

ОЕЗД пришел в Тригорское ночью. Накрапывал дождь. На востоке в тумане и тишине занималась холодноватая синяя заря.

Я вышла из вагона на сырую дощатую платформу. Надо было нанять подводу до Михайловского, но я медлил, долго смотрел в темные поля. Издалека, из деревень, затерянных во мраке ночи, долетали хриплые петушиные крики.

Чуть холодело под сердцем от мысли, что вот здесь, на этой песчаной псковской земле, под этим низким морозящим небом жил когда-то Пушкин. И при нем были такие же ночные дожди, пустынные пажити, разноголосяца петухов. Были такие же колеи на дорогах, залитые водой, запах мокрой крапивы, такие же желтеющие и облетающие березы.

Я стоял и думал о том, какими словами передать это ощущение присутствия Пушкина. Это казалось почти невозможным.

Каждый из нас, еще с детских лет, сознает, что Пушкин — рядом. Он всегда существует в нашей жизни. Но он молодеет с каждым десятилетием, и потому — он наш современник.

Чтобы понять до конца, что значит Пушкин для нас, надо представить себе, хотя бы на минуту, что Пушкина никогда не было. Насколько мы бы тогда обеднели! Сколько ума, веселья и чудесной поэзии исчезло бы из нашей жизни.

Я нанял подводу в Михайловское. Возница попался молчаливый.

Светало. Туман редел. Шумели одинокие сосны на косягах. В деревнях уже топили печи. Ветер разносил по пажитям дым.

Телега въехала в сумрачный сосновый лес. В траве около дороги что-то белело. Я соскочил с телеги, нагнулся и увидел узкую дощечку, выкрашенную в белый цвет. Она была прибита к низкому столбику. На дощечке было написано:

...В разны годы
Под вашу сень, Михайловские рощи,
Являлся я...

Чтобы прочесть эту надпись, мне пришлось оборвать повилуку. Она крепко заплетала дощечку.

— Что это? — спросил я возницу.

— Это? — переспросил он. — Да это же метка. Отсюда начинается земля Александра Сергеевича. Это его лес, михайловский.

Возница ответил мне так, будто речь шла о человеке, до сих пор еще живущем в этих местах, которого он, возница, самолично и хорошо знает.

Я прожил довольно долго в Михайловском. За это время я ни разу не слышал, чтобы кто-нибудь из тамошних колхозников назвал Пушкина по фамилии. Все называли его Александром Сергеевичем и говорили о нем так же, как и возница, — как о человеке близко знакомом, своем сверстнике и современнике.

— Вы этих стариков из Зимарей не слушайте, — предупреждали меня колхозники из Тригорского. — Они вам напоют, будто Александр Сергеевич через их деревню бесперечь ездил. А он ее за три километра объезжал, потому что грязь в Зимарях была непролазная.

— А мы на том и не стоим, — отвечали старики из Зимарей, — что он через нас каждый день ездил. Однако у нас Александр Сергеевич тоже бывал. Не только у вас. Так что вы не заноситесь!

Отношение к Пушкину как к современнику было выражено у колхозников с особым простодушием.

Очевидно, для них так же, как и для всех нас, Пушкин был не только гигантом, перешагнувшим из своего времени в нашу эпоху, но только певцом народных надежд и гневным обличителем невежества и рабства, но и своим человеком, прямым участником нашей повседневной жизни.

Величие Пушкина в том, что вольная и светлая его поэзия сопутствовала русскому народу на всех путях его жизни и его борьбы за свою свободу, достоинство и счастье.

Особенно ярким светом и глубиной засверкала пушкинская поэзия в наши дни. Сбылась мечта поэта. «И над отечеством свободы просвещенной взойдет ли, наконец, прекрасная заря?» Она взошла, она разгорается, эта заря. Пушкин ждал ее в те глухие ночи, когда усталый, оторвавшись от рукописей, он смотрел за окно, где над нищими полями, над ободранными крышами деревень брезжил боязливый рассвет.

Пушкин отдал свой гений народу. И народ никогда не изменял поэту. В годы тяжчайших испытаний и войн, в годы побед и великих достижений народ всегда помнил своего погибшего милого сына, всегда бережно хранил его в сердце, как хранят память о первой любви. И за гибель Пушкина народ расплатился полной мерой.

Мы твоих убийц не забыли,
В зимний день под заревом небес
Мы царю России возвратили
Пулю, что послал в тебя Дантес.

Из мыслей о близости Пушкина к нашей социалистической эпохе и родилось название пьесы о нем —

«Наш современник», — написанной мною для Малого театра.

Когда Малый театр предложил мне написать пьесу о Пушкине, я горячо согласился. Но через минуту я почувствовал ледяной страх. Эта работа была заманчивой, но страшной. Она ощущалась, как некий неприменный долг по отношению к Пушкину, как выражение любви к нему и преклонения перед его бессмертным даром.

Но как воссоздать живого Пушкина во всей его сложности? Как дать образ человека гениального, противоречивого, — ребячливого, мудрого и вспыльчивого, язвительного и бесконечно нежного, смелого до дерзости и спокойного от сознания своей умственной силы, смешливого и гневного? Как передать наполнявшее Пушкина лирическое волнение и его суровую гражданственность, искрометное его воображение и способность видеть поэзию всюду, где бы она ни скрывалась.

Как Пушкин говорил? Нельзя же было заставить его говорить со сцены цитатами из себя. Он был очень прост в разговорах, как был прост в своей поэзии и

только искажают его облик. Я говорю о том, что каждый, пишущий о Пушкине, имеет право создавать его биографию не только на основе внешних фактов, но и на основе всей пушкинской поэзии. Пушкин — это его поэзия, и в ней заключена, вопреки мнению некоторых пушкинистов, основная биография поэта.

Надо было выбрать для пьесы самый значительный период из жизни Пушкина. Сделать это, конечно, было не легко, так как вся жизнь Пушкина от лицезрения до гибели значительна и наполнена огромным содержанием.

Я выбрал Одессу и Михайловское. Почему? Потому что это было время поэтической и гражданской зрелости Пушкина. Время двойной ссылки, написания «Евгения Онегина», вольнолюбивых идей.

Кроме того, эти годы в жизни Пушкина были полны драматизма. Этот драматизм не был случайным и внешним. Он был вызван к жизни самой натурой поэта, его непримиримостью, его уничтожающей ненавистью к самовластью. Те или иные события возникали потому, что они не могли не возникнуть. И в этом была та железная неизбежность проис-

ходящего, которая свойственна классической драме.

Биографии людей не слагаются по законам драматургии. Но биография Пушкина, особенно в эти годы, удивительно совпадала с этими законами, — очевидно, потому, что она является внешним выражением происшедшей в нем большой внутренней драмы. Драмы человека, стоящего не наравне, а на много голов выше своего времени.

До сих пор наших драматургов больше всего привлекали последние дни и гибель Пушкина («Последние дни» Михаила Булгакова, «Пушкин» Глобы, работы Щеголева). Конечно, это была одна из величайших человеческих трагедий. Но это была в большей степени трагедия человека, чем поэта. Удар был нанесен Пушкину, как мужу. Была облита грязью его семейная жизнь, его честь, его любовь. И этот непосредственный повод к убийству поэта отодвинул и затемнил главную причину — ненависть Николая к Пушкину как к властителю умов в России, как к непримиримому врагу, который ждет своего часа, чтобы нанести сокрушительный удар.

Я остановился на Одессе и Михайловском. Должен сознаться, что меня привлекала при этом еще одна, чисто драматургическая задача.

Жизнь Пушкина в Одессе была богата внешними впечатлениями и событиями. Она дышала югом и пестрела, по его собственным словам, «разнообразностью живою».

Порт, корабли, приморские рестораны, смешение всех племен, итальянская опера, друзья, отзвуки греческого восстания, смерть Байрона, война с Воронцовым, книги, любовь, всеобщее признание и вечный ропот моря — все это создавало быстрый, повышенный, подчас стремительный ход событий.

Затем действие переходит в Михайловское, в деревенскую глушь, («в обитель выюг и хлада»), в одиночество, в запущенный и неуютный дом.

В Михайловском внутренняя жизнь кипела с прежней, если не большей, силой, но внешних событий не было. Во всяком случае, характер их резко изменился. Они сильнее действовали, сильнее задевали сердце. Они были полны скрытого накала при отсутствии внешнего его выражения. Таков приезд Пущина, такова вся жизнь поэта с няней, его работа в Михайловском, его реакция на трагический конец декабрьского восстания.

Вместе с тем напряжение в пьесе ни в коем случае не должно было спадать, а, наоборот, повышаться. Нужно было добиться того, чтобы не произошло резкого разрыва между двумя частями пьесы, чтобы не получилось двух пьес вместо одной. Нужно было добиться, чтобы пьеса лилась от начала до конца свободно, единым нарастающим потоком.

Сделать это было возможно только при развитии внутренней, а не внешней темы, — иначе говоря, за счет «внутреннего сюжета».

Но, несмотря на «драматургичность» биографии Пушкина, все же пришлось в одной из картин (трактир в Святых Горах) нарушить точную ткань биографии, чтобы полнее и глубже раскрыть связь Пушкина с народом.

Пушкин узнал о восстании на Сенатской площади в доме у Осиповых. Совершенно ясно, что в обстановке благоушной и хлебосольной помещицкой семьи, неизмеримо далекой от всякого бунтарства, среди милых, но недалеких и жеманных женщин, модных романсов, альбомов и легкой болтовни Пушкин должен был сдержаться, скрыть ту бурю отчаяния, гнева и тревоги, какая поднималась у него в душе. По словам очевидцев, он только смертельно побледнел и тотчас уехал к себе в Михайловское. Там, в Михайловском, была Арина, няня, с которой, он, не скрываясь, говорил обо всем. К слову говоря, мы многого не знаем об этих черных днях Пушкина.

В пьесе Пушкин узнает о декабрьском восстании в Святых Горах, в трактире, среди крестьян, ямщиков, странников, нищих — в самой гуще народа.

В такой обстановке отношение Пушкина к восстанию могло, конечно, обнаружиться полнее, откровеннее и глубже, чем среди щебечущих женщин в Тригорском.

Константин ПАУСТОВСКИЙ

НАШ СОВРЕМЕННИК

В 1948 году руководство Малого театра обратилось к Константину Георгиевичу Паустовскому с просьбой написать пьесу о Пушкине. Константин Георгиевич принял предложение не без колебаний, сомневался в своих силах поднять такую сложную тему. Но, несмотря на это, в начале 1949 года пьеса «Наш современник» была написана, и 6 марта в театре состоялась читка ее в присутствии автора. Началась работа над спектаклем, и 11 сентября состоялась премьера, прошедшая с большим успехом. «Наш современник» продержался в репертуаре театра четыре сезона (последний спектакль — 26 апреля 1953 года), за время которых был сыгран 79 раз.

Публикуемая ниже статья написана К. Г. Паустовским в 1949 году для предполагавшегося сборника, посвященного пушкинскому спектаклю в Малом театре.

В. МАСЛИХ,
заслуженный работник культуры РСФСР

прозе. Но это была простота, к которой идут годами взыскательной работы.

Что может быть проще слов: «Сребрит мороз увянувшее поле», но в этой простоте заключены золотые россыпи поэзии и вся певучая прелесть русского языка.

В своей обычной речи (я говорю о внутреннем ее содержании) Пушкин не мог быть резко иным, чем в стихах. Поэзия и кипучая мысль пробивались всюду. Но как он это выражал? Иногда весело, иногда гневно, иногда раздумчиво, но всегда очень просто и так лаконично, что иной раз Пушкин и вправду кажется нам скупым на слова.

Малейший оттенок пафоса, приподнятости мог убить образ Пушкина на сцене.

Нам трудно писать о любимых. В наших глазах любимый человек всегда несколько приподнят над действительностью. Говоря о любимом, мы невольно сообщаем ему самому эти черты нашего преклонения перед ним и тем самым, в известной мере, отрываем образ любимого человека от реальности. В пьесе о Пушкине этого надо было избежать во что бы то ни стало. Грубо говоря, это была бы уже авторская отсебятина, приписанная Пушкину. Это был бы Пушкин, искаженный субъективным отношением к нему и тем самым, конечно, обедненный.

Я не могу перечислить здесь всех трудностей, которые возникли в работе над пьесой о Пушкине. Одно я знаю твердо: пушкинская жизнь была под силу только ему одному. Только сам Пушкин мог бы написать о себе. А все, что пишем мы, его потомки, — только слабая наша дань поэту, только попытки — более или менее удачные — воссоздать его образ.

И второе, что я считаю совершенно непреложным для каждого, кто пишет о Пушкине, — это строгая взволнованность автора, не переходящая, конечно, в аффектацию, это эмоциональное восприятие Пушкина, порыв, то состояние, когда словам должно быть тесно, а мыслям просторно. Это, наконец, вдохновение в том точном его толковании, которое дал сам Пушкин. Только в этом случае наши слова будут действительно жечь сердца.

Я не представляю себе пьесы, повести или поэмы о Пушкине, написанной с холодным расчетом, скрупулезно, сугубо точно, в границах общеизвестных сведений о нем.

Жизнь Пушкина гораздо богаче, чем то, что мы о ней знаем. Трудно эту бурную и блистательную жизнь зажать в рамки далеко не полной биографии. Если Пушкин действительно оживет под пером современного поэта, прозаика или драматурга, то он неизбежно раздвинет границы своей канонизированной биографии.

Я говорю не о всяческих досужих домыслах, связанных с Пушкиным. Эти домыслы и легенды о Пушкине

В Михайловском Пушкин работал над «Борисом Годуновым». Он часто ездил из Михайловского в Святые Горы на ярмарку, подолгу просиживал в трактирах, и, кто знает, может быть, народные сцены из «Бориса Годунова» впервые были задуманы в Святых Горах.

Мне случалось бывать в Святых Горах на ярмарках, сидеть в дымных святогорских трактирах, где даже стены как будто разбухали от самоварного пара, слушать песни слепцов, ядовитые перебранки бродячих монахов и шумные споры крестьян обо всех обстоятельствах жизни. И меня поразила устойчивость народных надежд, беспощадная ясность ума, великолепие языка.

Я считаю вполне оправданной сцену появления Пушкина в трактире, хотя пушкинисты могут меня упрекнуть в неточности, в смещении времени, в том, что такой случай не подтверждается «документацией» и не занесен ни в какие пушкинские картотеки.

Пушкин был связан со всеми слоями русского общества, русского народа. Поэтому в пьесе действует много людей, окружающих Пушкина. Помимо того или иного их отношения к Пушкину, они призваны в силу своего разнообразия, разницы в общественном положении, различия взглядов и судеб передать зрителю ощущение той сложной эпохи, когда происходит действие пьесы.

Достаточно перечислить нескольких из них, чтобы подтвердить эту мысль. «Полумилорд» граф Воронцов, пушкинский «демон» Александр Раевский, восторженный поэт Туманский, блестящая красавица Елизавета Ксаверьевна Воронцова — утаенная любовь Пушкина, простосердечный и преданный Пушкину чиновник Лекс — «прекрасный человек-с», опасный и льстивый карьерист Вигель, офицеры — члены Тайного общества, солдаты, крепостной Кузьма Дерюков — простонародный друг и охранитель Пушкина, Пущин, игумен Святогорского монастыря Иона, ямщики, крепостные, странники, слепые певцы.

Образ няни Арины Родионовны после Пушкина, конечно, самый значительный в пьесе. Простая русская крестьянка Арина Матвеева заменила поэту мать, сестру, друга. Любовь Пушкина к ней была безгранична. Ни о ком из своих родных и друзей Пушкин не писал с такой трогательной и глубокой нежностью, как о няне.

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

Арина Родионовна разделяет вместе с Пушкиным всенародную любовь. И, кроме любви, еще и благодарность.

Имя этой простой полуграмотной женщины вошло в историю русской культуры. Арина — совершенное выражение талантливости, ума и сердечности русского человека.

Пьеса о Пушкине была написана довольно быстро — в четыре месяца. Я не боюсь признаться в этом. Я считаю, что самые трудные вещи должны создаваться одним дыханием, одним единым напряжением, чтобы автор ни на один день не выходил из живого потока воображаемой жизни и не позволял себе перерывов.

Перерывы всегда искажают уже найденное внутреннее ощущение вещи, останавливают ее естественное течение, меняют ритм и окраску, или, как принято говорить, самый «воздух» пьесы. Во время перерыва поневоле теряешь много дополнительных мыслей, которые зачастую рождаются в напряженной работе.

В первом варианте пьеса была больше. Она оказалась длинна. Из нее пришлось исключить две картины — разрыв с отцом в Михайловском и сцену с Анной Керн и Осиповыми в Тригорском парке во время летнего дождя.

Художественное руководство Малого театра в лице К. А. Зубова пристально, но по-дружески следило за моей работой над пьесой и высказало только несколько своих пожеланий, совершенно не вмешиваясь в самый ход работы.

Никто не заглядывал ко мне через плечо, когда я писал пьесу. Никто меня не торопил. В этом такте и уважении к труду и сказалась настоящая помощь.

По прежнему своему опыту работы с театрами я ждал совсем другого. Я ждал утомительных и неясных разговоров о таинственных законах сцены, доступных только посвященным, о «дожатых и недожатых образах», о том, что «вам надо бы еще несколько раз попить водочки с вашими героями», о драматической кульминации и кадении, об отстранении и о всем том полусауномном и подчас формалистическом мусоре, которым любят блеснуть иные велеречивые режиссеры.

Ничего этого не было. Была простота, ясность, конкретность разговоров.

Но самая главная помощь со стороны театра состояла в том, что я как автор знал и чувствовал заочную, если можно так выразиться, любовь всего театра к теме пьесы. Любовь к Пушкину переключилась на работу о нем, и это очень обязывало.

Наконец пьеса была готова и прочитана труппе Малого театра. Читал пьесу Велихов.

Признаться, я шел на эту читку со страхом, напуганный все тем же прежним своим театральным опытом. Несколько лет назад одну из моих пьес читали труппе одного из московских театров. Читал главный режиссер этого театра. Я, совершенно не умеющий читать свои вещи перед большой аудиторией, заранее радовался — мне очень хотелось послушать свою пьесу со стороны, особенно в таком мастерском исполнении.

Началась читка, и я, холодея от ужаса, услышал какое-то невероятно торопливое бормотанье, прерываемое кашлем, сильный шепот, совершенно неправильную расстановку интонаций, путаницу имен.

Я не выдержал, набрался смелости и сказал режиссеру после читки, что я бы, пожалуй, прочел пьесу лучше, чем он.

— Ну, что вы! — ответил мне режиссер, ничуть не обидевшись. — Это же я нарочно. Это прием. Если даже в таком чтении пьеса «доходит» до актеров, то, значит, она хороша.

— Нельзя ли все-таки, — сказал я, — найти какой-нибудь более разумный способ для оценки пьесы?

После этого режиссер, конечно, обиделся.

Я боялся такого чтения не меньше, чем и чтения («актерского») — с игрой, с пафосом, с акцентировкой, со слезой, с криком и дрожью в голосе.

Но я ошибся. Велихов читал очень просто, ясно, строго. Благородство чтения — это не только опыт, не только мастерство. Это — душевное качество.

После читки состоялась моя беседа с труппой Малого театра о Пушкине. Мне было трудно выступать с речью о Пушкине перед блестящим ареопагом маститых и прославленных актеров. Чем я, человек далекий от театра, мог помочь им в их работе над ролью? Но когда я увидел, как М. И. Царев записывал в тетрадку кое-что из того, что я говорил, я понял, что присутствую при начале очень сложной, очень упорной и благодарной работы.

Шли поиски образов. Шла трудная и длительная работа осознания материала.

Меня спрашивали или, вернее, допрашивали о биографиях всех действующих лиц. Казалось бы, зачем актеру знать биографию действующего лица, которое произносит на сцене всего две-три фразы. Но это было правильно, это была настоящая творческая работа. Писатели по своему опыту знают, что если человек появляется в повествовании даже один раз и произносит одно только слово, то все равно писатель должен знать об этом человеке все, всю его жизнь и всю подноготную. Тогда это единственное слово будет именно тем, какое сразу определит всего человека.

Потом начались репетиции — пожалуй, самая увлекательная работа в театре.

На репетициях нельзя бывать безнаказанно. С каждым днем ты чувствуешь, что все больше и больше попадаешь под власть, под обаяние театра, чувствуешь, что еще немного — и ты пропал, ты уже не сможешь вернуться к прежней «мирной» жизни, то зрелище рождения на твоих глазах искусства поистине необыкновенное и возвышающее человека зрелище.

Самая обстановка репетиций — заглущенная музыка, повторяющая двадцать раз одно и то же, стук молотков, сказанная внезапно и нараспев пушкинская строфа, перемены света — то лунного, то золотого, вопли художника и режиссера, схватки на сцене из-за каждой мелочи (например, как зажигали при Пушкине свечи или какой формы были бутылки от шампанского Клико), путаница современных и пушкинских костюмов, шум морского прибора, запах красок — все это создает какое-то приподнятое состояние, как будто присутствуешь в комнате у великого сказочника, вроде Андерсена, когда он, соединяя реальность и фантазию, создает свои умные сказки.

Я не знаю, имею ли я право, автор пьесы, давать здесь оценку спектакля. Автор — это слишком пристрастный свидетель.

С моей, с авторской точки зрения, пьеса сыграна образцово — свежо и глубоко.

Самое главное — в ней есть Пушкин, в которого веришь. Горячий, умный, блистательный Пушкин. Это большая заслуга М. И. Царева.

В спектакле есть две чудесные няни — обе разные и обе похожие своей сердечностью и простотой — Е. Д. Турчанинова и В. И. Рыжова. И холодный, утонченно вежливый «полуподлец» Воронцов-Велихов. И безответный Лекс-Коротков. И друг Пушкина крепостной Кузьма-Ковров. И очень русский, очень прямой и честный Иван Пущин-Рыжов.

У меня нет возможности отметить всех, кто играет в этом спектакле. Но я не могу не сказать о блестящей игре Сашина-Никольского и Грузинского.

Сашин-Никольский играет в пьесе две роли — уличного певца и слепого нищего. Рисунок обеих ролей (особенно слепца) удивителен по силе, по художественной правде и по тому почти томительному ощущению тяжелого и горького времени, когда происходит действие пьесы. Это ощущение времени Сашин-Никольский передает неизвестно какими чертами, но очень явственно.

Грузинский в небольшой роли светлого мужика в трактире подымается до большого искусства. Зрители, следя за его игрой, смеются, но не потому, что Грузинский говорит смешные слова. Нет! Зрители смеются от легкой радости, какую всегда испытывает человек, сталкиваясь с чем-либо талантливым.

Ставили спектакль К. А. Зубов, В. И. Цыганков и Е. И. Страдомская. Это была большая и очень напряженная работа, благодарная и сложная работа по воссозданию на сцене образа Пушкина, по отысканию точного психологического рисунка для всех участников спектакля.

Об оформлении Ю. И. Пименова — по существу, о пейзаже спектакля — можно было бы написать отдельную статью. Оно пушкинское, это оформление. Пушкинское в том смысле, что повсюду — и в одесском порту, и в фойе одесского театра, и в заброшенном саду на берегу моря, и в комнате Пушкина в Михайловском, и в трактире в Святых Горах — художник находит ту характерность и поэтичность, которая связана с этими местами.

Если этот спектакль, сделанный силами Малого театра, прибавит зрителям хоть малую частицу любви к Пушкину и понимания его великой роли в нашей русской и мировой культуре, то я считаю, что этим работа театра над пьесой о Пушкине блестяще оправдана.