

Варвара Жданова

О пьесе М.А. Булгакова «Последние дни» («Пушкин»)

Работая над пьесой о Пушкине (авторское название – «Александр Пушкин»), Булгаков читал и перечитывал книгу М.К. Лемке «Николаевские жандармы и литература» (СПб., 1909). Булгаков, конечно, не обошел вниманием главу о надзоре за Пушкиным («Муки великого поэта»).

В этой главе находим следующее рассуждение автора:

«О милостях Николая I к Пушкину, о его умении понять поэта, о желании поднять его над всеми прочими литераторами, и избавить от излишнего внимания Бенкендорфа и других так много наговорено за последние семьдесят лет, что в представлении широкой публики этот государь является чуть ли не Провидением нашего великого писателя».

Далее Лемке цитирует Щеголева:

«Государь выдавал себя не за того, кем он был на самом деле; государь играл... Он всегда умел провести наблюдателей, которые простодушно верили в его искренность, благородство, смелость; а ведь он только играл. И Пушкин... думал в простоте души, что царь почтил в нем вдохновенье, а дух державный в нем не жесток ».

Лемке заключает:

«Царь всеми мерами располагал к себе человека, умевшего занять такое громадное положение. Он знал, что, при желании, Пушкина можно всегда спрятать в каменный мешок Петропавловской или Шлиссельбургской могилы, но не видел в таком шаге большой пользы. Он знал, как доверчив поэт, как он впечатлителен, как не чужд желанию весело и широко пожить... и был уверен, что не проиграет свою игру, в которой был уже довольно искушен».

Нельзя отрицать того, что Булгаков мог воспринять написанное о Пушкине и Николае I в контексте собственных отношений со Сталиным.

О милостях Сталина к Булгакову, о его умении понять писателя, о желании поднять его над всеми прочими литераторами, и избавить его от излишнего внимания ГПУ и НКВД так много наговорено за последние десятилетия, что в представлении широкой публики Генеральный секретарь является чуть ли не Провидением нашего великого писателя...

Булгаков мысленно сближал обе ситуации и раньше. В черновике письма к Сталину (1931) Булгаков писал:

«Около полутора лет прошло с тех пор, как я замолк.

Теперь, когда я чувствую себя очень тяжело больным, мне хочется просить Вас стать моим первым читателем...»

Булгаков, конечно, вспоминает, как Николай I сказал Пушкину: «Я сам буду твоим цензором».

Из писем М.А. Булгакова, отражающих историю «гибели» ленинградской постановки «Мольера». Пьеса была отклонена в марте 1932 года стараниями драматурга В.В. Вишневского.

«Когда сто лет назад командора нашего русского ордена писателей пристрелили, на теле его нашли тяжкую пушечную рану. Когда через сто лет будут раздевать одного и потомков перед отправкой в дальний путь, найдут несколько шрамов от финских ножей. И все на спине. Меняется оружие!»

Булгаков, конечно, говорил об убийстве Пушкина. Далее — о сгубившем пьесу:

«Похоронил же ее, как я Вам точно сообщаю, некий драматург, о коем мною уже получены многочисленные аттестации. И аттестации эти одна траурнее другой.

Внешне: открытое лицо, работа «под братишку», в настоящее время крейсирует в Москве».

За непосредственным исполнителем стоит полумистическая, завораживающая своим могуществом фигура нового самодержца. Затравленный Булгаков воображает себя Мольером перед Людовиком, Пушкиным перед Николаем I.

«Да черт с им, с флибустьером» Сам он меня не интересуется».

«Мои ощущения?»

Первым желанием было ухватить кого-то за горло, вступить в какой-то бой. Потом наступило просветление...

Это нелепое занятие.

Я — стар.

И мысль, что кто-нибудь со стороны посмотрит холодными и сильными глазами, засмеется и скажет: «Ну-ну, побарахтайся, побарахтайся»... Нет, нет, немыслимо!

Сознание своего полного, ослепительного бессилия нужно хранить про себя».

Противостояние художника и самодержца — определяющая тема позднего творчества Булгакова (романа «Мольер»; пьес «Кабала святош», «Последние дни»). Конечно, она имеет автобиографические корни.

Булгаков заговорил о будущей пьесе в конце августа 1934 года, предполагая писать ее совместно с В.В. Вересаевым.

Замысел пьесы о Пушкине возник в преддверии столетней годовщины гибели поэта. Появлялась надежда на постановку в 1937 году.

В книге С.Н. Дурылина «Пушкин на сцене» (1951) читаем:

«В советскую эпоху немало пьес из жизни Пушкина появилось на сцене. Среди них наибольшим театральным распространением пользовались пьесы Н. Лернера «Поэт и царь», В. Каменского «Пушкин и Дантес», А. Глобы «Пушкин» — трагедия в стихах. Острая, сильная тема — гибель великого народного поэта, преследуемого царизмом, привлекала к этим спектаклям советского зрителя.

В юбилейные дни 1937 г. пьесы эти, особенно трагедия А. Глобы, исполнялись во многих театрах СССР».

Сейчас эти пьесы заслуженно забыты. Время выявило их невыразительность.

Версия событий, предложенная драматургом В. Каменским, повергла бы в изумление пушкинистов.

Действие пьесы В. Каменского начиналось в Михайловском, в 1825 году. Если верить автору, Дантес уже тогда преследовал Пушкина-революционера («Я... за революцию... за немедленную!»).

Пушкин вызывает Дантеса, осушает несколько бутылок, после чего его настроение становится приподнятым: «Я поднимаю меч... чтобы отныне не одним только словом бороться с этой мещанской сволочью, но и оружием».

В первом варианте финала пьесы Пушкин убивал Дантеса на дуэли. Автор собирался появиться перед занавесом и лично объяснить «обрадованным» зрителям, что у него не поднимается рука на Пушкина.

С некоторыми из таких пьес о Пушкине Булгаков был знаком и, по свидетельству Елены Сергеевны, возмущался дерзостью авторов, которые, как Хлестаков, утверждали, что они с Пушкиным «на дружеской ноге».

Уже в начале работы над пьесой Булгаков отказался от мысли вывести на сцену главного героя.

В пьесе нет Пушкина, главным образом, потому что его духовный контакт с окружающим миром (светской черни, писателей типа Кукольника и т.д.) уже разорван. Близится дуэль, вот-вот смерть окончательно перенесет Пушкина в иную реальность. Но пути рвутся уже сейчас.

В булгаковской пьесе сильно ощущение духовной пустоты в отсутствии Пушкина.

«Россия без Пушкина! — писал Гоголь Плетневу после гибели поэта, — Я приеду в Петербург и Пушкина нет. Я увижу вас и Пушкина нет. Зачем Вам те-

перь Петербург? К чему вам теперь ваши милые, прежние привычки, ваша прежняя жизнь!»).

Как раз в это время Булгаков работал над киносценарием «Ревизора». Ревизор играет определяющую роль в развитии действия гоголевской комедии, но самого его на сцене нет. Может быть, многократное перечитывание «Ревизора» навело Булгакова на мысль о внесценическом решении образа Пушкина?

Решиться обрисовать Пушкина, показав объемный характер поэта-гения на сцене, Булгакову так же трудно, как вывести в своем «закатном» романе фигуру Христа. Образ Спасителя в «Мастере и Маргарите» условен. Нищий проповедник Иешуа - Христос глазами русского писателя, как бы вышедший из «опорного» для русской литературы стихотворения Тютчева «Эти бедные селенья...» Этот Иешуа будто когда-то «в рабском виде» благословил Россию. Образ Царя Небесного в рабском виде вселяет уверенность в сердца русских писателей – вновь и вновь гонимых, переживающих на своей земле крестные муки.

Образ же Пилата – объективен, объемен. И поэтому роман мастера – о Пилате, о его грехе перед Иешуа, о том, что «трусость – самый низший порок».

Если бы Булгаков написал роман о жизни Пушкина, он мог бы ввести такую «условную» фигуру поэта, находящегося будто вне основной реальности, параллельную «объемным» характерам окружающих лиц.

Но драматург (а пьесы Булгакова на редкость сценичны), видимо, посчитал, что актеру, изображающему Пушкина, будет не под силу сыграть эту «условность».

По словам Елены Сергеевны:

«Ему казалось невозможным, что актер, даже самый талантливый, выйдет на сцену в кудрявом парике с бакенбардами и засмеется пушкинским смехом, а потом будет говорить обыкновенным, обыденным языком».

О символах булгаковской пьесы. Солнце появляется как воплощение светлого гения Пушкина.

«Багровое зимнее солнце на закате» — основная декорация картины дуэли. Вспоминается известный некролог В.Ф. Одоевского.

«Благонамеренные» члены общества предпочитают не замечать солнце.

Воронцова-Дашкова говорит в пьесе: «Ах, как жаль, что лишь немногим дано понимать превосходство перед собой необыкновенных людей».

После дуэли солнце, как будто, больше не всходит. Наступают сумерки, полумрак, а затем — полная тьма. И пьеса кончается картиной ночной вьюги.

Пьеса проходит под знаком двух стихотворений: «Зимний вечер» и «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...».

Стихотворение «Зимний вечер» цитируется в ряде булгаковских произведений («Записки юного врача», «Дни Турбиных», «Мастер и Маргарита»).

Наша ветхая лачужка

И печальна и темна.

Булгакову так дорого это стихотворение, потому что сквозная тема его творчества — Дом, противостоящий внешнему хаосу, буре, метели.

Тема Дома, разрушаемого дьявольской метелью, сближает пьесы «Дни Турбиных» и «Последние дни».

В.И. Немирович-Данченко говорил на репетициях:

«Что-то трагическое есть в том, что после того, как мы видели уютную квартиру, дворец, богатый салтыковский дом, спектакль кончается самой плохой избой. В этом какая-то необыкновенная глубина у Булгакова».

Царь запускает и направляет механизм травли Пушкина в обществе. Сделать это легко, потому что само общество стало вроде несложного механизма.

Система доноительства. Мелкие и крупные шпионы. К Пушкину представлен некий Битков — «часовых дел мастер».

«Битков. Поглядим. Всю механику в порядок поставим».

А вчера Битков «у господина Жуковского подозрную трубу починял». Может быть, Жуковский начнет, наконец, видеть мир глазами придворного, а не поэта.

Постепенно люди превращаются в бездушных кукол.

В ритмах стихотворения модного литератора Бенедиктова все то же мертвенное кружение.

В литературе стерто личностное начало.

Писатель обязан не только сам идеально вписываться в иерархию общества (как «скромный человек в вицмундире» Бенедиктов), но и убедить читателя стать винтиком в системе.

А вот Пушкин не хочет надевать мундир камер-юнкера, что вызывает гнев императора. Поэт бросает вызов отлаженной системе чиновничества.

Булгаков чурался лицемерного и честолюбивого племени литературной богемы. Подловатый Ликоспастов и его сотоварищи в «Театральном романе» родственны кругу Кукольника в «Последних днях».

В пьесе Булгакова враги Пушкина меняют личины, зло выступает под именем добра, обольщает ложным блеском.

Рисуя «романтического» Дантеса, Булгаков ярко и глубоко показал неотразимую привлекательность зла, порока, тьмы. Булгаков предупреждает об опасности духовного обольщения. Дантес не умеет созидать. Он разрушитель, разрушает все, к чему прикасается.

Дантес лицедействует. Вот он видит метель и описывает ее по-пушкински:

«Вот уже третий день метель... Летит снег и все белое. Снег, снег, снег... Что за тоска. Так и кажется, что на улицах появятся волки. Посмотри, все смешалось и исчезло».

Вспомним эпиграф к «Белой гвардии», метель в «Капитанской дочке»:

«Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл, сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло».

Примешивается мотив стихотворения «Бесы». Метель, однообразное кружение жизни, надоедливый звон музыкальной шкатулки...

Сил нам нет кружиться доле;
Колокольчик вдруг умолк;
Кони стали... «Что там в поле?»
Кто их знает? Пень иль волк?»

Геккерен демонстрирует Дантесу только что купленную музыкальную шкатулку. Тупое повторение затверженной мелодии раздражает надменного демона.

Дантес сбрасывает шкатулку на пол и стреляет в картину не целясь. Эта сцена отсылает к выстрелу в картину офицера Сильвио («Выстрел», «Повести Белкина»).

Вересаев называет выстрел Дантеса «безвкусным». Булгаков не согласен: «Я считаю, что выстрел, навеянный пушкинским выстрелом Сильвио, есть самая тонкая концовка картины...»

В ряду пушкинских романтических персонажей к офицеру Дантесу ближе всего Сильвио. «Он казался русским, а носил иностранное имя. Некогда он служил в гусарах, и даже счастливо...»

Враги Пушкина связаны с дьявольской стихией метели. Пушкин всегда на стороне света, добра, Дома, противостоящих вьюге.

Из булгаковского романа о Мольере:

«— Мольер бессмертен!

Что можно возразить против последних слов? Да, действительно, человек, который живет уже четвертое столетие, несомненно, бессмертен».

Писатель — бессмертен. Дантес в пьесе не отвечает Геккерену, что Пушкин смертельно ранен, а говорит так: «Он больше ничего не напишет». Дантес имеет в виду, что Пушкин не пошлет другого оскорбительного вызова. Но смысл сказанного становится более широким, помимо его воли.

Бесценным материалом для исследователя являются выписки и наброски для пьесы о Пушкине из черновой тетради Булгакова.

Булгаков записывает краткую биографию действующего лица, историческую характеристику личности.

Некоторых персонажей он представляет себе ясно и объемно, тогда сухой конспект перемежается набросками реплик и диалогов.

Во время работы над пьесой Булгаков находился под воздействием или даже в плену концепций П.Е. Щеголева («Дуэль и смерть Пушкина», издание 1928 года).

В частности, князь Долгоруков в пьесе Булгакова — злейший враг Пушкина Булгаков, изучивший аргументацию Щеголева, был убежден, что Долгоруков - автор позорного диплома, посланного Пушкину. Вересаев предупреждал соавтора о спорности этого предположения. Позднее была установлена недостоверность графологического анализа пасквиля, на котором, во многом, строились выводы Щеголева.

Осмысливая роль Николая I в преддуэльный период, Булгаков следует пушкинистским концепциям 1930-х годов.

В кинофильме Р. Гардина «Поэт и царь» (1927) в тот момент, когда Дантес вот-вот выстрелит, Николай I в кадре нажимал на курок.

В пьесе А. Глобы «Пушкин» (1937) Николай I во время бала-маскарада коварно увлекал Натали за кулисы.

В булгаковской пьесе царь тоже старается обольстить жену поэта.

По черновым заметкам видно, каким неоднозначным задумывался образ Натальи Николаевны Пушкиной.

Эта женщина не пустышка, она несчастна, потому что осознает пропасть, разделяющую ее с мужем, и, кажется, даже мучается непониманием, жизнью «в параллельных мирах».

Под заголовком «Наталья» Булгаков записывает:

«...я стану вашей жертвой...

...но счастья я лишена...

...счастья мне не было...

...страдальческое выражение лба у Натальи...

...я отреклась от себя...»

Свидетельства о Н.Н. Пушкиной, которые не вписывались в задуманный Булгаковым образ, он не заносит в раздел «Наталья», а записывает в конце тетради, под заголовком «Язык»: «расстройство мебели и посуды», «глаза гризетки», «московщина в ней отражается заметно» (последние слова Булгаков предполагал передать врагу Пушкина — Долгорукому).

Уже в 1930-е годы подвергалось сомнению предположение Л.П. Гроссмана, основанное на ошибке в датировке письма, о добрачной связи Дантеса и Екатерины Гончаровой.

Тем не менее, Булгаков следует этой гипотезе.

«Геккерен. Зачем ты это сделал, Жорж? Как хорошо, как тихо мы жили вдвоем!

Дантес. Смешно говорить об этом. Ты-то знаешь, что я не мог не жениться на Екатерине».

В черновой тетради сделаны выписки из писем Александрины Гончаровой:

«...чтобы купить мне накладную косу...

...что стоит кусок термоламы...

...чем тратить деньги в его возрасте, лучше бы он подумал, как нас вывезти отсюда и как дать нам возможность жить в городе, а так и останемся в том же положении, раскрывши рот...

...я просила Вас не буклей, потому что они у меня есть...

...сам он разыгрывает молодого человека...»

Как будто бы вырисовывается образ практичной девушки. Но в пьесе Александрина совсем другая.

Выписки, сделанные Булгаковым, всегда направлены на уяснение черт будущего образа. Но выписки под заголовком «Александрина» сделаны рукой

Е.С. Булгаковой. Может быть, поэтому Александрина в черновой тетради совсем другая, по сравнению с Александриной пьесы.

Булгаков поверил легенде, идущей от А.П. Араповой о любовной связи Пушкина и свояченицы, но по-своему трактовал ситуацию. Ввел в пьесу чистую, жертвенную, трагическую фигуру Александрины, которая в числе немногих понимает и ценит поэта.

Заметки Булгакова из черновой тетради о Дантесе и Геккерене сухи и кратки. Булгаков использует труды Щеголева, Вересаева, Гроссмана, конспектирует прочитанное, но своих героев еще не видит.

Невольно вспоминаешь фразу Булгакова из письма к Вересаеву:

«Вся беда в том, что пушкинисты (и это я берусь доказывать) никакого образа Дантеса в своем распоряжении не имеют и ничего о нем не знают. О нем нет данных ни у кого. Самим надо выдумать Дантеса».

Фигура булгаковского Дантеса оказалась совершенно оригинальной.

Личность начальника III-го отделения, жандарма Л.В. Дубельта заинтересовала Булгакова сразу. Раздел «Дубельт», пожалуй, самый интересный в черновой тетради. Конспективные записи биографии, черт характера и внешности перемежаются отрывками разговоров. Похоже на фильм с оригинальным монтажом.

Образ Бенкендорфа в пьесе Булгакова едва намечен, характер стерт, усреднен. Дубельт затмевает своего начальника.

Из черновой тетради:

«БИТКОВ

Шпион

часовой мастер

...тринадцатого числа в театре, ругая военное начальство...

...шестнадцатого числа в кофейном доме, ругая правительство...

...пишет колкие сочинения в кабинете у окна как стихами, так и прозой...

Дубельт: А ты прозу от стихов умеешь отличать?

Шпион: Помилуйте!..»

Первоначально Булгаков хотел дать шпиону фамилию «Жулковский» (одним из реальных шпионов Дубельта носил эту фамилию).

В книге Вересаева «Пушкин в жизни» приведен подлинный донос на Пушкина секретного агента III отделения:

«Пушкин! известный уже сочинитель! который, невзирая на благосклонность государя! Много уже выпустил своих сочинений! как стихами, так и прозой!!»

Уже на первом этапе работы Булгаков видит «своего» Жуковского. Из черновых выписок:

«ЖУКОВСКИЙ ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ

(1783—1852) В 1837 г. — 54 г.

Его нет, мысль об этом меня волнует как лихорадка. И все это кажется невероятным. Вместо того, чтобы радовать нас произведениями творческого ума своего...

Пленительно! Какое благородное дарование...

Беда, беда, как черная грозная туча.

Ах, незаменимая утрата.

Тяжкий крест.

Кто почерпнет мысль внутри себя, схватывает ее в минуту рождения, тот легко похитит материальное слово, соответственное мысленному...

Крылатая молодежь.

Я искал его, чтобы вымыть ему голову...

Я приемлю смелость, ваше величество, ...ложная система воспитания... юность (на балу)

Это напрасное подозрение, ваше величество... Он...»

Талантливый поэт и добрый человек, ставший неловким сентиментальным царедворцем. В булгаковской пьесе Жуковский и Александрин Гончарова

гадают по книге (новому изданию «Евгения Онегина»). Жуковскому выпадают строки:

Познал я глас иных желаний,
Познал я новую печаль.
Для первых нет мне упований,
А прежней мне печали жаль...

Жуковский все дальше отходит от Пушкина и невольно усугубляет трагедию непонимания и одиночества гения.

В.И. Немирович-Данченко на репетициях «Последних дней» во МХАТе так характеризовал образ Жуковского:

«У Жуковского все время какое-то несогласие его творческих мечтаний с действительностью. На каждом шагу это несогласие...»

Замечательна следующая реминисценция.

В черновом варианте пьесы Геккерен говорил:

«Когда мне становится скучно, я ухожу сюда, запираюсь, люблюсь моими сокровищами... Как хорошо, как тихо мы жили вдвоем!

Как в замке! Твои страсти убьют меня... Нет, ты хочешь убить меня и ты меня убьешь!»

Скупой «отец» и сын, жаждущий удовольствий, ставящий жизнь «отца» под угрозу. Не вспоминается ли ситуация «Скупого рыцаря»?

В этой же картине в дом Геккеренов является гость — Строганов, старик в черном сюртуке. В книге Вересаева «Пушкин в жизни» помещено воспоминание Н.М.Колмакова: «Фигура графа Григория с седыми вьющимися волосами, в бархатном длиннополом черном сюртуке...»

Образ Строганова наиболее ярк в черновом варианте, потом он стал рядовым бездушным консерватором.

Строгий слепец Строганов олицетворяет беспристрастие закона дворянской чести, но и бездушные дуэльного кодекса.

Узнав о готовящейся дуэли, он восклицает: «Ах, какой век! Какая разнузданность!»

«Ужасный век! Ужасные сердца!» - воскликнул Герцог в «Скупом рыцаре», пытаясь предотвратить дуэль, рассудить отца и сына.

25 августа 1934 года Елена Сергеевна Булгакова отмечает в своем дневнике возникший у Булгакова замысел пьесы о Пушкине. Булгаков думает пригласить в соавторы Вересаева (как известного пушкиниста). Несколько лет назад Вересаев неожиданно приехал и предложил помощь опальному Булгакову, с тех пор Булгаков считает себя обязанным «старика».

Конечно, обращаясь к Вересаеву с предложением сотрудничества, Булгаков был движим не только чувством благодарности, но и ощущением духовной общности.

Библиографический список Булгакова из черновой тетради открывают книги Вересаева. Значит, авторитет соавтора был велик в глазах Булгакова.

Во всяком случае, поначалу.

Булгаков познакомился с Вересаевым в середине 20-х через издательство «Недра». Любовь Евгеньевна Белозерская, тогда жена Булгакова, указывает точку сближения коллег: «общность переживаний, связанных с первоначальной профессией врача».

Любовь Евгеньевна вспоминала:

«...Мы познакомились с Викением Викентьевичем Вересаевым...

Мы бывали у Вересаевых не раз. Я прекрасно помню его жену Марию Гермогеновну, которая умела улыбаться как-то особенно светло... Помню, как Викентий Викентьевич сказал: «Стоит только взглянуть на портрет Дантеса, как сразу станет ясно, что это внешность настоящего дегенерата!»

Я было открыла рот, чтобы, справедливости ради, сказать вслух, что Дантес очень красив, как под суровым взглядом М.А. прикусила язык.

Мне нравился Вересаев, было что-то добротное во всем его облике старого врача и революционера».

Летом 1934 года Булгаков пишет Вересаеву:

«...Я особенно часто вспоминал Вас... А теперь вспоминаю вдвойне, потому что купил книжку Н. Телешова «Литературные воспоминания». Он рассказывает о кличках, которые давались в литературных кругах. Прозвища заимствовались исключительно в названиях московских улиц и площадей. «Куприн, за пристрастие к цирку — «Конная площадь», «Бунин, за худобу и острословие — «Живодерка» и так далее. А «Вересаев, за нерушимость взглядов — «Каменный мост». И мне это понравилось».

В то же время, что и Булгаков, пьесу о Пушкине собирался писать Алексей Николаевич Толстой. И даже заключил договор с тем же Вахтанговским театром. М.А. Булгаков и А.Н. Толстой были знакомы, но, видимо, чужды друг другу.

Друзья советовали:

«— Вот если бы ты, Мака, объединился с Толстым, вот была бы сила!

— Я не понимаю, какая сила? На чем мы можем объединиться с Толстым? Под руку по Тверской гулять ходить?»

В 1931 году Булгаков писал Вересаеву:

«В самом деле: почему мы так редко видимся? В тот темный год, когда я был раздавлен и мне по картам выходило одно — поставить точку, выстрелив в себя, Вы пришли и подняли мой дух. Умнейшая писательская нежность.

Но не только это. Наши встречи, беседы, Вы, Викентий Викентьевич, так дороги и интересны!»

Но не стоит забывать, что Булгаков и Вересаев стояли на разных общественных позициях. Вересаев был готов не заметить очевидного абсурда, принять желаемое за действительное... Слишком велика потребность ощутить себя нужным в новом обществе. Булгаков оставался ироничным и независимым художником.

В конце 20-х, изучая жизнь молодых рабочих, Вересаев полтора года прожил в селе Богородском за Сокольниками. Он нанялся на завод «Красный богатырь» врачом, снял убогую комнату в квартирке рабочего, как сам говорил: «Свел много зна-комств с рабочими и работницами... Бывал в комсомольской ячейке», ходил по цехам, в общежитие...

В начале 30-х режиссер И.А. Пырьев предложил Булгакову написать ки-носценарий «Мертвых душ».

«- Я думаю, Михаил Афанасьевич, что вам лучше всего было бы поехать писать сценарий «Мертвых душ» куда-нибудь на завод.

Установилась неловкая пауза. Забавный бес замелькал в глазах Михаила Афанасьевича и он мягко сказал:

- Отчего же на завод? Лучше бы в Ниццу».

В письме к Вересаеву от 19 августа 1926 года Булгаков спрашивает: «Ра-ботаете ли над Пушкиным?»

Новаторский по систематизации материала труд Вересаева «Пушкин в жизни» вышел в 1927 году, вызвав оживленную полемику.

В 1934 году вышла другая большая работа — «Спутники Пушкина».

Вересаев был членом юбилейной Пушкинской комиссии и работал над «Биографией Пушкина», за которую получил в 1937 году первую премию.

В 20-е — 30-е годы взгляды Вересаева-пушкиниста критиковались из-вестными учеными: П.Е. Щеголевым, Г.О. Винокуром, М.А. Цявловским, В.Б. Шкловским...

В редакционной статье «Литературного наследия» (1934) читаем:

«...Досадным явлением приходится признать хрестоматию В.В. Вересаева «Пушкин в жизни». Издание это является не более как суррогатом подлинного свода материалов, который нужен для изучения Пушкина... В результате полу-чается своего рода литмонтаж, не лишенный интереса, но дающий не всего и не исторического Пушкина, а какого-то чисто житейского и притом лично вереса-

евского. Между тем составитель считает свою хрестоматию научной и исторической и тем внушает читателю ложный, искаженный, выхолощенный, а затем по-своему подмалеванный облик поэта».

Решающая разница позиций соавторов (Булгакова и Вересаева) обнаружилась не сразу.

Вересаев видел личность Пушкина «в двух планах», отделял Пушкина-поэта от Пушкина-человека: «В жизни — суетный, раздражительный, легкомысленный, циничный, до безумия ослепляемый страстью. В поэзии — серьезный, несравненно-мудрый и ослепительно-светлый, — «весь выше мира и страстей».

Для Булгакова Пушкин был единым, светлым образом.

Булгаков и Вересаев по-разному представляли себе будущую драму, столкновение было неизбежным. История неудавшегося соавторства отразилась на страницах их переписки.

«От души желаю, чтобы эти письма канули в Лету, а осталась бы пьеса, которую мы с Вами создавали с такой страстностью», — писал Булгаков.

К счастью для исследователей, письма сохранились.

Первое письмо Вересаев прислал 20 мая 1935 года, после того, как Булгаков прочел черновую редакцию пьесы небольшой группе гостей.

Уже в первом письме В.В. Вересаев заявил право на отражение в пьесе собственных идейных позиций:

«Боюсь, что теперь только начнутся для нас подлинные тернии «соавторства». Я до их пор минимально вмешивался в Вашу работу, понимая, что всякая критика в процессе работы сильно подсекает творческий подъем. Однако это вовсе не значит, что я готов довольствоваться ролью смиренного поставщика материала, не смеющего иметь суждение о качестве использования этого материала».

Вересаев так и не принял образ Дантеса, предложенный Булгаковым:

«Крепкий, жизнерадостный, самовлюбленный наглец, великолепно чувствующий себя в Петербурге, у Вас хнычет, страдает припадками сплина...»

Из дневника Е.С. Булгаковой, запись от 20 мая 1935 года:

«Оглушительное событие: Вересаев прислал Мише совершенно нелепое письмо. Смысл его тот, что его не слушают. В частности, нападает на роль Дантеса на некоторые детали... Целый день испортил, сбил с работы. Целый день Миша составлял ему письмо.

Вышло основательное, резкое письмо».

К письму Булгаков прилагает подборку противоречивых свидетельств современников о Дантесе. Эта подборка должна была подтвердить достаточно спорную мысль Булгакова о том, что пушкиноведение не имеет в своем распоряжении сколько-нибудь ясного образа убийцы Пушкина. Наряду с подлинными мемуарными свидетельствами, в подборку включены материалы, ненадежность которых установлена современной наукой.

Булгаков пишет:

«Вообще в Дантесе у нас серьезная неслаженность...

...Я в свою очередь Ваш образ Дантеса считаю сценически невозможным. Он настолько беден, тривиален, выхолощен, что в серьезную пьесу поставлен быть не может. Нельзя трагически погибшему Пушкину в качестве убийцы предоставить опереточного бального офицера. В частности, намечаемую фразу «я его убью, чтобы освободить вас» Дантес не может произнести...

Дантес не может восклицать «О, ла, ла!» Дело идет о жизни Пушкина в этой пьесе. Если ему дать несерьезных партнеров, это Пушкина унизит».

На полях рукописи черновой редакции пьесы (сцена в квартире Геккерена) М.А.Булгаков крупно выводит возмущившее «Oh, la, la!»

В вересаевском варианте «опереточный» Дантес восклицал: «Конечно! И нужно стреляться! Обо мне и так говорят, будто я женился потому, что испугался дуэли. Го-ля-ля! Я им покажу, боюсь ли я дуэли».

Булгакову пришлось испытать на себе нерушимость взглядов «Каменного моста». Идейность Вересаева, привлекающая Булгакова, вылилась в настойчивое требование заклеить в пьесе николаевский режим.

2 июня Булгаков читает пьесу в Вахтанговском театре. Большой успех. Булгаков выводит на сцену Вересаева.

«Мне было очень неприятно, когда Вы заставили меня раскланиваться вместе с Вами на рукоплескания вахтанговцев», — читаем в письме Вересаева от 6 июня.

И в этом письме, и в устном разговоре до этого, Вересаев выражает желание снять свое имя с афиши, предоставив соавтору свободу в «отсутствии нажима на общественную сторону события», в изображении «байронически-зловещего» Дантеса, в «усилении одиночества Пушкина путем исключения его друзей». Он считает пьесу целиком булгаковской.

«Все это вовсе не значит, что я отказываюсь от дальнейшей посильной помощи, поскольку она будет приниматься Вами как простой совет, ни к чему Вас не обязывающий», — пишет Вересаев.

Булгаков согласился рассмотреть дополнения и вставки.

Вересаев увлекся и написал почти полный вариант пьесы (хранится в РГАЛИ).

В начале августа 1935 года Булгаков прочел рукопись.

Вересаевская редакция пьесы, возможно, и более «правильная» с точки зрения тогдашней пушкинистики, крайне беспомощна в литературном отношении. Резкие слова Булгакова из ответного письма 16 августа, к сожалению, справедливы:

«По всем узлам пьесы, которые я с таким трудом завязал, именно по всем тем местам, в которых я избегал лобовых атак, Вы прошли и с величайшей точностью все эти узлы развязали, после чего с героев свалились их одежды, и всюду, где утончалась пьеса, поставили жирные точки над «и».

Малоудачна, согласно Булгакову, стала переписанная картина «На Мойке», где Вересаев делает попытку изобразить «людей из народа», потрясенных гибелью своего поэта:

«Первый студент. — Что Пушкин? Как его здоровье?

Девушка (выходящая из-под арки). — Умер Пушкин. (Плачет.)

Первый студент. — Умер?! (Стоит, пораженный.) Убит... Убили!

Второй студент. — У какого подлеца поднялась на него рука? <...>

Плохо одетый человек. — Ведь это что же такое? Пушкина убили, — можно сказать, солнце России! Чего смотрело начальство?»

«Ведь девушка (Мойка), произносящая безжизненную фразу «умер Пушкин», ведь она же не живая?» — возмущается Булгаков.

Переписывая картину бала у Воронцовых, Вересаев старается усилить обличительный пафос пьесы.

Булгаков говорит после прочтения вересаевского варианта:

«Проверяя сцену Жуковского и Николая на балу, я с ужасом увидел фразу Николая: «Я его сотру с лица земли». Другими словами говоря, Николай в упор заявляет зрителю, прекращая свою роль: «Не ошибитесь, я злодей»...»

Вересаев стремится изменить образ Дантеса, сделать его лишь «содержанкой» Геккерена.

Вересаев усиливает легкомыслие Натали и наглость Дантеса.

«Дантес. — Перед вашей красотой все тускнеет. На той неделе я видел вас в театре, в ложе. Все глаза были обращены только на вас. (Наклоняется к ней.) Как бы я был счастлив, как райски счастлив, если бы имел возможность наслаждаться вашей красотой не в ложе, а на ложе...»

Булгаков пишет:

«На том основании, что Вам не нравится изображенный Дантес, Вы, желая снизить его, снабдили его безвкусными остротами, чем Дантеса нового не создали, но авторов снизили чрезвычайно. Ведь не может же быть речи о про-

изнесении со сцены каламбура «в ложе» и «на ложе»! Я подозреваю, что театр снял бы этот каламбур, если бы мы даже и поместили его.

Любовные отношения Натальи и Дантеса приняли старинную форму грубейшего флирта...»

Наталья Николаевна в вересаевском варианте — веселая нарядная кукла.

Итак, Булгаков категорически против включения в пьесу «одномерного» Дантеса Вересаева.

Пропасть между соавторами увеличивалась.

«Мы говорим на разных языках», — с горечью пишет Вересаев 22 августа.

В то же время, Вересаев не готов признать сокрушительное поражение на новом для него поприще драматургии. Оригинальный взгляд Булгакова на идейную сторону будущей пьесы Вересаев считает «органической слепотой»:

«Мне ясен основной источник наших разногласий — органическая Ваша слепота на общественную сторону пушкинской трагедии».

На этом, собственно, и заканчивается период совместной работы над пьесой. Булгаков просит Вересаева воздержаться от публичной критики пьесы (это может помешать постановке).

10 сентября 1935 года Булгаков пишет последнее письмо и посылает Вересаеву экземпляр пьесы (с двумя фамилиями).

«Просмотрите его. Если Вы найдете нужным оставить Вашу фамилию, я буду очень рад».

Вересаев отказывается от авторства.

В финансовом отношении (по настоянию Булгакова) договор между соавторами остался в силе и Вересаеву полагалось 50% гонорара.

Вересаев, несмотря на данное обещание, не отказался от устных критических замечаний по поводу пьесы.

Из дневника Е.С. Булгаковой:

«Да, повинен Викентий Викентьевич в гибели пьесы — своими широкими разговорами с пушкинистами об ошибках (исторических), о неправильном Дантесе и т.д. ...»

Тем временем, вокруг Булгакова сгущалась атмосфера травли, каждое его произведение возбуждало подозрение.

Вскоре Булгаков теряет надежду на постановку. 2 октября 1936 года в дружеском письме к Вересаеву:

«Мир праху Пушкина и мир нам. Я не буду тревожить его, пусть и он меня не тревожит».

Уже в процессе работы над пьесой Булгаков получал интересные предложения о постановке.

Камерный театр предложил заключить договор на будущую пьесу о Пушкине. Булгаков отказался. «Левые» театры он не любил: «Штучки!..»

Товарищ Булгакова С.А. Ермолинский предложил инсценировать «Пушкина» для кино. Булгаков советовался по этому поводу с Вересаевым. К сожалению, интересный проект не был осуществлен.

В октябре 1935 года С.С. Прокофьев говорил Булгакову, что хотел бы написать оперу на основе пьесы «Александр Пушкин».

С тем же предложением, почти официально, в присутствии руководства Большого театра выступил Д.Д. Шостакович.

Планы рухнули неожиданно.

Спустя несколько недель (28 января 1936 года) в «Правде» публикуется известная разгромная статья о творчестве Шостаковича «Сумбур вместо музыки».

Булгаков сочинил смешной устный рассказ по этому поводу.

После просмотра оперы «Леди Макбет Мценского уезда» Сталин говорит соратникам:

«Так вот, товарищи, надо устроить коллегиальное совещание. (Все садятся). Я не люблю давить на чужие мнения, я не буду говорить, что, по-моему, это какофония, сумбур в музыке, а попрошу товарищей высказать совершенно самостоятельно свои мнения...

Ворошилов. Так что, вашеество, я думаю, что это — сумбур.

Сталин. Садись со мной рядом, Клим, садись. Ну, а ты, Молотов, что ты думаешь?

Молотов. Я, в ваше ввеличество, ддумаю, что это ккакофония...

Буденный (поглаживая усы). Рубать их всех надо!

Сталин. Ну, что ж уж сразу рубать? Экий ты горячий! Садись ближе. Ну, итак, товарищи, значит все высказали свое мнение, пришли к соглашению. Очень хорошо прошло коллегиальное совещание...

Наутро в газете «Правда» статья: «Сумбур в музыке». В ней несколько раз повторяется слово «какофония».

Пьеса «Александр Пушкин» должна была пойти в Вахтанговском театре, с которым Булгаков заключил договор. Начались репетиции.

Параллельно рукопись пьесы попала во МХАТ. С осени 1935 года два театра соперничают за право включения «Александра Пушкина» в свой репертуар. Но 9 марта 1936 года в «Правде» появляется статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», направленная против мхатовской постановки «Мольера».

Спустя всего несколько представлений после премьеры, спектакль «Мольер» был запрещен, и пьеса Булгакова снята с репертуара. Как по команде, возникла угроза и для постановки новой пьесы опального драматурга. В прессе появились нападки на репетирующийся спектакль (В. Яковлев Покушение на Пушкина // Сов. искусство. — 1936. — 17 апр.).

Весной 1936 года Булгаков отвергает требования вахтанговцев внести изменения в пьесу о Пушкине.

В начале февраля 1937 года Главрепертком приостанавливает репетиции «Александра Пушкина».

Из дневника Е.С. Булгаковой (7 февраля 1937 года):

«Сейчас наступили те самые дни «Пушкинского юбилея», как я ждала их когда-то. А теперь «Пушкин» зарезан, и мы — у разбитого корыта».

Итак, постановка «Пушкина» Вахтанговским театром не состоялась.

Осенью 1939 года, когда автор пьесы был уже тяжело болен (М.А. Булгаков умер 10 марта 1940 года), к идее постановки «Александра Пушкина» вновь обратился МХАТ с подачи В.И. Немировича-Данченко.

Сохранилась стенограмма заседания Художественного совета при дирекции МХАТ от 24 октября 1939 года, созванного для чтения и обсуждения пьесы Булгакова (автора на заседании не было).

И.М. Москвин говорит, что хорошо бы поставить пьесу к столетию со дня смерти Лермонтова, который тоже трагически погиб на дуэли. Значит, планировалось играть спектакль в 1941 году.

Чувствуется, что мхатовцы тепло относятся к Булгакову. Они дружно хвалят пьесу.

«В.Я. Станицын. Я, как режиссер, могу сказать: мечтал ставить такую пьесу, давно мечтал».

Г.М. Калишьян (директор МХАТ) зачитывает собранию письмо В.И. Качалова:

«Исключительно благоприятное и волнительное впечатление осталось у меня от булгаковского «Пушкина» — и в смысле литературной добротности, и в смысле театральной увлекательности. Очень замечалось увидеть «Пушкина» на сцене МХАТ».

Как говорили в театре, об этом пишет в дневнике Елена Сергеевна, В.И. Качалов даже хотел сыграть Николая I.

Против пьесы выступает только Л.М. Леонидов, один из знаменитых мхатовских «стариков»:

«Я не хочу много распространяться. Когда я читал в первый раз пьесу, она не произвела на меня впечатления. Второй раз когда слушаю — остаюсь при своем мнении. Но это неважно. Я думаю, что, если хотя бы в одном третьем акте, на одно мгновение Пушкин не покажется, пьеса от этого очень пострадает... Первый акт я могу еще ждать, второй акт я потерплю без него, но, наконец, в третьем акте — дайте мне его!.. Чем больше мне о нем говорят, тем больше мне хочется на него посмотреть... Отсутствие Пушкина будет очень вредить».

В ответе П.А. Маркова (заведующий литературной частью театра) проявилась вся его природная дипломатичность. Марков понимает: важно начать репетиции, а там — посмотрим...

«П.А. Марков. ...Относительно замечаний по поводу появления Пушкина. Мне кажется, что это можно проверить только на сцене».

Обсуждали название пьесы.

«А.Н. Грибов. Я не согласен с названием пьесы. Пьеса, конечно, очень хорошая, материал замечательный, язык замечательный, действие в пьесе замечательное, Очень хорошая пьеса. Я вообще поклонник Булгакова. Только я бы не назвал ее «Пушкин». Можно назвать ее «Буря мглою небо кроет». Потому что ведь Пушкина нет, — где Пушкин?..

Н.М. Горчаков. ...Когда пишут... «Пушкин», всегда будут ждать Пушкина. Пьеса сильна. Но не надо ее называть «Пушкин».

И.М. Москвин. Можно назвать «Гибель Пушкина».

Н.М. Горчаков. И «Гибель Пушкина» не так хорошо. Как бы умно не было сделано, — умнее, чем у Булгакова, сделать нельзя. Не надо обманывать названием только. Но это не существенная вещь; сам Михаил Афанасьевич поможет подумать, и мы подумаем. Можно считать название условным, это не играет роли».

Пьеса пошла под новым названием, которое дал ей театр: «Последние дни» («Пушкин»). Под этим же названием пьеса публиковалась в первых посмертных сборниках Булгакова.

Художественный совет поддержал предстоящую постановку. Пьеса была включена в репертуар 1940 года.

Но работа над спектаклем несколько затянулась. Умер Булгаков. Началась Великая Отечественная война. К осени 1941 года спектакль был вчерне закончен, премьера ожидалась в октябре. Но скоро театр эвакуировали в Саратов, затем — в Свердловск. По возвращении в Москву работа над пьесой продолжалась.

10 апреля 1943 года в газете «Литература и искусство» появилось небольшое сообщение:

«Сегодня в МХАТ СССР им. Горького состоится первое представление пьесы М. Булгакова «Последние дни» («Пушкин»)...

Кажется неслучайным, что именно в тяжелое военное время возник этот спектакль (он сохранялся в репертуаре МХАТ около пятнадцати лет). Для победы требовались не только физические, но и моральные силы, патриотический подъем. Пробудить национальное сознание напоминанием о духовных основах было благородной задачей мхатовского спектакля.

Перед нами — программа спектакля МХАТ со знакомой чайкой на обложке.

«М. Булгаков

Последние дни (Пушкин)

Сезон 1942/1943 г.»

«Пьеса в 4-х действиях.

действуют

Пушкина... Засл. арт. РСФСР А.О. Степанова

К.Н. Иванова

Гончарова... С.С. Пилявская

Н.С. Лебедева

Воронцова... Нар. арт. РСФСР О.Н. Андровская

Салтыкова... С.Н. Гаррель

И. Сластенина

Смотрительша... В.А. Дементьева

Горничная девушка... Е.Г. Цыганова

Битков... Нар. арт. РСФСР В.О. Топорков

Никита... Засл. арт. РСФСР В.А. Орлов

Н.Ф. Тиушин

Дантес... Засл. арт. РСФСР П.В. Массальский

Шишкин... Я.Б. Сухарев

Бенедиктов... Ю.В. Недзвецкий

Кукольник... Засл. арт. РСФСР В.В. Белокуров

Г.Г. Конский

Долгоруков... Засл. арт. РСФСР А.П. Кторов

Богомазов... Нар. арт. СССР, лауреат Сталинской премии М.М. Тарха-

нов

А.М. Комиссаров

Салтыков... Засл. арт. РСФСР В.В. Готовцев

Николай I... Нар. арт. РСФСР В.Л. Ершов

Жуковский... Нар. арт. РСФСР В.Я. Станицын

Геккерен... Засл. арт. РСФСР Н.Н. Соснин

Дубельт... Нар. арт. СССР, Лауреат Сталинской премии Н.П. Хмелев

Засл. арт. РСФСР Н.К. Свободин

Бенкендорф... Засл. арт. РСФСР В.А. Вербитский»

«Режиссура: Нар. арт. РСФСР В.Я. Станицын

Нар. арт. РСФСР В.О. Топорков

Художник Лауреат Сталинской премии П.В. Вильямс»

В.Я. Станицын вспоминал:

«Когда работа над спектаклем близилась к концу, в процесс ее включился

Владимир Иванович Немирович-Данченко. Он присутствовал на восьми последних репетициях, сидел рядом с нами за режиссерским столом (нам самим

было трудно себя корректировать, так как оба режиссера В.О. Топорков и я — являлись и исполнителями ролей, поэтому мы были беспрестанно вынуждены покидать свой режиссерский пост и идти на сцену), а потом провел несколько бесед с участниками спектакля».

Опубликованы стенограммы репетиций с В.И. Немировичем-Данченко:

«Вот, например, Готовцев — играет ярко и комедийно очень крепко. Может быть, внешне ничего не нужно менять в образе, то есть Салтыков действительно большой барин и чудака. Но вы играете больше «чудака», как будто «чудака» есть главная черта ваших задач в этом образе. А вот большой барин, хозяин такого дома, владелец этой колоссальной библиотеки, который командует на литературном фронте, перед которым все заискивают... — и это есть в образе».

О роли Натали Пушкиной — А.О. Степановой:

«У вас очень много улыбки, много любовной радости. Почему такой любовный экстаз? Разве задумано, что она находится в таком сильном любовном экстазе? В историческом представлении о Натали этого нет. Она взволнована и ей немного страшно. А не легкомысленная женщина, полная радости. Улыбки — не принимаю».

В.И. Немирович-Данченко с большой проницательностью характеризует образы героев булгаковской пьесы.

Советы актерам уже не напоминают указания Аристарха Платоновича в пародийных главах «Театрального романа»:

«Я решил загадку роли Ксении... Меня осенило. Дело в том, что Вешнякова не должна выходить из средних дверей, а сбоку, там, где пианино. Пусть не забывает, что она недавно лишилась мужа и из средних дверей не решится выйти ни за что. Она идет монашеской походкой, опустив глаза долу, держа в руках букетик полевой ромашки, что типично для всякой вдовы...»

Фактически, это был последний спектакль, поставленный в Художественном театре при непосредственном участии В.И. Немировича-Данченко. Он умер спустя несколько дней после премьеры 16 апреля 1943 года.

24 апреля 1943 года газета «Литература и искусство» посвятила целую полосу мхатовской премьеры «Последних дней».

Газетную страницу украшали две фотографии: «В. Станицын в роли Жуковского» и «В. Топорков в роли Биткова». Обсуждение открывалось редакционной статьей «Новая постановка Художественного театра». Затем высказался К.А. Федин («В поисках Пушкина»).

И еще две статьи: И. Груздева «Без Пушкина», Н. Соколовой «Спектакль и его художник».

В центре каждой статьи неизменно оказываются одни и те же положения. Считалось, что отсутствие главного героя превратило пьесу в вереницу несвязанных эпизодов, «бытовых иллюстраций». Спектакль оказывается хорошей постановкой слабого, «юбилейного» произведения. По мнению критиков: «театр поспешил канонизировать явно несовершенную пьесу».

И все же, опираясь на старые рецензии, мы можем восстановить черты мхатовского спектакля.

Среди прочих актерских работ критика единодушно выделяла игру В.О. Топоркова в роли Биткова:

«Вот труднейшая роль всего спектакля и вот лучшая его удача. В.О. Топорков лишний раз доказал в этой роли, каким превосходным художником обладает в его лице Художественный театр. От первого появления Биткова в квартире Пушкина до последнего его слова во вьюжную ночь в Псковской губернии — перед нами раскрывается ничтожный и темный человек, в слепоте души совершающий свое грязное дело, раскрывается во всей неумолимой логике своего поведения, но и всей непосредственности своего жизненного дыхания, во всей жалкой нелепости своих чувств и слов».

Ругали П.В. Массальского в роли Дантеса. А ведь он, наверно, глубоко прочувствовал замысел драматурга:

«Прежде всего в нем мало француза, а в сцене с Геккереном он даже внешне напоминает скорее Печорина...»

Выделяли Н.П. Хмелева в роли Дубельта. Актер, прославившийся ролью Алексея Турбина, здесь, видимо, создал более однозначный образ, чем тот, что задумывался Булгаковым. Он сыграл бесстрастного, «железного» Дубельта.

В.Я. Станицын вспоминает:

«...Прежде, чем приступить к работе, мы вместе с Вильямсом поехали в Ленинград. Бродили по всем местам, связанным с именем Пушкина, проводили долгие часы в квартире поэта на Мойке, 12. Нам позволили остаться там во внеурочное время, после ухода посетителей, и мы долго слушали тишину этих пустых комнат, пытались возродить в своем воображении черты некогда кипевшей здесь жизни...»

Театральный художник П.В. Вильямс был хорошим приятелем Булгакова.

По общему признанию, декорации П.В. Вильямса к спектаклю «Последние дни» стали огромной удачей.

Вильямс рассказывал, что придя в пушкинскую квартиру на Мойке, ужаснулся музейному холоду. Воссоздавая пушкинскую гостиную, он пытался возродить теплую атмосферу Дома.

«В гостиной Пушкиных художник оставил только самое необходимое: клавесин [Он заменил пианино Булгакова], немного мебели красного дерева, портрет Пушкина кисти Кипренского, статуэтка Кифареда — атрибут поэтического ремесла. Мерцают свечи, в камине тлеют угли... Обычный уютный интерьер! Но легкая тюлевая завеса, которую художник опускает между зрителем и рампой, и глубокие темные тени, которые он специально пишет, скрадывают отчетливость очертаний и острые углы. Комната поэта возникает из туманной дымки и затем опять погружается в нее. Эта тревожная дымка, обволакивающая и обрамляющая отдельные сцены, этот мягкий, спорящий с тенями свет свечей определяет атмосферу отдельных мизансцен».

В промежутках между картинами:

«Исчезает бытовая декорация основного действия и появляется серебряный туман с обрывками облаков, с луной и без луны, пронизанный завыванием бури».

Как не без иронии заметил другой рецензент: «Тучи... мчатся перед каждой картиной и не утомляют».

Особо выделяют декорации картины «На Мойке»:

«...Обобщенный, трепетный образ Петербурга. Не торжественного Петербурга Воронихина, Росси и Растрелли, который так часто мы видим на сцене и на экране, а призрачный город, погруженный в мрак горестной ночи, освещенный тусклыми фонарями... Впечатление сильное и острое. Публика, восхищенная художником, аплодирует этому тревожному и печальному видению».

С точки зрения топографии художник в этой сцене не совсем точен. Он выиграл в выразительности, придвинув Горбатый мостик ближе к дому Пушкина и показав в перспективе Александровскую колонну, которая видна из окон пушкинской квартиры в реальности с другой стороны.

И, наконец, уже упоминавшийся нами финал спектакля.

Как символ бессмертия поэта на огромном экране в лучах утреннего солнца перед зрителями предстал знаменитый московский памятник Пушкину.

Примечание. Материал статьи был опубликован издательством LAP Lambert Academic Publishing в составе монографии В.Ждановой «Служение и венец. Пушкин в творчестве М. Булгакова».