

Фольклор в творчестве Пушкина

Пушкин выступает на литературной сцене впервые в 1814 г. как автор типичных для дворянской литературы 10-х годов „посланий“. Но очень скоро молодому поэту становятся тесны рамки этой салонной поэзии, и первое большое произведение Пушкина, сразу выдвинувшее его, как крупную литературную фигуру, знаменует переход на несколько иные позиции. Правда, Пушкин формально еще не порывает с литературными традициями карамзинистов. В своем посвящении к „Руслану и Людмиле“ Пушкин обращается к „красавицам“, т. е. традиционным „милым дамам“ — дворянским читательницам, на которых ориентируются поэты карамзинской школы:

„Для вас, души моей царицы,
Красавицы, для вас одних
Времен минувших небылицы,
В часы досугов золотых,
Под шепот старины болтливой,
Рукою верной я писал;“

Но это обращение только дань традиции. В самой поэме уже много нового, противоречащего литературным канонам салонной поэзии.

Как известно, первая поэма Пушкина вызвала резкую критику ревнителей старины. Это возмущение объяснялось вовсе не обращением поэта к русскому народному эпосу, потому что в „Руслане и Людмиле“ этот элемент едва намечен. Не случайно в поэме Пушкина вместо колдунов и ведьм фигурируют волшебники и волшебницы, а наряду с витязями — рыцари. Использование пришедшего и приглаженного народного эпоса в таком декоративном плане, как это сделано Пушкиным в его юношеской поэме, не было совершенной новостью в дворянской литературе конца XVIII и начала XIX века. В этом у Пушкина были предшественники в виде Львова, Радищева и Карамзина с их причесанными французскими парикмахерами „дарь-девидами“ и „Добрынями“, которые могли бы сделать честь любой дворянской гостиной. „Плоские шутки старины“ критика усмотрела в „мужидких“ рифмах поэмы, в ее „простонародности“, „в грубости“.

Иными словами, уже в своей первой поэме Пушкин стремится выйти из рамок узко-салонной поэзии, освободиться от жеманного языка гостиных.

Дальнейшее творческое развитие поэта идет именно по пути этого освобождения от „салонности“. В этом отношении очень интересно такое высказывание Пушкина в письме к А. А. Бестужеву (№ 57. Письма. Т. I. 13 июня 1923 г.) по поводу „Братьев-разбойников“: „Если отечественные звуки: харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц Пол. зв., то напечатай его. Впрочем чего бояться читательниц! их нет и не будет — на русской земле, да и жалеть не о чем“.

Путь Пушкина к реализму идет через период „южных поэм“, с их романтическим разочарованным героем, бросающим вызов обществу. Осуждение этого героя, начатое в „Цыганах“ и во всей полноте раскрытое в „Онегине“, показывает, что Пушкин в середине двадцатых годов приходит к принятию каких-то новых общественно-политических норм, и именно с точки зрения этих новых норм осуждает своих романтических героев.

Последователь великих буржуазных философов-просветителей XVIII века, идейно примыкающий к передовым группировкам дворянской молодежи начала XIX века, Пушкин, от противопоставления себя „действительности“, под влиянием „силы вещей“ приходит к мысли о необходимости постепенного преобразования этой действительности с помощью реформ. „Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений политических, страшных для человечества“, напишет позднее Пушкин.

Отсюда неизбежность знакомства с этой действительностью и знакомства по возможности широкого и разностороннего. С этим связана все растущая конкретность пушкинского творчества, его демократизация, вовлечение в литературный обиход новых социальных сил, и в первую очередь народа.

Требование „народности“ выдвигалось и романтической поэзией, и ожесточенные споры между романтиками и классиками в литературе 20-х годов шли как раз вокруг народности. „С некоторых пор, — пишет Пушкин в своей заметке о народности в литературе (1826 г.), — вошло у нас в обыкновение говорить о народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, — но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность“. И вот какое определение дает Пушкин: „Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, и поверий, и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу — климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию — которая более или менее отражается в зеркале поэзии“.

Такое понимание народности складывается у Пушкина уже в Михайловском, где реализм окончательно устанавливается, как основной творческий метод Пушкина, а историзм и народность, как основные категории его общественно-политического мышления. Из приведенного определения

видно, что Пушкин под народностью понимает национальную специфику народного характера, общественно-политическое устройство, характерное для этого народа, его бытовые особенности и прочее.

Исторические изыскания Пушкина приводят его к убеждению, что движущей силой истории является народ. Поэтому главным героем своей народной трагедии „Годунов“ Пушкин мыслит народ. В его заметках о народной драме и о Марфе Посаднице М. П. Погодина читаем: „Что развивается в трагедии? какая цель ее? Человек и народ. Судьба человеческая, судьба народная“. Это признание народа основной движущей силой истории естественно ведет Пушкина к изучению этого народа, и прежде всего, его языка и его поэзии.

Интерес к народному творчеству отмечается у Пушкина уже на юге. К кишиневскому периоду относится первая прозаическая запись сказки о царе Салтане и французская заметка о Бове, показывающая, что Пушкин интересовался происхождением этой распространенной в русской литературе XVIII века сказке и знал об ее иностранном происхождении.

Уже в первой половине 20-х годов находим такую заметку Пушкина: „...не решу, какой словесности отдать предпочтение, но есть у нас свой язык; смелее! обычаи, история, песни, сказки и проч.“ К этому же времени относится собрание старинных народных пословиц и поговорок. Интересно, что они снабжены примечаниями Пушкина, показывающими, как вдумчиво относился поэт к каждому оттенку народных высказываний.

СТАРИННЫЕ ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ

Не суйся среда прежде четверга. Смысл иронический. Относится к тем, которые хотят оспаривать явные законные преимущества: вероятно выдуман во времена местничества.

В праздник жена мужа дразнит (выписка из Кирши).

Горе лыком подпоясано, — разительное изображение нищеты; см. Древние стихотворения.

Иже не ври жъ, егоже не пригоже. Насмешка над книжным языком: видно и в старину остряли насчет славянизмов.

Кнут не архангел, души не вынет, а правду скажет: апология пытки, пословица палача, выдуманная каким-нибудь затейником.

На посуле, как на стуле. Посул — церковная дань, а не обещание, как иные думали; следственно, пословица сия значит — на подарках можно спокойно сидеть, как бы на стуле.

Беспечальным сон сладок.

Не твоя печаль чужих детей качать; — не твоя забота; печаль от глагола пекусь.

Бодливой корове — пословица латинская.

Бог даст день, бог даст и пищи. Этой пословицей бедняк утешал однажды голодную жену. „Да, — отвечала она, — пищи, пищи, да с голоду и умри“.

Нужда научит калачи ёсть, т. е. нужда — мать изобретения и роскоши.

Кто в деле (в должности), тот и в ответе (в посольстве).

Эта пушкинская запись показывает глубокую осведомленность Пушкина в истории слов и внимание к их социальному звучанию. „Пушкин уважал тысячелетнее предание народа, доискивался в нем смыслу, будучи убежден, что смысл в нем есть и быть должен, если не всегда легко его разгадать“; пишет Даль в своих воспоминаниях. Эти воспоминания сохранили нам интереснейшее высказывание Пушкина о народных пословицах и поговорках: „А что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото! А не дается в руки, нет“. (Пушкин и Даль. Л. Майков. Рус. Вестник, 1890 г., № 10).

Народные пословицы щедро рассыпаны в письмах Пушкина, включены в тексты его произведений, используются поэтом в качестве эпиграфов. Особенно широко используются они поэтом в „Капитанской дочке“. Известно, что эпиграфом ко всей повести в целом служит старая пословица: Береги честь смолоду. Из записанных Пушкиным старинных пословиц „не твоя печаль чужих детей качать“ включена им в „Арапа Петра Великого“.

Интерес к народному творчеству, к народной сказке, песне, пословице особенно усиливается в период Михайловского сидения. Известно, что там Пушкин заставлял свою няню Арину Родионовну рассказывать ему сказки: „Вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма“, пишет Пушкин своему брату Льву (1824 г. ноябрь, письмо № 105, том I писем под ред. Б. Л. Модзалевского). А в письме к Вяземскому от 25/1 1825 г. (№ 118) читаем: „живу недорослем, валяюсь на лежанке, и слушаю старые сказки да песни“.

Изучение народных сказок и песен возводится Пушкиным в принцип, и не раз высказывает поэт свое глубокое убеждение в необходимости для писателя учиться у народа. „Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают“, читаем в полемических заметках Пушкина от 1830 г. А в своем ответе на статью в „Атенеи“ (1828 г.) Пушкин повторяет эту же мысль: „Читайте простонародные сказки, молодые писатели — чтобы видеть свойства русского языка“. Таким образом, обращение к народной поэзии, к сказкам мотивируется Пушкиным прежде всего необходимостью вовлечения народной речи в сферу литературную, для создания русского литературного языка. „Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного, но впоследствии они сблизились, и такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей“ пишет Пушкин в статье „О предисловии г-на Лемонте к переводу басен Крылова“.

Новое реалистическое направление пушкинского творчества органически связано с борьбой за язык, освобожденный от жеманства, салон-

ной изысканности, язык освеженный и обогащенный народной речью. „Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и фр. (т. е. французской) утонченности. Грубость и простота ему более пристали“, пишет Пушкин еще в 1823 году. В представлении Пушкина, народный язык был той живой водой, которая должна была вернуть к жизни „отроческую русскую словесность умерщвленную французской болезнью“. Самым страшным обвинением для писателя у Пушкина является обвинение в высокопарности, напыщенности, жеманстве, и в этом отношении чрезвычайно интересно высказывание Пушкина о Ломоносове. Поэт говорит о вредном влиянии Ломоносова на русскую литературу: „Высокопарность, изысканность, отвращение от простоты и точности, отсутствие всякой народности и оригинальности — вот следы, оставленные Ломоносовым“. Чтобы избавиться от этого „вредного влияния“, вернуть язык и литературу к жизни, надо учиться у народа. „Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и слава богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований“, пишет Пушкин и советует прислушиваться к говору московских просвирен. „Они говорят удивительно чистым и правильным языком“.

К Михайловскому относится первая пушкинская сказка в народном духе „Жених“. Эта сказка интересна, как первый опыт широкого использования повтом народных образов и языка народной поэзии, хотя стихосложение этой сказки чисто литературное, сближающее ее с балладами. Вместе с тем, это одна из первых попыток Пушкина включить в свое творчество какие-то новые социальные группы, ввести элемент „просто-народности“, перенести действие в другую социальную среду. В этой сказке Пушкин уже использует сказочный сюжет — о храброй девушке и разбойниках, хотя возможно, что до поэта этот сюжет дошел в литературной обработке. Все же в „Женихе“ мы находим следы внимательного изучения народной поэзии. Тут есть и типичные фольклорные сравнения:

„Не век девицей вековать,
Не всё косатке распевать,
Пора гвездо устроить,
Чтoб детушек покоить“.

Встречаются фольклорные образы, эпитеты, которыми особенно богата сцена сватовства; включены и народные поговорки, есть упоминание о свадебных обрядах:

„За стол невесту повели;
Поют подружки, плачут“.

Все растущий интерес Пушкина к народному творчеству находит отражение и в других произведениях этого периода. Достаточно вспомнить фольклорный элемент в „Онегине“. Этот элемент органически связан с „народностью“ героини Пушкина, Татьяны, выразительницы народного

начала, сохранившей всю непосредственную любовь к своей родной стране. Мы знаем, что „русская душою“,

„Татьяна верила преданьям
Простонародной старины,
И снам, и карточным гаданьям,
И предсказаниям луны“.

Мы видим в „Онегине“ сцену гаданья, с упоминанием двух старинных песен и включение народной песни в текст романа. В „Онегине“ же говорит Пушкин о русских „унылых“ песнях. Возмущение критики вызывал такой стих из сна Татьяны:

„Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,
Людская молвь и конский топ!“

Вот что пишет Пушкин по этому поводу в своих заметках на рецензии об „Евгении Онегине“: „Некоторые стихотворные вольности... приводили критика моего в великое недоумение. Но более всего раздражал его стих:

Людскую молвь и конский топ“.

„Так ли изъясняем мы, учившиеся по старым русским грамматикам, можно ли так коверкать русский язык?“ Над этим стихом жестоко потом посмеялись и в Вестнике Европы. Молвь (речь) слово коренное русское. Топ вместо топот столь же употребительно, как и шип вместо шипение и хлоп вместо хлопанье (следственно вовсе не противно духу русского языка)...

На ту беду и стих-то весь не мой, а взят целиком из русской сказки: „И вышел он за ворота градские, и услышал конский топ и людскую молвь“. Бова Королевич.

К этой записи Пушкин делает сноску: „Он шип пустил по змеиному — Древние русские стихотворения“. Но Пушкин не ограничивается этой заметкой и снова останавливается на цитированном стихе. В ответе на критику „Атенея“: „... „Замечу моему критику, что роп, топ и прочее употребляют простолюдины во многих наших губерниях.“

Мне случалось также слышать стукот вместо стук“.

Приведенная полемика лишнее доказательство пристального внимания, с которым относился Пушкин к народной речи, не искаженной иностранными влияниями, его неустанного изучения языковых особенностей народной речи, сопоставления их с былинами и старинами. На этом небольшом примере мы видим, что Пушкин сознательно вводит народные сказочные обороты в литературный обиход, иными словами, стремится к обогащению речи литературной за счет „свежих вымыслов народных“.

Этот творческий метод Пушкина получает особенное развитие в Борисе Годунове, где Пушкин использует народные пословицы и поговорки древнерусские и славянские речения и наряду с этим крепкий народный язык. Известен ответ Пушкина Плетневу на просьбу последнего прислать „Бориса Годунова“ для занятий по русскому языку с одной из

великих княжен. „Какого вам Бориса и на какие лекции? В моем Борисе бранятся по матерну на всех языках. Это трагедия не для прекрасного полу“. Этот выпад Пушкина невольно напрашивается на сопоставление с „посвящением“ Руслана и Людмилы:

„Счастливы уж я надеждой сладкой,
Что дева с трепетом любви
Посмотрит, может быть, украдкой
На песни грешные мои“.

От „посвящения“ в „Руслане“ до „Бориса“ — таков творческий путь поэта.

Известно, что, работая над Годуновым, Пушкин тщательно изучает старые летописи. Интерес к памятникам письменного творчества также очень силен у поэта. „Приступая к изучению нашей словесности, мы хотели бы обратиться назад и взглянуть с любопытством и благоговением на ее старинные памятники — мы желали бы с благоговением и старательно развернуть пыльные рукописи; воскресить песнопения баянов, сказки и песни веселых скоморохов или комедии — сравнить их с этой бездной поэм, романсов, мистерий иронических и любовных, и простодушных и сатирических, коими наводнены европейские литературы средних веков.... Но к сожалению, старой словесности у нас не существует. За нами темная степь — и на ней возвышается единственный памятник: „Песнь о полку Игореве“. Работа Пушкина над „Словом о полку Игореве“ должна составить тему отдельного исследования, мы же упоминаем о ней потому, что эта работа служит ярким примером органической связи между историзмом Пушкина и его пониманием народности.

Изучал Пушкин и духовные стихи. Интересно такое его замечание на главу „Путешествия“ Радищева, где Радищев говорит о слепом певце: „Лучше было бы, если бы Радищев, кстати о старом и всем известном Стихе, поговорил нам о наших народных легендах, которые до сих пор еще не напечатаны и которые заключают в себе столь много истинной поэзии“. О том, что Пушкин хорошо знал все вышедшие в его время сборники народной поэзии, совершенно несомненно. Знал Пушкин и некоторые сборники русских сказок XVIII века, как это ясно из каталога его библиотеки.

С Михайловского повидимому начинается и систематическое изучение и собирание народной песни. Сохранились воспоминания, что Пушкин, переодетый в крестьянское платье, пел песни с крестьянами. Пушкиным было записано в разное время 50 народных песен, которые он впоследствии передал Киреевскому для его сборника. Причем, как это видно из письма П. Киреевского поэту Языкову (№ 15, письма П. В. Киреевского к Н. М. Языкову, ред. Азадовского. Акад. Наук СССР, 1935 г.), Пушкин вначале предполагал принять деятельное участие в этом издании и обещал написать предисловие. Набросок предисловия к сборнику Соболевского имеется в бумагах Пушкина. Этот набросок прокомментирован М. А. Цявловским в его книге „Рукой Пушкина“. Из при-

веденного наброска видно, что сборник был задуман широко и должен был охватить исторические песни, начиная с Ивана Грозного до солдатских песен про Суворова. В своих комментариях проф. Цявловский называет несомненные печатные источники, которыми мог пользоваться Пушкин для изучения этих песен: „в первую очередь такими источниками были сборник Кириши Данилова и Новиковский песенник 1780 г.“ („Рукой Пушкина.“ Академия Наук. 1935).

В числе этих песен одна была пушкинская, т. е. представляла собой подделку Пушкина под народную. 32 песни пушкинского собрания составляют „свадебные“. Интересно, что включенная Пушкиным в „Русалку“ свадебная песня „Сватушка, сватушка“, является соединением двух песен пушкинских записей.

„Бестолоковый сватушка!
 По невесту ехали,—
 В огород заехали,
 Пива бочку пролили,
 Всю капусту полили,
 Верее молился:
 Верее, верееюшка,
 Укажи дороженьку
 По невесту ехати.
 Сватушка, догадайся,
 За мошоночку принимайся:
 В мошне денежки шевелятся,
 Они к девушкам норовятся.
 А копейка ребром становится
 Она к девушкам норовится.
 Всѣ песни перепели,
 Горлушки пересохла,
 А сватушка рыжий
 По берегу рыщет,
 Хочет удавиться,
 Хочет утопиться,
 От красных довок,
 От белых лебедек
 Дари, дари довок,
 Дари лебедек,
 Не станешь дарити—
 Мы пуде корити
 Сватушка, догадайся.
 За мошоночки принимайся.
 В мошне денежка шевелится
 Красным девушкам норовится“.

Повидимому из второго варианта Пушкин взял обращение свата к девушкам:

„Что ж, красные девицы, вы примолкли?
 Что ж, белые лебедушки, притихли?
 Али все песенки вы перепели?
 Али горлушки от пенья пересохла?“

Кроме этих свадебных, в сборнике Киреевского есть еще 17 необрядовых. Одна из них исследователями считается пушкинской „подделкой“ под народную песню. Это представляется весьма вероятным, если учесть известную „литературность“ этой песни, и ее сходство с „Песнями западных славян“.

Все упомянутые выше песни сохранились в копиях, с пометкой Киреевского „Пушк“. Но в собрании Киреевского есть и десять пушкинских автографов. Первые две песни этого собрания пушкинских автографов относятся к сыну „Стеньки Разина“. Известен интерес Пушкина к Стеньке Разину „единственному поэтическому лицу нашей истории“.

И вероятно не случайно, среди пушкинских подражаний народным песням три посвящены Стеньке Разину. Эти три песни написаны различным размером. Они широко используют фольклорные образы и сравнения. Третья из этих песен начинается прямой реминисценцией из Бовы Королевича, о которой говорил в своем ответе критику „Атенея“ Пушкин:

„Что не конский топ, не людская мольва“ и т. д.

Эти песни о Стеньке Разине при жизни Пушкина напечатаны не были, Бенкендорф вернул их Пушкину с такой пометкой: „Песни о Стеньке Разине при всем поэтическом своем достоинстве, по содержанию своему неприличны к напечатанью. Сверх того церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева“.

К попыткам подражания народному песенному творчеству относятся еще три песни: „Еще дуют холодные ветры“, „Всею красны боярские конюшни“ и шуточная „Сват Иван, как пить мы станем“.

В „Истории села Горюхина“ Пушкин говорит о склонности горюхинцев к поэзии и приводит в пример, как он говорит, „сатирическое“ стихотворение.

„Ко боярскому двору
Антон староста идет (2),
Бирки в пазухе несет. (2)
Боярину подает,
А боярец смотрит
Ничего не смыслит.
Ах ты, староста Антон,
Обокрал бояр кругом,
Село по миру пустил,
Старостиху надарил“.

Эта песня несомненно принадлежит Пушкину. Но что гораздо интереснее, это ее поразительное сходство с последней из записанных Пушкиным необрядовых песен (№ 17) об Аракчееве:

„Бежит речка по песку
Во матушку во Москву,
В разорену улицу,
К Аракчеву двору.
У Аракчева двора тута речка протекла,
Бела рыба пущена;

Дороженьки проторил,
 Березками усадил,
 Бедных людей прослезил,
 Тут и плавали гуляли
 Девяносто кораблей;
 По пятисот молодых,
 Гребцов-песенничков;
 Сами песенки поют,
 Разговоры говорят.
 Все Ракчеева бранят
 Ты, Ракчеев господин,
 Всю Россию разорил,
 Бедных людей прослезил,
 Солдат голодом поморил, . . .“

Не говоря уже о полном тождестве размера, поражает удивительная аналогия в содержании и, наконец, совпадение в основных образах, в целом ряде эпитетов; это особенно ясно в последней части песни: „Ты, Ракчеев господин, всю Россию разорил, а в пушкинской песне: Ах ты староста Антон, обокрал бояр кругом и т. д.“

Если мы обратимся к тексту, в который включена эта совершенно выпавшая из внимания исследователей песня, то найдем блестящее подкрепление нашей гипотезы о действительном смысле „песни“ в „Истории села Горюхина“:

„Музыка была всегда тоже любимое искусство образованных горюхицев; балалайка и волынка, услаждая чувствительные сердца, поныне раздаются в их жилищах, особенно в древнем общественном здании украшенном елкою и изображением двуглавого орла“.

Это „сатирическое стихотворение“ на фоне „двуглавого орла“ приобретает особенную остроту. Если вместо „старосты Антона“ поставить в соответствии с пушкинским замыслом страшную фигуру Аракчеева, „всей России притеснителя“, то „История села Горюхина“ получает совершенно другое звучание. А что в своей „сатирической песне“ Пушкин подчеркивает портретность „старосты Антона“, ясно из ее последнего куплета:

„Ах ты, староста Антон,
 Обокрал бояр кругом,
 Село по миру пустил,
 Старостиху надарил.“

В этой „старостихе“ надо несомненно видеть достаточно ясный для современников намек на Настасью Минкину, а в разоренном, пущенном по миру селе — „царскую вотчину“, нищую Россию.

„История села Горюхина“ писалась Пушкиным в знаменитую болдинскую осень 1830 г. и, как известно, осталась незаконченной. В бумагах Пушкина сохранился черновой план „Историй“, который мы и приводим:

„Уважение мое к званию писателя, поэтов
 в особенности.
 Встреча с Булгаринным и Милоновым.
 Любовь.“

Попытки мои в разных родах.
 В повестях.
 В истории всеобщей, России, губернского
 города. Уездный город не имеет истории.
 Приезд мой в деревню.
 Родословная моя, мысль писать историю.
 Календари. Изустные предания. Летопись
 попа.

Ревижские сказки с описанием мужиков.
 Географическое описание деревни.
 Баснословные времена.
 Правление старосты.
 Приказчик.
 Приезд моего прадеда тирана.
 Дед мой управляет. Пожар.
 Соседи. Повальная болезнь. Церковная
 история.

Отец мой. Стар. приказчик. Бунт.
 Была богатая вольная деревня.
 Обеднела от тиранства.
 Поправилась от строгости.
 Пришла в упадок от нерадения."

Черновой план „Истории“ показывает, как широко задумывалась эта общественно-политическая сатира Пушкиным. Зависимость „сатирической“ песни о старосте Антоне от песни об Аракчееве служит бесспорным подтверждением того, что Пушкин хотел дать в своем „Горюхино“ сатиру на современную ему крепостную Россию. Нам думается, что Пушкин не ограничился бы одной современностью и недавним прошлым. Надо думать, что внимательное изучение белого текста и сличение его с другими прозаическими записями и высказываниями Пушкина 30-х годов, а также детальное изучение черновиков „Истории“ выявит очень много нового и ценного для понимания этой замечательной сатиры.

Необходимо отметить, что самое заглавие этой „истории“, Пушкинское „Горюхино“ также фольклорного происхождения.

В свете этих новых данных представляется совершенно несомненным пародирование „Истории Государства Российского“ Карамзина, как несомненны выпады в Пушкинской „Истории“ против Полевого.

Как мы уже упоминали, Пушкин широко вводит в тексты своих произведений и отрывки из подлинно народных песен. Нередко введение этих песен, как и в разобранный нами „Истории села Горюхина“, раскрывает подлинное лицо автора, выявляет его затаенные мысли и симпатии. В VIII главе „Капитанской дочки“ казаки поют любимую песню Пугачева:

„Не шуми мати зелена дубравушка
 Не мешай мне добру молодцу думу думать...“

Пушкин дает эту замечательную песню всю целиком и затем говорит о впечатлении, которое эта „заунывная бурладкая песня“ произвела на Гринева: „Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми,

обреченными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным—все потрясало меня каким-то пиитическим ужасом“.

Используя образы народной поэзии, через песню выражает Пушкин свое отношение к Пугачеву, потому что иначе поэт не мог дать образ Пугачева так, как он его понимал. С помощью народной песни подчеркивает Пушкин героизму пугачевского восстания, силу народного движения, вызвавшего более чем „пиитический ужас“ правящего класса. Заметим, что еще два раза в связи с образом Пугачева обращается Пушкин к фольклору. Один раз—когда Пугачев рассказывает Гриневу „с каким-то диким вдохновением“ калмыцкую сказку, второй—в „Истории Пугачева“, когда поэт говорит о разговоре Панина с Пугачевым: „Я не ворон, я вороненок, а ворон-то еще летает“. И все эти случаи обращения к фольклору говорят о том, что образы народной песни, народной сказки помогали Пушкину героизировать образ бунтаря Пугачева.

Заметим, что два первых стиха указанной песни Пушкин приводит в последней главе Дубровского. Но там эта песня сразу обрывается сердитым окриком старой няни: „Барин почивает, а ты знай горланишь — нет у вас ни совести, ни жалости“. Мы нарочно привели эти два примера, когда использование одной и той же народной песни служит совершенно различным целям и подается поэтому в совершенно разных планах.

Широко использует народные песни или отдельные стихи из песен Пушкин для эпиграфов. Таковы эпиграфы в „Капитанской дочке“, эпиграфы очень пространные, и как всегда у Пушкина имеющие большое значение. В сущности вся „Капитанская дочка“ разворачивается на фоне народных песен, пословиц и поговорок. И эта стихия народной поэзии, так исключительно использованная Пушкиным, говорит о широте замыслов поэта, о его концепции Пугачевского восстания, как движения народного, в полном и совершенном смысле этого слова.

Большую часть своих песенных записей Пушкин сделал в Псковской губернии, но некоторые из песен были им записаны на Урале и в Болдине. О собирании Пушкиным песен уральских казаков сохранились воспоминания современников и указания в переписке Киреевского и Языкова. Начало одной из записанных на Урале солдатских песен воспроизводит Пушкин в своих примечаниях ко второй главе „Истории Пугачева“: „Память капитана Сурина сохранилась в солдатской песне:

„Из крепости из Зерной
На подмогу Рассыпной,
Вышел капитан Сурия,
Со командою один“.

Наряду с песнями, идет записыванье народных сказок. В пушкинских материалах этих записей семь. Надо думать, что только часть их записана со слов Арины Родионовны. Особенно концентрируется внимание Пушкина на народных сказках в начале 30-х годов.

Конец 20-х и начало 30-х годов ознаменованы ожесточенной литературной войной между Литературной Газетой и Московским Телеграфом, иными словами между органом прогрессивной дворянской группы и органом оформляющей свои идеологические позиции молодой буржуазии. Эта борьба в основном группируется вокруг проблемы народности, т. е. вопроса о том, какая из общественных группировок имеет право говорить от имени „народа“. Мы знаем, что к этому времени уже оформляется славянофильство, как определенное литературно-политическое течение, имевшее „русские и притом помещичье-феодалные антикапиталистические корни“ (Б. Зельдер. „Капитализм и Русская фольклористика“, Литература и Марксизм, 1929 г., кн. 5). Протестуя против развития чужеземного капитализма, помещики в противовес ему выдвигают „самобытные, славянские устои“.

Это стремление сохранить свою „нетронутость“, самобытность и лежит в основе позиции славянофильского лагеря. О позиции же Пушкина мы пока говорить не будем, а перейдем к анализу его сказочных опытов.

Если оставить в стороне первую полудетскую сказку Пушкина „Бова“, эротическую „Царь Никита“, и уже упомянутую нами сказку „Жених“, то мы увидим, что все прочие сказки Пушкина пишутся им сравнительно в небольшой период с 1830 по 1834 год. Этот цикл начинается сказкой о Медведихе и заканчивается сказкой о Золотом петушке.

Несмотря на знакомство Пушкина с русскими народными сказками и из сказочных сборников и из устных источников, для своих сказок поэт пользовался в основном иностранным сказочным материалом, причем, как правило, Пушкин берет сюжеты широко распространенные.

Поэт не делает различия между литературными и фольклорными источниками. В основе Золотого петушка, как это выяснено работой А. Ахматовой, лежит чисто литературное произведение: сказка Вашингтона Ирвинга об Арабском Звездочете. Совершенно несомненны литературные влияния в Сказке о царе Салтане. Из всех пушкинских сказок, только сказка о Попе и его работнике Балде непосредственно исходит из народной сказки и стоит в прямой связи с записью, сделанной со слов Арины Родионовны.

Пушкин исключительно широко использует западноевропейский фольклор. И если, как мы уже говорили, в отношении источников Пушкин не делает различий между книжными и подлинно-фольклорными сюжетами, то тем менее различает он сюжеты иностранные и русские.

„Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории, другие видят народность в словах, т. е. радуются тем, что изъясняясь по-русски употребляют русские выражения“, пишет Пушкин в уже неоднократно цитированной нами заметке о народности в литературе. Если распространить эти слова Пушкина на сказку, то, чтобы быть народной, по Пушкину сказка вовсе не должна братья из русского сказочного материала.

Вернее, народность сказки далеко не определяется одним выбором сюжета из специфически „русского материала“.

Все дело в обработке этого сюжета, в насыщении его тем „народным духом“, о котором не раз говорит Пушкин, и в развертывании его на живом бытовом фоне. Блестящим примером этого „завоевывания“ иностранного сюжета, претворения его в русский, является Сказка о рыбаке и рыбке. Долгие годы исследователи умилялись „простодушию“ этой замечательной „народной“, „русской“ сказки, и вопрос о нерусском ее происхождении в литературе даже не рассматривался. В настоящее время совершенно определенно установлено, что в основу этой сказки легла одна из сказок немецкого сказочного сборника бр. Гримм. Эта точка зрения была выдвинута еще в 1930 г. автором настоящей статьи на основании изучения пушкинских черновиков Сказки о рыбаке, и затем в недавнее время подтверждена работой М. К. Азадовского (Источники сказок Пушкина. Пушкин. Академия Наук СССР. Пушкин. Временник. 1936 г., в. 1)

Мы остановимся несколько дольше на этой замечательной сказке, потому что на ней особенно удобно показать, как чужой, иностранный материал в руках Пушкина превратился в национальный, народный, „настоящий русский“.

Вся сказка развертывается на специфически русском фоне, более того, на фоне крепостнически-самодержавной России. „Простодушная“ сказка в действительности дана повтом, как необычайно тонкая, острая сатира на современную Пушкину „святую Русь“.

Именно в этом плане надо рассматривать возвышение старухи, превращение ее из „черной крестьянки“ в „столбовую дворянку“. Элемент социальной сатиры особенно ярко подчеркнут в черновике, где этот специфический российский фон остро выпячен:

„Я тебе госпожа и дворянка,
Я дворянка, а ты мой оброчный крестьянин“.

Мастерское и необычайно тонкое внесение в сказку социальной сатиры, насыщение ее специфически-русскими бытовыми подробностями, подача героев в соответствии с традицией русской народной сказки и, наконец, блестящее использование всего богатства народного языка, все это и создает национальный и народный характер этой сказки.

Сказанное о Сказке о рыбаке и рыбке в той или иной мере приложимо и к остальным пушкинским сказкам.

Не делая различия между литературными и чисто фольклорными источниками, Пушкин в развертывании сказочного сюжета позволяет себе большую свободу. Он не следует рабски сказочной схеме; он одни сказочные мотивы выбрасывает, другие переставляет, усиливает, или развивает, причем руководствуется значением этих отдельных мотивов для основной повествовательной линии сказки. Этим объясняется поразительная „слаженность“, пушкинской сказки, ее стройность,

как целого. Между тем известно, что слабость мотивировки, несвязанность отдельных частей, обилие лишних, побочных мотивов—все это черты, характерные для народной сказки и объясняющиеся ее особенностями. В пушкинских сказках нет ни одного лишнего действующего лица, ни одной ненужной, неоправданной ходом действия детали, ни одного лишнего слова. Из них действительно „слова не выкинешь“.

В народных сказках о мертвой царевне обычно гроб с уснувшей царевной висит десятки, а иногда сотни лет, до тех пор, пока на него случайно не наткнется в лесу какой-нибудь заблудившийся охотник. Пушкин с самого начала вводит царевича Елисея: „И жених сыскался ей, королевич Елисей“. Благодаря этому, поиски царевны, на которые отправляется Елисей после ее исчезновения, носят уже не случайный характер. Елисей с самого начала одно из действующих лиц сказки, и это же позволяет пушкинской царевне сразу мотивировать свой отказ „братьям“:

„...Мне всех милей королевич Елисей“.

Такое построение сказки делает ее динамичной, живой и яркой. Но эта слаженность читателем как-то не ощущается; она сделана очень тонко и выявляется только путем тщательного анализа. Итак, построение сказки литературно, и более того, эти приемы подачи материала, развертывания сюжета необычайно характерны для всего пушкинского творчества. Точность, скупость деталей, отбрасывание всего ненужного, лишнего, отягощающего центральную повествовательную линию, все это типично пушкинские черты, находящие воплощение во всем его творчестве. Таким образом, в отношении структуры, сказки органически связаны со всем пушкинским творчеством.

Характерным примером того, как исходя из определенной народной записи, Пушкин применяет свойственный ему метод „отбора“ материала, служит его сказка о попе и работнике его Балде. Запись народной сказки, имеющаяся в пушкинских тетрадах, очень запутанна, в ней соединено несколько отдельных сказочных сюжетов, которые не имеют прямого отношения к замыслу Балды, и Пушкин сразу их отбрасывает как лишний, мешающий балласт.

Совершенно литературны и приемы показа героя в пушкинских сказках. Пушкин не старается подражать наивности народной сказки. Он не боится давать характеристики своим сказочным героям, даже таким персонажам, как, например, царевна, в сказке о Царевне и семи богатырях. В народных сказках в лучшем случае говорится, что царевна красавица, или краса неописанная, а Пушкин дает очень яркий образ царевны:

„Но царевна молодая,
Тихомолком расцветая,
Между тем росла, росла,
Поднялась и расцвела
Белолица, черноброва,
Нраву кроткого такого“

Еще более интересен в этом отношении образ мачихи. Это поразительно яркий, литературный портрет, который по манере своего построения так и просится на сопоставление со знаменитом „портретом“ Татьяны („Итак, она звалась Татьяной“...). Ничего подобного в народной сказке, которая не гонится за психологическими тонкостями, мы не найдем.

Эти литературные приемы показа героев стоят в органической связи с общей тенденцией укрепления повествовательной линии и ее осмысления.

Затем Пушкин по ходу действия характеризует своих героев и марками от автора, и многочисленными эпитетами, и, наконец, отношением к этим персонажам других действующих лиц сказки.

Итак, Пушкин в изображении своих героев пользуется литературными приемами, а не фольклорными и стремится даже тут к „широкому изображению характеров“, поскольку это позволяют рамки сказочного жанра.

Необходимо отметить и выраженную демократичность пушкинских сказочных персонажей, полное отсутствие „приглаженности“, старания „переодеть“ их.

Эта демократичность пушкинских сказочных героев подчеркивается и языком сказок. Именно в сказках использует Пушкин, как нигде, все поразительные сокровища народной речи, все поэтическое богатство народной фантазии. И тут невольно вспоминаются слова Пушкина, записанные Далем: „Сказка сказкой,—говаривал он,—а язык наш сам по себе. И нигде ему нельзя дать того русского раздолья, как в сказке. А как это сделать? Надо бы сделать, чтоб выучиться говорить по-русски и не в сказке... Да нет, трудно, нельзя еще“.

Излюбленные народной поэзией сравнения, типично-фольклорные метафоры и эпитеты, очищенные от литературщины образы народной поэзии, все это, по выражению Пушкина, „золото“, щедрой рукой рассыпаны в его сказках. В связи с резко выраженной демократизацией сказочных героев стоит и широкое использование в языке сказок многочисленных „просторечий“, т. е. вульгаризмов. Ими изобилуют и Сказка о мертвой царевне, и Балда, и Золотой петушок. Если же в сказке встречаются элементы высокого стиля, то они используются в пародийном плане. В этом отношении чрезвычайно интересен Золотой петушок. Пародийный характер этой замечательной сказки раскрыт А. Ахматовой. Золотой петушок отражает настроение поэта, убедившегося, что царь свое слово не сдержал, что Пушкину с ним „вздорить накладно“. Эта пародийность подчеркивается характерным для Пушкина приемом: соединением образов высокого стиля с „просторечиями“.

„Год, другой проходит мирно,
Петушок сидит все смиренно;
Вот однажды царь Дадон
Страшным шумом пробужден.“

„Царь ты наш! Отец народа!“
Возглашает воевода,
„Государь! проснись! беда!“
„Что такое, господа,“
Говорит Дадон зевая,
„А? кто там? беда какая?“

„Отец народа“, который спит в минуту опасности, которого с трудом могут растолкать его воеводы, в действительности оказывается ленивым, неповоротливым стариком, который царствует „лежа на боку“.

Наряду с широким использованием вульгаризмов, идет стремление Пушкина приблизить сказочную речь к разговорной; многочисленные примеры этого видим мы в Балде, Мертвой царевне и Сказке о золотом петушке:

„Что ты! старцу молвил он,
Или бес в тебя ввернулся,
Или ты с ума рехнулся!
Что ты в голову забрал?
Я конечно обещал,
Но всему же есть граница.
И зачем тебе девица?“

Очень интересна синтаксическая конструкция пушкинской сказочной речи. Для пушкинских сказок характерны простые, короткие предложения. Сложная синтаксическая конструкция свойственна только „Прологу“ к „Руслану и Людмиле“, произведению чисто литературному, хотя и использовавшему фольклорные образы и написанному в 1828 г. Нам думается, что этой сложностью синтаксической конструкции „Пролога“ Пушкин подчеркивал литературность всей поэмы. Не мог поэт к такому произведению, как „Руслан и Людмила“, где нет ни тени народности, давать выдержанное в духе народной поэзии начало.

В некоторых из своих сказок Пушкин использует и сказочные народные „зачины“. Это имеет место в Золотом петушке:

„Негде, в тридевятом царстве,
В тридесятом государстве,
Жил был славный царь Дадон“.

И в уже упомянутом „Прологе“ к Руслану и Людмиле:

„У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том,
И днем, и ночью кот ученый
„Все ходит по цепи кругом.“

Нам думается, что использование народных зачинов именно в наиболее литературных по своему происхождению сказках Пушкина, как например Сказка о золотом петушке, не случайно. Пушкин стремится в своей обработке литературного материала по возможности широко дать колорит сказки именно народной.

Концовки всех пушкинских сказок традиционные, в полном согласии со сказочной традицией:

„И никто с начала мира
Не видал такого пира!
Я там был, мед, пиво пил,
Да усы лишь обмочил“.
(Сказка о мертвой царевне)
„День прошел — царя Салтана
Уложили спать в пол-пьяна.
Я там был, мед, пиво пил,
Да усы лишь обмочил“
(Сказка о царе Салтане)

Концовки сказки о попе и его работнике Балде и сказки о Золотом петушке тоже даны в согласии со сказочной традицией, но с подчеркиванием „морали“:

„Сказка ложь, да в ней намек,
Добрым молодцам урок“
(Сказка о золотом петушке)
„А Балда проговорил с укоризной:
Не гонялся бы ты, поп, за дешевизной.“
(Сказка о попе и его работнике Балде).

Таким образом, в своих сказках Пушкин бродячие, интернациональные сказочные сюжеты развертывает на специфически-русском фоне, на фоне современной ему крепостной России, широко пользуясь русским сказочным канонem и народным словарем. Демократизируя, опрощая своих сказочных героев, Пушкин насыщает их бытовыми и национальными чертами. Таково, например, в сказке о попе и работнике его Балде ультра-реалистическое описание жизни Балды в поповом доме с подчеркнутым противопоставлением „работника“ Балды—эксплуататору попу; таковы „желания“ старухи в сказке о рыбаке и рыбке: сначала „новое корыто“, затем „новая изба со светелкой“, затем: „не хочу быть черной крестьянкой, хочу! быть столбовой дворянкой“, „царицей“ и наконец, „владычицей морскою“. Специфически-российскими являются и разговоры царицы-мачихи в сказке о царе Салтане, где в образе мачихи подчеркивается поэтом черты властной помещицы, владелицы „душ“. В одной из ранних пушкинских сказок—„Женихе“ таким моментом является сцена сватовства.

Наконец, таков смысл образа Дадона — российского самодержца, для которого нет ничего обязательного, кроме собственного каприза, а в неоконченной сказке о Медведихе—чисто русская иерархия зверей. В работе Желанского (А. Желанский. Сказки Пушкина в народном стиле. Гослитиздат. Москва 1936), автор полагает, что Пушкин в этой сказке хотел развернуть широкую социальную сатиру. Как ни заманчива эта мысль, поскольку сказка не окончена, говорить об этом столь определенно мы не решаемся.

Но вообще элемент сатиры и пародии чрезвычайно силен в пушкинских сказках. Использование сказки в пародийных или сатирических

целях—прием чисто литературный. Но если мы вспомним, что и народную песню блестяще использовал в этих целях Пушкин в „Истории села Горюхина“, то должны будем признать, что обращение к фольклору в этом плане представляется очень многозначительным.

Растущий интерес Пушкина к народному творчеству, к народной жизни стоит в органической связи со всем ходом творческого развития Пушкина. Пристальное внимание и тщательное изучение народной поэзии находит яркое отражение и в пушкинской прозе, и в поэзии, и, наконец, в письмах поэта. Мы находим фольклорные „куски“ в крупнейших произведениях Пушкина, как например, в „Евгении Онегине“. Но когда поэт дает „сказку“, то в обработке фольклорного материала пользуется чисто литературными методами и заставляет, если можно так выразиться, фольклорный материал служить целям литературным.



К „Сказке о попе и о работнике его Балде“.
Рисунок А. С. Пушкина

Введение пословиц, песен в тексты прозы создает как бы второй план и позволяет Пушкину подчеркнуть свои интимные мысли и чувства. Такова песня „Не, шуми, мати зелена дубравушка,“ в „Капитанской дочке“.

Это подводит нас к решению вопроса, чем же было народное творчество для Пушкина, в плане идеологическом.

В начале нашей работы мы отметили узко-националистические реакционные позиции русских славянофилов, для которых фольклор—поэтическое обоснование возврата назад, к „коренным устоям“ феодального быта. Поэтому так силен квасной патриотизм у апостолов славянофильства, Киреевского, Языкова и других. „Святая Русь“, „Матушка Русь“ не сходит с языка славянофилов. Если же у Пушкина мы встретим в его переписке это слово, то не иначе, как с иронической интонацией. Таково его обращение к брату в одном из южных писем: „Святая Русь мне становится невтерпеж“.

Феодально-крепостнические корни славянофильства глубоко чужды Пушкину. Не нищее „Горюхино“ привлекало Пушкина, не в возврате к „временам баснословным“ видел поэт спасение для этого Горюхина, а в приобщении его к европейской культуре. „Горе стране, находящейся вне европейской системы“, — таково глубокое убеждение Пушкина.

Для Пушкина народное творчество, фольклор не обращение назад, а путь вперед. Расширяя и обогащая за счет народной поэзии и народного языка литературный язык, Пушкин приобщает его к „живой воде“

раскрывает перед ним новые перспективы. Широко демократизируя своих героев, разрушая рамки их сословной ограниченности, Пушкин использует при этом все замечательные богатства народного творчества. Фольклор в руках Пушкина могучее оружие в борьбе за русскую культуру, за русский язык, за право русского народа на признание, за сохранение его самобытности.

Но не жизнь в „Горюхине“ возводит Пушкин в идеал, а подчеркивает, что народ сохранил свои культурные ценности вопреки своей „горюхинской“ действительности, борясь с ней. Отсюда интерес к народным восстаниям, бунтам, красной нитью проходящий через все творчество поэта. Отсюда же поэтизирование образа Пугачева, которое осуществляется также путем обращения Пушкина к народным песням и сказкам. Как мы уже говорили, параллельно разворачиванию сюжета „Капитанской дочки“, идет разворачивание в эпиграфах „второго плана“ этой повести. Нам думается, что изучение этой фольклорной рамки, очень тщательно построенной Пушкиным, позволит многое уяснить в его творчестве. Стихия народная, стихия крестьянского восстания, на фоне которого разворачивается „Капитанская дочка“, получает особое отражение в этих многочисленных выборках из народных песен и словиц.

Этот прогрессивный характер пушкинского обращения к народному творчеству очень тонко подметил не кто иной, как М. Горький.

„Прежде всего Пушкин был первым русским писателем, который обратил внимание на народное творчество и ввел его в литературу, не искажая в угоду государственной идее „народности“ — лицемерным тенденциям придворных поэтов — он украсил народную песню и сказку блеском своего таланта, но оставил неизменными их смысл и силу.

Возьмите сказку о попе и его работнике Балде, о Золотом петушке, о Царе Салтане и т. д., во всех этих сказках насмешливого, отрицательного отношения народа к попам и царям Пушкин не скрыл, не затушевал, а наоборот, оттенил еще более резко“ (М. Горький. О Пушкине. Известия ВЦИК, 24/IX, 1936 № 223).

Пушкин великий русский поэт, горячо любил свою родину и твердо верил в творческие силы русского народа. Еще на юге поэтом сделана следующая заметка: „Только революционная голова, подобная... Пестелю может любить Россию так, как писатель только может любить ее язык. Все должно творить в этой России и в этом русском языке“ (1822 — 1823 г.). Не царская, крепостническая Россия была дорога поэту он жаждал видеть Россию свободной, а несчастный, замученный народ счастливым.

Но при всей своей любви к родине, к русскому народу, Пушкин никогда не забывал о правах других народов на самоопределение. Ему была чужда официальная „народность“ николаевского правительства, гнетущего двойным гнетом нерусские народы царской России, как был чужд поэту квасной патриотизм идеологов славянофильства.

Мы знаем, что Пушкин отразил в своем творчестве и широко использовал поэзию всех времен и народов: Интерес к народной поэзии других народов пробуждается у Пушкина очень рано, раньше, чем оформляется его внимание к русской народной поэзии. На юге Пушкин слушает молдавские, турецкие, цыганские, татарские и греческие песни. Он вводит в текст своих „Цыган“ точный перевод цыганской песни:

„Арды ма, фрыджи ма,
На карбуне пуне ма
(жги меня, жарь меня, на уголь клади меня).“

В его южных поэмах мы найдем и татарскую песню, и казачью и черкесскую. Находит в поэзии Пушкина отражение и поэзия народов Кавказа, к быту которых проявляет большой интерес Пушкин.

На Кавказе Пушкин интересуется грузинскими песнями и в своем путешествии в Арзрум приводит прозаический перевод одной из них.

Как мы уже говорили, в „Капитанской дочке“ Пушкин вкладывает в уста Пугачева калмыцкую сказку. Во всех своих многочисленных и разнообразных странствиях Пушкин с особенным вниманием наблюдает и изучает нравы и национальные особенности народов, с которыми ему приходится встречаться, и везде, где это только возможно знакомится с их поэзией.

Пушкин, использующий в своей работе до 16 языков, великолепно знал литературу не только европейских стран, но и восточную, и следы его углубленного знакомства с народной поэзией народов всего мира мы ощущаем в его творчестве. Достаточно вспомнить „Песни западных славян“ — памятник интереса Пушкина к фольклору балканских славян, его переводы из Мицкевича и литовских поэтов, его испанские и шотландские песни, его „Подражания корану“ и т. д.

Эта интернациональная широта интересов Пушкина, его глубокое уважение к творческим силам всех народов мира, его признание и утверждение права этих народов на национальное самоопределение и на сохранение своей культуры одна из характернейших особенностей пушкинского гения.

Нельзя не вспомнить речь Пушкина, прочитанную им 18 января 1836 г. в Академии Наук и известную под именем „Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной.“

Возражая Лобанову, яростно нападающему на революционную Францию, „упавшую в омут душевного и умственного разврата“ (слова Лобанова), Пушкин говорит:

„Спрашиваю, можно ли на целый народ изрекать такую страшную анафему. Народ, который произвел Фенелона, Расина, Боссюэта, Паскаля и Монтескье, — который и ныне гордится Шатобрианом и Балланшем“...

Поэт, как эхо, откликающийся на все, что волнует человеческое сердце, на все, что его радует и печалит, поэт, верящий в творческие силы своего народа и народов мира, поэт в великолепной народной поэзии черпающий материал для своих замыслов,— вот творческий идеал Пушкина.

.
„Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены,
И улыбается забаве площадной
И вольности лубочной сцены.
То Рим его зовет, то гордый Илион,
То скалы старца Оссиана,
И с дивной легкостью меж тем летает он
Во след Бовы иль Еруслана.“

А. С. ПУШКИН

1837--1937

*Сборник статей
и материалов*



САРАТОВСКОЕ ОБЛАСТНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
САРАТОВ 1937