языка и формы. Ему посвящали свои стихи Г. Адамович, К. Бальмонт, И. Бунин, Дон Аминадо, Г. Иванов, И. Северянин, В. Ходасевич, М. Цветаева и многие другие. День его рождения уже тогда отмечался как День русской культуры. Размах пушкинских празднований за рубежом был таков, что и ныне вызывает удивление и редкое теперь чувство гордости.

Д. С. Мережковский в статье “Пушкин” писал: “Способность Пушкина перевоплощаться, переноситься во все века и народы сви-

детельствует о могуществе его культурного гения. Всякая историческая форма жизни для него понятна и родственна, потому что он овладел, подобно Гете, первоисточниками всякой культуры". И действительно, Пушкин не принадлежит отдельно прошлому, отдельно — настоящему или будущему. Он — современник всех времен, он — современник вечности, ибо посеянное им разумно, добро и вечно.



Константин БАЛЬМОНТ

КОМУ СУДЬБА

*Кому судьба быть перепелкой,
Кому судьба дверной быть щелкой,
В которую — для духа снедь —
Влюбленных можно подсмотреть,
Кому — на лошади быть челкой
И знать, что можно крепость взять
И победительно сиять.
Кому — быть деловитой пчелкой
И в мед цветы пресуществлять.
Кому — мечтой в раю б гулять.
Кому — к лесной прильнув опушке,
Свирепить стих полсотни лет
И в мире называться Фет.
Кому — быть солнцем. Имя — Пушкин.*

1922

Игорь СЕВЕРЯНИН

* * *

*Любовь! Россия! Солнце! Пушкин! —
Могущественные слова!
И не от них ли на опушке
Нам распускается листва?*

*И молодеет не от них ли
Стареющая молодежь?..
И не при них ли в душах стихли
Зло, низость, ненависть и ложь?*

*Да, светозарны и лазорны,
Как ты, весенняя листва,
Слова, чьи звуки чудотворны,
Величественные слова!*

*При звуках тех теряет даже
Свой смертоносный смысл в дали
Веков дрожащая в предаже
Посредственная Nathalie...*

*При них, как перед вешним лесом,
Оправдываешь, не кляня,
И богохульный флёрт с Дантесом —
Змею Олегова коня...*

1924

Саша ЧЕРНЫЙ

НЯНЯ ПУШКИНА

*Подруга дней моих суровых,
Голубка дряхлая моя...*

Пушкин

*Сквозь льдистое оконце
С морозной вышины
Глядит литое солнце
Серебряной луны.
По кровле ветер пляшет,
Гудит в ночном саду,
И снег волнистый пашет
На скованном пруду...
Но здесь, в углу родимом,
Ночной не страшен клик:*

Лампада алым дымом
Ласкает темный лик.
Не спится старой няне.
Лежанка, как огонь...
Прошелестели сани,
Зафыркал бодрый конь.
Бревно в углу стрельнуло,
Мороз, что час, лютей.
Кот моется у стула,
Зовет — сулит гостей.
Прислушалась, привстала:
Часов старинных хрип,
И за стеной средь зала
Шагов знакомых скрип.

Вошла ворчунья в зальце,
Зажав в руке костыль...
Со свечи каплет сальце,
Трещит — чадит фитиль,
Бумага грудой белой
Разрыта на столе,
Лесок оледенелый
Сверкает на стекле...
Над ширмой, как заплата,
Сухой полыни клочок.
Цветная кисть халата
Взлетает мерно вбок...
"Опять, неугомонный,
Проходишь до утра,
Как домовый бессонный?
Давно в постель пора!"
Сняла нагар со свечи.
Кот входит важно в зал.
Поэт у жаркой печки,
Скрестивши руки, стал.
В саду — глухие вскрики
И лунные межи...
"Дай, старая, брусники,
Да сказку расскажи..."

На стареньком диване
У мерзлого окна
Дремотный голос няни,
Как плеск веретена.
В руках мелькают спицы,
Трясется голова,
И выются небылицы, —
Волшебные слова:
Про лешего Антипку,
Про батрака Балду,
Про золотую рыбку,
Про кузнеца в аду...
Зарделось в зале лето,
Шумит — шуршит травой.
В простенке тень поэта
С курчавой головой...
А кот все горбит шубу,
Не тот ли это кот,
Что был прикован к дубу
У синих-синих вод?
"Распелась... Вот чечетка!
Смотри, в саду — светло".
И крестит няня кротко
Любимое чело.

Не спится дряхлой няне.
Все косточки болят...
В оранжевом тумане
Мерцает тихий сад.
Завыли псы. Не волк ли?
В окне сугроб — копной.
Шаги за стенкой смолкли.
"Улегся. Спи, родной..."
За снежным перелеском —
Не гость ли? Ох, Творец! —
Залился ровным плеском
Веселый бубенец.
Быть может, друг столичный?
Пойти бы на крыльцо...

Беседы, хохот зычный,
Шипучее вино...
Вот Сашеньке б утеха!
Сидит в снегах, как волк.
Но отзвенело эхо
И колокольчик смолк.
Пора вставать. Пospала.
В углу белеет печь...
Баранки обещала
Она ему испечь.

Владимир СИРИН (НАБОКОВ)

ИЗГНАНЬЕ

Я занят страшными мечтами
в часы рассветной полутьмы:
что если б Пушкин был меж нами —
— простой изгнанник, как и мы?

Так, удалясь в края чужие,
он вправду был бы обречен
"вздыхать о сумрачной России",
как пожелал однажды он.

Быть может, нежностью и гневом —
как бы широким шумом крыл, —
еще несслыханным напевом
он мир бы ныне огласил.

А может быть и то: в изгнанье
свершая страннический путь,
на жарком сердце плащ молчанья
он предпочел бы запахнуть, —

боясь унизить даже песней,
высокой песнею своей,

тоску, которой нет чудесней,
тоску невозвратимых дней...

Но знал бы он: в усадьбе дальней
одна душа ему верна,
одна лампада тлеет в спальне,
старуха вяжет у окна.

Голубка дряхлая дождется!
Ворота настезь... Шум живой...
Вбежит он, глянет, к ней прижметсЯ,
и все расскажет — ей одной.

1925

Инга ЧУРБАНОВА

* * *

А. С. Пушкин. "Арион"

Нас было много на челне.
Закончив молодость вчере,
Один нашел себя в вине,
Другой — в семье, а третий не
Нашел и думал обо мне...
Нас было много на челне.
Один — с мешками по стране,
Другой уже границы вне,
А третий верен старине:
Она не падает в цене...
Нас было много на челне.
И все устроились вполне,
Когда споткнулся грузный челн
И был растерзан волей волн. —
Спаслись и кормщик и пловец,
Не уцелел один певец,
Потоплен новою волною...
О челне некому тужить,

*И ризу некому сушить
На теплом солнце под скалою.*



АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ А. В. ПАНТЕЛЕЕВА

И. Б. БАЛАШОВА, директор мемориального музея А. В. Пантелеева

Александр Васильевич Пантелеев (1932—1990) — выдающийся русский художник второй половины XX века. В Вологде существует его мемориальный музей. Он был одним из самых начитанных художников Вологды. Человек острого ума, мысливший образно и ярко, он до конца своих дней испытывал большую потребность в чтении, в постоянном обращении к творчеству русских писателей.

Родившись в театральной семье, Пантелеев воспитывался на классической литературе, и имя Пушкина обладало для него особой значимостью. Не боясь преувеличений, можно сказать, что судьба поэта, его произведения оказали определяющее влияние на формирование будущего художника и гражданина.

В семье считалось, что один из предков художника по материнской линии — граф Александр Васильевич фон Нотбек — был первым иллюстратором поэмы Пушкина “Евгений Онегин”, это льстило самолюбию юноши, его волновало пусть и косвенное, но все же важное в творческом смысле отношение к великому поэту. Пантелееву казалось не случайным, что у них с Пушкиным одинаковые имена, а друзья художника находили, что он напоминает своим живым взглядом и необычайной подвижностью молодого поэта. Архивные данные, полученные в конце 90-х годов, показали, что предок Пантелеева был только однофамильцем первого иллюстратора “Евгения Онегина”. Сам художник об этом не знал, но ему, может быть, обаяние легенды давало большую пищу воображению, чем документированные факты.

Заканчивая в 1953 году художественное училище в Уфе, Александр Пантелеев взял для дипломной работы тему, связанную с поездкой Пушкина в Поволжье для сбора материалов по “Истории пу-

гачевского бунта". Так возник замысел картины "Пушкин в гостях у башкир". В те годы начинающий художник увлекался исторической живописью и мечтал писать большие полотна, подобно В. И. Сурикову, тем более, что в училище преподавал ученик великого живописца — художник А. И. Лежнев. Как и подобает историческому живописцу, Пантелеев изучил материал, написал подготовительный портрет Пушкина, взяв за основу образ поэта на знаменитом портрете кисти В. А. Тропинина. Поработал автор и над образами башкир, рисуя натурщиков в национальной одежде. Художник представил зрителю Пушкина в степи, под открытым небом, в окружении башкирской семьи, слушающего рассказы кочевников.

Следующим обращением к Пушкину стали эскизы декораций к опере М. И. Глинки по поэме "Руслан и Людмила". К этому времени Пантелеев уже не просто дипломированный художник-педагог, поработавший в школе. Это член Союза художников СССР. Для 24-летнего живописца это очень раннее признание. С конца 50-х годов он стал ездить весной в Крым. И там тема Пушкина обрела новый поворот. Пантелеев изучает маршруты поездок поэта, восхищается картинами южной природы и той точностью, с которой поэт воспел эти красоты. По творческому побуждению, без всякого заказа со стороны театра (а к этому времени Пантелеев выполнил эскизы декораций для семи спектаклей), возникает замысел написать декорации к опере "Руслан и Людмила". Красота Крыма, волшебная сказка Пушкина, собственные переживания соединяются в гармонический аккорд, и появляются сначала рисунки крымских пейзажей тушью, а затем этюды маслом. В 1963 году художник делает первые наброски декораций, а в 1964-м появляются их окончательные варианты на холсте маслом. Молодой художник знал, как оформляли спектакль знаменитые мастера театральной живописи XIX и начала XX вв., но он решил создавать образ спектакля, опираясь на свою интуицию. Он использовал реальные впечатления от бело-розовых и сиреневых цветущих садов Крыма, от их сладостных ароматов, от причудливой вязи ветвей. Его "Сады Черномора" не поражали экзотическими пальмами и чужеземной архитектурой, они чаровали красотой знакомой, но эстетически действенной именно своей подлинностью. Всего художник написал 8 картин и

занавес. Из них “Сады Черномора”, “Чертоги Черномора”, “Дубрава” были выполнены по мотивам крымской природы, а “Пир у Владимира”, “Голова” и занавес “Возвращение Руслана” он создавал, опираясь на реалистическую монументальную живопись выдающегося театрального живописца тех лет, главного художника Большого театра Ф. Ф. Федоровского, который приглашал Пантелеева работать в своей мастерской. Сцену “В пещере Финна” Пантелеев проектирует на основе натуральных пейзажей, написанных в горах Урала в 50-е годы. Прихотливые узоры малахита побуждают художника к интересному решению. Все 9 декораций объединяются волнообразным ритмом рисунка, а мощная энергия живописной манеры придает им волнующее дыхание жизни. Во время работы над декорациями А. Пантелеев написал три картины, связанные с мотивами “Садов Черномора”, — это “Узор цветущих садов”, “Яблони”, “Цветы яблонь”. Их живописная манера и колорит воссоздают образ весны жизни, являются данью романтизму.

В 1969 году Александр Пантелеев получает официальный заказ от Башкирского театра оперы и балета оформить балет Б. Асафьева по поэме Пушкина “Бахчисарайский фонтан”. Он делает эскизы декораций, макеты всех сцен, эскизы костюмов. В 1970 году спектакль был поставлен и пользовался успехом. Во время работы у художника появилась возможность продемонстрировать свое знание природы Крыма и самого Бахчисарайского дворца со знаменитым фонтаном слез. Но он откажется от такого простого, натуралистического хода и решит поставленную задачу творчески. Целью художника станет не демонстрация внешней экзотической стороны поэмы. Его увлечет разработка трагической темы любви, высочайшего накала страстей. Это удалось автору. Теперь он опытный сценограф, оформивший 10 спектаклей и создавший свою концепцию сцены. Он отказывается от распространенного в 50-е годы метода реалистической декорации и идет по пути образно-ассоциативного воплощения идеи. Успех его работы объяснялся и тем фактом, что в 1966 году после поездки в Самарканд и Бухару Пантелеев определил, наконец, свой стиль в искусстве. Аскетическая простота, даже суровость, конструктивность форм стали основой художественного решения новых декораций. Они не заполняют собой все пространство сцены, а будто скромно отступают, давая простор действиям героев, их чувствам, порывам, тоске... Это скупой, но уди-

вительно точный аккомпанемент трагедии. Новую работу Александра Пантелеева отличала большая художественная культура.

Художник делает 5 декораций, соответствующих картинам балета: “Сад Марии”, “Набег татар”, “Гарем Гирея”, “Спальня Марии”, “Казнь” и занавес.

Все картины были объединены одним мотивом — в верхнем правом углу сцены находилось характерное для Бахчисарайского дворца окно с сетчатой решеткой и двумя розами — алой и белой (такие цветы всегда лежат у фонтана слез, как символ любви). Основу сцен, проходящих во дворце хана, образует мотив мусульманской аркады, встречающей всякого, кто вступает за стены сохранившегося до сих пор дворца и своеобразных сетчатых решеток гарема. Такая сетка полностью заменяет занавес. Сцена казни Заремы включена в стилизованный пейзаж с остроконечной скалой и голыми колючими деревьями. Пантелеев не копирует архитектурные детали дворца и природные особенности среды, а обобщает их согласно правилам своего творческого метода, делая их современными, резкими по звучанию, близкими по пластике человеку XX века. В цветовой гамме всех декораций и костюмов преобладают оттенки желтого, оранжевого и коричневого цветов, их художественная выразительность подчеркивается оттенками синего и голубого. Сценография Александра Пантелеева к балету “Бахчисарайский фонтан” стала значительным событием культурной жизни Уфы. Она и сегодня производит сильное впечатление на зрителя.

В 1960-е годы Александр Пантелеев начинал оформлять оперу П. И. Чайковского “Пиковая дама” в Свердловском театре, но из-за производственных неурядиц спектакль был снят с репертуара, о чем можно только пожалеть.

Шли годы, и вот в 1977 году, подводя итоги долгому общению с Пушкиным, Пантелеев обращается к его образу напрямую, и возникает программное монументальное полотно “К поэту”. Картина стала значительным фактом творчества художника. В лаконичной композиции автор выразил не только свое преклонение перед Пушкиным, но и понимание его поэзии, самой судьбы великого человека. Для художника это время совпадает с наступлением творческой зрелости, обретением духовной гармонии. Происходят и внешние изменения — в 1976 году по приглашению В. Н. Корбакова художник переезжает в Вологду.

Сорокалетний мастер изменился: максимализм молодости уступает место раздумью и теплоте человеческих чувств. Его тянет на север, ведь он родился в Великих Луках Псковской области, куда семья была ненадолго занесена гастрольными странствиями, и провел раннее детство в г. Устюжне Вологодской области, на родине матери. Художник тянется к своим корням, пытается связать свою жизнь с прошлым, осмыслить уже прожитое, увидеть будущее. Изменяются и его пристрастия в литературе, он признавался: “В молодости запоем читал стихи, к прозе был равнодушен, а сейчас что-то произошло — и проза вытесняет из сердца поэзию, только Пушкин остается, лишь его ритмы и звуки отзываются в душе”. Проза начинает действовать на него, как когда-то поэзия. В зрелые годы он начинает осознавать суть пушкинского лаконизма, видя, как внешняя простота оборачивается в литературном произведении богатством подтекстов, достигая философской глубины смысла. Всю жизнь для Пантелеева Пушкин был мерилом совершенства, эталоном во всем, что касается творчества и духовной жизни вообще. В мастерской художника висела репродукция знаменитого портрета Пушкина кисти О. А. Кипренского. Он смотрел на репродукцию, а в тайные одинокие минуты мысленно разговаривал с поэтом. Самыми читаемыми книгами на полках в мастерской были издания Пушкина. Знакомые вспоминают: как ни придешь в гости к художнику — он если не за мольбертом, так с книгой любимого поэта. Двухтомник 1980 года был как книга откровений, по нему гадали, с волнением ожидая, что же скажет на этот раз мудрый и ироничный Александр Сергеевич. В мастерской А.В. Пантелеева существовала никогда не нарушаемая традиция собираться в день рождения и в день гибели поэта. Накрывался стол, зажигались свечи, и приходили близкие друзья, звучали стихи поэта, романсы на его слова, велись размышления вслух, поднимали в честь Пушкина бокалы, а Александр Васильевич декламировал “Вакхическую песню”.

Картину “К поэту” Пантелеев писал с чувством особым, сосредоточенно-серьезным — таким, какое возникает от прикосновения к вечному, когда боишься неосторожным движением или звуком нарушить гармонию. Как неудержимый душевный порыв воспринимается вертикальная композиция картины, мы будто слышим звон открывающегося тройного арочного окна, видим страницы пушкинской тетради со знаме-

нитым автопортретом, листаемые зимним ветром, колеблющееся пламя свечи, мертвые колючие ветви, стучащиеся в окно из темноты ночи... Свет и тьма, ясность души и драма жизни. Так сердцем постигал Пантелеев судьбу поэта и человека. Белые, серые, черные тона усиливают эти впечатления, а красное пятно юпитра врывается трагической нотой неотвратимости судьбы. "Пушкин на Черной речке" — так объяснял автор одно из самых важных в творчестве полотен, хотя на нем нет ни Пушкина, ни Черной речки нет... Все это домысливается, дочувствуется зрителем. Тема так захватила живописца, что он в этом же году написал монументальное полотно "Муза", построенное на классических ритмах и формах. А чуть позже повторил мотив интерьера пушкинской поры, хранящего в себе таинственную многозначную тишину и говорящие детали, в картинах "Белая ночь" и "Сонет памяти Пушкина". В жизни поэта Пантелеева волновало все: поступки, мысли, общение с людьми, с вещами, переживания, настроения, творческие восторги. В 1979 году он начал большой пушкинский натюрморт с дуэльными пистолетами, но не закончил работу над ним. После поездки в Ленинград в 1986 году у него появился замысел написать парное к картине "К поэту" полотно "Ссора" с портретами Александра Сергеевича и Натали. Но художник все откладывал эту работу — ему хотелось необычного, глубоко психологического решения. Тем более, что он понимал любовь поэта, его терзания, ревность и в то же время — уважение к супруге. Неоднократно перечитывая письма Пушкина жене, Пантелеев поражался их нежности и простоте, особенно потрясало его письмо от 21 августа 1836 года, которое заканчивалось такими словами: "... а душу твою люблю я еще более твоего лица". Хотя художник понимал всю несоизмеримость их талантов.

В последние годы жизни Пантелеев особенно часто декламировал стихи: "Для берегов отчизны дальней", "Нет, не дорожу я мятежным наслаждением", а "Телега жизни" буквально потрясала его, и он говорил: "Это символическая вещь, на склоне лет это особенно понимать". Летом, живя в деревне, он часто вспоминал поэта и говорил: "И у меня, как у Александра Сергеевича..."

Читая критические статьи Пушкина, Пантелеев поражался его работоспособности, ему импонировала удивительная терпимость поэта, уважение к собратьям по перу.

Была у Пантелеева мысль написать эссе о своем понимании “Маленьких трагедий” Пушкина. “Все литературоведы не о том пишут, что Пушкин имел в виду. В “Скупом рыцаре” он изобразил творца, стерегущего сокровища своего искусства, сберегающего каждое слово, мысль. А Дон Жуан — это вовсе не обычный оболыститель, каких тьма была и будет, а отношение к творчеству.” Сожалел художник о том, что Пушкин не доступен иностранцам из-за невозможности равноценного перевода. Глубоко взволновали его слова доктора филологических наук А. М. Панченко о том, что Пушкин стал духовным отцом русской культуры.

Всю жизнь художник Пантелеев как бы вел диалог с поэтом Пушкиным. Менялись пристрастия, это отражалось в живописных и театральных работах, но неизменной оставалась его любовь к поэту, пафос творчества которого был афористически выражен последней строкой “Вакхической песни”: “Да здравствует солнце, да скроется тьма!”



ВОПРОСЫ К ОЛИМПИАДЕ ПО ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВУ А. С. ПУШКИНА

Для VII-VIII классов

1. В каком городе родился А.С.Пушкин?
В Москве.
2. В честь кого прадед поэта Абрам Петрович Ганнибал получил свою фамилию?
В честь карфагенского полководца Ганнибала.
3. Кто был первым директором Царскосельского лицея?
Василий Федорович Малиновский.
4. Кем были написаны слова прощального лицейского гимна: “Простимся братья! Руку в руку!” и т. д.?
Антоном Антоновичем Дельвигом.
5. Как называлось первое произведение Пушкина, появившееся в печати?
“К другу стихотворцу” (1814).

6. В каком учреждении служил Пушкин после выпуска из Лицея?
В Коллегии иностранных дел.

7. Какое стихотворение Пушкина завершается строками:

“... И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?”

“Деревня” (1819).

8. На поиски похищенной Черномором героини в поэме “Руслан и Людмила” отправляются четыре витязя. Трое из них — Руслан, Рогдай и Фарлаф. Как зовут четвертого?

Это “младой хазарский хан Ратмир”.

9. Поэма “Руслан и Людмила” была впервые опубликована в 1820 году. Но один большой фрагмент ее поэт написал и опубликовал гораздо позднее — в 1828 году. Что это за фрагмент?

Пролог “У лукоморья дуб зеленый”.

10. Из какого источника Пушкин заимствовал сюжет “Песни о вещем Олеге?”

Из “Повести временных лет”.

11. Имя какого языческого бога упоминается в “Песне о вещем Олеге”?

Перун — “... Покорный Перуну старик одному...”

12. В стихотворении “19 октября” 1825 года Пушкин, находящийся в михайловской ссылке, пишет:

“... Троих из вас, друзей моей души,
Здесь обнял я”.

Кого из лицейских товарищей имеет здесь в виду поэт?

И. И. Пущина, А. А. Дельвига, А. М. Горчакова.

13. Как называется остров, мимо которого корабельщики плывут в “царство славного Салтана” (“Сказка о царе Салтане”)?

Буян.

14. Какая из героинь Пушкина имела в качестве приданого “Семь торговых городов Да сто сорок теремов”?

Героиня “Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях”.

15. Назовите девичью фамилию няни Пушкина Арины Родионовны.

Яковлева.

16. Как называлось имение Дубровских (роман “Дубровский”)?

Кистеневка.

17. Какой журнал начал издавать Пушкин в 1836 году?

“Современник”.

18. В произведениях и письмах Пушкина неоднократно упоминается человек по фамилии Смирдин. Кто это?

Книгопродавец и издатель Александр Филиппович Смирдин.

19. Какая евангельская притча изображена на картинах, украшающих жилище Самсона Вырина (повесть “Станционный смотритель”)?

Притча о блудном сыне (Евангелие от Луки).

20. Как называлась петербургская гостиница, в которой Самсон Вырин встретился с гусаром Минским?

Демутов трактир.

21. Образы какой баллады В. А. Жуковского использовал Пушкин в повести “Метель”?

Образы баллады “Светлана” (см. эпиграф к повести).

22. Кого из русских поэтов XVIII века называет персонаж повести “Капитанская дочка” Швабрин своим учителем?

Василия Кирилловича Тредиаковского.

23. Кто написал портрет Пушкина, по поводу которого Пушкин сказал так:

“Себя как в зеркале я вижу,
Но это зеркало мне льстит...”?

Орест Адамович Кипренский.

24. В произведениях какого западноевропейского писателя история, по мнению Пушкина, изображалась “домашним образом”?

В романах Вальтера Скотта.

25. Какому русскому поэту принадлежит следующая характеристика Пушкина:

“Тебя ж, как первую любовь,
России сердце не забудет!...”?

Автор этих строк — Федор Иванович Тютчев.

Для IX-XI классов

1. В царствование какого русского императора родился А.С. Пушкин?

В царствование Павла I.

2. Кем приходилась Пушкину Ольга Сергеевна Павлищева?

Сестрой, ее девичья фамилия — Пушкина.

3. О каком архитектурном памятнике пишет Пушкин в следующих строках стихотворения “Воспоминания в Царском Селе”:

“... А там в безмолвии огромные чертоги,
На своды опершись, несутся к облакам”?

О Камероновой галерее близ Екатерининского дворца.

4. Какому произведению К. Н. Батюшкова подражал Пушкин-лицеист в стихотворении “Городок”?

Стихотворению “Мои пенаты”.

5. С каким кочевым народом сражался герой поэмы “Руслан и Людмила” под стенами Киева?

С печенегами.

6. Под чье начало был выслан из Петербурга (к кому официально был прикомандирован) Пушкин в 1820 году?

Под начало генерала Ивана Никитича Инзова.

7. С кем из казненных после восстания 1825 года декабристов общался Пушкин во время южной ссылки?

С Павлом Ивановичем Пестелем.

8. О ком идет речь в следующих строках стихотворения “К морю”:

“Исчез, оплаканный свободой,
Оставляя миру свой венец.
Шумы, волнуясь непогодой:
Он был, о море, твой певец”?

О Байроне.

9. В состав какой поэмы Пушкина входит стихотворение о птичке (“Птичка Божия не знает Ни заботы, ни труда” и т.д.)?

В состав поэмы “Цыганы”.

10. К кому обращается Пушкин в стихотворении “Стансы” со словами: “Во всем будь прашуру подобен...” и кого здесь он называет “прашуром”?

К императору Николаю I, “прашуром” (предком) которого был Петр I.

11. Произведение какого американского писателя послужило источником для сюжета “Сказки о золотом петушке”?

“Легенда об арабском звездочете” Вашингтона Ирвинга.

12. Кем написана опера на сюжет “Сказки о золотом петушке”?

Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым.

13. Кому посвящена трагедия Пушкина “Борис Годунов”?

Николаю Михайловичу Карамзину.

14. Какой французский писатель упоминается в маленькой трагедии “Моцарт и Сальери”?

Бомарше.

15. В первой главе “Евгения Онегина” есть строка: “С кувшином охтенка спешит...”. Кто такая “охтенка”?

Жительница Охты, одной из окраин Петербурга.

16. В “обманы” каких западноевропейских романистов “влюбляясь” Татьяна Ларина?

“Она влюблялась в обманы

И Ричардсона и Руссо”.

17. Каково отчество Татьяны Лариной?

Об отце героини в романе сказано: “Смирренный грешник Дмитрий Ларин”. Следовательно, сама она — Дмитриевна.

18. Какой чин по Табели о рангах имел Самсон Вырин, герой повести “Станционный смотритель”?

Он был коллежским регистратором, чиновником самого последнего, XIV класса.

19. Какой гоголевский персонаж был с Пушкиным “на дружеской ноге”?

Хлестаков, персонаж комедии “Ревизор”.

20. Персонаж какого произведения Ф.М. Достоевского является читателем повести “Станционный смотритель”?

Макар Девушкин, персонаж повести “Бедные люди”.

21. В каком произведении Пушкин изобразил своего предка Абрама Петровича Ганнибала?

В романе “Арап Петра Великого”.

22. Кто является создателем памятника Петру I, ставшего одним из центральных образов поэмы Пушкина “Медный всадник”?

Э. М. Фальконе.

23. Кто был секундантом Пушкина в дуэли с Дантесом?

Константин Карлович Данзас, товарищ поэта по Лицею.

24. Где находится могила Пушкина?

У стен Святогорского монастыря (Псковская область)..

25. Кто назвал имя Пушкина “веселым”?

Александр Александрович Блок.

26. Кто автор стихотворения “Смуглый отрок бродил по аллеям...”, посвященного Пушкину?

Анна Андреевна Ахматова.



ОСЕНЬ 1836

Болезненно-мучительно мгновенье,
Когда завершено стихотворенье.
Душой овладевает немота—
Ни взлета, ни восторга, ни азарта,
А жизнь—как будто контурная карта:
Безрадостна, бесцветна и пуста.

Стихи не стареют, хоть стареет поэт.
Но разве можно горевать об этом?
Прошедшее становится предметом
Для вдохновений, и предела нет
По памяти волнам вперед стремленье.
Пространство же душевного томленья
Не сокращается по мере лет.

Глупцы... глупцов хоть мясом не корми—
Дай посудить о личности поэта.
Послушать их, поэт без их совета
Не проживет. Однако, *cher ami*
Глупец, поэт Муза за собой
Влечет, послушна Божьему веленью,
Поэты наделяются судьбой,
Когда внимают только Музы пенью.

И если... Но оспаривать глупца
Напрасный труд. Сейчас завершена
Очередная с музой работа,
Душа пока не обременена
Счастливой поэтической заботой.
Поэзии ж не может быть конца...

Земная жизнь поэта завершится,
Душа в заветной лире сохранится.
Пусть девы или юноши рука
Касаться будет лавров старика.

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

И. А. Макарецва. На пути к Пушкину	1
Вера Мельникова. А. С. Пушкину	5
Празднование 100-летия со дня рождения А.С. Пушкина в Вологодской губернии	6
Из статьи Михаила Савинова “Пушкин как поэт”	9
А. А. Романова. Уроки Пушкина	10
Г. В. Судаков. Пушкин о православии	22
М. А. Вавилова. Фольклорный герой в пушкинских “Песнях о Стеньке Разине”	30
Л. Г. Яцкевич. “Свобода” и “воля” в произведениях А. С. Пушкина	46
Дима Северин. “Ах, в сказках Пушкина — все диво...”	55
Ю. В. Бабичева. Пушкин пожимает плечами	55
Александра Кормилицына. Черный человек в трагедии А. С. Пушкина “Моцарт и Сальери”	65
Е. В. Малкова. Имя Пушкина — русский пароль в изгнании	75
Константин Бальмонт. Кому судьба	78
Игорь Северянин. Любовь! Россия! Солнце! Пушкин!..	78
Саша Черный. Няня Пушкина	79
Владимир Сирин (Набоков). Изгнание	82
Инга Чурбанова. “Нас было много на челне...”	83
И. Б. Балашова. Александр Сергеевич Пушкин в жизни и творчестве А. В. Пантелеева	84
Вопросы к олимпиаде по жизни и творчеству А. С. Пушкина	90
Оксана Логинова. Осень 1836	95

ИСТОЧНИК

УЧРЕДИТЕЛИ: Департамент образования
администрации Вологодской области
Вологодский институт развития образования

НАШ АДРЕС: г. Вологда, ул. Козленская, 114, ВИРО

ТЕЛЕФОНЫ ДЛЯ СПРАВОК: 72-30-12 и 72-25-31

НАШ РАСЧЕТНЫЙ СЧЕТ: 609930 в Севергазбанке г. Вологды,
кор. счет 700161886, БИК 041909786
Инд. номер 3525080788

Главный редактор **А. М. Попов**
Отв. секретарь **Н. Г. Варфоломеева**

Технический редактор
Н. И. Тимонова
Корректор
И. Ю. Маслова

Подписано в печать 7.06.99 г. Формат 60x84/₁₆.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 5.69. Тираж 250 экз.

Издательский центр Вологодского института развития образования.
160012, г. Вологда, ул. Козленская, 114