

Ὁ Πούσκιν κατενίκησε μὲ ἀνδροπρέπεια τὴν καταπιεστικὴν διάθεση τῆς θλίψεως καὶ τῆς ἀπελπισίας, μὲ τὸν φλογερὸ πατριωτισμὸν του, μὲ τὴν βαθιὰ θεώρησίν του γιὰ τὸν ἱστορικὸ ρόλο τοῦ λαοῦ, μὲ τὴν πίστην του πρὸς τὶς δυνάμεις τοῦ ἔθνους. Ὅλα αὐτὰ βρῆκαν τὴν ἔκφρασή τους στὸ πρῶτό του, μετὰ τὴν καταστροφὴ τοῦ Δεκεμβρίου 1825 γραμμένο, μεγάλο ἔργο του, τὸ ποίημα «Πολτάβα».

Τὸ 1828 ἄρχισεν ὁ πόλεμος ἐναντίον τῆς Τουρκίας. Ὁ Πούσκιν παρακάλεσε τὸν Νικόλαο Α΄ νὰ τὸν στείλῃ στὸ μέτωπο, ἢ ἀπάντησιν ὅμως ποὺ δέχτηκε ἦταν ἀρνητικὴ, καὶ αὐτὸ γιὰ τὸν, κατὰ πᾶσα πιθανότητα, στὶς γραμμὲς τῆς στρατιᾶς τοῦ μετώπου βρισκόνταν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἑξορίστους στὸν Καύκασο Δεκεμβριστῆς. Ἔτσι ὁ ποιητὴς πῆγε, χωρὶς ἄδεια, στὸ πολεμικὸ πεδίο, στὴν Ὑπερκαυκασία. Οἱ ἐντυπώσεις αὐτοῦ τοῦ ταξιδιοῦ, ποὺ περιγράφονται στὸ «Ταξίδι πρὸς τὸ Ἄρσρουμ», ἢ μεγαλοπρεπῆς φύση τοῦ Καυκάσου, τὸ πολεμικὸ περιβάλλον, οἱ ἥρωικὲς πράξεις τῶν ἀπλοϊκῶν ρώσων στρατιωτῶν, οἱ συναντήσεις μὲ τοὺς φίλους του, τοὺς Δεκεμβριστῆς, ἐπηρεάσανε γόνιμα τὸν Πούσκιν, καὶ τὸν βοήθησαν νὰ κατανικήσῃ τὶς κυριαρχικὰ καταπιεστικὰ σκέψεις καὶ τὰ αἰσθητήματά του. Ὁ Πούσκιν δημιούργησε νέα ποιητικὰ ἔργα, γιομάτα ἀπὸ αἰσιοδοξία, θάρρος καὶ μεγάλη ψυχικὴ δύναμη (στίχοι γιὰ τὸν Καύκασο, «Χειμωνιάτικο πρωί», τὸ τέλος τοῦ ποιήματος «Πάω μέσα ἀπὸ δρόμους γιομάτους θόρουβο»). Στὸν κύκλο τῶν ποιημάτων του, ποὺ τὸ θέμα του εἶναι ὁ ποιητὴς καὶ ἡ κοινωνία («Ὁ ποιητὴς», 1827· «Ὁ ὄχλος», 1828, ποὺ ἀργότερα τιτλοφορήθηκε «Ὁ ποιητὴς καὶ τὸ πλῆθος»· «Στὸν ποιητὴ», 1830, κ. ἄ.) ὁ Πούσκιν ἐξαπολύει τὴν ἐπίθεσίν του ἐναντίον τῆς ἐφημεριδογραφικῆς «πλεμπάγιας»—τῶν ἀντιδραστικῶν κριτικῶν, οἱ ὁποῖοι ὑποδεχθήκανε τὰ καινούργια ἔργα τοῦ ποιητῆ μὲ κατηγορίες καὶ χλευασμούς, κ' ἐναντίον τῆς «πλεμπάγιας» τοῦ μεγάλου κόσμου. Ἄν καλῆ τὸν Ποιητὴ νὰ τραβήξῃ σ' «ἐλεύθερο δρόμο», ὑπακούοντας μόνο στὴν ἐντολὴ «τοῦ ἐλευθέρου πνεύματος», αὐτὸ δὲν σημαίνει καθόλου ὅτι ὁ Πούσκιν σκέφτηκε ν' ἀρνηθῆ τὸν κοινωνικὸ προσδιορισμὸ τῆς Λογοτεχνίας, ὅπως ἰσχυρισθῆκανε ἀργότερα ἀντιδραστικοὶ κριτικοί, οἱ ἰδεολόγοι τῆς «καθαρᾶς κριτικῆς». Ἦταν μιὰ συμπερασματικὴ ἀπάντησις στὴν προσπάθεια τοῦ τσαρισμοῦ νὰ τιθασεύσῃ τὸν ποιητὴ.

Τὸν ἴδιο χρόνον ποὺ ἔγραψε τὸ ποίημα «Ὁ ὄχλος», ὁ Πούσκιν ἔδωσε στὴν δημοσιότητα τὸ ποίημά του «Ὁ προφήτης», ὅπου καλεῖ τὸν Προφήτη-Ποιητὴ «νὰ φλογίσει τὴν καρδιὰ τῶν ἀνθρώπων μὲ τὸ λόγο του». Ὁ καταφάσκων στὴν ζωὴ τόνος τοῦ ἔργου τοῦ Πούσκιν εἶχε, κατὰ τὰ χρόνια τῆς ἀντιδράσεως, μεγάλη κοινωνικὴ σημασία.

Ἐργότερα, ὁ Χέρτσεν ἔγραψε σχετικά : «Μόνο τὸ ἠχηρὸ καὶ ρωμαλαῖο τραγούδι τοῦ Πούσκιν ἀντηχοῦσε μέσα σὲ κείνη τὴν γιομάτη μαρτύρια ἐρημία καὶ σ' ἐκείνη τὴν χέρσα σκλαβιά. Τὸ τραγούδι αὐτὸ ἀναπολοῦσε τὶς περασμένες ἐποχές, δροσοῖζε μὲ τοὺς ἀνδροπρεπεῖς τόνους του τὸ παρὸν καὶ ἔστειλε τὴν διάθεσή του, σοφὰ ἐκφρασμένη, πρὸς τὸ μακρυνὸ μέλλον».¹ Τὸ 1830 ὁ Πούσκιν στὴν «Διτερατούργημα γκαζέτα» («Λογοτεχνικὴ ἔφημερίδα»), ποὺ εἶχε ἀρχίσει νὰ ἐκδίδη ὁ Ἄ. Ἄ. Ντιέλβιγκ, ριψοκινδύνευσε μιὰν τολμηρὴν ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ Μπουλγκάριν, ὅπου ἔφερε στὸ φῶς τοὺς κατασκοπευτικοὺς δεσμοὺς του μὲ τὸ III Τμήμα. Ὁ ἀγώνας αὐτός, ποὺ ὕστερα ἀπὸ τὸν Πούσκιν τὸν συνέχισαν ἐνεργητικὰ ὁ Ν. Β. Γκόγκολ καὶ ὁ Β. Γκ. Μπιελίνσκι, εἶχε ἐπίσης μεγάλη κοινωνικὴ σημασία.

Μὲ τὶς ἀρχές τῆς τετάρτης δεκαετίας ὁλοκληρώθηκε μιὰ σημαντικὴ ἀλλαγὴ στὴν προσωπικὴ ζωὴ τοῦ Πούσκιν. Τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1830 οἱ γονεῖς τῆς Ναταλίας Νικολαΐεβνα Γκοντσάροβα ἔδωσαν τὴν συγκατάθεσίν τους γιὰ τὸν γάμο τῆς κόρης τους μὲ τὸν Πούσκιν, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἐπὶ μεγάλο χρονικὸ διάστημα ἦσαν ἀντίθετοι σ' ἕναν τέτοιο γάμο, στὸ νὰ δώσουν τὴν κόρη τους, δηλαδή, γιὰ σύζυγο, σ' ἕναν «συγγραφέα», ποὺ εἶχε ἐπὶ πλέον τὴν φήμη τῆς πολιτικῆς ἀνασφάλειας. Ὁ πατέρας τοῦ Πούσκιν ἔδωσε στὸν γιό του ἕνα μέρος τῆς οἰκογενειακῆς ἰδιοκτησίας Μπολντίνο, στὸ κυβερνεῖο τοῦ Νίσνι Νόβγκοροντ — τὸ χωριὸ Κιστενιόβκα. Ὁ Πούσκιν, γιὰ νὰ κανονίσῃ τὶς ὑποθέσεις τῆς ἰδιοκτησίας του, ταξίδεψε στὶς 28 Αὐγούστου 1830 στὸ Μπολντίνο, ὅπου παρέμεινε ὡς τὶς 30 Νοεμβρίου, ἕξ αἰτίας μιᾶς ἐπιδημίας χολέρας. Στὸ Μπολντίνο ὁ Πούσκιν βρέθηκε, ὅπως κατὰ τὴν διάρκεια τῆς ἐξορίας του στὸ Μιχαηλόβσκοϊε, σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὸν ἀπλοϊκὸ λαό, μακρυνὰ ἀπὸ τὴν παρακολούθησιν τῆς Ἀστυνομίας, μακρυνὰ ἀπὸ τοὺς δωροδοκημένους δημοσιογράφους καὶ τὴν ἀνάληπτη «πλεμπάγια» τοῦ μεγάλου κόσμου. Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1830 ὁ ποιητὴς ἔζησε στὸ Μπολντίνο μιὰν ἀσυνήθιστη, μοναδικὰ δημιουργικὴ περίοδο. Στὸ Μπολντίνο συνεπλήρωσεν οὐσιαστικὰ τὸν «Εὐγένιο Ὀνιέγκιν» (τὸ ἀρχικὸ ὄγδοο καὶ τὸ ἀρχικὸ ἕνατο κεφάλαιο) καὶ ἀρχισε τὸ γράψιμο τοῦ δεκάτου κεφαλαίου, ποὺ εἶναι ἀφιερωμένο στὴν ἐπανάστασιν τῶν Δεκεμβριστῶν. Ἐγραψε τὶς τέσσερις «Μικρὲς τραγωδίαι», τὶς τρεῖς ἀπὸ τὶς ὁποῖες («Ὁ φιλόργυρος ἱππότης», «Μότσαρτ καὶ Σαλιέρι» καὶ «Ὁ πέτρινος ξένος») εἶχε ἤδη σχεδιάσει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἐξορίας του στὸ Μιχαηλόβσκοϊε. Ἐγραψεν, ἐπίσης, τὸ

1. Ὅπως προηγ. σελ. 108.

στιχουργημένο διήγημα «Τὸ σπιτάκι στὴν Κολόμνα» καὶ τὶς «Διηγήσεις τοῦ μακάριου Ἰβάν Πέτροβιτς Μπιέλκιν», καθὼς καὶ τὶς «Ἱστορίες τοῦ χωριοῦ Γκοριουχίνο» ποὺ ἀποτελοῦν συμπλήρωμα, κατὰ κάποιο τρόπο, τῶν προηγούμενων. Ἐγραψε τὸ «Παραμῦθι τοῦ παπαῖ καὶ τοῦ ἀγροίκου δούλου του», καὶ τὸ ἀσυμπλήρωτο «Παραμῦθι τῆς ἀρκούδας». Ἐργάσθηκεν ἐπίσης, πάνω στὸ λαϊκὸ δράμα «Ρουσάλκα». Τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ὁ Πούσκιν συνέθεσε καὶ ὀλόκληρη σειρὰ λυρικῶν ποιημάτων (καὶ μεταξὺ αὐτῶν μερικὰ ἀριστουργήματα ὅπως οἱ ἐλεγείες «Τρελλὴ ἐποχὴ, γοητεία διαλυμένη», «Γιὰ τῆς μακρυνῆς πατρίδας σου τὴν ὄχθη», «Ρόδινη, χοντροκοίλη κριτικέ μου, ποὺ μὲ καταφρονᾷς», «Σπορὰ τοῦ διαβόλου» κ. ἄ.) καθὼς καὶ κριτικὰ καὶ πολεμικὰ ἐπίκαιρα ἄρθρα, κριτικὲς, σχέδια κ. ἄ. τ.

Λίγο μετὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ Μπολντίνο ὁ Πούσκιν παντρεύτηκε τὴν Ν. Ν. Γκοντάροβα (στὶς 18 Φεβρουαρίου 1813). Γιὰ νὰ δοθῆι στὴν σύζυγο τοῦ Πούσκιν, ποὺ εἶχε κάνει ἐντύπωση στὸν Νικόλαο Α', ἡ δυνατότητα νὰ λάμψη στοὺς χοροὺς τῆς αὐλῆς, ἔδωσαν στὸν Πούσκιν, τὸ 1834, τὸν αὐλικὸ τίτλο ἐνὸς ἀκολουθίου, - τίτλο ποὺ διδότανε, ἄλλωστε, μόνο σὲ πολὺ νέους, στὴν ἡλικίαν, εὐγενεῖς. Ὁ Πούσκιν ἔγινε ἔξω φρενῶν ἀπὸ τὴν ἀγανάκτησή του, ἀλλ' οὔτε ποὺ μπορούσε νὰ φαντασθῆι ν' ἀποκρούσῃ τὴν «εὐνοια» τοῦ αὐτοκράτορα. Ὁ Πούσκιν ὑπέφερε ἀπειρες θλίψεις καὶ μαρτύρια. Τὸ κέρδος ἀπὸ τὴν λογοτεχνικὴν ἐργασίαν του, πάνω στὸ ὅποιο στηριζόταν ἡ ζωὴ του, δὲν ἔπαρκοῦσε γιὰ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ μεγάλου κόσμου καὶ γιὰ τὴν ζωὴ ποὺ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ κίνη. Ἡ λογοκρισία καὶ ἡ παρακολούθησις τῆς Ἀστυνομίας τὸν πίεζαν. Μιὰ προσπάθειά του νὰ ξεφύγῃ καὶ νὰ πάη νὰ μείνῃ στὴν ἐξοχή, στὸ κτῆμα του, θεωρήθηκε σὰν ἀναίδεια ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα, καὶ δὲν ἔφερε κανένα ἀποτέλεσμα. Ὁ Πούσκιν χρησιμοποίησε καὶ τὴν πιὸ ἐλάχιστην εὐκαιρία γιὰ ν' ἀφοσιώνεται στὴν δημιουργικὴν ἐργασία του, στὴν ὁποίαν εὗρισκε γαλήνη καὶ παρηγοριά. Ἀναφορικὰ μὲ τὴν πολωνικὴ ἐπανάστασι τοῦ 1830-31 καὶ μὲ τὶς ἐκκλήσεις γιὰ ἕνα καινούργιον ἀμυντικὸ πόλεμο ἐναντίον τῆς Ρωσσίας, ποὺ δημοσιεύονταν στὸν γαλλικὸ τύπο, ὁ Πούσκιν ἔγραψε δυὸ ποιήματα, τὰ ὁποῖα περιείχανε μιὰν γιομάτην ὀργὴν ἀποκρούσῃ τῆς «συκοφαντημένης Ρωσσίας». Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ ἄρχισε νὰ ἐργάζεται στὸ «Ροσλάβλεφ», ἕνα μυθιστόρημα ποὺ τὸ εἶχεν ἀρχίσει ἤδη ἀπὸ τὸ 1812 καὶ ποὺ δὲν τὸ τελείωσε ποτέ. Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1832 ἄρχισε νὰ γράφῃ τὸ γιομάτο πολιτικὲς αἰχμὲς μυθιστόρημά του «Ντουμπρόβσκι», ποὺ εἶχε πάρει τὸ θέμα του ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον, καὶ τὸ 1833 τὴν μεγάλην ἐπιστημονικὴν ἐργασία του

«*Ἡ ἱστορία τοῦ Πουγκατσώφ*», μιὰ πρώτη βαθμίδα τοῦ καινούργιου μυθιστορίματος πού σχεδίαζε, ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τῆς ἐπαναστάσεως τοῦ Πουγκατσώφ. Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1833 ὁ Πούσκιν κατώρθωσε νὰ πάρῃ τὴν ἄδεια νὰ ταξιδέψῃ στὰ μέρη πού εἶχε πάει ὁ Πουγκατσώφ (στὸ Ὕρενμπουργκ, στὸ Ποβόλσκιε). Γιὰ νὰ συναθροίσῃ τὸ ἀναγκαῖο ὑλικὸ ἔμεινε ἕναν μῆνα ἐπὶ τόπου. Ἐπιστρέφοντας πέρασε πάλι ἀπὸ τὸ Μπολντίνο, ὅπου ἔμεινε ἐνάμισυ μῆνα ἀκόμη. Τοῦτο δῶ τὸ δεύτερο φθινόπωρο στὸ Μπολντίνο ὑπῆρξεν ἐπίσης ἐξαιρετικὰ γόνιμο. Ὁ Πούσκιν ἔγραψεν ἐδῶ τὰ ποιήματα «*Ἄγγελος*», καὶ «*Ὁ χάλκινος Ἰππότης*», τὸ διήγημα «*Ἡ ντάμα πίκια*», τὸ «*Παραμῦθι γιὰ τὸν φαρὰ καὶ τὸ φαράκι*» καὶ τὸ «*Παραμῦθι γιὰ τὴν πεθαμένη κόρη τοῦ τσάρου καὶ γιὰ τοὺς ἑφτά γίγαντες*», συνεπλήρωσε τὴν «*Ἱστορία τοῦ Πουγκατσώφ*», πού, ὅταν δημοσιεύθηκε, πῆρε τὸν τίτλο, κατ' ἀπαίτησιν τοῦ τσάρου, «*Ἡ ἱστορία τῆς ἐπαναστάσεως τοῦ Πουγκατσώφ*». Ἐγραψε ἐπίσης μιὰ σειρὰ μικρῶν λυρικῶν ποιημάτων («*Τὸ φθινόπωρο*», «*Κύριε, κράτησε μακριά μου τὴν παραρροσίνη...*» κ.ἄ), μετέφρασε στίχους τοῦ Ἄδαμ Μιτσκιέβιτς («*Ὁ Βοεβόδας*», «*Οἱ τρεῖς Budrysse*»), μὲ τὸν ὅποιον, ὅταν ὁ ἐξόριστος πολωνὸς ποιητὴς ζοῦσε στὴν Μόσχα, εἶχε συνδεθεῖ μὲ ἀδελφικὴ φιλία. Καινούργιες στεναχώριες περίμεναν τὸν Πούσκιν μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν του ἀπὸ τὸ Μπολντίνο. Τὸ χειρόγραφο τοῦ «*Χάλκινου Ἰππότη*» εἶχε προκαλέσει πολλὰς ἀντιρρήσεις ἀπὸ μέρους τοῦ τσάρου, πρᾶγμα πού ἔκανε ἀδύνατη τὴν δημοσίευσιν τοῦ ποιήματος. Οἱ αὐταπάτες τοῦ Πούσκιν, ἀναφορικὰ μὲ τὸν Νικόλαο Α', διαλύθησαν ἀρκετὰ τὴν ἐποχὴν αὐτή. Σὲ φίλους του ἐδήλωσεν ἀνοιχτὰ ὅτι τώρα θὰ περνοῦσε «*στὴν ἀντιπολίτευσιν*».

Στὰ 1830 ἡ δραστηριότης τοῦ Πούσκιν στὴν περιοχὴ τῆς δημοσιότητος ἔγινε ἐντονώτερη. Σὲ δυὸ λιβέλλους, πού δημοσιεύθησαν τὸ 1831 μὲ τὴν ὑπογραφή «*Θεοφύλακτος Κοσσίτσκιν*», λοιδοροῦσε, κατὰ τὸν δριμύτερο τρόπο, τὸν Μπουλγκάριν καὶ τὴν κλίκα του—τοὺς πουλημένους ἀντιδραστικούς δημοσιογράφους, πού ἀσπάζονταν τὴν ἐπίσημη ἰδεολογία τοῦ τσαρισμοῦ. Τὸ 1835 δημοσίευσε τὸν στιχουργημένον λίβελλο «*Γιὰ τὴν ὑγεία τοῦ Λούκουλλου*», πού στρεφόταν ἐναντίον ἑνὸς ἀπὸ τοὺς στηλοβάτες τῆς τσαρικῆς ἀντιδράσεως, τοῦ ὑπουργοῦ τῆς λαϊκῆς παιδείας, Σ. Σ. Οὐβάροφ. Ὁ Πούσκιν συνᾶθροισε σ' ἐξαιρετικὰ μεγάλον ὄγκον ὑλικὸ γιὰ τὴν σχεδιασμένην «*Ἱστορία τοῦ Πέτρου*», στὴν ὁποίαν, πλὴν στὴν ἀναγνώρισιν τῆς μεγάλης ἐθνικῆς καὶ ἱστορικῆς σημασίας τῶν μεταρρυθμίσεων τοῦ Πέτρου, ἤθελε ἐπίσης νὰ τονίσῃ καὶ τὸν αὐταρχικὸ χαρακτῆρα του καθὼς καὶ τὴν «*τσιφλικούχικη*» στενοκεφαλιὰ του.

Τὸ 1836 ὁ Πούσκιν ἐπέτυχε τὴν ἄδεια νὰ ἐκδώσῃ δικό του φύλλο, τὴν ἑφημερίδα «*Σοβριεμιέννικ*» («*Ὁ Σύγχρονος*»). Εἶχε πάρει κοντά του γιὰ συνεργάτες του τὶς καλύτερες λογοτεχνικὲς δυνάμεις τοῦ τόπου καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τὸν νεαρὸν Ν. Β. Γκόγκολ. Ὁ Πούσκιν δημοσίευσε στὸν «*Σύγχρονον*» τὸ μυθιστόρημά του «*Ἡ κόρη τοῦ λοχαγοῦ*» (1836) καὶ μιὰ σειρά ἀπὸ μελέτες, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀξίζει ἰδιαίτερης προσοχῆς τὸ σκιτσογράφημά του «*Τζὼν Τέννερ*». Ὁ Πούσκιν, στὸ μελέτημά του αὐτό, ὑπέβαλε σὲ κριτικὴν, ἀπὸ ἀνθρωπιστικὴν ἀποψη, τὶς ἀρνητικὲς πλευρὰς τοῦ καθιερωμένου εἰς τὴν Ἀμερικὴν τρόπου ζωῆς στὸν ὁποῖον κυριαρχεῖ ἡ ἀντίθεση φτώχειας καὶ πλοῦτου καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ φθόνου καὶ τοῦ ὑπολογισμοῦ. Ταυτόχρονα κατέκρινε τὸ «*σκλάβωμα τῶν μαύρων μέσα σ' αὐτὴ τὴν καρδίᾳ τῆς μορφώσεως καὶ τῆς ἐλευθερίας*». Λίγο πρὶν, ὁ Πούσκιν, στὸ ἀσυμπλήρωτο «*Ταξίδι ἀπὸ τὴν Μόσχα εἰς τὴν Πετρούπολη*» (1833 - 1835), ποὺ ἔμελλε νὰ ὑπενθυσθῆ τὸ ἀπαγορευμένο βιβλίο τοῦ Ράντισεφ, ἔγραφε μὲ πολλὴ πίκρα καὶ ὀργὴ γιὰ τὴν κακὴ τύχη τῶν ἀγγλῶν ἐργατῶν τῶν ἐργοστασίων, ποὺ μὲ «*τὴν ἀστυρητὴν ὑπακοὴν στὸν νόμον*» τοὺς ἐκμεταλλεύονταν ἀπάνθρωπα οἱ ἐνωμένοι κεφαλαιοκράτες. Ὁ Πούσκιν ἐτοίμαζε μιὰ μελέτη σχετικὴ μὲ τὸν Ράντισεφ, ποὺ προόριζε γιὰ τὸν «*Σύγχρονον*», ἀλλὰ ἡ λογοκρισία δὲν ἐπέτρεψε ποτὲ νὰ φθάσῃ ὡς τὴν δημοσιότητα. Ὁ Πούσκιν ἤθελε νὰ πάρῃ κοντά του, σὰν συνεργάτη τῆς ἑφημερίδας του, τὸν νεαρὸ Β. Γκ. Μπιελίνσκι. Ὁ κριτικὸς ἀπάντησε καταρατικὰ εἰς τὴν πρότασιν τοῦ ποιητῆ, ἀλλ' ἡ σημαντικὴ αὐτὴ συνεργασία δὲν ἔμελλε νὰ πραγματοποιηθῆ ποτέ.

Ἡ δημιουργικὴ δύναμις τοῦ Πούσκιν βρισκόταν σ' ὅλη τὴν ἀκμὴ της, εἶχε καινούργια μεγάλα συγγραφικὰ σχέδια (ἓνα πεζὸ μυθιστόρημα «*Ὁ ρωσικὸς Pelham*», τὶς ἀσυμπλήρωτες «*Σκηνὲς ἀπὸ τοὺς καιροὺς τῶν Ἰπποτῶν*», τὶς «*Αἰγυπτιακὲς νύχτες*»). Τὴν 21 Αὐγούστου 1836 ὁ Πούσκιν ἔγραψε τὸ ποίημα «*Δημιούργησα ἓνα μνημεῖον, ποὺ δὲν βγῆκε ἀπὸ ἀνθρώπινο χέρι...*», ὅπου, σὲ μιὰ παραλλαγὴ του, λέγει ὅτι εἶχε «*ἀκολουθῶντας τὸν Ράντισεφ*», τὴν «*ἐλευθερίαν ὑμνήσει*». Τὸ ποίημα αὐτὸ ἔγινε ἡ διαθήκη τοῦ Πούσκιν γιὰ τοὺς μεταγενέστερους. Ἡ ἀντιδραστικὴ αὐλικὴ κλίμα προσπαθοῦσε ἀπὸ καιρὸ, μεθοδικά, νὰ παραμερίσῃ τὸν μεγάλον ἐθνικὸν ποιητῆ. Διαδόθηκε μιὰ κακόγλωσση ἱστορία γιὰ μιὰν ἰδιαίτερη σχέσιν τῆς συζύγου τοῦ Πούσκιν μὲ τὸν αὐτοκράτορα. Γύρω ἀπὸ τὸν Πούσκιν ἐξυφάνθηκε μιὰ κοινὴ μηχανορραφία, ποὺ γιὰ ὄργανό της διαλέχθηκε ὁ γάλλος μετανάστης Γκ. ντ' Ἀντές. Ὁ ποιητῆς ὑπερασπίσθηκε τὴν

τιμή της συζύγου του και κάλεσε τὸν ντ' Αντὲς σὲ μονομαχία. Οἱ ἀρχές, οἱ ὁποῖες εἶχαν πληροφορηθεῖ σχετικά, δὲν πήρανε κανένα μέτρο γιὰ νὰ ἐμποδίσουνε μιὰν πιθανὴ δολοφονία. Τὴν 27 Ἰανουαρίου ὁ Πούσκιν πληγώθηκε θανάσιμα, στὴν κοιλιακὴ χώρα. Ὑπόκυψε ὕστερα ἀπὸ δυὸ ἡμερῶν ἀνυπόφορους πόνους, τὴν 29 Ἰανουαρίου (10 Φεβρουαρίου) 1837, στὶς τρεῖς παρὰ τέταρτο τὸ ἀπόγευμα.

Τὸ τραγικὸ τέλος τοῦ ποιητῆ προκάλεσε θλίψη καὶ ὄργη σ' ὄλους τοὺς προοδευτικοὺς ἀνθρώπους τῆς Ρωσσίας, αἰσθήματα ποὺ βροῦσαν τὴν ἀθάνατην ἔκφρασή τους στὸ ποίημα «Ὁ θάνατος τοῦ ποιητοῦ» τοῦ Μ. Γ. Λιέρμοντωφ (1837). Ὁ λαὸς σπρωχνόταν πολυπληθὺς μπροστὰ στὸ σπίτι, στὴν Μόικα, ποὺ κατοικοῦσεν ὁ Πούσκιν. Σύμφωνα μὲ τὶς ἀνταποκρίσεις ξένων ἀπεσταλμένων, στὴν κατοικία τοῦ Πούσκιν ἦλθαν «μέχρι 50.000 πρόσωπα ὄλων τῶν κοινωνικῶν στρωμάτων». Ἐπειδὴ οἱ ἀρχές εἶχαν τὸν φόβο ἐχθρικῶν ἐκδηλώσεων κατὰ τὴν κηδεῖα, μετέφεραν, κρυφά, κατὰ τὴν νύκτα, τὸ πτώμα, ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα, μὲ τὴν συνοδεία ἑνὸς χωροφύλακα, στὸ Σβγκιάτυγε Γκόρου (Πουσκίνκιγε Γκόρου σήμερα), κοντὰ στὸ Μιχαηλόβσκοϊε. Εἶχεν ἀπαγορευθεῖ αὐστηρὰ νὰ ἐκφραστοῦν συλλυπητήρια γιὰ τὸν θάνατο τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ τύπου. Μόνον στὰ «Λιτερατούρnyγε πριμπαβλένγια» («Λογοτεχνικὰ παραρτήματα») τῆς ἑφημερίδας «Ρούσκι ενβαλιτ» («Ρῶσσοσ ἀπόμαχος») ἐμφανίστηκεν ἕνα σημείωμα ποὺ ἀρχίζει μὲ τὰ λόγια: «Ὁ ἥλιος τῆς ποιήσεώς μας ἔδυσεν. Ὁ Πούσκιν πέθανε. Πέθανε στὸ ἄνθος τῆς ἡλικίας του, βίαια ξερριζωμένος ἀπὸ τὸν μεγάλον κύκλον τῆς δράσεώς του...» Τὸ σημείωμα αὐτὸ προκάλεσε, φυσικὰ, τὴν δυσαρέσκεια τῶν ἀρχῶν.

ΤΟ ἜΡΓΟ τοῦ Πούσκιν ὑπῆρξεν ὁ ἀπόλογος μιᾶς μακρόχρονης πορείας, πρὸς κατάκτησιν τῆς μορφῆς, τῆς ἐθνικῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας καὶ ἡ ἔκφραση μιᾶς ρωσικῆς λογοτεχνικῆς γλώσσας· ὑπῆρξεν ὁ ἀπόλογος μιᾶς πορείας, ἡ ὁποία εἶχεν ἀρχίσει περὶ τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰῶνα, ὅταν προκύψανε οἱ προϋποθέσεις γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς μεγάλης ρωσικῆς λαϊκῆς μάζας σὲ ρωσικὸν ἔθνος. Ὁ Πούσκιν ἐνέπλεξε τὶς μακροαἰώνες, τὶς ἀπὸ τὴν συνολικὴ πορεία τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεως καθορισμένες, τάσεις τῆς ἀναπτυσσομένης Λογοτεχνίας «μὲ τὴν αὐτοτέλεια καὶ τὴν λαϊκότητα», τὴν ἔκανε «νὰ γίνῃ ἀπὸ ρητορικὴ» (ποὺ ἦταν)... φυσικὴ, πραγματικὴ», πράγμα πού, σύμφωνα πάντοτε μὲ τὰ λόγια τοῦ Β. Γκ. Μπιελίνσκι «ἀποτελεῖ τὸν χαρακτῆρα καὶ τὴν ψυχὴ τῆς ἱστορίας τῆς Λογοτεχνίας μας». Δημιούργησε τὴν ἐθνικὴ ρωσικὴ ρεαλιστικὴ τέχνη τοῦ λόγου, πλούσια σὲ ζωὴ καὶ σὲ προοδευτι-

κῶν ἰδεῶν περιεχόμενο. Ὁ Πούσκιν ἔθεσε τὶς βάσεις γιὰ τὴν ἐθνικὴ ρωσικὴ Λογοτεχνία, στηριζόμενος στὴν συσσωρευμένη, ὡς ἐκείνη τὴ στιγμή, συνολικὴ πείρα, τῆς ρωσικῆς καὶ τῆς παγκοσμίου Λογοτεχνίας. Σὲ μιὰν σχετικῶς σύντομη χρονικὴ περίοδο (κάτι περισσότερο ἀπὸ δυὸ δεκαετίες) ὁ Πούσκιν διέτρεξε μιὰν ἀσυνήθιστα ἐπιταχυμένη, σὲ σχέση μὲ τοὺς μεμονωμένους ἐξελικτικοὺς σταθμούς, δημιουργικὴ πορεία.

Ἡ πρώτη περίοδος τῆς δημιουργίας τοῦ Πούσκιν—τὰ χρόνια τοῦ Λυκείου—εἶχε, φυσικὰ, τὸν χαρακτήρα τῆς λογοτεχνικῆς μαθητείας. Ὡστόσο, ἀπὸ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν κιόλας, ὁ Πούσκιν εἶχε τελειοποιήσει τὴν καλλιέργεια τοῦ ρωσικοῦ στίχου, πὺρὸς τὸ ἔργο περισσότερο ἡλικιωμένων συγχρόνων του, ὅπως τοῦ Β. Ἄ. Σουκόβσκι καὶ τοῦ Κ. Ν. Μπατγιούσκωφ, εἶχε φθάσει σ' ὑψηλὸ σημεῖο ἀναπτύξεως. Ὁ Πούσκιν ἀφομοίωσε τὶς πείρες ἐκείνων ἀπὸ τοὺς προγενεστέρους του, πὺρὸς τὴ δημιουργία τους περιεῖχε στοιχεῖα λαϊκότητος καὶ πὺρὸς ἦσαν φορεῖς τῶν προοδευτικῶν ἰδεῶν τῆς ἐποχῆς τους: τοῦ Ντ. Ἰ. Φονβίζιν, τοῦ Ἄ. Ν. Ράντιστσεφ, τοῦ Ἰ. Ἄ. Κρυλώφ, πρᾶγμα πὺρὸς φαίνεται ἰδιαίτερα στὸ ἐπιστολικὸ κείμενό του «Πρὸς Δικίνιον» (1815), τὸ πρῶτο παράδειγμα γιὰ τὴν μελλοντικὴ φιλελεύθερη λυρική ποίηση τοῦ Πούσκιν. Ἡ ἐπικούρεια καὶ ἐλεγειακὴ ποίηση τοῦ Μπατγιούσκωφ εἶχεν ἀρέσει ἰδιαίτερα στὸν νεαρὸ Πούσκιν, ἀλλὰ παίρνοντας ἀπ' αὐτὸν τὰ θέματα, εἰς τὰ ὁποῖα ἐξυμνεῖ τὶς χαρὲς τὶς ζωῆς, ἤδη κατὰ τὰ χρόνια τοῦ Λυκείου καὶ προπαντὸς μετὰ τὴν ἀποφοίτησή του ἀπ' αὐτό, τοὺς ἔδωσε ἕναν καινούργιο, ἕναν ἀντιθρησκευτικὸ καὶ ἀντιπολιτευτικὸ τόνο. Ὁ «στενὸς φιλικὸς κύκλος», οἱ «εὐτυχισμένοι, πὺρὸς δὲ λογαριάζουν νόμους», οἱ «εὐλαβικοὶ λάτρες» τῆς Ἀφροδίτης, μετεβλήθησαν, ἐνδεικτικὰ, ἀπὸ τὸν Πούσκιν, σὲ «κακοήθεις ἀξιωματούχους», σὲ «ἐνσαρκωμένους δούλους», σὲ «ἁγίους ἀδαεῖς», σὲ «ἀξιότιμους κατεργάρηδες». Σὲ μιὰν ἐπιστολὴ του στὸ μέλος τοῦ κύκλου τῆς «Πράσινης λίμπας» Β. Β. Ἐνγκελχαρντ («N. N.», 1819), ὁ Πούσκιν θυμίζει τὶς γιομάτες εἰλικρίνεια φλυαρίες τους «γιὰ τὸν ὑψηλὸ μας κύριο πὺρὸς βρίσκεται στοὺς οὐρανοὺς καί, καμιά φορά, καὶ γι' αὐτὸν πὺρὸς βρίσκεται στὴ γῆ». Ὁ Πούσκιν παραμερίζει ὀλοκληρωτικὰ τὴν αὐστηρὰ προσωπικὴ λυρική ποίηση στοὺς «ἐλεύθερους στίχους» του (1817-1819), πὺρὸς εἶχε διαβάσει μὲ τεραστίαν ἐπιτυχία στὶς «συνεδριάσεις» τῶν μελλοντικῶν Δεκεμβριστῶν. Στούς διαποτισμένους ἀπὸ ὑψηλὸ πολιτικὸ πάθος «ἐλεύθερους στίχους» τοῦ Πούσκιν εὗρηκαν τὴν ἔκφρασή τους τὰ βασικὰ πολιτικὰ θέματα, τὰ ὁποῖα βρισκόνταν σὲ ἄμεση σχέση μὲ τὸ ἀπελευθερωτικὸ κίνημα τῶν ἐπαναστατῶν πὺρὸς προέρχονταν ἀπὸ τὶς

τάξεις τῶν εὐγενῶν: τὴν ἀποκάλυψη τῆς τσαρικήσ αὐτοκυριαρχίας (ἢ ὠδὴ «Ἐλευθερία»), τῆς δουλείας («Τὸ χωριὸ»), τοῦ ὑποκριτικοῦ χαρακτήρα τοῦ τσάρου («Παραμύθι. Χριστούγεννα»), τοῦ ὄνειρου τῆς ἀπελευθερώσεως τῆς πατρίδας ἀπὸ τὸν ζυγὸ τῆς «αὐτοκυριαρχίας» («Στὸν Τσααντάιεφ»). Μιὰ σημαντικὴ τομὴ στὴν δημιουργικὴ ἐξέλιξη τοῦ Πούσκιν ὑπῆρξε τὸ ποίημα «Ρουσλὰν καὶ Λιουντμίλα» (1817-1820). Σύμφωνα μὲ τὰ λόγια τοῦ Μπιελίνσκι, τὸ ἔργο αὐτὸ «ἐγκαινίαζε μιὰν καινούργιαν ἐποχὴ στὴν ἱστορία τῆς Ρωσικῆς Λογοτεχνίας». Ἐπὶ τὸ πρῶτο ποίημα τοῦ Πούσκιν ὑπῆρξεν κάπως ὀλοκληρωτικὰ καινότερο στὴν Λογοτεχνία. Συνενώνει μέσα του στοιχεῖα ἱστορικὰ καὶ φανταστικά, εἰρωνικὰ καὶ λυρικὰ καὶ ἀπέναντι στὸν ρητορικὸ κλασικισμό τοῦ 18ου αἰῶνα, καθὼς καὶ στὸν αἰσθηματισμὸ τῶν σαλονιῶν τῶν εὐγενῶν καὶ ἀκόμα στὸν «οὐράνιο» ρωμαντισμὸ τοῦ Σουκόσβκι, ποὺ ἀποστρέφεται τὴν ἀληθινὴ πραγματικότητα, παρουσιάζει μιὰν τολμηρὴ προκλητικότητα. Παρὰ τὸν παραμυθένιο χαρακτήρα τοῦ «Ρουσλὰν καὶ Λιουντμίλα», στὸ ποίημα αὐτὸ παρουσιάζονται, γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ρωσικὴ ποίηση, «ἄνθρωποι καὶ ὄχι σκιές», ὅπως ἐκφράστηκε ὁ Σ. Γ. Ράγιτς. Ἰδιαίτερης σημασίας εἶναι αὐτὸ τὸ ποίημα ὑπῆρξε τὸ «ρωσικὸ πνεῦμα» του—ἡ στενὴ του συγγένεια μὲ τὸν κόσμον τοῦ παραμυθιοῦ καὶ ἡ χρησιμοποίησις τῆς ζωντανῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ. Αὐτό, ὡστόσο, ποὺ ἔλειπεν ἀπὸ τὸ «Ρουσλὰν καὶ Λιουντμίλα» ἦταν ἡ ἄμεση σύνδεσίς του μὲ τὰ ζεστὰ ἐνδιαφέροντα τῆς ρωσικῆς κοινωνίας. Ἡ σύνδεσις αὕτη ἐμφανίζεται στὸ ἐπόμενο ποίημα τοῦ Πούσκιν «Ὁ αἰχμάλωτος στὸν Καύκασο» (1820|21). Ὁ Πούσκιν εἶχε προσπαθήσει νὰ δώσῃ στὴν μορφὴ τοῦ ἥρωα μιὰν καθολικοποιημένην εἰκόνα τῆς «νεότητος τοῦ 19ου αἰῶνα». Ἡ μορφὴ τοῦ αἰχμαλώτου περιβάλλεται ἀπὸ μιὰν αἰνιγματικὴν, ρωμαντικὴν ὁμίχλη. Ἡ διαγραφὴ τοῦ χαρακτήρα του παρουσιάζει ἀσυνέπειες καὶ ἀντιφάσεις, ὁ Πούσκιν, ὡστόσο, ἐπέμεινε στὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῆς ἐποχῆς, μὲ τὴν δημιουργίαν αὐτοῦ τοῦ φιλελεύθερου ἥρωά του, τοῦ ἀπογοητευμένου ἀπὸ τὴν ζωὴ τοῦ «μεγάλου κόσμου». Γι' αὐτὸν τὸν λόγον ὁ Μπιελίνσκι ὠνόμασε τὸν αἰχμάλωτο «ἥρωα τῆς ἐποχῆς» καὶ ἔδωκε στὸ ἔργο τοῦ Πούσκιν τὸν τιμητικὸν τίτλον τοῦ «ἱστορικοῦ ποιήματος». Ὁ ἐνεργητικὸς, ἐπαναστατικὸς, φιλελεύθερος ρωμαντισμὸς, ποὺ δίδει τὸ χροῶμα του καὶ στὰ ἐπόμενα ποιήματα τοῦ Πούσκιν, τὰ «νότια ποιήματα», καὶ στὰ μικρὰ λυρικὰ ἔργα του ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, γίνεται σημαία τῆς προοδευτικῆς Λογοτεχνίας τῶν ἀρχῶν τῆς δευτέρας δεκαετηρίδας

1. W. G. BELINSKI «Ἄπαντα», Τόμ. 7ος, Μόσχα 1955, σελ. 102.

τοῦ 19ου αἰῶνα. Τὸ ρομαντικὸ ποίημα γίνεται τὸ στιχουργικὸ εἶδος τοῦ συρμοῦ. Ἡ κριτικὴ ὀνομάζει τὸν Πούσκιν ἀρχηγὸ τοῦ Ρωστικοῦ Ρομαντισμοῦ καὶ τὸν ἀποκαλεῖ «Μπαίρον τοῦ Βορρά», μολονότι ὁ Μπιελίνσκι διαμαρτυρήθηκε ἔντονα κατὰ τῆς ὀνομασίας αὐτῆς : «*Ἐπαινελημμένα τονίσαμε πὼς ἡ σύγκριση αὐτὴ εἶναι περισσότερο καὶ ἀπὸ λαϊθεμένη, γιατί δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ βρῆ κανεὶς δυὸ ποιητὲς ποὺ νὰ εἶναι τόσο διαφορετικοὶ μεταξύ τους, ὄχι μόνο στὸν χαρακτῆρα ἀλλὰ καὶ στὸ πάθος τῆς ποιήσεώς τους, ὅπως εἶναι ὁ Μπαίρον καὶ ὁ Πούσκιν*». Ὁ Πούσκιν ὑπῆρξεν ἐκείνη τὴν ἐποχὴν—ὅπως, ἄλλωστε, καὶ οἱ προοδευτικοὶ σύγχρονοὶ του—παθητικὰ γοητευμένος ἀπὸ τὴν δημιουργία τοῦ μεγάλου ποιητοῦ, τοῦ ἐπαναστάτη ρομαντικοῦ Τζωρτζ Γκόρντον Μπαίρον. Σύμφωνα μὲ τὰ ἴδια τὰ λόγια του, ὁ «*κλίμακωτος στὸν Καύκασο*» «*ἔλκει τὴν καταγωγὴν, ἐπίσης, ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τοῦ Μπαίρον*». Ὡστόσο, τὰ κυριώτερα σημεῖα του—στὸ σχέδιασμα τῆς μορφῆς τοῦ «ἥρωα» ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, στὴν περιγραφή τῆς καυκασιανῆς φύσεως καὶ τοῦ τσερκέζικου τρόπου ζωῆς—τὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Πούσκιν εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν ζωὴ καὶ ὄχι ἀπὸ τὰ βιβλία. Ταυτόχρονα, στὴν δημιουργία τοῦ Πούσκιν ἐμφανίζεται ὅλο καὶ ἔντονότερα ἡ ἀρνητικὴ σχέση του πρὸς τὴν μορφή τοῦ ἀτομικιστικοῦ ἥρωα ποὺ προτιμᾷ ὁ Μπαίρον. Στὸ ποίημά του «*Ναπολέων*» (1821) τοποθετοῦνται, κατὰ τρόπον ξεκομμένο, ἀντιμέτωποι ὁ Ναπολέων Βοναπάρτης καὶ ὁ ρωσικὸς λαός : ὁ Ναπολέων εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τοῦ ἀτομισμοῦ, σὰν «ἥρωας» τοῦ ἀστικοῦ πολιτισμοῦ μὲ τὸν ἄμετρο «*ζῆλο του γιὰ δύναμη*» καὶ μὲ τὴν περιφρόνησή του γιὰ τὴν «*ἀνθρωπότητα*» ὁ ρωσικὸς λαὸς μὲ τὸν πατριωτισμὸ του, μὲ τὴν ἀπόφασή του νὰ ὑπερασπισθῆ τὴν πατρίδα του. Ὁ ἴδιος ὁ Πούσκιν παραλλήλισε τὴν δημιουργία του μὲ ἐπαναστατικοπατριωτικὴ ὑπηρεσία πρὸς τὴν πατρίδα του. «*Μόνον ἓνα ἐπαναστατικὸ κεφάλι... μπορεί ν' ἀγαπήσῃ τόσο τὴ Ρωσσία, ὅπως ἐπίσης μόνον ὁ συγγραφέας μπορεί ν' ἀγαπήσῃ τὴν ρωσικὴ γλῶσσα. Τὰ πάντα μπορεί νὰ δημιουργήσῃ κανεὶς σ' αὐτὴ τὴν Ρωσσία καὶ σ' αὐτὴ τὴν ρωσικὴ γλῶσσα.*» (Παρατήρηση τοῦ 1822).

Αὐτὴ τὴν ἐποχὴν, περίπου, ὁ Πούσκιν στρέφεται μὲ δριμύτητα ἐναντίον τῶν ἀπομιμήσεων ξένων ποιητῶν ἀπὸ τοὺς ρώσους συγγραφεῖς «*...Ἔχουμε τὴ δική μας γλῶσσα—περισσότερη τολμηρότητα μόνον!—τὰ δικά μας ἦθη καὶ συνήθειες, τὴν ἱστορία μας, τὰ τραγούδια, τὰ παραμύθια μας—κ.κ.*» («*Περὶ τῆς Γαλλικῆς Λογοτεχνίας*»). Ἴδω δὲ

1. Ὁμοίως, σελ. 338,

δει ένα είδος προγράμματος για την δημιουργία μιᾶς ἔθνικο - αὐτοτελοῦς Λογοτεχνίας, καὶ ἡ μεταγενέστερη δημιουργία τοῦ Πούσκιν εἶναι ἡ συνεπὴς ἐπαλήθευση αὐτοῦ τοῦ προγράμματος. Σὲ σχέση μετὰ τὴν μεταστροφή του πρὸς τὶς ἔθνικες πηγές τῆς Λογοτεχνίας—πρὸς τὴν ρωσικὴν ζωὴ καὶ λαϊκότητα—ὁλοκληρώνεται εἰς τὸν Πούσκιν ὁλοένα καὶ πιὸ ἀποφασιστικὰ ἡ μετάβαση ἀπὸ τὴν ρομαντικὴ ἀντίληψη τῆς πραγματικότητος εἰς τὴν ρεαλιστικὴν ἀπόδοσίν της. Στὸ τελευταῖο τῆς σειρᾶς τῶν ρομαντικῶν ποιημάτων τοῦ Πούσκιν, τὸ πιὸ ὄριμο καὶ τὸ πιὸ αὐθιγότεστο: τὸν «Τσιγγάνο» (1824, δημοσιευόμενον τὸ 1827), γίνεται ἀρετὰ φανερὸ τὸ ἀπατηλὸ τῆς ρομαντικῆς λύσεως τῆς διαμάχης μετὰ τὴν προσωπικότητα καὶ κοινωνίας—ἡ φυγὴ σ' ἓνα ἀδικοῦ ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ περιβάλλον. Στὴν μορφή τοῦ ἀτομιστῆ ἥρωα Ἀλέκου, ποὺ ἐπιζητᾷ τὴν ἐλευθερίαν «γιατὸν ἑαυτοῦ του» μόνο, ἀντιτάσσεται ἡ μορφή ἑνὸς ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν λαόν: ὁ γέρος τσιγγάνος.

Ὁ Πούσκιν, σὰν ρεαλιστὴς καλλιτέχνης, ἐπέτυχε μιᾶν μεγάλην νίκη μετὰ τὸ μυθιστόρημά του σὲ στίχους «*Ἐὐγένιος Ὀνιέγκιν*» (1823 - 1831, δημοσιευμένο ἀπὸ τὸ 1825 ὡς τὸ 1832). Ἡ ρεαλιστικὴ μέθοδος φαίνεται καθαρὰ στὸν καινούργιο τρόπο τῆς τυποποιήσεως τῆς πραγματικότητος μετὰ τὴν δημιουργία ἀνθρώπινων χαρακτήρων. Ἦδη στὸ πρῶτο κεφάλαιο τοῦ μυθιστορήματός του, ὁ Πούσκιν ἀντιτάσσει τὴν μέθοδο τῆς ἀληθινῆς ἀπεικονίσεως τοῦ ἀνθρώπου εἰς τὴν ὑποκειμενικὴν, ρομαντικὴν μέθοδο τῆς διαπλάσεως (*Gestaltung*), παίρνοντας ἄμεσα πολεμικὴν στάσιν ἀπέναντι τοῦ Μπάρρον, μετὰ τὴν δόση τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀγγλοῦ ποιητῆ στὸν ἥρωά του. Στὸν «*Ἐὐγένιος Ὀνιέγκιν*» ὁ Πούσκιν δημιούργησεν, ὅπως καίρια ἐκφράσθηκεν ὁ Μπιελίνσκι, μιᾶν «ἐγκυκλοπαιδείαν» τῆς τότε ρωσικῆς ζωῆς, σχεδίασε διάφορους ἀνθρώπινους χαρακτήρες, ποὺ ἐνσαρκώνουν τὰ χαρακτηριστικὰ φαινόμενα τῆς ρωσικῆς κοινωνικοῖστορικῆς πραγματικότητος καὶ ποὺ γιὰ τὸν λόγον αὐτό, εἶναι σ' ὑψηλὸ βαθμὸ τυπικοί. Αὐτὸ ἀφορᾷ προπαντὸς τὸν ἴδιον τὸν Ὀνιέγκιν, τὸν προπάτορα ὅλων ἐκείνων ποὺ ὀνομάσθησαν «χειμαρρῶδαις ἀνθρώποις» εἰς τὴν Ρωσικὴν Λογοτεχνίαν τοῦ 19ου αἰῶνα. Μιὰ ἐξ ἴσου καλλιτεχνικὴ καθολικοποίησις εἶναι ἡ μορφή τῆς Τατιάνας, ποὺ ἐγκαινίασε τὴν σειρὰ τῶν θετικῶν γυναικείων μορφῶν εἰς τὴν Ρωσικὴν Λογοτεχνίαν. Ὁ «*Ἐὐγένιος Ὀνιέγκιν*» δὲν εἶναι μόνον ἓνας καθρέπτης τῆς ἐποχῆς, παρὰ ἐπίσης ἓνας καθρέπτης τῆς ψυχῆς τοῦ ποιητοῦ. «*Ἐδῶ εἶναι ὁλόκληρη ἡ ζωὴ του, ὁλόκληρη ἡ ψυχὴ του, ὁλόκληρη ἡ ἀγάπη του· ἐδῶ εἶναι τὰ αἰσθήματά του, τὰ ἰδιαιτέρως του*», ἔγραψεν ὁ Μπιελίνσκι.

Ὁ Πούσκιν δὲ μπόρεσε νὰ δώσῃ ἄμεσα τὸ κίνημα τῶν Δεκεμ-

βριστῶν : χρειάστηκε νὰ κάψῃ τὸ δέκατο κεφάλαιο, ποὺ ἦταν ἀφιερῶ-
μένο σ' αὐτὸ τὸ θέμα, καθὼς καὶ ἓνα μέρος τοῦ ἀρχικοῦ ὀγδόου κε-
φαλαίου («Ταξίδια τοῦ Ὀνιέγκιν») ποὺ περιεῖχε μιὰ δριμυτάτη κριτι-
κὴ τῶν στρατιωτικῶν ἀποικιῶν τοῦ Ἀρακτσέιεφ. Εὐκόλα, ὥστόσο,
ἀναγνωρίζει κανεὶς τὴν κοινωνικὴν ἀτμόσφαιρα κατὰ τὴν περίοδο τῆς
προετοιμασίας τῆς ἐπαναστάσεως. Ὁ Πούσκιν ἐκφράζεται αὐστηρὰ γιὰ
τὰ συντηρητικὰ καὶ ἀντιδραστικὰ φαινόμενα τῆς τότε πραγματικότητας.
Ὁ ποιητὴς συνεχίζει τίς παραδόσεις τοῦ Ντ. Ἴ. Φονβίζιν καὶ προ-
λαμβάνει τίς «Νεκρὲς ψυχές» τοῦ Ν. Β. Γκόγκολ, ὅταν σατυρίζει τὰ
ἔθιμα τοῦ ἐπαρχιακοῦ περιβάλλοντος τῶν μεγαλοϊδιοκτητῶν εὐγενῶν.
Δίδει σατυρικὰ σκίτσα τῆς «πατριαρχικῆς» μοσκοβίτικης τάξεως τῶν
εὐγενῶν, σὰν ἐκεῖνα τοῦ Γκριμπογιέντωφ. Ἀποκαλύπτει τὴν κενότητα
καὶ τὴν μηδαμινότητα τοῦ μεγάλου κόσμου καὶ τῶν αὐλικῶν κύκλων τῆς
Πετροπούλεως. Ὅλα αὐτὰ καθόρισαν τὴν τεραστία σημασία τοῦ «*Εὐγε-
νίου Ὀνιέγκιν*», τοῦ πρώτου ἀληθινὰ ρεαλιστικοῦ μυθιστορήματος σ'
ὀλόκληρη τὴν παγκόσμιον λογοτεχνία τοῦ 19ου αἰῶνα. Στὴν δημιουρ-
γικὴν ἐξέλιξη τοῦ καλλιτέχνη τὸ «μυθιστόρημα σὲ στίχους» παρουσι-
άζεται σὰν σύνδεσμος ἀνάμεσα στὸν ποιητὴ Πούσκιν καὶ στὸν πεζο-
γράφον Πούσκιν.

Σὰν ἀποτέλεσμα τῆς μεταστροφῆς τοῦ ποιητοῦ πρὸς τὴν ἱστορία
τῆς πατρίδας του παρουσιάζεται ἓνα πολὺ φανερὰ ρεαλιστικὸ ἔργο σὰν
τὴν ἱστορικὴν τραγωδίαν «*Μπόρις Γκοόντουνωφ*» (1824]25, δημοσι-
ευμένο τὸ 1830). Ὁ ἱστορικὸς τρόπος παρατηρήσεως εἶναι μιὰ ἀπὸ
τίς πιὸ σοβαρὲς πλευρὲς τῆς κοσμοθεωρίας τοῦ Πούσκιν καὶ τῆς δημι-
ουργίας του. Στὸ παρελθὸν τοῦ τόπου του ἔβλεπε μὲ σωστὴ κατανόη-
ση τὸ κλειδί γιὰ τὴν λύση σοβαρῶν προβλημάτων τοῦ παρόντος. Οἱ
σχέσεις μεταξὺ λαοῦ καὶ τσάρου, ὁ ρόλος τοῦ λαοῦ στὴν ἱστορία—αὐτὰ
τὰ ζητήματα ὀρθώνονται καὶ στὸν «*Μπόρις Γκοόντουνωφ*» ἐπίσης. Ἐ-
πειδὴ ὁ Πούσκιν θεωροῦσεν ἀναγκαῖον νὰ συνδέωνται ἢ ζωντανὴ «ποιη-
τικὴ φαντασία» μὲ τίς «πολιτικὲς ἀναμετρήσεις τοῦ ἱστορικοῦ» σ' ἓνα
λογοτεχνικὸ ἔργο μὲ ἱστορικὸ περιεχόμενο, ἔδωσε στὴν τραγωδίαν του
ἓνα ἐκτεταμένο ἱστορικὸ περιεχόμενο, παρουσιάζοντας τίς ὀξείς ἀντι-
θέσεις μεταξὺ τοῦ λαοῦ καὶ τῆς τσαρικῆς ἐξουσίας κ' ἔκανε νὰ γίνουν
φανερὲς, μέσα ἀπ' ὀλόκληρο τὸ ἔργο, οἱ ἐξαιρετικὰ προοδευτικὲς ἰδέες
του γιὰ τὸν τελεσίδικον ἀποφασιστικὸν ἱστορικὸν ρόλον τοῦ λαοῦ. Ὁ
Πούσκιν ἤθελε «νὰ ἀναδιοργανώσῃ τὸ ρωσικὸν θέατρο» μὲ τὴν τρα-
γωδίαν του. Ὁ Πούσκιν, σὰν ἀντίβαρον πρὸς τὴν «αὐλικὴν τραγωδίαν»
τοῦ Κλασικισμοῦ καὶ πρὸς τὴν «μονόπλευρην» δραματικὴν τέχνην τοῦ
Μπαίρον, δημιούργησε μιὰ λαϊκὴν τραγωδίαν, στηριζόμενος στὴν περὶ

τοῦ Σαίξπηρ, στὰ ἔργα τοῦ ὁποίου ἐκτιμοῦσε «τὴν ἐλεύθερη καὶ πλατιά παρουσίαση τῶν χαρακτήρων». Ὁ «Μπόρις Γκοόντουνωφ» ἐγκαινιάζει μιὰ σειρὰ ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ ἔργα τοῦ Πούσκιν μὲ ἱστορικὴ θεματικὴ: τὸ μυθιστόρημα «Ὁ μαῦρος τοῦ Μεγάλου Πέτρου» (1827), τὸ ποίημα «Πολτάβα» (1828). Τὴν ἐπίμονη ἀπασχόλησή του μὲ τὸ παρελθὸν τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ τὴν εἶχε προκαλέσει ἡ προσπάθειά του νὰ συλλάβῃ τὴν νομοτέλεια τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεως καὶ γιὰ νὰ γνωρίσῃ τὸ πεπρωμένο τῆς Ρωσσίας. Ἡ ἱστορικὴ αἰσιοδοξία τοῦ «Πολτάβα», ὁ θριαμβευτικὸς, πανηγυρικὸς τόνος του, ἐμπνέει τὴν βεβαιότητα ὅτι ὁ μέγας λαὸς ἔχοντας «τῆς μοῖρας τὰ χτυπήματα ὑπομένει» κάτω ἀπὸ τὸ «βαρὺ σφυρὶ» δύσκολων ἱστορικῶν δοκιμασιῶν, σκληραίνει σὰν τὸ «δαμασκηνὸ ἀτσάλι», ὥστε νὰ μπορῇ νὰ ξεπεράσῃ τὴν βαριὰ πίεση τῆς ἀντιδράσεως καὶ τῆς σκλαβιάς. Ταυτόχρονα χρησιμοποίησε τὴν φυσιογνωμία τοῦ μεταρρυθμιστοῦ εἰς τὸν τσαρικό θρόνο, τοῦ Πέτρου τοῦ Α', σὰν πολιτικὸ πρότυπο, σύμφωνα μὲ τὶς ἰδέες τοῦ Πούσκιν, γιὰ τὸν Νικόλαο Α', ἀπὸ τὸν ὁποῖον ὁ ποιητὴς ζητᾷ «νὰ μοιάσῃ σὲ ὅλα» μὲ τὸν προπάππου του. Στὸ «Πολτάβα» συνενώθησαν στοιχεῖα τοῦ ρομαντικοῦ ποιήματος καὶ τῆς ἥρωικῆς ἐποποιίας. Τὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Πούσκιν, ἀποτελιόντας μιὰν ἀληθινὴν εἰκόνα τοῦ παρελθόντος, ὀρθώνεται σὰν ἀρνηση τῆς ἀντιστορικῆς ρομαντικῆς χρησιμοποίησεως τῶν ἰδίων γεγονότων ἀπὸ τὸν Κ. Φ. Ρυλίεφ στὸ «Βοϊναρόβσκι» του.

Ἡ ὄριμη λυρική ποίηση τοῦ Πούσκιν διακρίνεται γιὰ τὸ ἀσυνήθιστα πλούσιο περιεχόμενό της, γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ ποικιλία τῶν θεμάτων της, γιὰ τὴν πυκνότητά της καὶ γιὰ τὶς ποιητικὲς μορφές της. Ἀποτελεῖ μιὰν ἀπὸ τὶς πιὸ ἐκδηλες ἐκφράσεις τοῦ ρεαλισμοῦ του καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς δεξιότητάς του. Μιλώντας γιὰ τὰ λυρικά ποιήματα τοῦ Πούσκιν ὁ Ν. Β. Γκόγκολ, ἔγραψε: «Εἶναι λίγα λόγια, μὰ τόσο καίρια, πὸν πάντα σημαίνουν κάτι. Σὲ κάθε λέξη ὑπάρχει ἓνα ἀβυσσαλέο βάθος. Κάθε λέξη του εἶναι κ' ἓνα ἄπειρο, ὅπως κι ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς». ¹ Ὁ Μπιελίνσκι ἔδωσε ἓναν καθολικὸ χαρακτηρισμὸ τῆς λυρικῆς ποιήσεως τοῦ Πούσκιν στὴν πολυμορφία της (ἐρωτικὴ, φυσιολατρική, κοινωνικοπολιτικὴ καὶ φιλοσοφική): «Ὁ γενικὸς χρωματισμὸς τῆς ποιήσεως τοῦ Πούσκιν καὶ ἰδιαίτερα τῆς λυρικῆς εἶναι τὸ ἐσωτερικὸ κάλλος τοῦ ἀνθρώπου καὶ μιὰ ἀνθρωπιὰ πὸν πηγάζει ἀπὸ τὴν καρδιά... Τὸ διάβασμα τῶν ποιημάτων αὐτῶν εἶναι ἓνα θαυμάσιο μέσον γιὰ νὰ παιδευτῇ κανεὶς σ' ἀνθρωπισμό... Ἡ ποίησή του εἶναι

1. Ν. Β. ΓΟΓΟΛ: «Ἄπαντα», Τόμ. 8ος, Μόσχα 1952, σελ. 55.

ξένη πρὸς κάθε τι τὸ φανταστικό, τὸ ὄνειροπαρομένο, τὸ ἀπίθανο, τὸ ἀπατηλοῖδεαλιστικό. Εἶναι διαποτισμένο πέρα γιὰ πέρα ἀπὸ πραγματικότητα. Δὲν χρωματίζει τὸ πρόσωπο τῆς ζωῆς μὲ πούντρες καὶ κοκκινάδια, παρὰ τὸ δείχνει στὴν φυσική, ἀληθινὴν ὁμορφιά του. Στὴν ποίηση τοῦ Πούσκιν ὑπάρχει ἕνας οὐρανός, ἕνας οὐρανός, ὅμως, ποὺ δὲν κυριαρχεῖ ποτὲ ἐπὶ τῆς γῆς». ¹

Ἡ περαιτέρω ἐξέλιξη τοῦ Πούσκιν στὸν δρόμο τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τῆς λαϊκότητος σχετίζεται μὲ τὴν στροφὴ του πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ πρόζα—μιὰ περιοχὴ ἀνεξέλικτη ἀκόμα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τῆς Ρωσικῆς Λογοτεχνίας. Τὸ πρῶτο μεγάλο πεζογραφικὸ ἔργο τοῦ Πούσκιν ἦταν τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα, ποὺ ἔμεινε ἀτέλειωτο, «Ὁ Μαῦρος τοῦ Μεγάλου Πέτρου» (1827). Ἀπὸ τὰ τέλη τῆς δεύτερης δεκαετίας τοῦ αἰῶνα κατάγεται μιὰ σειρὰ ἀπὸ σχεδιάσματα καὶ σημειώσεις γιὰ καινούργια πεζογραφικὰ ἔργα («Ξένοι ἤρθανε στὸν τόπο...», 1828, «Μυθιστόρημα σὲ γράμματα», 1829, κ. ἄ.). Τὸ 1830 ἐμφανίστηκε τὸ πρῶτο ὀλοκληρωμένο πεζογραφικὸ ἔργο τοῦ Πούσκιν: ὁ κύκλος τῶν «Διηγήσεων τοῦ μακαρίου Ἰβάν Πέτροβιτς Μπιέλκιν», «Ὁ Πούσκιν εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ περιέγραψε ρωσικὰ ἔθιμα καὶ τὴν ζωὴ διαφόρων κοινωνικῶν τάξεων τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ μὲ καταπληκτικὴν ἀκριβεία καὶ διορατικότητα», ἔγραψεν ὁ Ν. Γκ. Τσιερνυσιέβσκι. Οἱ «Διηγήσεις τοῦ μακαρίου Ἰβάν Πέτροβιτς Μπιέλκιν» ἀποδίδουν πιστὲς στὴν ἀλήθειαν εἰκόνες ἀπὸ τὴν ζωὴ τῶν ἀνθρώπων τῆς ρωσικῆς γῆς διαφόρων κοινωνικῶν τάξεων—ἀπὸ τὸ σῶμα τῶν ἀξιωματικῶν εἰς τὴν ἐπαρχία («Ὁ πυροβολισμὸς») καὶ τοὺς τσιφλικούχους («Ἡ χιονοθύελλα», «Ἡ δεσποσύνη σὰν χωριατοπούλα») ὡς τὸν μικρὸ ψοφοδεῖ ὑπάλληλο («Ὁ ταχυδρόμος») καὶ τὸν μικρὸ μοσκοβίτη ἐργάτη («Ὁ φρετροποιός»). Τὰ δυὸ τελευταῖα διηγήματα, μὲ τὴν θεματικὴ τους καὶ μὲ τὴν δημοκρατικὴ τάση τους ἐγκαινίασαν ἕνα καινούργιο κεφάλαιο στὴν ἐξέλιξη τῆς Ρωσικῆς Λογοτεχνίας, Ἡ μορφή τοῦ ταχυδρόμου, τοῦ «ἀνθρωπάκου», τοῦ φτωχοῦ ἀκούραστου δουλευτῆ, ὑπῆρξεν ὁ ἄμεσος πρόγονος γιὰ τὸν ἥρωα τοῦ διηγήματος «Ὁ Μανδύας» τοῦ Ν. Β. Γκόγκολ καὶ γιὰ ὅλους τοὺς «φτωχοὺς ἀνθρώπους», τοὺς «ταπεινωμένους καὶ καταφρονημένους», ποὺ ἀπὸ τὸ 1840 καὶ ἐξῆς ἄρχισαν νὰ γιομίζουν τὶς σελίδες τῶν διηγημάτων καὶ τῶν μυθιστορημάτων τῶν συγγραφέων ἐκείνων ποὺ εἶχαν ἀκολουθήσει τὴν κατεύθυνση τοῦ Ν. Β. Γκόγκολ. Ὁ Πούσκιν, μὲ τὶς «Διηγήσεις τοῦ Μπιέλκιν» ἐπαλήθευσε αὐτὸ γιὰ τὸ ὁποῖο εἶχε προσπαθήσει ἐπὶ σειρὰ

1. W. G. BELINSKI : «Ἄπαντα», Τόμ. 7ος, Μόσχα 1955, σελ. 339.

ἑτῶν : δημιούργησε, σ' αντίθεση πρὸς τὴν πλούσια σ' ἐπίδραση ἀκόμα παράδοση τῆς αἰσθηματικῆς πεζογραφίας τοῦ Ν. Μ. Καραμζίν, μιὰν πυκνή, καίρια, διαυγὴ καὶ λιτὴ «γλώσσα τῆς σκέψεως». Ὁ Πούσκιν, κατὰ τὴν τρίτη δεκαετία τοῦ αἰῶνα ἐργάσθηκε πολὺ στὸν τομέα τῆς πεζογραφίας καὶ ἀπόβλεψε σὲ μιὰν ὀλοένα εὐρύτερη ἀπεικόνιση, στὸν τομέα τῆς τέχνης, τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ, θέτοντας ταυτόχρονα τὰ πιὸ σημαντικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς του. Στὶς ἀρχὲς τῆς τετάρτης δεκαετίας, πάνω ἀπὸ τὴν Ρωσσία πέρασε ἓνα κῆμα λαϊκῶν ἐπαναστάσεων, οἱ ὁποῖες κατεπνίγηκαν μὲ τὸν πιὸ φρικτὸ τρόπο ἀπὸ τὴν τσαρική κυβέρνησι (ἢ «ἐπανάσταση τῆς χολέρας», ἐπαναστάσεις στὶς «στρατιωτικὲς ἀποικίαι»). Τὸν ποιητὴ γοήτευσε ἰδιαίτερα τὸ πρόβλημα τῆς ἐπαναστάσεως τῶν χωρικῶν. Μὲ τὴν σκηνὴ μιᾶς «ἀνταρσίας» χωρικῶν ἔμελλε, σύμφωνα μὲ τὸ σχέδιο τοῦ συγγραφέα, νὰ τελειώσῃ ἢ «Ἱστορία τοῦ χωριοῦ Γκοριουχίνο» (1830), πού ἀποδίδει μιὰν καταθλιπτικὴ εἰκόνα τῆς φτώχειας καὶ τῆς ἐξαντλητικῆς κοπώσεως τῶν δούλων χωρικῶν, ἀλλὰ τὸ ἔργο ἔμεινε ἀτελείωτο. Τὸ θέμα τῆς διαμαρτυρίας τῶν χωρικῶν παίρνει ἐπίσης σημαντικὴ θέση στὸ μυθιστόρημα «Ντουμπρόβκι». Στὸ μυθιστόρημα αὐτὸ περιγράφεται ἡ «ἀνταρσία» τῶν χωρικῶν ἐναντίον τῶν σκληρῶν καὶ ἀγέρωχων τσιφλικούχων καὶ οἱ λογαριασμοὶ τους μὲ τοὺς δωροδοκημένους ὑπαλλήλους τῆς τσαρικῆς γραφειοκρατίας. Ἡ μορφή τοῦ δήμιου τῶν χωρικῶν Τροϊεκούροφ εἶναι ἀσυνήθιστα πλαστικὰ ἐπεξεργασμένη. Ἀνάμεσα στὶς μορφὲς τῶν χωρικῶν ξεχωρίζει ἰδιαίτερα ὁ σιδεραῆς Ἀρχίπ, ἓνας ἀνελέητος ἐχθρὸς τῶν τάξεων, ἀλλὰ ἀνθρώπινος ἄνθρωπος καὶ ἀγαθὴ φύση. Τὸ θέμα τῆς λαϊκῆς ἐπαναστάσεως ἀποδίδεται ἄμεσα στὸ μυθιστόρημα «Ἡ κόρη τοῦ λοχαγοῦ». Στὸ μυθιστόρημα αὐτὸ ἡ τέχνη τῆς τυποποιήσεως τῆς πραγματικότητος ἔχει φθάσει σ' ἐκπληκτικὴ τελειότητα. Ὁ Γκόγκολ ἔγραψε σχετικὰ μ' αὐτὸ ὅτι : «Σὲ σύγκριση μὲ τὴν «Κόρη τοῦ λοχαγοῦ» ὅλα τὰ μυθιστορήματα καὶ τὰ διηγήματά μας μοιάζουνε μὲ ἀνούσιο χυλό. Ἡ γνησιότητα καὶ ἡ φυσικότητα ἔχουν φθάσει σὲ τόσο ὑψηλὸ σημεῖο στὴν «Κόρη τοῦ λοχαγοῦ» πού καὶ αὐτὴ ἡ πραγματικότητα φαίνεται μπροστά τους πλασματικὴ καὶ καρικατοῦριστικὴ». ¹ Ἡ μορφή τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς ἀνταρσίας τῶν χωρικῶν Γιεμελιὰν Πουγκατσώφ, πού δημιούργησεν ὁ Πούσκιν, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιοπρόσεκτες λαϊκὲς μορφὲς τῆς κλασσικῆς Ρωσικῆς Λογοτεχνίας. Ἡ βασικὴ ἐρμηνεία τοῦ προβλήματος τῶν χωρικῶν πού δίδει ὁ Πούσκιν, —ἐνὸς προβλήματος πού ἀποτελεῖ τὸ βασικὸ πρόβλημα τῆς

1. Ν. W. GOGOL; «Ἀπαντα», Τόμ. 8ος, Μόσχα 1952, σελ. 384.

ρωσσιακής ιστορίας σ' δλόκληρη τήν πορεία τοῦ 19ου αἰῶνα, μαρτυρᾷ γιά τὸ ἀπαράμιλλο ἱστορικὸ βλέμμα του καὶ γιά τήν μεγαλοφυᾶ καλλιτεχνική δύναμη τῆς αἰσθαντικότητάς του. Σὲ ξεχωριστὴ θέση μεταξὺ τῶν πεζογραφικῶν ἔργων τοῦ Πούσκιν βρίσκεται τὸ διήγημα «*Ντάμα πίκια*» (1833), τὸ ὁποῖον διακρίνεται γιά τήν ἀσυνήθιστη ἀκρίβεια τῆς μορφῆς του, γιά τήν συναρπαστικὴ πλοκὴ του καὶ γιά τὴ βαθιὰ ψυχολογικὴ του ἀνάλυση. Στὸ διήγημα αὐτὸ δίδεται ὁ τύπος τοῦ νέου ἀστικοῦ «ἥρωα», ποὺ ὁ σκοπὸς του εἶναι νὰ κάμη χρήματα καὶ νὰ σταδιοδρομήσῃ.

Ὁ Πούσκιν συνέχισε μὲ ἀκοίμητην ἐνεργητικότητα τὴν ἐργασία του στὴν περιοχὴ τῆς ποιήσεως καὶ τῆς δραματικῆς τέχνης κατὰ τὴν τετάρτη δεκαετία. Στὶς τέσσερις «*Μικρὲς τραγωδίαις*», σ' αὐτὲς τὶς ἀληθινὰ μοναδικὲς δραματικὲς μινιατούρες, παρουσιάζεται σὰν καλλιτέχνης μὲ βαθιὰ ψυχολογικὴ κατανόηση, σὰν λεπταίσθητος ἐρευνητῆς τῆς πολὺπλοκης καὶ ἀντιφατικῆς διαλεκτικῆς τῶν ἀνθρωπίνων παθῶν, ὅπως ἡ φιλαργυρία, ὁ φθόνος, ὁ ἔρωτας καὶ ἡ ἠδυσπάθεια. Στὸν «*Φιλάργυρο Ἰππότη*», ὁ ἥρωας τῆς τραγωδίας, ὁ ἀπληστος καὶ ἄρπαγας Ἰππότης φυτρώνει κάτω ἀπὸ τὴν πέννα τοῦ Πούσκιν σὰν ἓνα ἀθεράπευτα ἀπειλητικὸ πλάσμα ποὺ ἐνσαρκώνει τὴν ὁρμὴ πρὸς τὸ χρῆμα καὶ τὴν ἐκμηδενίζουσα τὸν ἀνθρωπισμὸ δύναμη τοῦ χρήματος. Στὸ «*Μότσαρτ καὶ Σαλιέρι*» ἐρευνεῖται τὸ θέμα τῶν δυὸ ἀπόψεων περὶ τέχνης. Ἡ χαρούμενη, γιομάτη ζωὴ, ἀνθρωπιστικὴ τέχνη τοῦ Μότσαρτ ἀντιτάσσεται στὸν Σαλιέρι, ποὺ ἔχει ὀπισθοδρομήσει πρὸς τὴν «καθαρὴ τέχνη» καὶ περιφρονεῖ τὸν ἀπλὸν ἀνθρώπο, τὸ λαό. Κατὰ τὴν τετάρτη δεκαετία ὁ Πούσκιν ἔγραψε τὸ ποίημα «*Ὁ Χάλκινος Ἰππότης*», στὸ ὁποῖο ἔχουν συγχωνευθεῖ στοιχεῖα ἑνὸς «διηγήματος ἀπὸ τὴν ζωὴ τῆς Πετροπούλεως»—τὸ προσωπικὸ δράμα ἑνὸς μικροῦπαλλήλου—καὶ στοιχεῖα ἑνὸς φιλοσοφικο-ἱστορικοῦ ποιήματος γιά τὸ πεπρωμένο τῆς Ρωσσίας, σ' ἓνα σύνολο. Ὁ Μπιελίνσκι συνέλαβε βαθιὰ τὸν ρεαλισμὸ καὶ τὴν ἱστορικὴ λεπταίσθησία τοῦ Πούσκιν, ὅπως ἐκφράζονται στὸ ποίημα. Ἀπέδειξε ὅτι στὴν τραγικὴ σύγκρουση τοῦ «φτωχοῦ Εὐγένιου μὲ τὸ εἶδωλο ποὺ ἱππεύει τὸ μπρούτζινο ἄτι, ἀναγνωρίζουμε τὸν θρίαμβο τοῦ γενικοῦ πάνω στὸ μοναχικό, χωρὶς ν' ἀρνούμαστε τὴν συμπάθειά μας γιά τὸν πόνο τοῦ μοναχικοῦ...» Ὁ μεγάλος κριτικὸς διατύπωσε μὲ τοῦτον δῶ τὸν τρόπο τὴν βασικὴ ἰδέα τοῦ «*Χάλκινου Ἰππότη*»: «...ὁ μπρούτζινος γίγαντας αὐτὸς θὰ μπορούσε νὰ μὴ λυπηθῆ τὸν μοναχικό, ἂν ἐπρόκειτο γιά τὴν ἐπιβίωση τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ κράτους».¹

1. W. G. BELINSKI: «Ἄπαντα». Τόμ. 7ος, Μόσχα 1955, σελ. 547.

Στὰ παραμύθια σὲ στίχους τῆς τετάρτης δεκαετίας, στὸ ἀνολοκλήρωτο δράμα «Ρουσσάλκα» (1829-1832), στὰ ποιήματα «Σύντεκνε Ἰβάν, όταν σηκώνουμε τὸ ποτήρι...» (1833), «Τραγούδια τῶν Ἀντικοσλαύων» (1833|34) καὶ σὲ ἄλλα, ὁ Πούσκιν ἀντλήσε τὴν ἔμπνευσή του ἀπὸ τὸ πνεῦμα καὶ τὶς μορφές τῆς λυρικῆς ποιήσεως. Στὶς «Ἀπομιμήσεις τοῦ Κορανίου», στὶς τέσσερις «Μικρὲς τραγωδίαι», στὸν «Ἄγγελος», στὶς «Σκηνὲς ἀπὸ τοὺς χρόνους τῶν Ἱπποτῶν», στὶς «Λίγυπτιακὲς νύχτες» καὶ σὲ ἄλλα ἔργα του, ὁ Πούσκιν εἶχεν ἐπιτύχει νὰ πλιάθῃ καλλιτεχνικὰ χαρακτηριστῆρες τῶν πρὸ διαφορετικῶν ἐθνικοτήτων, ν' ἀπεικονίζῃ τὶς διάφορες πλευρὰς τῆς ζωῆς τῶν λαῶν τῆς γῆς καὶ διάφορες ἱστορικές ἐποχὰς (τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, τὴν ἀρχαία Ρώμη, τὴν Ἀνατολή, τὴν Ἰσπανία, τὴν Γερμανία, τὴν Γαλλία, τὴν Ἰταλία κ. ἄ.) καὶ ταυτόχρονα νὰ παραμένῃ ὡς τὰ κατάβαθρά του ἕνας ἐθνικὸς ποιητής.

Ὁ Πούσκιν πέθανε στὸ ἀνθός τῆς δημιουργικῆς του δυνάμεως. Ἀλλὰ ἀκόμη κι αὐτὸ ποὺ μπόρεσε νὰ τελειώσῃ ἔχει τεραστία σημασία γιὰ τὴν καθόλου ἐξέλιξη τοῦ ρωσικοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ. Παρέλαβε ἀπὸ τὴν σὲ σειρὰ αἰώνων ἀναπτυσσόμενη γλῶσσα ὀλόκληρου τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ, κίθητι ποὺ ἀνταποκρινότανε στοὺς ἐσωτερικοὺς νόμους τῆς ἀναπτύξεώς της, τὸ προσάρμοσε στὰ ἔργα του καὶ μ' αὐτὸ σφυρηλάτισε ὄχι μόνον ἕνα ὄργανο μιᾶς ἐθνικῆς τέχνης τοῦ λόγου, παρὰ σταθεροποίησε καὶ τοὺς νόμους μιᾶς ἐθνικῆς λογοτεχνικῆς γλώσσας. Ἀποσόβησε τὸ σχῆμα ἀνάμεσα στὸν τρόπο τοῦ λογοτεχνικῶς ὁμιλεῖν καὶ στὴν τρέχουσα λαϊκὴ γλῶσσα, ἀπελευθερώνοντας ἐπίσης τὴν ποιητικὴ γλῶσσα ἀπὸ τὴν ἀντιδραστικὴν ἀρχαιομανία τῶν ὀπαδῶν τοῦ Σισκάφ κι ἀπὸ τὴν στενότητα τῶν αὐλικῶν σαλονιῶν, καθὼς τὰ ἐκπροσωποῦσαν οἱ ὀπαδοὶ τοῦ Καραμζίν. Ὁ Πούσκιν σταθεροποίησε τὸν ρεαλισμὸν σὲν βασικὴ ρεαλιστικὴ κατεύθυνση καὶ σ' αὐτό, σύμφωνα μὲ τὰ λόγια τοῦ Μ. Γκόρκι, ὑπῆρξεν «ἡ ἀρχὴ ὅλων τῶν ἀρχῶν» μέσα στὴν Ρωσικὴ Λογοτεχνία. Δημιούργησε τὰ βασικὰ λογοτεχνικὰ εἶδη σὲ καθεὶ περιοχὴ τους : στὴν λυρική καὶ τὴν ἐπική ποίηση, στὴν δραματικὴ τέχνη καὶ στὴν ἀφηγηματικὴ πρόζα. Τὸ ἔργο τοῦ Πούσκιν εἶχε μιὰν ὀρισμένην σημασία γιὰ τὴν μεταγενέστερη ἐξέλιξη τῆς πατριωτικῆς Λογοτεχνίας. Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀρχὴ τοῦ Πούσκιν ζεῖ στὰ ἔργα ὅλων τῶν μεγάλων ρώσων συγγραφέων : τοῦ Ν. Β. Γκόγκολ καὶ τοῦ Μ. Γ. Λιέρμοντωφ, τοῦ Ἰ. Σ. Τουργκιένιεφ καὶ τοῦ Ἰ. Ἀ. Γκοντσάρωφ, τοῦ Ν. Ἀ. Νικράσσωφ καὶ τοῦ Ἀ. Ν. Ὀστρόφσκι, τοῦ Α. Ν. Γολστόι καὶ τοῦ Μ. Γκόρκι, τοῦ Β. Β. Μαϊακόφσκι καὶ πολλῶν ἐπιφανῶν σοφιστικῶν ποιητῶν.

Ἡ ποίηση τοῦ Πούσκιν γονιμοποίησε τὴν ρωσικὴ τέχνη. Ὄθησε τοὺς μεγάλους συνθέτες σὲ δημιουργία μουσικῶν ἔργων διαφόρων εἰδῶν καὶ ὄρισεν ἐν πολλοῖς τὴν ἐξέλιξη τῆς ρωσικῆς μουσικῆς τῆς ὄπερας καὶ τοῦ μπαλλέτου (Μ. Ἰ. Γκλίνκα, Ἀ. Σ. Νταργκομύσκι, Μ. Π. Μουσσόργκσκι, Ν. Ἀ. Ρίμσκι - Κόρσακωφ, Π. Ἰ. Τσαϊκόβσκι, Σ. Β. Ραχμάνινωφ, Μπ. Β. Ἀσσάφγιεφ, Ρ. Μ. Γκλίρ, Γ. Ἀ. Σαπόριν).

Μεγάλος εἶναι ὁ ρόλος τοῦ Πούσκιν στὴν ἐξέλιξη τῆς ρωσικῆς κριτικῆς. Οἱ κριτικὲς του καὶ οἱ πολυάριθμες γνώμες του πάνω σὲ ζητήματα τῆς αισθητικῆς, τῆς κριτικῆς, τῆς θεωρίας καὶ τῆς ἱστορίας τῆς Λογοτεχνίας προετοίμασαν ἐν πολλοῖς τὴν κριτικὴ σκέψη τοῦ Μπιελίνσκι, ὁ ὁποῖος ἔκανε καὶ τὴν πιὸ βαθιὰ καὶ ὀλοκληρωμένη ἐκτίμηση τοῦ ἔργου τοῦ Πούσκιν, — μιὰ μελέτη, πού ἡ δύναμὴ της παραμένει ἀκεραία, στὴν οὐσία της, ὡς τὶς ἡμέρες μας. Ὁ Μπιελίνσκι ἔγραψε πῶς: «Ὁ Πούσκιν ἀνήκει στὰ αἰῶνια ζωντανὰ καὶ συγκινητικὰ φαινόμενα, πού δὲν σταματοῦν στὸ σημεῖο πού τὰ καταλαμβάνει ὁ θάνατος, παρὰ ἐξακολουθοῦν νὰ ἐξελίσσονται στὴν συνείδηση τῆς κοινωνίας. Κάθε ἐποχὴ ἐκφράζει τὴ γνώμη της γι' αὐτά, κι ὅσο καλὰ κι ἂν μπορεῖ κάθε ἐποχὴ νὰ κατανοήσῃ τὰ φαινόμενα ἐκεῖνα, πάντα θὰ μένῃ κάτι καινούργιο κι ἀληθινὸ νὰ ποῦν οἱ μεταγενέστεροι γι' αὐτά...»¹

Τὸ τεράστιο δημιουργικὸ ἔργο, τὸ ὁποῖον ὀλοκλήρωσεν ὁ Πούσκιν, δὲν ἔχει μόνον ἐθνικὴ ἀλλὰ καὶ κοσμοϊστορικὴ σημασία. Ὁ Πούσκιν ὑπῆρξεν ἓνας ὑπέρμετρα μέγας «ποιητὴς τῆς πραγματικότητος», ἓνας ποιητὴς μὲ τὴν ἱκανότητα νὰ ζευγαρώνῃ τὴν ἀλήθειαν εἰς τὴν ἀναπαράσταση τῶν φαινομένων τῆς ζωῆς μὲ μιὰν ἀσύγκριτη ποιητικὴν ἔκφραση. Σαν θεμελιωτὴς τῆς σύγχρονης Ρωσικῆς Λογοτεχνίας, πού ὁ ρεαλισμὸς της καὶ ἡ φιλελεύθερη σκέψη της τὴν τοποθετοῦν σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις τῆς παγκοσμίου Λογοτεχνίας, ὁ Πούσκιν εἶναι, ἐπίσης, «ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους καλλιτέχνες τοῦ κόσμου», κατὰ τὸν Μαξιμ Γκόρκι.

Ἀπὸ τὸ 1823 ἔγιναν οἱ πρῶτες μεταφράσεις ἔργων τοῦ Πούσκιν εἰς τὰ γαλλικὰ καὶ τὰ γερμανικὰ (ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ «Ρουσλὰν καὶ Λιουντμίλα»). Ζῶντος ἀκόμα τοῦ ποιητῆ παρουσιάσθησαν περὶ τὶς 70 μεταφράσεις ἀπὸ τὰ ἔργα του σὲ 12 γλῶσσες, καὶ μετὰξὺ αὐτῶν σὲ σλαυικὲς ἐπίσης (στὴν πολωνικὴ, τσεχικὴ, βουλγαρικὴ κ. ἄ.). Στὶς ἀρχὲς τῆς ἐνάτης δεκαετηρίδας τοῦ 19ου αἰῶνα μετεφράσθησαν τὰ κυριώτερα ἔργα τοῦ Πούσκιν σ' ὅλες σχεδὸν τὶς εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες

1. Ὁμοίως, Τόμ. 5ος, Μόσχα 1954, σελ. 555.

καθὼς ἐπίσης καὶ στὰ περσικά, τὰ τουρκικά καὶ τὰ Ἰαπωνικά. Ἄργότερα μετεφράσθησαν εἰς τὰ ἀραβικά, τὰ κινέζικα, τὰ κορεάτικα, τὰ Ἰνδικὰ καὶ τὰ χουρδικά. Κατὰ τὴν ἐπέτειο τοῦ Πούσκιν στὰ 1937 — στὰ ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ ποιητῆ — παρουσιάσθησαν περισσότερες ἀπὸ 1750 μεταφράσεις σὲ 93 γλώσσες στὸν κόσμον. Ὁ ἀριθμὸς τους μεγάλωσε σημαντικὰ ὡς τὴν ἐπέτειο τοῦ 1949 — στὰ 150 χρόνια ἀπὸ τὴν γέννηση τοῦ Πούσκιν. Ἐνῶ ζοῦσεν ἀκόμα ὁ Πούσκιν παρουσιάσθησαν, ἐπίσης, καὶ τὰ πρῶτα κριτικὰ μελετήματα ποὺ ἐξέταζαν τὴν δημιουργία του εἰς τὸ ἔξωτερικό. Ἀνάμεσα στοὺς πιὸ ἐνθουσιώδεις ὁπαδοὺς τοῦ Πούσκιν ἀνήκαν ὁ γάλλος συγγραφέας Προσπέρ Μεριμέ, ὁ πολωνὸς ποιητῆς Ἄδαμ Μιτσκιέβιτς, ὁ γερμανὸς συγγραφέας Φ. Μπλόντενστεν (σ' αὐτὸν ὀφείλονται καὶ τρεῖς τόμοι μεταφράσεων ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Πούσκιν, 1854/55) καὶ ἄλλοι. Ὁ γάλλος συγγραφέας Ἐμιλ Ζολὰ ἐχωρακτήρισε τὴν ἐπέτειο τῶν 100 χρόνων ἀπὸ τὴν γέννηση τοῦ ποιητῆ, στὰ 1899, σὰν μιὰν ἑορτὴ γιὰ ὀλόκληρο τὸν πολιτισμό. Ὁ γερμανὸς κριτικὸς Γ. φὸν Γκύντερ ἔγραφε στὰ 1924: «... ἡ νεώτερη ἐποχὴ γνωρίζει ὅτι ὁ Ἀλεξάντερ Σεργκέιεβιτς Πούσκιν ἀνήκει στὸ ὑπέροχο ἐκεῖνο γένος τῶν θεῶν, ποὺ βροῆκε στὸν Ὀμηρο τὸν πρῶτον ἐκπρόσωπό του καὶ ποὺ καὶ σήμερον ἀκόμα ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ στὴν Ἰνδρῶπη ὀνόματα ὡς τοῦ Ντάντε, τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Καλντερόν καὶ τοῦ Γκαῦτε. Ἀπτοὺς τοὺς ἀθάνατους Πέντε συμπληρώνει σὰν ἕκτος ὁ Πούσκιν».

Τὰ προφητικὰ λόγια τοῦ ποιητῆ ἐπαληθεύθησαν ἀπόλυτα κατὰ τὴν Σοβιετικὴν ἐποχὴ: «Ἡ φήμη μου θὰ ἐπικρατήσῃ κάποτε σ' ὀλόκληρη τὴν ρωσικὴν περιοχὴ, καὶ ὁ καθένας θὰ λέει τ' ὄνομά μου κατὰ τὴν γλῶσσα του». Ἡ καλλιτεχνικὴ κληρονομία τοῦ Πούσκιν ἔγινεν ἰδιοκτησία ὅλων τῶν λαῶν τῆς Σοβιετικῆς Ἑνώσεως. Ἀπὸ τὸ 1917 ὡς τὸ 1954 τὰ βιβλία τοῦ Πούσκιν κυκλοφόρησαν, σὲ 21 γλώσσες, σὲ μιὰν ἔκδοσιν ἀπὸ 68 ἑκατομμύρια ἀντίτυπα καὶ περισσότερα. Περισσότερα, δηλαδή, ἀπ' ὅσο τὰ ἔργα ὁποιουδήποτε ἄλλου συγγραφέως τοῦ 19ου αἰῶνα.

Οἱ ἐπέτειοι τοῦ Πούσκιν τῶν ἐτῶν 1937 καὶ 1949 ἀποτελέσανε γιορτὲς στὶς ὁποῖες ἔλαβεν μέρος ὀλόκληρος ὁ λαός. Ὁ ποιητῆς τιμήθηκε σ' ὅλες τὶς δημοκρατίες τῆς Σοβιετικῆς Ἑνώσεως καὶ σὲ πολλὰς χῶρας τοῦ ἔξωτερικοῦ. Στὶς ἑορτὲς γιὰ τὸν Πούσκιν τοῦ 1949 πήραν μέρος πολυάριθμοι ἀντιπρόσωποι τῆς παγκοσμίου Λογοτεχνίας, οἱ ὁποῖοι εἶχαν ἔρθει ἀποκλειστικὰ γι' αὐτὸν τὸν σκοπὸ στὴν Ρωσσία. Γιὰ τὴν γόνιμη ἐπίδραση τοῦ Πούσκιν στὴν παγκόσμιον Λογοτεχνία μίλησαν ὁ γερμανὸς συγγραφέας Γιοχάννες Ρ. Μπέχερ, ὁ ἄγγλος ποιη-

τῆς Τζ. Λίντσι, ὁ δανὸς ποιητὴς Μάρτιν Ἀντερσεν Νεξαϊ, ὁ πολωνὸς ποιητὴς Λ. Κρουτσκόβσκι, ὁ χιλιανὸς ποιητὴς Πάμπλο Νερούντα, ὁ βούλγαρος συγγραφέας Ντ. Πολιάνωφ, ὁ ὀλλανδὸς Τέουν ντὲ Φρίς, ὁ τσέχος Γ. Ντρντὰ κ. ἄ. Ὁ κινέζος συγγραφέας Ἐμι Σιάου εἶπε γιὰ τὸν Πούσκιν ὅτι: «δὲν εἶναι μόνον τὸ σέμνημα τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ, εἶναι ἡ δόξα τοῦ κόσμου. Καὶ ἓνα μονοπάτι τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων ποὺ ξεπερνᾷ τὰ σύνορα τῆς μεγάλης Ρωσίας, τὰ σύνορα τῆς Μεγάλῃς Σοβιετικῆς Ἐνώσεως καὶ ὁδηγεῖ πέρα ἀπὸ τὰ Τιαϊν-Σὰν καὶ τὰ Πυρηναιῖα, πέρα ἀπὸ τὸν Χβάνγκ-χό, τὸν Γιάνγκ-ντσὲ καὶ τὸν Δούναβη».

Μεγάλη εἶναι ἡ σημασία τοῦ ἔργου τοῦ Πούσκιν γιὰ τὶς ἐθνικὲς Λογοτεχνίες τῶν λαῶν τῆς Σοβιετικῆς Ἐνώσεως. Ἡ γόνιμη ἐπίδρασή του φάνηκε στὴν ἐξέλιξη τῆς Λογοτεχνίας τοῦ Ἀζερμπαϊτζιάν (Μίρσα Φαταλί Ἀχούντωφ), τῆς Γρουζινίας (Ἀ. Τσαβτσαβάντσε, Γκ. Ὁρμπελιάνι, Ἀ. Τσερετέλι), τῆς Ἀρμενίας (Ὁ. Τουμανιάν, Ἰ. Ἰωαννιζιάν), τῆς Οὐκρανίας (Τ. Σεβτσένκο, Ἰ. Φράνκο), στὴν δημιουργία τοῦ ποιητῆ τοῦ Καζὰχ Ἀμπάι Κουνανμπάιερ καὶ πολλῶν ἄλλων. Ὁ μέγας ρώσος ποιητὴς, κατὰ τὴν σοβιετικὴν ἐποχὴ, ὑμνήθηκε ἀπὸ τραγουδιστὲς τοῦ λαοῦ: ἀπὸ τὸν Χουσσεῖν Μποζαλγκάνλυ καὶ τὸν Μαμέντ τοῦ Ἀζερμπαϊτζιάν, ἀπὸ τὸν λαϊκὸ τραγουδιστὴ τοῦ Νταγκεστὰν Σουλεϊμὰν Στάλσκι, ἀπὸ τὸν Ντσαμμποῦλ τοῦ Καζὰχ κ. ἄ.

Ἡ μεγαλοφυὴς καλλιτεχνικὴ κληρονομία τοῦ Πούσκιν ἔχει περάσει σὰν ἀκατάλυτο συστατικὸ τοῦ σοσιαλιστικοῦ πολιτισμοῦ στὴν σοβιετικὴ κοινωνία, ἡ ὁποία ἀνοικοδομεῖ τὸν Κομμουνισμό.