

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ПУШКИН В НАШЕЙ ЖИЗНИ

1

Свое знакомство с Пушкиным мы начинаем в наши дни с его сказок. Их веселая насмешливость, сжатость и энергия изложения, быстрота развития действия, меткость и острога характеристик сказочных персонажей запоминаются нам на всю жизнь, определяя во многом те эстетические требования и критерии, которые навсегда становятся для нас ориентиром в нашем отношении к искусству слова — классическому и современному.

Жуковский в поэме «Двенадцать спящих дев» и ряде баллад познакомил русскую поэзию с традиционным для многих произведений фольклора, средневековых народных книг, отразившимся в «Фаусте» Марло и Гете и многочисленных произведениях европейских романтиков мотивом договора человека с дьяволом. Иной — нетрадиционный — поворот того же сюжета избирает Пушкин в «Сказке о попе и о работнике его Балде». Хитрый и жадный герой его сказки — «поп, Толоконный лоб» заключает договор не с дьяволом (или с другими адскими силами), а с работником Балдой. Бесы же в сказке Пушкина играют роль не соблазнительей и искусителей, а всего лишь недалеких, простоватых жертв проделок Балды. Балда так же легко посрамляет их, как и самого попа. В «Двенадцати спящих девах» и балладах Жуковского (так же как в «готическом» романе и романтической «трагедии рока») герой, продавший душу дьяволу, вынужден нести за это по прошествии срока действия договора страшное наказание, причем расплачиваться за его грех приходится не только самому ему, но и его потомкам. У Пушкина же наказание попа Балдою — законная расплата за скупость и сребролюбие попа, а глупые черти вынуждены признать свое поражение, будучи загнанными в тупик ловкостью, остроумием, озорными проделками Балды.

«Работник: Повар, конюх и плотник» Балда возвышен и над своим богатым и праздным хозяином, и над нечистой силой. А помощниками его в этой борьбе — наряду с его собственной силой, разумом, постоянной, неустанной готовностью к труду и преодолению препятствий — выступают «младшие братья» человека труда — зайцы, сивая кобыла, поскосторонние, земные силы и орудия.

Подлинным гимном здоровому, сильному и бодрому трудящемуся человеку звучат иронические, но в то же время и добродушные стихи пушкинской сказки, описывающие Балду и его трудовую жизнь в доме хозяина:

Живет Балда в поповом доме,
Спит себе на соломе,
Ест за четверых,
Работает за семерых;
До светла всё у него пляшет,
Лошадь запряжет, полосу вспашет,
Печь затопит, всё заготовит, закушит,
Яичко испечет да сам и облупит.
Попадья Балдой не нахвалится,
Поповна о Балде лишь и печалится,

Попенок зовет его тятей;
 Кашу заварит, нянчится с дитятей.
 Только поп один Балду не любит,
 Никогда его не приголубит...¹

Если «Сказка о попе и о работнике его Балде» — апофеоз человека-работника, проникнутый горячей верой в победу добра над злом и корыстью, гимн во славу человеческого труда, смекалки, никогда не унывающего оптимизма, то «Сказка о медведихе» — такой же горячий гимн родной русской природе, весне, лесу, его зверям и травам, его «муравушке» и «белой березе». Человек и зверь, «мужик со рогатиной», медведиха с ее «милыми детушками медвежатами» и покинутый ею вдовец — медведь выступают здесь в открытой борьбе, как равные с равным. И вместе с тем свой апофеоз весны, вольной природы, радостной, свободной игры ее жизненных сил поэт заканчивает иронической картиной иерархического устройства общества своей эпохи, характеристикой типичных представителей каждого из его сословий и классов, с которыми сопоставляется пестрое население животного мира:

В ту пору звери собиралися
 Ко тому ли медведю, к боярину.
 Приходили звери большие,
 Прибегали тут зверишки меньшие.
 Прибегал тут волк дворянин,
 У него-то зубы закусливые,
 У него-то глаза завистливые.
 Приходил тут бобр, богатый гость,
 У него-то бобра жирный хвост.
 Приходила ласочка дворяночка,
 Приходила белочка княгинечка,
 Приходила лисица подьячиха,
 Подьячиха, казначеиха,
 Приходил скоморох горностаюшка,
 Приходил байбак тут игумен,
 Живет он байбак позадь гумен.
 Прибегал тут зайка-смерд,
 Зайка бедненькой, зайка серенькой.
 Приходил целовальник еж,
 Всё-то еж он ежится,
 Всё-то он щетинится.

(III, 505)

То же радостное, мажорное виденье мира в «Сказке о царе Салтане», где Пушкин (предвосхищая пафос вступления к «Медному всаднику») с особой вдохновенной экспрессией описывает быстрое превращение младенца Гвидона в царевича-богатыря и чудеса, совершенные им с помощью царевны Лебеди, — строительство на пустынном, необитаемом острове «нового златоглавого» города, создание сказочного войска из тридцати трех богатырей, овладение несметным богатством, которое приносит ему белочка, грызущая золотые орешки, и самой красавицей Лебедью, становящейся покровительницей, невестой, а затем и женой Гвидона. Мудрость народной сказки, предписывающей герою и читателю нерушимую стойкость в беде, нравственное благородство, веру в одоление препятствий, которые воздвигают на пути героя враждебные ему силы коварства и зла, в неминуемое торжество гуманности и справедливости, пронизывает эту пушкинскую сказку. В этом отношении родственна ей по духу и бодрому, мажорному тону «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», вторая половина которой представляет

¹ Пушкин. Полн. собр. соч. М., 1948, т. III, с. 497—498. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

своеобразную поэтическую параллель к «Ромео и Джульетте» Шекспира (однако не с мрачной, трагической, а с иной, фантастической, радостно-просветленной развязкой).

«Сказку о царе Салтане» и «Сказку о мертвой царевне» можно назвать волшеббно-героическими сказками. Силы созидания торжествуют в них над силами разрушения, Добро над Злом. Но так же как жадный поп в «Сказке о попе», есть здесь и свои сатирически изображенные отрицательные персонажи — баба Бабариха, сестры царя в «Сказке о царе Салтане», злая и завистливая царица-мачеха в «Сказке о мертвой царевне». В «Сказке о рыбаке и рыбке» и «Сказке о золотом петушке» отрицательные персонажи, служащие для поэта объектом сатирического разоблачения, выходят на первый план. Это — недобрая, тщеславная и завистливая старуха — жена рыбака, неумеренная в своих желаниях, и неблагодарный, безжалостный и столь же завистливый царь Додон в «Сказке о золотом петушке». Как герои-протагонисты античной трагедии, они поражены *hybris*'ом — влекущими их к гибели слепотой и неумеренной гордыней, но гордыня эта носит не возвышенно-дерзостный, а унижительный характер, сочетаясь с физическим и нравственным бессилием, не мешающим им считать себя избранниками судьбы и претендовать на такое место в мире и такую власть, на которые они не имеют реального права. И презрение к подобным натурам — еще один важный нравственный урок, который мы — люди сегодняшнего дня — выносим, знакомясь со сказками Пушкина и проникая с годами, постепенно в наиболее глубокие, сокровенные пласты их содержания.

2

Начав свой разговор о значении Пушкина для нас сегодня с характеристики его сказок, мы невольно коснулись одной из тех кардинальных для поэзии и прозы Пушкина тем, которые определяют его особое место в истории русской и мировой культуры. Пушкин — величайший поэт-художник, поэт-виртуоз, «поэт-артист» в истории мировой поэзии — этот тезис не без основания заведомо нам наши великие учителя Белинский, Чернышевский и Добролюбов. Но тезис этот сегодня хочется дополнить другим, не менее важным. Пушкин — величайший певец культурносозидательного, творческого начала в жизни и искусстве. Никто до него в истории мировой поэзии (за исключением, может быть, Ломоносова) не понял так глубоко значение человеческого труда, созидания, преобразования жизни, роли труда и творчества как могучих поэтических стихий, создающих новые жизненные и культурные ценности на благо человечества.

Характерно то, как в «Арапе Петра Великого» Пушкин описывает первые впечатления Ибрагима, приехавшего в Петербург: «Ибрагим с любопытством смотрел на новорожденную столицу... Обнаженные плотины, каналы без набережной, деревянные мосты повсюду являли недавнюю победу человеческой воли над сопротивлением стихий» (VIII, 10).

Здесь Пушкиным впервые намечена тема будущего «Медного всадника» (и в особенности вступления к его великой поэме). И так же, как позднее в этой своей стихотворной «петербургской повести», Пушкин, обращаясь — впервые в своем творчестве — к образу Петра, возвеличивает в его лице человеческий труд, усилия человека, направленные на преобразование окружающей его действительности и самого ее преобразователя — человека, изменяющего природу во имя успехов мирного труда и созидания, разумной, отвечающей благу людей организации общества и государства.

«Ибрагим, — читаем мы далее, — видал Петра в Сенате, оспориваемого Бутурлиным и Долгоруким, разбирающего важные вопросы законодательства, в адмиралтейской коллегии, утверждающего морское величие России, видел его с Феофаном, Гавр.<ийлом> Бужинским и Копиевичем, в часы отдохновения рассматривающего переводы иностранных публицистов, или посещающего фабрику купца, рабочую ремесленника и кабинет ученого. Россия представлялась Ибрагиму огромной мастеровою, где движутся одни машины, где каждый работник, подчиненный заведенному порядку, занят своим делом. Он почитал и себя обязанным трудиться у собственного станка...» (VIII, 13).

Если своего крестника и давнего любимца — арапа Ибрагима Петр приветствует в ямской избе, в 28 верстах от Петербурга, на почтовой станции (куда русский царь выехал накануне специально, чтобы его встретить), «в зеленом кафтане, с глиняною трубкою во рту» (VIII, 10), то приехавшего вслед за ним из той же Франции потомка дворянского рода Корсакова Петр, занятый мыслью о созидании русского флота, принимает в адмиралтействе (во время осмотра, а может быть, и постройки) корабля. «... Государь престранный человек, — рассказывает об этом Ибрагиму растерянный и сбитый с толку Корсаков, — вообрази, что я застал его в какой-то холстяной фуфайке, на мачте нового корабля. куда принужден я был карабкаться с моими депешами. Я стоял на веревочной лестнице и не имел довольно места, чтоб сделать приличный реверанс...» (VIII, 14).

Итак, величие Петра для Пушкина нераздельно связано с тем, что Петр в понимании поэта царь-творец, строитель, созидатель новой России и новой эпохи русской культуры. И этот созидательный подвиг Петра Пушкин прославил и в «Полтаве», и в «Медном всаднике».

Давно замечено, что Петр противостоит в «Полтаве» не только Мазепе, но и Карлу XII с его «славой бесполезной». Шведский король — король-воин, но в то же время и авантюрист на троне. Цель войны для него — завоевание. И вместе с тем она служит для него способом проявить свое военное искусство. Не то Петр. Его воинские слава и мужество, как и воинские деяния его «птенцов», — созидательный патристический подвиг во славу новой России. Война для них — не только средство проявить свои силы и доблесть, но и тяжкий труд, с помощью которого они способствуют рождению новой главы в истории России, прорубившей «окно в Европу». И не случайно Полтавская битва в поэме Пушкина сравнивается с пахарем, а временное ослабление напряжения в ней — с послеобеденным отдыхом, во время которого крестьянин-пахарь освобождается от вызванного трудом утомления, собирая силы для нового труда. Намеченный в «Арапе Петра Великого» и «Полтаве» эскизно образ Петра — строителя, созидателя нового русского государства получает свое дальнейшее, полное развитие в прологе к «Медному всаднику», превращенном поэтом в апофеоз творческой воли человека — творца и созидателя.

3

«Прекрасное есть жизнь», — утверждал в своей знаменитой диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» великий русский революционер-демократ Н. Г. Чернышевский.² Другими словами, потребность человека в прекрасном может удовлетворить не праздная фантазия, не выдумка холодного ума, но лишь сама земная реальность. Какие бы эстетически прекрасные и возвышенные образы ни создавала человеческая фантазия, все они представляют собой либо более или ме-

² Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15-ти т. М., 1949, т. II, с. 10, 90.

нее близкие, либо более далекие, преображенные ею образы окружающей нас реальной земной действительности.

Но жизнь, окружающая человека, может быть неодинакова. В зависимости от того, как устроено общество, оно может либо удовлетворять человека, либо вызывать у него чувство неудовлетворенности и страдания. Отсюда следует, что удовлетворить человеческое чувство прекрасного может не всякая жизнь, но лишь та, которая способна развиваться здорово, свободно и гармонично, — жизнь, соответствующая человеческим идеалам правды, свободы, добра и красоты. Ибо между жизнью, развивающейся здорово и нормально, и неизвращенными, здоровыми и нормальными потребностями человека нет и не может быть резкого противоречия. Человек мечтает о сказочных дворцах и о небесном, загробном блаженстве там, где он лишен возможности удовлетворить свои потребности и идеалы в реальной жизни. Если же преобразовать общественную жизнь людей, перестроив ее в соответствии с потребностями и идеалами человека, исчезнет и мечта людей о загробном блаженстве. Вместо того чтобы строить райские дворцы в своем воображении, они направят свои усилия на всемерное развитие и украшение своей земной жизни, на ее приближение к общественным потребностям и идеалам нормального, здорового человека.

Поэзия Пушкина по своему пафосу, как мне уже приходилось писать,³ глубоко родственна формуле Чернышевского «прекрасное есть жизнь». Более того, именно под влиянием пушкинской поэзии родилась самая эта формула, оказавшая столь большое влияние на русское искусство и литературу XIX века и столь близкая человеку нашего времени.

В своих статьях о Пушкине Белинский глубоко развил мысль о том, что прочная укорененность поэзии Пушкина в посясторонней, реальной жизни, присущий великому поэту гениальный «такт действительности»⁴ составляют основу его художественного пафоса. Жуковский, утверждая критик, проводя различие между Пушкининым и его учителем и определяя тем самым главную, характерную черту поэзии каждого из них, в мечте обращен не к «здесь», а к «там», ищет утешения от превратностей и страданий земной действительности в ином, лучшем потустороннем мире. Для Пушкина же, в отличие от Жуковского, посясторонний, земной мир — источник не только страданий, но и всех доступных человеку потребностей, радостей и счастья.⁵ Именно он порождает динамику всего живого, побуждает человека к движению, развитию, разворачиванию всех свойственных ему способностей. Подверженный закону бесконечного движения и изменения, мир постоянно живет, развивается, меняется, — а вместе с ним живет и изменяется закономерно и сам человек! И в этом процессе живого движения и изменения жизни сменяются весна и лето, осень и зима, рождение и смерть, молодость и старость, здоровье и болезнь, радость и страдание, нравственная боль и исцеление от нее:

Всё чередой идет определенной,
 Всему пора, всему свой миг;
 Смешон и ветреный старик,
 Смешон и юноша степенный.

(II, 27)

В естественное, «нормальное» чередование жизненных состояний, стихий, элементов входит для Пушкина смена напряжения и покоя, труда и отдыха, творческой работы человеческого ума и рук и здорового наслаждения. Его поэзия так же чужда аскетизма, порывов в потусто-

³ См.: Фридендер Г. М. Эстетика Чернышевского и русская литература. — Русская литература, 1978, № 2, с. 11—35.

⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955, т. VII, с. 329.

⁵ См.: там же, с. 162—185; 321, 322, 330, 331, 339.

ронные дали, как и бездумного, равнодушного приятия существующих, сложившихся норм бытия «жестокое», «железное» века, враждебных закону социальной справедливости, интересам и потребностям каждого живого человека, его праву на счастье.

4

Певец красоты земли, труда и творчества, наслаждения и радости, Пушкин был одновременно певцом свободы, доброты, справедливости, милосердия. И эти свойства его поэзии не менее дороги человеку сегодняшнего дня, чем его глубокая, органическая преданность живой жизни и ее созидательным, творческим силам.

Через всю жизнь Пушкин пронес мечту об уничтожении в России рабства, глубокое внимание и уважение к простому русскому человеку. Об этом свидетельствуют и его ранняя вольнолюбивая лирика, и строки, посвященные поэтом греческому восстанию, и такие стихотворения, как «Анчар», и вся проза Пушкина, начиная с «Повестей Белкина» и до «Капитанской дочки», и пушкинская публицистика (в том числе «Путешествие из Москвы в Петербург»), и обращенные к правительству призывы освободить и простить сосланных на каторгу декабристов, и духовное завещание поэта будущим поколениям — его «Памятник».

И сегодня мы не можем равнодушно, без гнева и возмущения читать знаменитые строки таких стихотворений, как ода «Вольность», «Лицинию», «Деревня», «Кинжал», «Чаадаеву», и другие пушкинские строки, в которых поэт бичует правительственный деспотизм и произвол Александра I и других монархов, горячо защищая политическую свободу.

«Деревня» Пушкина — самое впечатляющее из всех произведений русской литературы со времен «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева, рисующих картину крепостного рабства:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде Невежества убийственный Позор.
Не видя слез, не внемля стопа,
На пагубу людей избранное Судьбой,
Здесь *Барство* дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь Рабство тоще влачитя по браздам
Неумолимого Владельца...

(II, 90)

Написанное для задуманного Н. И. Тургеневым как легальное издание журнала, основной задачей которого, по мысли основателя Журнального общества, должна была стать прямая, открытая борьба против крепостного «хамства» во всех его социальных и психологических проявлениях,⁶ стихотворение это заканчивается призывом к Александру I выступить в качестве освободителя крестьян от крепостного рабства:

Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И Рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством Свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная Заря?

(II, 91)

⁶ См. об этом: Петрунина Н. Н., Фридендер Г. М. Над страницами Пушкина. Л., 1974, с. 28—42.

И однако, тот глубокий и страстный антикрепостнический пафос, которым насыщена пушкинская «Деревня», отнюдь не ослабляет, как это нередко ошибочно полагают, заключающее стихотворение обращение к верховной власти. Недаром его предваряет восклицание поэта:

Почто в груди моей горит бесплодный жар,
И не дан мне судьбой *Витийства грозный дар?*

(II, 90; курсив мой, — Г. Ф.)

Эпитет «грозный» в применении к «витийственному» слову поэта связывает прямо и непосредственно «Деревню» с написанной двумя годами раньше — и также «вслед Радищеву» (III, 1035) — одой «Вольность», где муза поэта — обличителя тирании, «свободы гордая певица», характеризуется молодым Пушкиным как «гроза царей», поражающая «порок» «на тронах», вдыхающая мужество, силу и гнев в «падших рабов» (II, 45).

Искренним гневом, глубокой болью и возмущением проникнуты строки «Деревни», в которых подводятся итог наблюдениям и размышлениям поэта, вызванным картинами псковского «хамства».

Здесь тягостный ярем до гроба все влекут,
Надежд и склонностей в душе питать не смея,

Здесь девы юные цветут

Для прихоти бесчувственной злодея.

Опора милая стареющих отцов,
Младые сыновья, товарищи трудов,
Из хижины родной идут собой умножить
Дворовые толпы измученных рабов...

(II, 90)

Как уже приходилось писать автору этой статьи,⁷ особое место «Деревни» среди произведений русской поэзии 1810—1820-х годов, направленных против крепостного права, определяется редкой для тех лет конкретностью социально-экономических размышлений Пушкина, оразвившихся уже в этом раннем его стихотворении. Поэт не ограничивается нравственным осуждением крепостного права. Он характеризует его как незаконный общественный институт, «пагубный» не только для крестьян, «труд», «собственность» и «время» которых «насильственно» присвоены помещиком, но и для самого помещичьего класса, в массе своей превратившегося, вследствие попраiania «закона» и «чувства», в «Барство дикое». Более того: поэт ясно отдает себе отчет и горячо стремится убедить своих читателей в том, что крестьянин, лишенный собственности на землю и орудия своего труда, — крестьянин, который работает не на своей земле, а «влачится по браздам Неумолимого Владельца», «склонясь» не на свой, а «на чуждый» плуг, и при этом подгоняется «бичом», неизбежно осужден на нищету — «тощее рабство» — и на бесправие — «тягостный ярем» — от рождения «до гроба».

При известной традиционности внешнего построения (противопоставление блаженной природы сельского «пустынного» «уголка», дарующего «счастье и забвенье» беглецу, оставившему столицу с ее «цирцеями», ее «пирами» и «забавами», ранищим душу и сердце картинам, рожденным крепостничеством), условной приподнятости стиля и языка, восходящим для литературе классицизма, «Деревня» поражает необычайными для русской поэзии того времени конкретностью и точностью поэтической мысли. Все это свидетельствует о том, что не только нарисованные в стихотворении черты пейзажа, окружающего

⁷ См. там же.

псковское имение родителей поэта, но и выраженные в нем мысли и чувства были глубоко пережиты и пережиты Пушкиным уже в это первое посещение Михайловского.

И не случайно восхищение К. Маркса и Ф. Энгельса вызвали, благодаря своей удивительной социально-экономической конкретности, начальные строфы «Евгения Онегина», рисующие различие экономических воззрений и жизненных принципов двух поколений — Онегина и его отца.⁸ Порожденное переходной эпохой развития России от феодализма к новому, капиталистическому укладу жизни, это показанное Пушкиным различие указывает на то, насколько ясно поэт отдавал себе отчет в том, что определенный строй общественно-экономических представлений, господствующий в ту или иную эпоху, связан с соответствующими ему формами реальных общественных отношений, их движением и изменением. И вместе с тем, как указывали К. Маркс и Ф. Энгельс своим оппонентам из среды русских революционеров-народников, пушкинские строфы, посвященные различию психологии Онегина и его отца, со всей очевидностью свидетельствуют, что, в отличие от Герцена и других народнических революционеров, Пушкин уже в 20-е годы XIX века ясно ощущал тот неоспоримый исторический факт, что капиталистическое развитие России было уже тогда не более или менее случайным историческим явлением, но закономерным процессом общественной жизни, неизбежным следствием развития русской монархии и помещичьего хозяйства в условиях европеизации страны, начало которой положил петровский переворот.

Посвятив в «Деревне», «Братьях разбойниках», «Борисе Годунове», «Анчаре», «Онегине», «Путешествии из Москвы в Петербург», «Дубровском», «Капитанской дочке», «Истории Пугачева» многочисленные бичующие строки борьбе с самодержавным деспотизмом, бесправием и крепостным угнетением крестьян, поэт в том же «Путешествии из Москвы в Петербург» и статье «Джон Теннер» язвительно и гневно охарактеризовал североамериканскую буржуазную демократию и тяжелый труд фабричных рабочих Англии. Так в исканиях справедливых, свободных форм государственной и общественной жизни людей мысль Пушкина, опередив свое время, вплотную приблизилась к современным исканиям и чаяниям народов стран социализма, передовых представителей всего человечества.

5

Наше время — время возросшего интереса к нравственным проблемам. И здесь Пушкин также остается сегодня нашим старшим товарищем, учителем и современником. С этой точки зрения огромный интерес представляют уже «южные», романтические поэмы Пушкина. «Центростремительному» построению поэм Байрона вокруг судьбы одинокого и гордого героя, отделенного наглухо от других людей масштабом своей натуры, героя, уделом которого являются неизбежное непонимание другими людьми, вызванные им неразделенные страдания, Пушкин противопоставляет иную, более сложную и глубокую нравственно-психологическую коллизию: борьбу и столкновение двух этически равноправных героев — Пленника и Черкешенки, Заремы и Марии, Алеко и Старого цыгана, борьбу и столкновение, в которых каждая сторона несет в себе свою частицу высшей общечеловеческой правды. Благодаря этому романтический индивидуализм и титанизм байроновских поэм оказывается преодоленным. На смену ему приходит тот высокий и благород-

⁸ Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 13, с. 158 (прим.); т. 22, с. 29—30; т. 38, с. 171; Воспоминания о Марксе и Энгельсе. М., 1956, с. 337—338, 351, 352.

ный гуманизм, который из всех современников Пушкина ближе всего роднит его не с Байроном, а с Гете.

Тема «Пушкин и Гете» многократно привлекала внимание историков литературы в СССР и за рубежом. После появления первой специальной монографии на эту тему киевского ученого В. Розова⁹ к ней обращались В. М. Жирмунский, М. П. Алексеев, С. М. Бонди и другие крупные ученые. Однако, как правило, внимание исследователей привлекали по преимуществу отдельные частные аспекты этой темы: «Сцена из Фауста» Пушкина и ее взаимоотношение с «Фаустом» Гете, «Фауст» Гете и «Евгений Онегин», роль книги Жермены де Сталь «О Германии» как посредствующего звена при ознакомлении Пушкина с немецкой классической литературой (и, в частности, с произведениями Гете), перо Гете, подаренное им Жуковскому для передачи Пушкину и т. д. Однако наиболее примечательным представляется нам другое: родство духовного облика и творческих устремлений двух величайших поэтов нового времени, ставших в глазах последующих поколений наиболее полными духовными выразителями своих народов.

Гете прожил долгую и счастливую жизнь: он родился за столетия до Пушкина и умер в 1832 году — за пять лет до трагической гибели русского поэта. И тем не менее многие этапы и общее направление их творческой эволюции были чрезвычайно близки. От ранней анакреонтики и настроений периода «бури и натиска» Гете через творческое восприятие античности и Шекспира, глубокое понимание общности исторического развития разных народов и их культуру, единства и внутреннего родства, гуманистического содержания, проникающего народную поэзию и высшие образцы художественного творчества разных стран и эпох, шел к утверждению высокой человечности, мужественного самовоспитания в труде и творчестве, поэзии, широко открытой всем проявлениям жизни в ее красоте и правде.

Во многом близки этому были и основные контуры пути русского поэта. Так же как его старший современник, он от юношеской поэзии пиров и наслаждения через романтизм своей эпохи, своеобразно возродивший и продолживший на новом витке литературного развития мятежные настроения эпохи «бури и натиска», пришел к глубокому творческому освоению шекспировской драмы, античной поэзии, культурного творчества народов Востока и Запада, философской «поэзии мысли». Причем широчайшее проникновение в различные, несходные между собой пласты мировой культуры, поэзию разных стран, народов и эпох совершалось в творчестве Пушкина, как и у Гете, параллельно с ростом народности, с обогащением поэзии и прозы реальным жизненным содержанием. Каждое проявление «живой жизни» — духовной и физической; все возрасты человека — ребенка и юноши; человека, переживающего раннее буйство своих молодых сил и возраст душевной зрелости; находящегося в расцвете физических сил и ощущающего духовную углубленность «осени» человеческой жизни; зима и весна; лето и осень; природа и культура; дух и плоть в их здоровом и свободном развитии; радость и горе; надежда и уныние; упоение жизнью и страдание — оба поэта стремятся поэтически отразить и облагородить в своей лирике, драматических опытах, прозаических романах и новеллах. И при этом оба они остаются равно противниками как отвлеченности спиритуализма, так и грубой, непросветленной чувственности, жеманства, чопорности, холодной, безжизненной риторики, вульгарной эротики. Не боясь вступать в сферу глубочайшей жизненной прозы, стремясь широко захватить в сферу самой высокой и чистой поэзии обыкновенную земную жизнь во всем многообразии ее социально-бытовых, исторических и

⁹ Розов В. А. Пушкин и Гете. Киев, 1908.

даже во всей пестроте ее деловых, будничных, профессиональных проявлений, оба они самую «прозу жизни» претворяют в золото поэзии.

В связи с чертами параллелизма в развитии Пушкина и Гете трудно не заметить известную близость между той ролью, которую сыграло в жизни Гете его путешествие в Италию, и значением для Пушкина пребывания в Крыму и Молдавии. Так же как Гете в Италии, Пушкин на юге соприкоснулся не только с миром Средиземноморья, но и с миром античности. В Тавриде Пушкин посещает развалины Пантикопеи, Митридагову гробницу, «баснословные развалины храма Дианы» (VIII, 438; «Отрывок из письма к Д.», 1824; опубликовано — 1826), где вспоминает миф об Ифигении и его обработку в трагедии Еврипида; в окрестностях Аккермана и Одессы, на берегах Черного моря он думает об Овидии и сопоставляет свою судьбу с судьбой римского поэта. Вслед за К. Н. Батюшковым и А. Шенье Пушкин, подобно Гете, сплавляет в единое целое античное и современное.

Но особенно примечательна не отмечавшаяся еще до сих пор никем из исследователей Пушкина близость поэтической мысли «Бахчисарайского фонтана» к идеям и настроениям гетевской «Ифигении в Тавриде» (1779—1787). «Бахчисарайский фонтан» был создан поэтом в 1821—1823 годах, когда Пушкин еще не был знаком с трагедией Гете. Тем интереснее и показательнее, что миф об Ифигении, о торжестве «святой дружбы» Ореста и Пилада, о нравственной победе высокой гуманности греческой жрицы над кровавым законом языческого варварства, воплощенного в образе Фоаса, вызвали у Пушкина те же чувства, что и у Гете. Пушкин посетил развалины легендарного храма Дианы близ Севастополя в 1820 году и охарактеризовал свои тогдашние переживания в стихотворении «Чаадаеву» (1824), начальную часть которого он включил в «Отрывок из письма к Д.», напечатанный сперва отдельно, а позднее в сокращенном виде превратившийся в приложение к «Бахчисарайскому фонтану»:

К чему холодные сомненья?
Я верю: здесь был грозный храм,
Где крови жаждущим богам
Дымились жертвоприношенья;
Здесь усюкоена была
Вражда свирепой Эмениды;
Здесь провозвещница Тавриды
На брата руку занесла;
На сих развалинах свершилось
Святое дружбы торжество,
И душ великих божество
Своим созданием возгордилось.

(II, 364; ср.: VIII, 438; IV, 175—176)

Через несколько дней после посещения развалин храма Дианы Пушкин в Бахчисарае осматривал ханский дворец, где увидел «испорченный фонтан». С легендами о его происхождении и с его устным поэтическим описанием поэт уже был знаком. В «Отрывке из письма к Д.» и в основном на нем приложении к поэме стихи о развалинах храма Дианы и воспоминания о посещении Бахчисарайского дворца находятся рядом. Думается, что навеянные ими поэтические ассоциации в сознании поэта переплетались: и развалины древнегреческого храма, и Бахчисарайский фонтан возбуждали мысль о победе духовной красоты и человечности над жестокостью и варварством. И именно эта мысль, близкая Гете и выраженная в его великой трагедии, проникает поэму «Бахчисарайский фонтан».

«В основе этой поэмы, — пронизательно писал о «Бахчисарайском фонтане» Белинский, — лежит мысль до того огромная, что она могла

бы быть под силу только вполне развившемуся и возмужавшему таланту... Мария взяла всю жизнь Гирея; встреча с нею была для него минутой перерождения, и если он от нового, неведомого ему чувства, вдохнутого ею, еще не сделался человеком, то уже животное в нем умерло, и он перестал быть татаринoм, comme il faut. Итак, мысль поэмы — перерождение (если не просветление) дикой души через высокое чувство любви. Мысль великая и глубокая!»^{9-а} Думается, эти слова Белинского можно в равной почти степени отнести и к пушкинскому Гирею и к царю Фоасу в гетевской «Ифигении».

От романтического мира байроновских «восточных» поэм Пушкин в «Бахчисарайском фонтане» перекидывает мост к своеобразному «роману воспитания». Столкновение страстной Заремы и нежной Марии приводит к физической гибели обеих соперниц. Но высокая гуманность Марии одерживает победу над миром гаремных страстей, индивидуализмом и варварством. «Фонтан слез», сооруженный безутешным Гиреем в память Марии, — не только символ ее поэтического бессмертия, но и символ победы гуманности над бесчеловечием и варварством, символ возможного и доступного человеку внутреннего просветления, через познание духовной красоты и благородства другого человека ведущего его к пробуждению в нем нового человека, к рождению новых для него чувств душевной отзывчивости к миру и людям, внутренней красоты и благородства. И этот, далекий от байронических настроений поворот художественной мысли роднит «Бахчисарайский фонтан» с пафосом гетевской «Ифигении», запечатлевшей в другой художественной форме сходный поворот в развитии Гете от романтического титанизма и индивидуализма периода «бури и натиска» к идеям торжества высшей гуманности и всечеловеческой справедливости.

Если комедия Грибоедова «Горе от ума» была в русской литературе XIX века первым драматическим произведением, исторически верно запечатлевшим черты молодого человека эпохи декабризма — «героя своего времени», то «Евгений Онегин» был первым русским романом времени. Он навсегда сделал для нас живыми и близкими образы мыслящих русских людей той же декабристской и последекабристской эпохи, — людей с душой и сердцем, живущих той глубокой и напряженной внутренней жизнью, которая стала важнейшей характерной чертой героев всей последующей классической русской литературы. С этой точки зрения необыкновенно интересным представляется, на что мне уже приходилось указывать,¹⁰ сопоставление «Евгения Онегина» с появившимся в 1821 году, в период, когда Пушкин обдумывал план своего задуманного в 1820 году романа в стихах, романом Вальтера Скотта «Пират». Французский перевод этого романа в четырех книгах появился с обозначением полного имени автора в 1822 году¹¹ и, без сомнения, находился в поле зрения автора «Евгения Онегина» в пору писания им первых глав его поэмы (1823—1824). Тем примечательнее различие внутреннего содержания обоих этих романов при известном сходстве (и частичном совпадении) ряда внешних фабульных ситуаций. В романе Вальтера Скотта, действие которого разворачивается в XVII веке, на Шетландских островах, в отличие от других его романов, нет исторических лиц: все действие замкнуто в пределах домашней, «частной» жизни.

Как и в «Евгении Онегине», в «Пирате» два героя и две сестры-героини — дочери старого Магнуса Тройла Минна и Бренда. Первая из

^{9-а} Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. VII, с. 378—380.

¹⁰ Русская литература, 1985, № 4, с. 246.

¹¹ «Le pirate» par Sir Walter Scott, Librairie Ch. Gosselin. Paris, 1822; Ibid. Librairie Ladvocat, Paris, 1822.

них обладает мечтательным характером, любит так же, как Татьяна, уединение и книги, а вторая — веселая и резвая, как пушкинская Ольга, отличается душевным спокойствием и уравновешенностью. Столь же различны и оба героя «Пирата»: жених Бренды — благополучный и счастливый, пользующийся всеобщей любовью, но при этом ничем не выделяющийся из своей среды юноша Мордонт и избранник ее сестры — окруженный печалью и таинственностью, мрачный и отверженный обществом пират Кливленд (первоначальная дружба между которыми переходит в постепенно усиливающуюся вражду и имеет кровавую развязку, хотя Кливленд не убивает Мортон, но лишь тяжело ранит его, после чего старая знахарка, слышущая на острове волшебницей Норна спасает его от смерти). Однако, при указанном внешнем фабульном сходстве, оба романа отражают две принципиально различные ступени в развитии жанра романа в XIX веке.

«Пират» — отчасти «этнографический» роман, где в центре внимания автора находятся своеобразная природа и неповторимый бытовой уклад жителей Шетландских островов, их поверья, легенды и сказания, отчасти своеобразная — полная таинственности — прозаическая поэма, развивающая традиционные мотивы «готического» романа и восточных поэм Байрона. Прямым потомком Корсара и Лары является и вальтер-скоттовский Кливленд, рожденный пиратом, навсегда отрезанный этим своим наследственным проклятием и связанным с ним роковым проплым от других людей. И столь же условным и далеким от проблем реальной жизни эпохи остается романтический образ Бренды, характер которой более близок обреченным роком на вечные страдания героиням Жуковского, чем пушкинской Татьяне. Пушкин не только переводит конфликт, созвучный фабульным коллизиям «Пирата», из мира условной исторической «дали» в мир живой современности, — он подходит к нему как глубокий мыслитель и аналитик русского общества и живой человеческой души. Его Ленский, Онегин, Татьяна (и даже отец Онегина, его дядя и старики Ларины) — люди вполне конкретной, точно очерченной исторической эпохи с неотъемлемыми от нее нравственными и эстетическими представлениями, кодексом личного поведения, понятиями о долге и чести. Но дело не только в этой исторической конкретности, — в том, что духовный мир матери Татьяны сложился под влиянием Ричардсона, духовный же мир ее дочери под влиянием романов Руссо и Жермены де Сталь, а позднее ей дается возможность сопоставить образ своего избранника с характерами его любимых байроновских героев, образами Мельмота, Адольфа и других литературных героев начала XIX века. Еще важнее другое — нравственный, общечеловеческий смысл духовной встречи и столкновения, притяжений и отталкиваний, эволюции и конечного итога взаимоотношений пушкинских героев.

Так же как от главы к главе в «Онегине» обогащается образ России, и жизнь ее постепенно раскрывается перед читателем в картинах весны и лета, осени и зимы, столичной городской и поместной деревенской жизни, в прихотливой смене эпизодов театрального быта Петербурга, деревенских балов и развлечений, сцен из жизни столичной молодежи и аристократического петербургского «большого света», исторических воспоминаний 1812 года, описания обычаев и нравов всех возрастов, верхов и низов, так образы главных героев романа постепенно вырастают перед нами, приобретая широкое, общечеловеческое звучание. За перипетиями частной жизни Ленского, Онегина и Татьяны читатель угадывает стоящие перед каждым из нас глубокие, вечные вопросы человеческого бытия — дружбы и вражды, любви и ревности, нравственного долга и ответственности мыслящей личности перед окружающими людьми и перед самою собой.

Человек в мире Пушкина не является слепой игрушкой воздейст-

вующих на него исторических сил. Разнообразные и сложные, часто противоречивые культурно-исторические и социальные факторы ведут за него борьбу. Но конечный ее результат в понимании поэта зависит в значительной мере *от самого человека, от уровня его умственного и нравственного развития, от его способности сознательно (а иногда и полуинстинктивно) разобраться в окружающей жизни, определить свое место и свое поведение в ней.*

Вызванный Петром в Петербург Ибрагим сталкивается здесь лицом к лицу с новой для него трудной исторической обстановкой, с упорной и напряженной — то скрытой, то открытой — борьбой между старой, допетровской, и новой Россией. Молодой Дубровский после смерти отца и несправедливого присуждения его родового поместья Троекурову оказывается перед необходимостью решить, должен ли он смириться или вступить в борьбу с законом и какие доступные ему при этих обстоятельствах формы борьбы он может избрать. Гринев, после занятия Белогорской крепости пугачевцами и гибели родителей своей невесты, поставлен в такое положение, из которого возможны разные выходы. И только нравственному чувству самого героя предоставлено решать, какой из них является правильным в каждой из ряда тех трудных ситуаций (необычных для человека его круга и воспитания), в которые Гринев попадает во время восстания, оказавшись причастным обоим борющимся лагерям.

Таким образом, каждое из произведений Пушкина — независимо от того, принадлежат ли они к жанру исторического романа или написаны на тему из жизни современного общества, — представляет собой повествование не только о судьбе героя, но и о постоянном испытании его нравственных сил и человеческих возможностей. Как отчетливо сознает Пушкин, жизнь каждого человека — большого или малого — все время предъявляет к нему определенные моральные требования, заставляет его определять свою позицию, находить свои ответы и решения. Чем сложнее и напряженнее историческая жизнь, тем сложнее требования, предъявляемые ею человеку, и тем более трудно и ответственно угадать верное решение ее вопросов. Но и в самой заурядной, будничной ситуации люди, сознавая или не сознавая это, на каждом шагу должны неизбежно выбирать, и этот выбор отражает уровень их нравственного развития, их силу и слабость, а следовательно, позволяет писателю в самом ходе рассказа, не прибегая к моральным сентенциям, вынести им нравственный приговор. Отсюда нередкие споры читателей и критики о пушкинской оценке того или иного героя — Онегина или Татьяны, Гринева или Сильвио. Ибо оценка этих и других пушкинских персонажей не «задана» наперед и не выражена в форме открытых авторских сентенций (как это было обычно у предшественников Пушкина), определяется не столько субъективным отношением автора к герою, сколько внутренними потенциями самого героя, его способностью мысленно охватить противоречия окружающей жизни и нравственно подняться над кругозором своей эпохи.¹²

Утверждение Пушкиным образа активного, мыслящего и действующего человека, не подавленного обезличивающим влиянием «железного» века, окружающей среды и обстоятельств, но способного чутко реагировать на них умом и совестью и действительно противостоять им, составляет величайшую заслугу великого поэта. Эта особенность пушкинского реалистического метода (отличающая его от метода многих выдающихся представителей реализма XIX века на Западе, превосходно обрисовавших в своих великих произведениях процесс «разрушения личности» под влиянием воздействия законов дворянского и буржуазного общества,

¹² См.: Лотман Ю. М. Идеальная структура «Капитанской дочки». — В кн.: Пушкинский сборник. Псков, 1962, с. 3—20.

но не сумевших столь же ярко изобразить процесс ее нравственного пробуждения и роста) вошла в качестве одной из важнейших, определяющих черт в поэтику последующего классического русского реализма XIX и XX веков.

Еще Белинский ощутил тесную внутреннюю связь между нравственной проблематикой «Евгения Онегина» и «Полтавы». Героини обеих этих поэм, хотя действие одной из них разворачивается в обстановке пушкинской современности, а другой на сто лет раньше, поставлены автором в сходные условия, в которых они выбирают полярно противоположные решения своей судьбы

Так же как Евгений Онегин, Мазепа — человек сложного характера и сложной судьбы. И в то же время в начале действия поэмы он так же «домашним образом» связан с Петром I и Кочубеем, как Онегин в деревне со своими здешними соседями — Ленским и Лариными. Однако далее и перед Мазепой, и перед влюбленной в него дочерью Кочубея встает проблема выбора. Мазепа изменяет Петру и (как Онегин убивает Ленского) губит Кочубея. Мария же (в отличие от Татьяны) жертвует покоем и миром своей семьи во имя чувства к ее «странному», «демоническому» избраннику. Отдав — вопреки законам божеским и человеческим — сердце Мазепе, соединив с гетманом свою судьбу, Мария должна, в силу не зависящего от ее воли развития событий, сделать молчаливый выбор между Мазепой и своими близкими, — «навек однажды полюбя», позабыть для него «все на свете» (V, 34). И в начале второй песни поэмы, накануне своей измены Петру гетман прямо ставит перед Марией нравственную дилемму: кто ей дороже: он или отец — и готова ли она во имя любви к нему принести отца в жертву его честолюбию:

Послушай: если было б нам,
Ему иль мне, погибнуть надо,
А ты бы нам судьей была,
Кого б ты в жертву принесла,
Кому бы ты была ограда?

На что потрясенная Мария обращается к гетману со словами:

Ах, полно! сердце не смущай!
Ты искуситель.

И дальше — после призыва гетмана: «Отвечай!» —

Ты бледен; речь твоя сурова...
О, не сердись! Всем, всем готова
Тебе я жертвовать, поверь;
Но страшны мне слова такие.
Довольно.

(V, 38)

В результате Марии приходится принести в жертву ее «искусителью» не только свою молодость и честь, но и влюбленного в нее молодого казака, отца, мать и, наконец, заплатить за сделанный ею страшный выбор жизнью. Татьяна же, в отличие от Марии, отказывается от любви Онегина, от чувства к нему во имя верности голосу чести, ничем не сгибаемой стойкости и нерушимой чистоты натуры, равно как ради своего дочернего и супружеского долга. Свободно принятый на себя нравственный долг она ставит выше неугасшей в ее сердце, несмотря на все испытания, любви к герою. Более того: презирая в душе окружающий ее высший свет, обретая для себя прочную опору, внутреннюю свободу и просветление лишь в воспоминаниях о прошлом, чувстве ис-

полненного долга, никем и ничем не запятнанного нравственного достоинства, Татьяна вместе с тем с уважением относится к религиозным и нравственным понятиям и законам общества, в котором она вынуждена жить.

Таким образом, и путь Марии (предвосхищающий трагический путь Анны Карениной, судьбу которой позднее не раз сопоставляли с судьбой Татьяны), и путь Татьяны, по Пушкину, *оба трагичны*. И тем не менее трагизм судьбы этих двух героинь для поэта различен. Выбор, сделанный Марией, ведет к неизбежному страданию и гибели окружающих людей и к собственному ее нравственному краху. Верность же Татьяны высшей, «ноуменальной» (если воспользоваться выражением Канта¹³) сущности своей натуры — путь к внутреннему очищению и возвышению, к обретению пушкинской героиней той духовной свободы, которая в сцене завершающего пушкинский роман в стихах объяснения Онегина с Татьяной ставит героиню на недоступную герою (хотя и смутно понимаемую им) нравственную высоту, служит выражением ее нравственного превосходства над ним. Мария (как и Анна Каренина) — «несчастливая», и все же она преступница перед лицом высшей правды. Она вызывает у читателя сочувствие и вместе с тем осуждение. Татьяна же (как царевна в «Сказке о Мертвой царевне и о семи богатырях», равно как близкие к этим женским образам Маша Троекурова и Маша Миронова) — тот «милый идеал» поэта, к которому он стремился душой. Все эти четыре героини в понимании Пушкина глубоко народны. И не случайно ответ царевны на предложение семи братьев-богатырей избрать одного из них себе в мужа и ответ Татьяны Онегину на его письмо почти дословно совпадают друг с другом:

Как мне быть? ведь я невеста.
Для меня вы все равны...
Всех я вас люблю сердечно;
Но другому я навежно
Отдана.

(III, 548;
курсив мой, — Г. Ф.)

6

«К особенным свойствам его поэзии, — писал о Пушкине Белинский, — принадлежит ее способность развивать в людях чувство изящного и чувство *гуманности*, разумея под этим словом бесконечное уважение к достоинству человека как человека... Придет время, когда он будет в России поэтом *классическим*, по творениям которого будут образовывать и развивать не только эстетическое, но и нравственное чувство...»¹⁴

Эти слова Белинского имеют глубокое пророческое значение. Никогда еще роль Пушкина как поэта гуманности, провозвестника уважения к достоинству человека как человека, высокое нравственное начало, заложенное в его поэзии, не ощущались читателем столь полно, как в наши дни.

Мы живем в сложную, переломную в жизни человечества эпоху, полную борьбы и напряжения. Поставлено на карту дальнейшее существование не только человека и человеческой культуры, но и всей нашей планеты, которой угрожает опасность ядерного уничтожения.

¹³ Ср.: *Гулыга А. В.* Воспитание Пушкиным. — Искусство кино, 1975, № 12, с. 107, 108; *Лифшиц Мих.* В мире эстетики. М., 1985, с. 79—83.

¹⁴ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. VII, с. 579.

Вот почему нам особенно дорог сегодня Пушкин. Его поэзия, насыщенная красками и запахами нашей родной земли, бесконечными отражениями дорогой нам с детских лет природы нашей родины, ее истории, культуры и быта, воссоздавшая черты бессмертного облика ее городов и деревень, созданные Пушкиным образы прекрасных, стойких и мужественных русских людей, глубокий оптимизм великого поэта, его любовь к людям — простым и сложным, — чуткость к человеческой боли и радости, любовь ко всем народам земли, вера поэта в их будущее объединение в единую дружную семью созвучны нашим сегодняшним чувствам и мыслям, идеалам и чаяниям.

Пушкин раскрыл перед русской литературой мир навсегда ставших ее достоянием высоких нравственных идеалов, ее излюбленных тем, образов, мотивов. В творчестве Пушкина русская и мировая культура свободно и органически вошли в круг предметов нашей родной русской поэзии и заговорили с читателем всеми своими голосами. Великий поэт наметил большинство тех вопросов — философских, нравственных и социальных, — которые решали в своем творчестве позднейшие русские писатели XIX века. Он широко изобразил узлы уже завязывавшихся в его эпоху исторических противоречий русской жизни, которые определяли ее позднейшее развитие во второй половине XIX и в XX веке и которые оказались в центре внимания его наследников и продолжателей.

Определяющее значение приобрел для русской литературы созданный и утвержденный Пушкиным художественный метод реалистического изображения жизни. Он стал отправной точкой для последующего развития реализма русской литературы от Лермонтова и Гоголя до наших дней.

По справедливому замечанию Достоевского, Пушкин творчески пересоздал и опробовал в России все основные «формы искусства»,¹⁵ дав в них образцы, которые навсегда сохранили для нас значение классических. С этой исторической заслугой Пушкина тесно связано его новаторство в области поэтики русского стиха и повествовательной прозы. Новаторство это остро ощущалось уже современниками поэта, хотя для раскрытия его в науке о Пушкине и сегодня, думается, сделано еще далеко не достаточно. Поэзия Пушкина дала русской поэзии (и вообще русской литературе) определивший все их последующее развитие критерий эстетического совершенства: хранения в памяти заветы Пушкина, ни один сколько-нибудь выдающийся позднейший русский писатель не мог не соотносить мысленно своего творчества с творениями Пушкина, измеряя этим недостижимым образцом меру эстетического совершенства своих произведений, меру своего умения распоряжаться выразительными средствами и возможностями русского языка.

Решающее значение творчества Пушкина для определения путей последующей русской литературы тесно связано с его ориентацией на реальную действительность как на главный источник поэзии. Ею был обусловлен отказ Пушкина от «готовых», заданных жанровых и сюжетных схем, стремление подчинить движение поэтической мысли и все структурные элементы литературного произведения задаче отражения движения и развития самой реальной жизни. Это величайшее художественное завоевание Пушкина определило общую линию дальнейшего движения русской литературы XIX века в ее вершинных проявлениях. Отказавшись от старых жанровых схем, Пушкин создал необходимые предпосылки для превращения любого литературного рода и жанра в многостороннюю картину человеческой жизни, для создания сложного синтетического образа мыслящего, чувствующего и действующего чело-

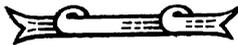
¹⁵ Достоевский Ф. М. Письма. М., 1959, т. IV, с. 178.

века, подвергающегося разностороннему воздействию окружающих обстоятельств — больших и малых, — но не уступающего и не подчиняющегося им.

Один из важнейших заветов Пушкина — его глубочайшая уверенность в нравственной полноценности каждой отдельной человеческой личности, имеющей право на свой сокровенный внутренний мир, требующей к себе уважения и внимания. Отсюда — любовное внимание Пушкина к «маленькому» в его эпоху человеку — гробовщику, станционному смотрителю, молодому прапорщику черниговского полка, Ивану Петровичу Белкину, к Евгению из «Медного всадника», Параше из «Домика в Коломне», няне Татьяны и кузнецу Архипу, к отцу и сыну Дубровским, к «булгару» — мятежнику Кирджали, к семьям Гриневых и Мироновых, к Савельичу, к импровизатору из «Египетских ночей». В этих незаметных представителях тогдашней русской жизни Пушкин сумел увидеть подлинных людей с большой буквы. И свое внимание к этим незаметным, «маленьким» людям поэт умел сочетать с горячим интересом к Петру I, Пугачеву, с любовью и участием к мыслящим представителям русского общества своего времени — Онегину, Ленскому, Татьяне, к своим друзьям-декабристам, к своим старшим и младшим товарищам на поприще русской литературы — от Державина и Жуковского до Гоголя, Боратынского, Языкова. Приобщая нас к истокам нашей национальной жизни и культуры, к русской народной сказке и пословице, раскрывая перед нами богатство нашего национального языка, поэзия Пушкина вместе с тем приучает нас любить окружающий нас внешний мир, делить горе и радость других людей и народов Земли, делает нас лучше, добрее и мудрее в заботах и делах нашей сегодняшней жизни.¹⁶ И в этом — немеркнущее значение Пушкина, в котором, по верному слову Гоголя, и сегодня мы различаем черты русского человека в его движении от настоящего к будущему, черты, отраженные «в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла».¹⁷

¹⁶ О восприятии традиций и образа Пушкина крупнейшими советскими поэтами в военные и послевоенные годы см.: *Стенник Ю. В. Пушкин и советская поэзия (40—60-е годы)*. — В кн.: *Русская советская поэзия: Традиции и новаторство: 1946—1975*. Л., 1978. (Там же дана сжатая сводка предшествующей литературы вопроса).

¹⁷ *Гоголь Н.* Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1952, т. VIII, с. 50.

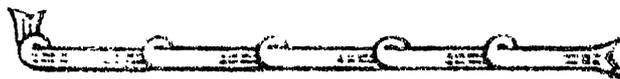


ISSN 0131—6095

Русская литература

11

1987



· НАУКА ·
Ленинградское отделение