

«приветствует незримую гробницу Овидия», Пушкин отмечает небрежность выражений: «Тишина гробницы, громкая, как дальний шум колесницы; стон, звучащий, как плач души; слова, которые святее ропота волн... все это не точно, фальшиво или просто ничего не значит». С исключительной внимательностью подходил Пушкин к творчеству начинающих писателей, стремясь воспитать в них высокую ответственность за каждое слово и обращая внимание даже на мелочи. Так, например, он советовал Н. А. Дуровой назвать ее книгу не «Записки амазонки», что, по его мнению, «как-то слишком изысканно манерно», а «За-

писки Н. А. Дуровой»: «просто, искренно и благородно».

Работая над своими произведениями, Пушкин строго следовал выдвинутым им положениям. Он стремился к созданию политически действенного искусства, исполненного простоты и ясности, нужного и понятного народу. Творческие принципы Пушкина — родоначальника новой русской литературы — нашли свое развитие и углубление в деятельности гениального писателя нашей эпохи А. М. Горького, завещавшего советской литературе идеалы социалистической народности, исторической правдивости и высокой художественной простоты.

3. О ПУШКИНСКОМ „ВРЕМЕНИКЕ“ И О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Ан. Волков

Последние годы, прошедшие под знаком подготовки к столетию со дня гибели великого народного русского поэта Пушкина, вызвали заметное оживление в советском пушкиноведении. Это станет особенно заметным, если вспомнить положение, существовавшее на этом участке истории литературы всего два-три года тому назад.

Дело изучения Пушкина было монополией небольшой группы пушкинистов-текстологов и еще более узкого круга «социологов» пушкинского творчества. Между этими двумя отрядами пушкиноведения существовал разрыв: они работали принципиально различными методами. Текстологи сводили задачу работы над наследием Пушкина к изучению «микрорельефа», т. е. к собиранию и обработке автографов, к систематизации фактов из биографии Пушкина, его близких и современников. Очень часто эта работа превращалась в самоцельное копание в мелочах жизни поэта, его родственников и даже случайно упоминаемых Пушкиным лиц. Считая себя «пушкинистами», текстологи оставляли за пределами пушкиноведения всякие по-

пытки теоретического анализа творчества поэта. Рецидивы такого ложного, в корне ошибочного понимания пушкиноведения сохранились еще до сих пор. Наглядным свидетельством этого является статья Г. Винокура «Об изучении Пушкина», напечатанная в 1936 г. на страницах журнала «Литературный критик».

Вот запоздалое «credo» Г. Винокура:

«Только в применении к представителям этой особой научной профессии, которая посвящает свои силы собиранию и обработке первоисточников для изучения жизни и творчества Пушкина, можно с известным правом употреблять термин «пушкинист». В этом собирании, регистрации и научной обработке первоисточников для изучения Пушкина заключается, в сущности, действительная обязанность лиц, которых мы называем пушкинистами. Конечно, не возбраняется каждому отдельному пушкинисту заниматься любыми вопросами, выходящими за рамки его профессиональной обязанности. Я буду очень рад, если мои товарищи по Пушкинской комиссии

Академии наук в соответствии с публичными обещаниями некоторых из них займутся писанием статей на тему о том, «за что мы любим Пушкина». Это — их полное право, и я не сомневаюсь, что они сумеют внести известное оживление в обсуждение этого запутанного вопроса. Но это их право, а не обязанность. Никто не в праве требовать такого рода литературных выступлений от пушкинистов в принудительном порядке. Пушкинист — это человек, к которому прежде всего применимы определение типа «эрудит», «знаток» в узком смысле»¹).

Итак, за пределами кругозора пушкиниста оказывается все, что выходит за рамки текстологии, «микрорельефа», по образному выражению Томашевского. Г. Винокур узаконивает такое цеховое, и з в р а щ е н н о е понимание пушкиноведения.

Справедливость требует отметить, что текстологическое пушкиноведение проделало за годы революции большую, поистине самоотверженную работу, которая оказалась не под силу дореволюционным пушкинистам. Благодаря кропотливой работе текстологов советский читатель увидел подлинного Пушкина, свободного от искажений царской цензуры, многочисленных дореволюционных фальсификаторов и «издателей». Найдены новые произведения Пушкина, оставшиеся в течение многих десятилетий неизвестными. Начато издание академического собрания сочинений великого поэта, которое явится одновременно итогом исследовательско-текстологической работы многих лет.

Все это входит в актив советского пушкиноведения.

Успехи текстологического пушкиноведения, однако, вовсе не дают права превращать текстологию в основной метод изучения Пушкина, на что претендуют некоторые «исследователи». Даже неблагоприятное положение на участке теоретического пушкиноведения не служит доводом в их пользу. Надо прямо сказать, что дальнейшие успехи пушкин-

ской текстологии возможны в том случае, если пушкинисты преодолеют свой эмпиризм, заслоняющий от них живого Пушкина, если они вооружатся правильной историко-литературной перспективой. Иначе с окончанием работы над академическим изданием Пушкина им грозит опасность упасть с парохода пушкиноведения. Ироническое отношение к проблемам вроде — чем нам дорбг Пушкин — достаточно характеризует некоторых пушкинистов, их полный отрыв от миллионов советских читателей. Это по их адресу бросил злую реплику Маяковский, умевший по-настоящему ценить живого Пушкина, а не «мумию»: «Бойтесь пушкинистов!»

Слепота к живому Пушкину, каким его воспринимает сегодняшний советский читатель, — основной порок и той части пушкинистов, которая сосредотачивает все внимание только на «социологии» творчества Пушкина, на отыскании социальной прослойки, к которой можно было бы прикрепить поэта. В последнее время много говорилось в этой связи о работах Д. Благого. Но Д. Благой не единственный, а, пожалуй, наиболее характерный представитель вульгарной социологии в пушкиноведении. Вульгарный социологизм проходит мимо художественного и объективно познавательного значения пушкинского творчества, проходит мимо Пушкина — родоначальника новой русской литературы и создателя русского литературного языка. Он демонстрирует свою нелюбовь к Пушкину, объявляя великого поэта, на основании вульгарного толкования цитат, то представителем великосветской знати, то приспособленцем, то реакционером. Чего стоит версия Д. Мирского о лакействе и сервизизме Пушкина!

Тезис о реакционности Пушкина, столь откровенно сформулированный Мирским, в разных вариантах еще имеет хождение в среде пушкинистов. Так, И. Сергиевский в статье «Эстетические взгляды Пушкина» пишет: «В своих политических воззрениях в самую цветущую полосу своего вольнолюбия я, в лучшем случае, — умеренный конституционалист в духе Монтескье». В этой же статье Сергиевский пишет: «В куль-

¹) «Литературный критик», № 3, 1936 г., стр. 68.

турно-бытовом укладе (?) николаевской монархии он видел множество несовершенств. Но при всех ее несовершенствах, когда перед поэтом вставала дилемма: или николаевская монархия со всеми ее несовершенствами, со всем ее гнетом, или крестьянская революция, новая пугачевщина, он безоговорочно становился на сторону первой»¹⁾).

Что это не случайная обмолвка И. Сергиевского, а его концепция, свидетельствует другая статья «Проблема тенденциозности у Пушкина», напечатанная годом позже. В ней мы находим «знакомую» мысль: «В результате перед выдвигаемой конкретными условиями переживаемого исторического момента дилеммой: или николаевская монархия, со всеми ее несовершенствами, со всем ее полицейским гнетом, или — жакерия, новая пугачевщина, он склонялся на сторону первой»²⁾).

Итак, Пушкин — сторонник николаевской монархии, да еще вдобавок «со всеми ее несовершенствами», с полицейским гнетом, — что может быть чудовищнее! Нужно ли доказывать нелепость подобной вульгаризации, ее явно клеветнический характер. Не удивительно, что автор цитированных строк является составителем тома «Литературного наследства» с пресловутой статьей Мирского, но удивительно, что он вместе с тем выступает в роли борца с вульгарным социологизмом.

Легенду о политической реакционности Пушкина нужно окончательно отбросить. Пушкин никогда не был сторонником режима III отделения. Именно этим объясняется та кампания травли, которую вели самодержавие и его приспешники против великого поэта на протяжении всей жизни. После поражения Декабрьского восстания Пушкин был поставлен самодержавием на колени, но и на коленях он стоял с гордо поднятой головой. Пушкин не видел в эти годы реальной базы для борьбы с ненавист-

ным ему самодержавием в условиях жестокой расправы царизма со всеми вольномыслящими и массового ренегатства бывших поборников освободительных идей.

«В противовес» вульгарным социологистам, отождествляющим политические взгляды писателя с его творчеством, И. Сергиевский создает теорию двух Пушкиных — политика и писателя. Обвиняя Пушкина-политика в реакционности, он признает, что «в своих эстетических и литературных взглядах он часто носитель в подлинном значении этого слова революционных начал». Но это всего лишь новейшее «исправленное и дополненное» издание теории Анненкова о двух Пушкиных — творце и человеке. Пушкин и в творчестве, и в своих общественных взглядах оставался врагом самодержавия, другом декабристов, горячим поборником свободы.

Отвергая классовые «полочки» вульгарных социологов, Сергиевский устанавливает свои, не менее вульгарные. Например, не решаясь прямо выразить свою мысль, что Пушкин буржуазный писатель, и опасаясь как бы его в этом не обвинили, И. Сергиевский прячется за каучуковой формулировкой: «Пушкин — это уже решительная победа новых, буржуазных начал на всех основных участках борьбы»¹⁾. Версия о буржуазности Пушкина так же заимствована у Мирского, она обогащает вульгарно-социологический арсенал. Включение Пушкина, а заодно и Карамзина в «буржуазный стиль» Сергиевский сопровождает характерными для него оговорками. Он приплетает к ним «груз традиций феодально-крепостнической культуры», который «отягчает литературное поведение этих писателей»²⁾. Вспомним, что термин «феодально-крепостнический» у него употребляется почти в ругательном смысле.

Можно было бы пройти мимо «работ» Сергиевского, если бы их автор не претендовал на роль борца с вульгарным социологизмом, что на деле лишь укре-

¹⁾ «Литературный критик», № 4, 1935 г., стр. 31 — 32. (Выделено нами. — А. В.)

²⁾ «Литературный критик», № 5, 1936 г., стр. 65. (Выделено нами. — А. В.)

¹⁾ «Литературный критик», № 10, 1935 г., стр. 43.

²⁾ Там же, стр. 44.

пляет позиции вульгарного социологизма. Претензии эти кое-кем принимаются всерьез. На пушкинской конференции, проведенной секцией критиков ССП в декабре 1935 г., основной докладчик, небезызвестный путаник и троцкист А. Селивановский, противопоставил вульгарному социологизму позицию И. Сергиевского, по выражению Селивановского, «одного из самых вдумчивых пушкинистов».

Вульгарный социологизм достаточно продемонстрировал свое неуважение к памяти основоположника и гения русской литературы. Только преодолев вульгарный социологизм во всех его разновидностях, советское пушкиноведение сможет коллективными усилиями воссоздать подлинный образ великого поэта.

Вышедший два года тому назад пушкинский том «Литературного наследства», на страницах которого впервые была поставлена борьба с вульгарным социологизмом в пушкиноведении, сам, однако, содержал много вульгарно-социологических ошибок. Он наглядно продемонстрировал разрыв между теоретическим и текстологическим пушкиноведением. Но вместе с тем он имел свои положительные стороны. Он повернул внимание в сторону важнейших проблем пушкинского творчества — реализма Пушкина, эстетической ценности его творчества для нашей современности. Этот том при всем его несовершенстве можно считать первой вехой поворота в пушкиноведении. Именно в необходимости такого поворота заключается смысл дискуссий в пушкиноведении накануне юбилея великого поэта.

Понятен интерес, который вызвал к себе первый том пушкинского «Временника», вышедший после горячих дискуссий о Пушкине и пушкиноведении в дни подготовки к юбилею великого поэта. Естественно желание увидеть на его страницах разрешение или хотя бы постановку стержневых проблем творчества Пушкина. Однако это желание «Временник» не удовлетворяет. В отличие от пушкинского тома «Литературного наследства», дерзнувшего на постановку принципиальных проблем, «Вре-

менник», имеющий на это больше оснований, являющийся органом Пушкинской комиссии Академии наук, опирающийся на многочисленные кадры пушкинистов, даже не пытается поставить эти проблемы. Во «Временнике» не чувствуется организующей работы редакции накануне юбилея. Это сказалось на плане тома, на его тематике.

По типу издания «Временник» напоминает пушкинский том «Литературного наследства». Здесь также представлены пушкиноведческие работы различных жанров. Во «Временнике» мы находим теоретические исследовательские статьи, материалы и сообщения об отдельных моментах творчества и биографии Пушкина, рецензии и обзоры пушкинской литературы последнего времени и, наконец, очень важные публикации новых текстов Пушкина. Таким образом, дается широко разносторонний материал. По первому тому можно судить о типе и характере этого нового периодического издания, посвященного изучению творчества одного классика. Нужно сказать, что по сравнению с многочисленными прежними изданиями Академии наук, заполненными текстологическими изысканиями о мельчайших биографических фактах из жизни Пушкина, «Временник» значительно выигрывает.

Уже соотношение проблем в общетеоретическом отделе «Временника» свидетельствует об отсутствии строгого плана. Главное внимание в этом основном отделе уделяется проблеме западноевропейских литературных влияний в творчестве Пушкина. Зато совершенно оставлен в стороне Пушкин — родоначальник русской литературы и создатель русского литературного языка. Вообще нет ни одной работы, посвященной оригинальному пушкинскому творчеству. Это сосредоточение внимания на боковых проблемах наследия Пушкина и боязнь подойти к основным проблемам характеризует неподготовленность академического, профессионального пушкиноведения. Вспомним, что почти все теоретические статьи в пушкинском томе «Литературного наследства» были написаны не профессионалами-пушкинистами.

Проблема «Пушкин и западная литература», не являясь главной в пушкиноведении, представляет тем не менее огромный интерес. Великий национальный поэт в отличие от национально ограниченных шишковистов, сочетавших свой квасной патриотизм с консерватизмом художественной формы, имел широкий европейский диапазон, сумел критически освоить и переработать все лучшее в современной ему и прошлой мировой литературе, воплотить в своем творчестве передовые идеи западноевропейского просвещения. Но, испытывая влияние тех или иных художников западноевропейской литературы, Пушкин зрело периода всегда оставался оригинальным национальным писателем. В этом плане представляет большой научный интерес содержательная работа Б. В. Томашевского «Маленькие трагедии» Пушкина и Мольера».

Томашевский убедительно показывает, насколько критически подходил Пушкин к традициям своих западных предшественников в разработке драматических характеров. Известно, как высоко расценивал Пушкин драматургическое мастерство Шекспира. «Шекспиризация» сказалась в работе Пушкина над «Борисом Годуновым». Но, как правильно отмечает Б. В. Томашевский, «апеллируя к Шекспиру, Пушкин в действительности не имел в виду реставрировать его систему». Шекспир был близок Пушкину, положившему в России начало так называемой романтической школе, причем романтизм этот понимался в смысле свободы художника от условностей, которые культивировал классицизм. Нужно учесть полемический характер и специфический для того времени смысл, вкладываемый Пушкиным в понятие «романтизм», чтобы не противопоставлять пушкинский романтизм реализму.

Вся борьба Пушкина в теории и художественной практике со сложностью, вычурностью и условностью современной ему реакционной литературы велась во имя утверждения реализма в художественном творчестве. Пушкин издевается над неестественностью драматургических характеров классиков. О «Фед-

ре» Расина он писал: «План и характер Федры верх глупости и ничтожества в изобретении». Пушкин противопоставляет Мольера Шекспиру: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера скупой скуп — и только; у Шекспира Шейлок — скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен».

Но, противопоставляя Шекспира (как синоним трагедии) Мольеру (как синоним комедии), Пушкин и романтики выдвигали принцип — «смесь трагического с комическим». Б. В. Томашевский в своем исследовании убедительно показывает, как в разработке драматических характеров в «Маленьких трагедиях» Пушкин «совершенно не случайно отпавлялся от характеров Мольера». Нужно учесть при этом, что Мольер был единственным из классиков, который был близок всем своим существом романтической литературе начала XIX века, оказавшим на нее большое влияние. Пушкин проявил большой интерес к Мольеру, но так же, как художественную традицию Шекспира, он воспринял опыт Мольера сквозь призму своего оригинального дарования. Совершенно правильно отмечает Б. В. Томашевский: «Пьесы Пушкина не могли быть ни в какой степени подражанием комедии Мольера, и в данном случае мы имеем дело не с вульгарным случаем «влияния». Задача Пушкина — преодоление классической схемы характеров. Классическому скупому он противопоставляет романтического скупого, классическому дон-Жуану — романтического».

Томашевский аргументирует свои выводы на сравнительном анализе произведений «Avare» и «Le festin de Pierre» Мольера — с одной стороны, «Скупой рыцарь» и «Каменный гость» Пушкина — с другой. Психологически сложные характеры Пушкина противостоят классической прямолинейности Мольера. В итоге мы имеем «две системы худо-

жественного творчества, соответствующие двум различным историческим формациям».

Таковы совершенно правильные установки работы Томашевского, хотя он и не стремится сделать из сравнительного анализа характеров Пушкина и Мольера больших методологических обобщений. Но, даже несмотря на эту характерную для всех работ Томашевского черту, его статья является наиболее ценной из статей теоретического раздела «Временника».

Она выгодно отличается от работы В. Ф. Переверзева «Пушкин в борьбе с русским плутовским романом», сосредоточившей главное внимание на социологическом объяснении факта литературной переклички Пушкина с английским писателем Бульвер-Литтоном.

К тому же статья Переверзева нам представляется порочной в своих главных установках и выводах. Переверзев правильно отмечает, что Пушкин не случайно дал своему, предполагавшемуся, но оставшемуся не осуществленным и дошедшему до нас в черновых фрагментах, роману название «Русский Пелам». «Данное Пушкиным наименование героев, — пишет В. Ф. Переверзев, — говорит прежде всего о том, что был какой-то еще другой «Пелам», не русский. Действительно, такой «Пелам» существовал. То был роман английского писателя Бульвер-Литтона, появившийся на английском языке в 1828 году. Отсюда можно сделать вывод, что, давая своему герою имя «Русского Пелама», Пушкин хотел сказать, что в его романе будет дано нечто русское, весьма схожее с английским «Пеламом» и столь же интересное».

Эта параллель романа Бульвер-Литтона с пушкинским замыслом, зафиксированным в тезисах-черновиках, дает Переверзеву основание в типичной для него логикой сделать заключение о социальной идентичности этих двух писателей.

Предоставим слово самому Переверзеву: «Представитель мельчайшей, пришедшей в упадок английской аристократии, задыхавшейся в атмосфере буржуазного быта и капиталистических отно-

шений, Бульвер был чрезвычайно близок и созвучен Пушкину, гений которого складывался в аналогичных условиях существования русского хиревшего родовитого барства».

Вряд ли стоит доказывать порочность этого старого переверзевского взгляда на Пушкина как на представителя аристократической великосветской знати. Но Переверзев в своих натяжках идет дальше.

Считая Пушкина, подобно Бульверу, представителем знати, он устанавливает однородность содержания произведений этих писателей. И в результате все содержание произведений Пушкина он сводит к великосветской болтовне:

«Пушкин строил свои произведения из того же материала аристократического декаданса, из которого строились и произведения Бульвера, находя у него те же мотивы, положение, образцы, которыми жило и его творческое воображение. И в героях бульверовского «Пелама» Пушкин узнавал знакомые черты: их чувства, думы, поступки, самый воздух, которым дышали они, — все это было для Пушкина свое, давно известное в личном опыте и творчестве... Не один внешний прием привлек Пушкина к Бульверу, но и значительное сходство материала бытового и психологического. Если читатель, знакомый с творчеством Пушкина, возьмет в руки роман Бульвера, то, читая его, он сразу почувствует себя окруженным уже хорошо знакомой ему атмосферой. То же легкое, рассчитанное на салонные запросы, воспитание. Та же праздная жизнь с салонной болтовней, флиртом, закулисными похождениями, гурманством, застольными куплетами. Те же каламбуры и анекдоты, сплетни и злословие. Те же шалости и проказы, любезности и колкости, азартные игры и дуэль. То же щегольство с блестящими ногтями и блестящими цитатами, тот же вошедший в быт «лябруэризм», — эта разменная на афоризмы философия, созданная служить украшением салонной беседы. И, наконец, налегший на весь этот блестящий карнавал мрачный тон социально-экономического упадка, физического и духовного истощения, усталости, раз-

очарования, облекающегося в поэтически-траурный плащ байронизма. На этом фоне выступают центральные фигуры романа, живо напоминающие любимых Пушкиным героев».

Таково представление Переверзева о творчестве великого русского писателя Пушкина!

Вместо того, чтобы увидеть в прозе Пушкина его органическую эволюцию к реализму, Переверзев рассматривает обращение Пушкина к прозе всего лишь как борьбу с мелкопоместной и мещанской прозой: «Обращаясь к построению своей прозы, Пушкин решал задачу не только, даже не столько мирного художественного строительства, сколько задачу полемическую: противопоставить грубоватой прозе среднего слоя общества более утонченную, изящную прозу, стоящей на высоте европейской культуры верхушки дворянства, вырвать оружие прозы из рук мелкотравчатого культуртрегера и использовать его для себя и своего класса».

Итак, Пушкин-аристократ противопоставил свою «изящную» прозу «грубой» и «пошлой» прозе мелкопоместного дворянства и мещанства. Отсюда идет его замысел написать «Русский Пелаг». А между тем Пушкин боролся с традициями не только мещанской прозы, как думает Переверзев, но и с традициями «светской», изысканной прозы Марлинского, с традициями Карамзина и его последователей, создав совершенно новый стиль прозы.

В переверзевской схеме мы видим обеднение, умаление роли пушкинской прозы, сведение ее значения к борьбе с нравственно-сатирическим романом типа Булгарина. По Переверзеву, проза Пушкина не закономерный этап в его творчестве, а результат приспособления Пушкина к рыночному спросу. Переверзев прямо говорит, что Пушкин не сам обратился к прозе, а был обращен к ней:

«Обращение Пушкина к прозе было не столько фактом его личного индивидуального развития, сколько результатом развития общественно-литературного. Пушкин не обратился к прозе, а был обращен к ней успехом прозаической

литературы, выдвинутой ростом мелкопоместной и мещанской культуры».

Между тем Пушкин пришел к прозе вполне органически. Еще в 1822 году в письме к Вяземскому он подчеркивает необходимость развития языка прозы, связывая это с необходимостью социального и культурного преобразования России: «В тишине самовластья образуй наш метафизический (читай: прозаический. — А. В.) язык, а там, что бог даст. Люди, которые умеют читать и писать, скоро будут нужны в России».

В дальнейшем высказывания Пушкина на этот счет еще более определенны и категоричны: «Положим, что русская поэзия, — писал он в 1825 году, — достигла уже высокой степени образованности: просвещение века требует пищи для размышления, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения, но ученость, политика и философия еще по-русски не изяснились; метафизического языка у нас вовсе не существует. Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для изяснения понятий самых обыкновенных, так что леньность наша охотнее выражается в языке чужом, коего механические формы давно готовы и всем известны».

А Переверзев все дело сводит к борьбе аристократа с мещанской прозой. Таков типичный порок вульгарной социологии, в плену которой Переверзев остался до сих пор.

Проблемы западноевропейских литературных влияний на Пушкина касается и статья М. К. Азадовского, хотя по ее заглавию никак нельзя этого подумать. Она озаглавлена «Источники сказок Пушкина». Но между заглавием и содержанием статьи никакого противоречия нет. Азадовский именно старается доказать, что источником сказок Пушкина является не устное народное творчество, как это принято думать, а... сборник сказок братьев Гримм. Источники всех сказок Пушкина, за исключением одной «Сказки о попе и работнике его Балде», — книжные, литературные. Азадовский решил произвести переворот в традиционном представлении об источ-

никах пушкинских сказок: «По господствующему в нашей исследовательской литературе мнению, «Сказки» для Пушкина были материалом, на котором ему «так блестяще удалось перевоспитать себя на родных началах»; они — «свидетельство о процессе полного усвоения им народного духа и склада», а русский сказочный фольклор — «последняя и высшая школа», «которая выпустила Пушкина великим национальным художником слова». Таков примерно общий тон высказываний историков литературы и критиков об этом цикле Пушкина. Пути пушкинского творчества в представлении многих исследователей были предопределены няней Пушкина, знаменитой Ариной Родионовой. Она была, согласно общепринятому мнению, и главным объектом «для наблюдений и изучения народности», и одним из стимулов в том новом этапе, который ознаменовался обращением к народным сказкам. Подобные утверждения и оценки играли в немалой степени и реакционно-политическую роль, придавая творчеству Пушкина шовинистическую окраску».

А вот новая концепция Азадовского: «Из шести сказок, записанных Пушкиным, только одна («Сказка о попе и работнике его Балде») идет непосредственно из устного творчества, — все остальные идут из книги, от книжных и западноевропейских и даже восточных (вернее, принимаемых Пушкиным за восточные) источников».

Однако, факты упрямая вещь. Общеизвестно, какой громадный интерес проявлял Пушкин к устному народному творчеству. Это вынужден признать и Азадовский. Но, по его мнению, это ровно ничего не значит. В творчестве Пушкина этот интерес никак не отразился. «Поставщиком сказок, — пишет он, — обычно считают Арину Родионову, но, кроме того, Пушкин слушал певцов и сказителей на базарах и ярмарках, и в его бумагах сохранился ряд конспективных записей выслушанных им сказок. Однако непосредственно в его творчестве это отразилось недостаточно ярко». Во всяком случае, по мнению Азадовского, в пяти сказках это никак не отразилось. В качестве своего союз-

ника Азадовский использует В. В. Сиповского, который еще в 1906 году высказал подобный взгляд. Он считает нужным взять Сиповского под свою защиту от тех, кто указывал на ошибочность его точки зрения и подчеркивал национальный характер пушкинских сказок. Он считает, что «догадка В. В. Сиповского несомненно правильна».

Каковы же доказательства М. К. Азадовского в защиту своей концепции, представляющей собой расширенное и дополненное издание «догадки» В. В. Сиповского? Чтобы произвести перевод в существующем представлении, нужны солидные доказательства. Но у Азадовского их нет. Утверждая, что сказки Пушкина заимствованы из сборника братьев Grimm, Азадовский не смущается даже тем, что Пушкин не знал немецкого языка. По мнению Азадовского, это неважно. «У Пушкина могло быть много путей знакомства с знаменитым сборником. Прежде всего с этим сборником он мог познакомиться в своем дружеском литературном кругу. Немецким языком прекрасно владели его ближайшие друзья: Вульф, Жуковский, которые были у него в значительной мере посредниками между ним и немецкой литературой».

Вместо научного доказательства — гадание на кофейной гуще. Ничего, что Пушкин не знал немецкого языка. Его знал Жуковский. Наконец, Пушкин «мог познакомиться со сборником в своем литературном кругу!» Для Азадовского эти «факты» достаточны для объяснения версии о заимствовании Пушкиным из сборника братьев Grimm сюжетов и даже отдельных фраз, выражений и т. д. И только за одной сказкой («Сказка о попе и работнике его Балде») Азадовский признает фольклорный источник. Но этот «источник» нашего фольклориста не интересует, — он об этом говорит вскользь в сноске. Иначе это могло бы натолкнуть его на другие выводы, повести по другой линии.

Азадовскому следовало бы понять, что те сюжеты, на которые написаны разбираемые им сказки Пушкина, являлись достоянием мирового народного фольклора, в том числе и русского, и

через этот фольклор они проникли в творчество Пушкина. Это находится в тесной связи с интересом Пушкина к народному творчеству. Совпадение сюжетов, образов и изобразительных средств сказок Пушкина со сказками из сборника братьев Гримм вовсе не противоречит этому положению. Это толкование гораздо реальнее версии о заимствовании Пушкиным сюжетов через пересказы Жуковского и через литературную среду. Вспомним требование Пушкина «учиться русскому языку у провин и у лабазников». Вспомним его советы молодым писателям: «Вслушивайтесь в простонародные наречия, молодые писатели, — вы в них можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах»¹⁾.

И. Сергиевский в рецензии на пушкинский «Временник» («Литературная газета», № 42, 1936 г.) писал о настоящей статье Азадовского: «Работа М. К. Азадовского об источниках сказок Пушкина прямо включается в круг вопросов, связанных с отношением Пушкина к народному творчеству, к фольклору, и, таким образом, занимает существенное место на подступах к одной из центральных проблем изучения пушкинского наследия — к проблеме народности Пушкина».

В чем Азадовский, а вместе с ним Сергиевский видят народность пушкинских сказок, где этот «подступ» «к проблеме народности Пушкина»? Оказывается, в стремлении Пушкина овладеть «богатством мировой литературы»: «В работе над сказками Пушкин шел тем же путем, каким шел во всей своей литературной деятельности, стремясь овладеть всем богатством мировой литературы. Устные и книжные источники, фольклор русский и западноевропейский стояли для него в одном ряду. Народность же отнюдь не выражалась в специфически подобранном «национальном» материале или в рабском воспроизведении «крестьянской» речи со всеми ее неправильностями и ошибками».

Вот вам и ответ на вопрос. Но разве это не похоже больше на увливание от

ответа? Азадовский вынужден повторять банальные вещи об овладении богатством мировой литературы, уклоняясь от своей непосредственной темы. Непонятно, почему он считает нужным слово «национальный» поставить в кавычки, — как будто это слово можно трактовать только в дурном смысле. Если по методу Азадовского анализировать все творчество Пушкина, получится довольно своеобразное «овладение» богатством мировой литературы!

Между тем Пушкин никогда не доходил до книжного литературного подражания. Западноевропейские литературные влияния в творчестве Пушкина опосредствованы его реальной художественной практикой. Пушкин шел от реальной действительности, а не от книги. Его интерес к тем или иным произведениям мировой литературы вытекает из собственных оригинальных эстетических позиций. Мало того, что Азадовский объявил источники сказок Пушкина книжными, он утверждает, что их появление не органический этап в творчестве Пушкина, а результат литературной полемики: «Это его ответ и вмешательство в спор о народности в литературе».

Как видим, Азадовский приходит к тем же выводам, что и Переверзев, объяснивший причины поворота Пушкина к прозе литературно-групповой полемикой. И тот, и другой умаляют значение и роль великого национального русского поэта, давшего в оригинальных художественных образах энциклопедию русской жизни своего времени, поэта, тесными корнями связанного с устным творчеством русского народа.

В отличие от Азадовского и Переверзева А. А. Ахматова в своем исследовании «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина, не делает столь широких обобщений, а ограничивается констатацией фактов влияния на Пушкина «Адольфа» Констана, по-разному сказавшегося в отрывке повести «На углу маленькой площади», в трагедии «Каменный гость» и в VIII главе «Евгения Онегина». Ахматова аргументирует свои выводы скрупулезным сличением текстов Пушкина и Констана и интере-

¹⁾ Пушкин. том V, кн. II, стр. 527.

сом, проявленным Пушкиным к «Адольфу», сказавшимся между прочим в пушкинских пометках на полях этой книги. Ахматова правильно отмечает, что интерес Пушкина к «Адольфу» связан с его собственным стремлением к реализму, правдивости и психологической глубине и «поэтому сопоставление «Адольфа» с произведениями Пушкина вплотную подводит к принципиальным вопросам, связанным с проблемой реализма в творчестве Пушкина».

Повторяем, пробелом первого тома «Временника» является то, что в нем не представлены работы на темы о Пушкине как основоположнике русской литературы, об оригинальности пушкинского гения. Такие работы были бы крайне желательны, и они бы в известной степени уравнивали односторонний интерес к проблеме «Пушкин и Запад».

Две статьи из шести, напечатанных в теоретическом отделе, посвящены вопросу общественно-литературного окружения Пушкина. Мы имеем в виду работы А. Н. Шебунина «Пушкин и «Общество Елизаветы» и С. М. Бонди «Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой Лампе». Эти работы, хотя и не поднимают принципиальных проблем творчества и биографии поэта, но тем не менее каждая из них имеет свою ценность. Мимо них нельзя пройти при создании творческой биографии поэта. Работа Шебунина представляет известный интерес в плане изучения политических взглядов Пушкина в период написания им стихотворения «Ответ на вызов написать стихи в честь императрицы Елизаветы Алексеевны» (1819 г.), хотя и не вносят принципиально нового толкования в наше представление о политическом лице поэта. Работа Шебунина дает все основания для заключения, что упомянутое стихотворение Пушкина идейно перекликается с политической платформой части членов тайного общества «Союз благоденствия», провозгласивших культ Елизаветы. Шебунин объясняет этот факт близостью Пушкина в эти годы к Н. Ф. Глинке, члену «Союза благоденствия», состоявшему вместе с Пушкиным в литературном обществе «Зеленая Лампа» и оказавшему на Пушкина известное политическое влияние.

Н. Ф. Глинка выдвигал в качестве кандидата на престол жену Александра I Елизавету Алексеевну, связывая с ее именем надежду на преобразование России. В тесной связи с этими настроениями в пользу Елизаветы находится мотив пушкинского стихотворения, далекого от преклонения перед «волею монарха», а наоборот, проникнутого духом свободы:

На лире скромной, благородной
Земных богов я не хвалил;
И силе, в гордости свободной,
Кадиллом лести не кадил.
Свободу лишь учась славить,
Стихами жертвуя лишь ей,
Я не рожден царей забавить
Стыдливой музою моей.
Но, признаюсь, под Геликоном,
Где Касталийский ток шумел,
Я, вдохновенный Аполлоном,
Елизавету втайне пел.
Небесного земной свидетель,
Воспламененною душой
Я пел на троне добродетель
С ее приветною красой.
Любовь и тайная свобода
Внушали сердцу гимн простой;
И неподкупный голос мой
Был эхо русского народа.

Шебунин показывает, что мотив этого стихотворения находится в связи с личительной и пропагандистской деятельностью Глинки как члена «Союза благоденствия» и общества «Зеленая Лампа».

К теме о взаимоотношении Пушкина с членами вольнолюбивого общества «Зеленая Лампа» относится исследование С. М. Бонди, Автор путем кропотливой работы над черновиками Пушкина воспроизводит текст неосуществленного послания к «Зеленой Лампе». Пушкинское стихотворение, вошедшее в собрание сочинений под названием «Я. Н. Толстому», первоначально имело более широкий план. Оно адресовано к Толстому как председателю общества «Зеленая Лампа» и выходит за рамки личного послания, не содержа в себе по существу ничего личного. Уже по окончательному варианту можно заключить, что это стихотворение имело первоначально более широкое задание, нежели обращение к одному лицу. Из отрывков

и черновых набросков из записной книжки Пушкина Бонди конструирует целое — послание к членам «Зеленой Лампы».

С. М. Бонди известен как инициатор нового метода чтения рукописей Пушкина. Этот метод в отличие от старого «характеризуется стремлением понять смысл, значение и место каждого написанного слова, отдельной буквы». Именно с помощью этого метода Бонди проделал кропотливый анализ пушкинских черновиков и воспроизвел текст послания. Вместе со смелыми догадками Бонди свойственна научная осторожность. Получившееся послание он не выдает за пушкинский текст. В чем же, спрашивается, смысл и цель его исследования?

«Такая «реставрация», «реконструкция» пушкинского текста, — пишет Бонди, — и не претендует на то, чтобы стоять в ряду с текстами, подлинность которых бесспорна. Она, естественно, не войдет на равных правах с остальными в собрание сочинений Пушкина. Но все же ей найдется место в работах о пушкинском творчестве, где она будет жить до тех пор, пока ее не отменит или не исправит более точное, глубокое и принципиальное исследование».

Эта научная осторожность, переходящая в ограниченность, сказывается в боязни С. М. Бонди выйти за пределы факта, в том, что он даже не ставит перед собой вопроса, вносит ли это послание какие-либо новые моменты в существовавшие до сих пор представления о взаимоотношении Пушкина с членами «Зеленой Лампы» и какие более принципиальные выводы вытекают отсюда.

Если работы Переверзева и Азадовского характеризуют пороки теоретического пушкиноведения, то работа Бонди при всей своей добросовестности характеризует эмпиризм и теоретическую бесперспективность текстологического пушкиноведения.

Кроме больших статей и исследований, во «Временнике» опубликованы материалы и сообщения, проливающие свет на отдельные периоды и моменты творческой биографии Пушкина. Следует отметить публикацию Б. В. Казанского,

дающую некоторые новые материалы о дуэли и смерти Пушкина; из собраний П. Е. Щеголева — записки и письма современников: А. П. Дурново, кн. П. М. Волконского, М. А. Горчаковой. Эти записки характеризуют восприятие некоторыми из современников известия о смерти Пушкина. А. П. Дурново — дочь министра императорского двора — записывает в числе других эпизодов накануне, во время и после смерти Пушкина следующее: «1/II. — Говорят, что на похоронах Пушкина спрашивали, где этот иностранец, которого мы хотели бы растерзать». В сводке данных о дуэли Пушкина, писанной кн. М. А. Горчаковой, дается ряд новых подробностей, позволяющих оценить по достоинству некоторые эпизоды драмы, известной до сих пор в сбивчивых и неавторитетных пересказах, ставящих под сомнение датировку рокового письма Пушкина к Геккерну и хронологию связанных с ним событий.

Г. О. Винокур в статье «Кто был цензором «Бориса Годунова»» приходит к выводу, что составителем докладной записки в III отделение, на основании которой был запрещен «Борис Годунов», являлся Булгарин. Этот факт, убедительно доказанный Г. О. Винокуром, проливает дополнительный свет на литературно-политическую борьбу Пушкина с Булгариным и наглядно подтверждает правильность обвинения Пушкиным Булгарина в плагиате, имевшего текст «Бориса Годунова» в цензурной рукописи.

А. Н. Шебунин воспроизводит письма братьев Алексея, Сергея и Николая Тургеневых, в которых содержится характеристика молодого Пушкина в период 1817—1820 гг.

В отделе рецензий и обзоров дается разбор ряда работ о Пушкине последнего времени. Наибольший интерес, естественно, представляют статьи о теоретических работах пушкинистов. В статьях А. Цейглина и Б. Мейлаха дается обстоятельный разбор двух работ: «Язык Пушкина» и «Стиль Пушкина» В. Виноградова — интересного исследователя, в работах которого, однако, сильны формалистские тенденции.

Порочность методологии Виноградова особенно сказалась в его последней работе о стиле Пушкина («Литературное наследство», № 16 — 18, 1934 г.). Это правильно отмечает Б. Мейлах. Уже порочно разделение пушкинского стиля на четыре категории, которыми, по мнению Виноградова, являются: 1) «прием культурно-бытового или литературно-эстетического намагничивания слова», 2) «прием пластической изобразительности», 3) «прием символических отражений и вариаций» и 4) «прием субъективно-экспрессивной многопланности». Б. Мейлах на фактическом материале стиля Пушкина опровергает построение В. Виноградова.

В заключение остановимся на публикациях новых пушкинских текстов, которыми открывается настоящий том «Временника». Нахождение и публикация поэмы Пушкина «Тень Фон-Визина», до сих пор оставшейся неизвестной, является крупной победой пушкиноведения. Поэма обнаружена Л. Б. Модзалевским среди документов Пушкинского лицейского музея. Она представляет собой острую сатиру на политический строй России и на литературных современников Пушкина. Реальная действительность дается в восприятии покойного Фон-Визина, вздумавшего от скуки покинуть рай и совершить путешествие по миру земному. Перед Фон-Визиным открывается картина России:

Мертвец в России очутился,
Он ищет новости какой,
Но свет ни в чем не применился,
Все идет той же чередой;
Все так же люди лицемерят,
Все те же песенки поют,
Клеветникам, как прежде, верят,
Как прежде, все дела текут;
В окошки миланфы скачут,
Казну все крадут у Царя,
Иным житье, другие плачут,
И мучат смертных лекаря,
Спокойно спят Архиереи,
Вельможи, знатные злодеи,
Смесья, в бокалы льют вино,
Невинных жалобе не внимают,
Играют ночь, в сенате дремлют,
Склонясь на красное сукно;
Все столько ж трусов и нахалов,
Рублевых столько же, Киприд,
И столько ж глупых генералов,
И столько ж старых вололит.

На этом фоне дается сатирическое изображение «певцов российских» из реакционного лагеря — Кропова, издателя журнала «Демокрит», выдержанного в духе квасного патриотизма, князя Шаликова, сентиментально-слащавого поэта, издателя «Дамского журнала». Дается меткая злая характеристика шишковистов, деятелей и сторонников кружка «Беседы любителей русского слова» — Шишкова, Хвостова, Щеринского. Поэт зло издевается над бывлым мэтром русской поэзии Г. Р. Державиным, «отметившим и благословившим» молодого Пушкина. Пушкин рисует вышедшего из моды и устаревшего «певца Фелицы», высмеивая его архаизмы и литературный консерватизм. Строки, посвященные Державину, ярко характеризуют отношение Пушкина к этому поэту, сформулированное несколько лет спустя в письме к Дельвигу: «Этот чужак не знал ни русской грамоты, ни духа русского языка... У Державина должно сохранить будет од восемь да несколько отрывков, а прочее сжечь».

Только Батюшков, к которому поэт в то время относился с благоговением, рисуется в ином свете. Пушкин выражает сожаление, что муза Батюшкова затихла, а сам «он только пьет, смеется, спит и с Лилой нежится младою». Публикуемая поэма снабжена обстоятельным комментарием Л. Б. Модзалевского.

Кроме того, публикуется запись Пушкиным рассказов баснописца Крылова, сделанная со слов последнего в 1833 году в связи с работой Пушкина над историей Пугачевского бунта. В записи фиксируются личные воспоминания Крылова об осаде Яицкого городка, а также сведения о службе отца Крылова, армейского капитана, выведенного впоследствии Пушкиным в «Истории Пугачевского бунта».

Таковы положительные и отрицательные стороны современного пушкиноведения, нашедшие свое отражение в первом томе пушкинского «Временника».

Дело изучения Пушкина должно стать делом всего коллектива советских литературоведов и критиков, — вот



вывод, который нужно сделать. Расширение базы пушкиноведения, привлечение новых кадров к работе над изучением наследия великого русского поэта дадут возможность преодолеть цеховую замкнутость, особенно сказавшуюся на

этом участке истории литературы. Только тогда советская наука о Пушкине сможет коллективными усилиями создать хорошую марксистскую монографию о творчестве поэта, недостаток которой сейчас остро ощущается.

4. ПУШКИН В ЛЕНИНСКОЙ БИБЛИОТЕКЕ¹⁾

Г. Георгиевский

I

Пушкин оставил большое рукописное наследство. Альбомы, записные книжки, тетради купленные и домашнего изготовления, отдельные листы и листочки, почтовая бумага — все это в огромном количестве исписано было рукою Пушкина и осталось наглядным свидетельством его усиленных трудов.

Где бы он ни был: в своей ли столичной квартире, или в своем имении, или в имении своих друзей и знакомых, или в гостинице, или в пути во время переездов, иногда на очень далекие расстояния, — с ним всегда были тетради и бумага в достаточном количестве. В часы досуга или в уединении Пушкин часто обращался к ним и на их чистые страницы записывал все, что в тот момент просилось у него под перо. Он сам писал Чаадаеву:

В уединении мой **своеравный гений**
Познал и тихий труд, и жажду размышлений.

И весь этот обильный материал, исписанный рукою Пушкина, хранит в себе плоды «его забав»:

Бессонниц легких вдохновений
Незрелых и увядших лет,
Ума холодных наблюдений
И сердца горестных замет.

Те же тетради и те же листы бумажных запасов служили Пушкину и для всех других письменных надобностей.

Он обильно покрывал их страницы рисунками и разного рода упражнениями в рисовальном искусстве. Сюда же он вписывал переводы и цитаты из произведений русских и иностранных авторов. Иногда в свои тетради он записывал копии интересовавших его документов, например, когда писал историю Пугачева. Будучи до крайности требовательным ко всему, что выходило в свет с его именем, Пушкин и письма свои, особенно к лицам официальным, предварительно писал начерно в своих тетрадях, выправлял их, зачеркивал то, что считал лишним или ненужным, и дополнял новыми вставками и поправками. Тут же он производил арифметические подсчеты своих финансовых дел, подсчитывал долги, составлял сметы доходов и расходов и записывал свои соображения насчет выхода из постоянных дефицитов в своем скромном бюджете. Здесь же он записывал любопытные рассказы и анекдоты, которые приходилось слышать, сказки и песни народные, которые Пушкин всегда любил и высоко ценил. Словом, тетради и бумаги нужны были Пушкину не только в моменты его творческих вдохновений — для записи его стихов и прозы в разные стадии их зарождения и обработки, — но и для отражения в них, как в зеркале, всех прочих элементов его многогранной жизни.

Неудивительно, что к моменту смерти Пушкина его кабинет оказался переполненным бумагами. А так как эти бумаги хранили на себе записи его собственной руки, которой уже дорожили в широких кругах современников Пушкина, записи которой уже оценили и любили настолько, что в предсмертные дни

¹⁾ Помещенные в тексте статьи рисунки взяты из черновых тетрадей А. С. Пушкина. Некоторые из них публикуются впервые.

Н О В Ы Й

М И Р

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ

Ж У Р Н А Л

К Н И Г А

П Е Р В А Я

Я Н В А Р Ь

М О С К В А

1 . 9 . 3 . 7