
Доктор филологических наук
Д. Д. Благой



МИРОВОЕ ЗНАЧЕНИЕ А. С. ПУШКИНА



Началом всех начал русской литературы справедливо называл Пушкина Максим Горький. И действительно, роль Пушкина как родоначальника новой русской литературы поистине громадна.

Пушкин объединил, слил русскую художественную литературу с передовым освободительным движением своего времени — зарей русской революции. Пушкин сообщил нашей литературе подлинную и всестороннюю народность, сделал ее «поэзией действительности», органом художественного самосознания общества.

Пушкин возвел занятие художественной литературой в значение и достоинство дела первостепенной национальной важности. Освободив свою мысль от всякого рода условных уз и оков, налагавшихся различными литературными «сектами», школами и направлениями, Пушкин явил в своих великих созданиях высшие образцы оригинальности и самобытности.

В то же время Пушкин образовал, говоря его же словами, самый «материал словесности», изваял несравненной красоты художественные формы русского литературного языка и русского стиха, которые впервые под его резцом обнаружили все безграничные возможности, все неисчерпаемое богатство, в них заключенные.

Всем этим Пушкин поднял нашу литературу на новый, неизмеримо более высокий уровень. Русская литература в одном человеке разом выросла на целое столетие. Пушкин внес в нее новые качества, с этого времени ей неотъемлемо присущие. Пушкин сделал русскую художественную литературу подлинно великой, национальной, а тем самым и мировой литературой, дал возможность последующим нашим писателям стать величайшими литературными деятелями национального и мирового значения.

Великую роль Пушкина в формировании их собственного творчества сознавали все крупнейшие русские писатели-классики, пришедшие вслед

за ним в литературу. «Пушкин — отец, родоначальник русского искусства, как Ломоносов — отец науки в России», — писал о Пушкине автор «Обломова» и «Обрыва» — Гончаров. «Даже Лермонтов, — прибавлял он, — фигура колоссальная, весь, как старший сын в отца, вылился в Пушкина».¹ О самом себе Гончаров заявлял, что он «питался» поэзией Пушкина, как «молоком матери».²

«Наставником и вождем» своим называет Пушкина автор «Записок охотника», «Дворянского гнезда» и «Отцов и детей» — Тургенев. «...Пушкин... был великолепный русский художник, — заявлял он. — Именно русский! Самая сущность, все свойства его поэзии совпадают со свойствами, сущностью нашего народа. Не говоря уже о мужественной прелести, силе и ясности его языка — эта прямодушная правда, отсутствие лжи и фразы, простота, эта откровенность и честность ощущений — все эти хорошие черты хороших русских людей поражают в творениях Пушкина...»³

Даже Лев Толстой, столь чуждый, как известно, какого бы то ни было фетишизма, преклонения перед авторитетами, говоря о Пушкине, употреблял почти неожиданный в его устах эпитет: «божественный Пушкин». «Пушкин — наш учитель», — неоднократно утверждал Толстой.

Одно время совершенно неправильно противопоставляли Пушкину Гоголя, как представителя якобы другого, не только противоположного, но даже чуть ли не враждебного Пушкину направления в нашей литературе. На самом деле это противопоставление явно ошибочно. В становлении, формировании литературного творчества Гоголя творчество Пушкина сыграло едва ли не самую важную роль. Не случайно над только что появившимся «Борисом Годуновым» молодой, только еще вступивший тогда в литературу Гоголь дает своего рода «аннибалову клятву» в неизменной верности своему писательскому долгу, в неподкупной честности своего литературного труда.

Отдельными элементами своего творчества, отдельными произведениями Пушкин непосредственно подготовлял и Гоголя и так называемую «натуральную школу». Пушкин принимал непосредственное и активнейшее участие и в самом формировании гоголевского направления. «Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним», — писал Гоголь, потрясенный известием о безвременной гибели Пушкина. «Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его пред собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеется, чему изречет неразрушимое и вечное одобрение свое, — вот что меня только занимало и одушевляло мои силы... Боже! нынешний труд

¹ И. А. Гончаров. Лучше поздно, чем никогда. Собр. соч., т. VIII, изд. 3-е, СПб., 1896, стр. 217.

² И. А. Гончаров. Воспоминания. В университете. Собр. соч., т. IX, стр. 113.

³ И. С. Тургенев. Речь, читанная в публичном заседании Общества любителей российской словесности по поводу открытия памятника А. С. Пушкину в Москве. Собр. соч., т. XII, 1898, стр. 336.

мой, внушенный им, его создание... я не в силах продолжать его. Несколько раз принимался я за перо, -- и перо падало из рук моих».¹

«Нынешний труд» — это первый том «Мертвых душ». И мы, действительно, знаем, что Пушкин был не только вдохновенным оценщиком взыскательным критиком, но и непосредственным вдохновителем Гоголя, как никто понявшим и оценившим сущность гоголевского дарования. Именно Пушкин помог Гоголю найти себя. Известен тот небывалый по щедрости дар, который сделал Пушкин Гоголю, передав ему сюжеты двух основных гоголевских произведений: «Ревизора» и «Мертвых душ».

«Начало всех начал русской литературы»² — Пушкин был началом и гоголевского ее направления. Недаром так ценили Пушкина ближайше связанные с гоголевским направлением писатели — революционные демократы и Некрасов и Салтыков-Щедрин.

И чем дальше шло время, влияние Пушкина не только не затухало, а, наоборот, все нарастало — разгоралось все ярче и сильнее.

Замечательный тому пример — творчество одного из последних великих представителей критического реализма XIX в. в нашей литературе и родоначальника новой, советской литературы Максима Горького.

Таких предельно восторженных слов о Пушкине, этом «гиганте», «все ведавшем», «несравнимом ни с кем», «гении, который не имел и не имеет равных ему», не звучало еще никогда до Горького в нашей литературе.³ Учиться у Пушкина — к этому настойчиво и неизменно призывал Горький всех молодых писателей, обратившихся к нему за советом и помощью. И этот завет Горького выполняется нашей советской литературой. Самая передовая литература в мире, литература совершенно нового этапа, небывалого еще доселе в мировой истории, — советская литература замечательно продолжает и развивает основные и лучшие начала, внесенные в наше литературное развитие Пушкиным. Но гигантское литературное дело Пушкина имеет не только национальное, но и всемирно-историческое значение.

Уже Белинский, величайший русский литературный критик и лучший истолкователь творчества величайшего русского поэта, прямо ставил вопрос о мировом значении пушкинского творчества. Однако он еще колебался в решении этого вопроса; в разное время давал на него противоречивые ответы и твердо и окончательно решить его так и не мог.

Эти колебания были не случайны. Сам Белинский неоднократно подчеркивал, что оценка, которую он давал творчеству Пушкина, отнюдь не является результатом только его личных отвлеченно логических рассуждений, что она развилась из жизни общества. Жизнь же русского общества была тогда такова, что она еще не давала опоры «верованию» Белинского во всемирное значение пушкинского творчества.

¹ Н. В. Г о г о л ь. Письма. Ред. В. И. Шенрока, т. I, стр. 432. Письмо П. А. Плетневу 16 марта 1837 г.

² М. Г о р ь к и й. О литературе. М., 1937, стр. 158.

³ Там же, стр. 339, 437, 467.

По словам И. В. Сталина, «...каждая нация... имеет свои качественные особенности, свою специфику, которая принадлежит только ей и которой нет у других наций. Эти особенности являются тем вкладом, который вносит каждая нация в общую сокровищницу мировой культуры и дополняет ее, обогащает ее». ¹ И чем более национальным является в своем творчестве данный писатель, чем полнее и глубже выражает он в нем качественные особенности, специфику своей нации, тем больше его творчество дополняет и обогащает сокровищницу мировой культуры, тем несомненное приобретает оно подлинно мировое значение.

Между тем Белинский, который, в противовес нападкам на Пушкина современных ему критиков лжедемократов, решительно утверждал истинную народность пушкинского творчества, в то же время еще не решался в полной мере придать Пушкину имени «народного», «национального» поэта. «Народный поэт — тот, которого весь народ знает...» — писал Белинский и в связи с этим считал название Пушкина «народным» и «национальным» писателем верным только «вполовину». ²

Белинский горячо верил в великое будущее, предстоявшее «потомкам», предстоявшее русскому народу, который, как он проникновенно указывал, пойдет сто лет спустя во главе всего человечества. Но Белинскому было еще неясно то новое, что нес с собой миру Пушкин, поскольку не было ему ясно и то новое, что несла с собой человечеству Россия. «Какую идею предназначено выражать России, — писал Белинский в 1843 г., когда появились первые четыре из цикла его знаменитых пушкинских статей, — определить это тем труднее и даже невозможнее, что ... Россия есть страна будущего». ³

В то же время сама историческая обусловленность оценки Пушкина была для великого критика явным свидетельством неоконченности этой оценки.

«Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества», — писал Белинский. «Каждая эпоха, — продолжал он, — произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда останется следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное». ⁴

Полным голосом и с величайшей убежденностью заговорил о всемирном значении Пушкина как «величайшего в мире художника» Максим Горький.

В утверждениях великого пролетарского писателя Горького уже явственно звучит голос нашего времени. Действительно, новая эпоха для

¹ Речь товарища И. В. Сталина на обеде в честь Финляндской правительственной делегации 7 апреля 1948 г. «Большевик» № 7, 15 апреля 1948 г., стр. 2.

² В. Г. Б е л и н с к и й. Сочинения Александра Пушкина, статья пятая. Избр. соч., т. III, Гослитиздат, М., 1941, стр. 263 — 264.

³ В. Г. Б е л и н с к и й. Там же, стр. 36.

⁴ Там же, стр. 71.

решения старого вопроса о «национально-всемирном» значении Пушкина настала в наши дни. В наши дни Пушкина воистину знает весь советский народ. То, что ограничивало признание Белинским Пушкина народным, национальным поэтом, как видим, начисто преодолено нашим советским строем, жизнью нашего социалистического общества.

В то же время то великое будущее, о котором мечтал для России Белинский, настало. Россия, совершившая величайшую в мире революцию, сплотившая многие национальности в братский Советский Союз, избавивший человечество от одного из самых страшных его врагов — немецкого фашизма, возглавляющий ныне великое дело борьбы за мир против людоедствующих поджигателей новой мировой войны, уверенно идущий по пути создания нового, коммунистического общества, — такая Россия, конечно, уже не может считаться только страной будущего. История воочию обнаружила перед нами, «какую идею предназначено выражать России».

Всемирно-историческое значение России, русского народа не подлежит сомнению. А если это так, — не может подлежать сомнению и всемирно-историческое значение величайшего русского национального поэта Пушкина, являющего, по известным словам того же Горького, «самое полное выражение духовных сил России». Задача заключается в том, чтобы определить, в чем это всемирно-историческое значение заключается.

Мировое значение писателя проще и, казалось бы, естественнее всего измеряется его всемирным признанием, всемирным влиянием, им оказанным. Однако это далеко не всегда так. Понадобилось, например, два столетия для того, чтобы была признана и правильно оценена драматургия Шекспира. У нас в течение долгого времени преувеличивали неизвестность Пушкина и невнимание к его творчеству за пределами нашей страны. Советским исследователям в ряде работ удалось собрать очень большой материал, который наглядно показывает, что творчество Пушкина почти с первых же шагов поэта обратило на себя пристальное внимание в Западной Европе, что основные произведения Пушкина многократно переводились на все почти языки мира, встречали традиционно-почтительную оценку критики и исключительно восторженное признание со стороны отдельных знатоков и ценителей.

Несомненное влияние оказывали произведения Пушкина на отдельные явления западноевропейской литературы (например, влияние пушкинских «Цыган» на «Кармен» Мериме, влияние «Пиковой дамы» на развитие французской новеллы и т. д.). Огромное значение имело творчество Пушкина для развития восточнославянских литератур, в частности болгарской литературы.

Но несмотря на все это, европейским «властителем дум», таким властителем дум, каким были, скажем, во времена Пушкина Байрон и отчасти Виктор Гюго, каким сделался в конце XIX и начале XX в. Лев Толстой, Пушкин не был и не стал.

Мимо замечательных художественных открытий Пушкина западноевропейская литература прошла, не заметив их, так же как за 70—80 лет до того западноевропейская наука «не заметила» приоритета ряда замечательных, мировых по своему значению, научных открытий Ломоносова.

Но мировое значение Пушкина отнюдь не определяется только размерами его мирового влияния. Важнее установить реальное место и внутреннее значение пушкинского творчества в истории развития всей мировой литературы.

Время Пушкина было эпохой многих кризисов и переворотов.

Определяющее значение в развитии Пушкина имело то в высшей степени важное и значительное, что совершалось на его глазах в России — прежде всего великий национально-общественный подъем, вызванный Отечественной войной 1812 г., и прямое следствие этого — разгоравшаяся заря русской революции — движение декабристов.

Помимо гениальной личной одаренности Пушкина, огромную роль для всего его духовного и творческого развития, как великого национального поэта, сыграла именно война 1812 г. Для Франции блистательная и трагическая эпопея Наполеона закончилась национальным трауром. Для Англии ее победа была торжеством английской буржуазии над буржуазией французской. Германия была освобождена от наполеоновской тирании доблестью русских войск. Для России война 1812 г. была великой народной войной, в которой русский народ не только отстоял свою независимость, честь и свободу от иностранных захватчиков, но и спас, освободил Европу.

Войной 1812 г. Пушкин как национальный поэт поставлен был в исторические условия, так сказать, максимального благоприятствования перед всеми остальными европейскими писателями.

Для великих французских писателей той поры — Бальзака, Стендаля, Гюго — наполеоновская эпопея явилась предметом романтических сожалений и романтических грез. Для Байрона торжество английской буржуазии над Наполеоном было одним из источников его «демонического» разочарования и гордого протеста. Пушкину война 1812 г. сообщила могущественную народно-патриотическую зарядку, была источником его неиссякаемой веры в русский народ, была ярчайшим свидетельством величия русского народа, внушала чувство собственной приобщенности к этому величию, кровной связи со своим народом, с животворной и питающей народной почвой. На этой народной и национальной почве и вырастает пушкинская поэзия действительности — величайший пушкинский реализм.

В то же время пушкинский реализм был овеян дыханием передовых освободительных идей своего времени. Пушкин восславил свободу вслед Радищеву. В литературу он вошел на гребне поднимающейся декабристской волны. Призывавший в своих стихах революционную грозу, он был буревестником подготавливавшегося декабрьского восстания.

Противопоставляя Пушкина Байрону, Герцен очень метко сказал: «Пушкин знал все страдания цивилизованного человека, но у него была вера в будущее, которой человек Запада уже лишился».¹

Действительно, и в этом отношении Пушкин — великий поэт великого народа — был поставлен в условия максимального исторического благоприятствования.

На Западе во времена Пушкина происходило крушение великих идеалов просветителей, становление буржуазного строя, оскверняющего «все священное», заменяющего «эксплуатацию, прикрытую религиозными и политическими иллюзиями... эксплуатацией открытой, бесстыдной, прямой, черствой».²

В связи с этим на Западе это была пора великих разочарований и утраченных иллюзий, демонического презрения к человеку, к народу. У нас в это же время началось революционное движение, русская революция, сто лет спустя превратившая самодержавно-крепостническую Российскую империю в Союз Советских Социалистических Республик — вождя человечества на путях к коммунизму.

В силу исторических условий русская революция во времена Пушкина не смогла развернуться во всю свою ширь: оторванная от основных сил — от народа — она была насильственно прервана. Развитие творческих сил нации продолжалось в Пушкине.

Разгром восстания декабристов отозвался страшным ударом в сердце их вдохновенного певца, в сердце Пушкина. Тень грусти, печали с этого времени все сильнее и сильнее сгущается в его творчестве. Но и это не сломило его веры в будущее, в непреложное грядущее торжество «святой вольности». Утрата иллюзий в отношении дворянской революционности, страшно далекой от народа, только заставила Пушкина еще больше обратиться к народу, еще пристальнее взглянуть в народную жизнь, в народный характер, еще настойчивее ставить в своем творчестве проблему судьбы народной.

Новая большая историческая эпоха, эпоха ломки феодально-абсолютистских порядков и отношений, сказала и в мировой художественной литературе. И здесь в эту пору разыгрываются острые литературные конфликты, происходит энергичная ожесточенная борьба старого с новым, традиции и новаторства, столкновение и смена различных литературных систем, направлений, методов, стилей. Молодой романтизм борется с пережившим себя классицизмом, чтобы вскоре, в свою очередь, отступить перед тем литературным направлением, которое делается ведущим, наиболее значительным и наиболее характерным почти для всего XIX столетия, — перед реализмом.

¹ А. И. Герцен. О развитии революционных идей в России. Полн. собр. соч. и писем под ред. М. К. Лемке, т. VI, Пг., 1917, стр. 354.

² К. Маркс и Ф. Энгельс. Манифест Коммунистической партии: Избр. произв., т. I, М., 1948, стр. 11.

Пушкин шел в просвещении наравне со своим веком, стоял на высотах мировой художественной культуры. В своем внутреннем развитии он прошел через все основные фазы духовной жизни своей эпохи. Мало того, он возглавил в литературе движение своего века. Пушкин вырос и воспитался на почве рационализма XVIII столетия, идей просветительной философии. Но в последующем своем развитии он стремительно пошел вперед. В литературу Пушкин вошел знаменосцем русского революционного романтизма, но и на этом он не остановился, также стремительно преодолев «юный жар и юный бред» отвлеченно-романтического отношения к действительности, став первым великим художником-реалистом XIX в.

Южные романтические поэмы Пушкина до недавнего времени упорно именовались «байроническими». Нет более ложного термина! Пушкин, как и все передовые его современники, одно время весьма увлекался вольнолюбивым творчеством романтика Байрона, в котором «краски романтизма» сливались «с красками политическими» — политической оппозиционностью против реакционной политики Священного Союза, сочувствием европейским национально-освободительным движениям. Читением Байрона, по собственным словам Пушкина, «отзывались» и его южные поэмы. Но если говорить о южных романтических поэмах Пушкина, исходя не из этих, чисто внешних, главным образом формальных сходств, а из отношения их к творчеству Байрона по существу, то следовало бы заменить старый термин на прямо противоположный, — называть их антибайроническими поэмами.

Особенно очевидно это в отношении последней из романтических поэм Пушкина — его «Цыган».

«Цыганы» являются не только вполне и во всех отношениях зрелым и глубоко самобытным произведением Пушкина, но и поистине «новым словом» в развитии литературы всемирной. Ставя и развивая в своей поэме традиционно-романтическую в ту пору проблему культуры и «природы», просвещения и первобытности, Пушкин вносит в интерпретацию этой проблемы нечто совершенно новое и небывалое. Он разоблачает руссоистско-байроновскую иллюзию о возможности для цивилизованного человека вернуться назад, в природу, на не тронутую «просвещением», культурой первобытную почву.

Еще важнее преодоление Пушкиным в этой поэме обаяния того «гордого» героя-индивидуалиста, апофеоз которому во всеевропейском масштабе создал Байрон. «Священным правам» этого героя-собственника, в существе своем «безнадежного эгоиста», выше всего ставящего свою личность, желающего воли лишь «для себя», Пушкин противопоставляет высшую правду подлинной свободы и истинной человечности простого человека из народа — старика цыгана. При этом важнее всего, что Пушкин художественно критикует Байрона не с позиций той реакционной критики, которая и у нас, и на Западе неоднократно предавала его анафеме. Пушкин сочувствует и героям Байрона, и своему Алеко, но объективное восприятие

и понимание этого образа оказывается выше его субъективных пристрастий. В этом и вся сила его критики, критики, исходящей не со стороны врагов из реакционного стана, которые нападали на Байрона за свободолюбивый его дух, за стихийную революционность его героев, а критики, исходящей со стороны друга и политического единомышленника, вооруженного в то же время высшей правдой, подымающей его над образом героя-индивидуалиста и позволяющей увидеть этого героя в его подлинном, а не субъективно одностороннем аспекте.

Таково философское значение поэмы Пушкина, который впервые в мировой литературе дал и принципиально новую разработку старой темы и небывало новую интерпретацию образа героя-индивидуалиста, «героя века», бытовавшего в ту пору и в жизни и во всех литературах Европы. В «Цыганах» Пушкин, действительно, «чувствовал русским сердцем», как писал один из современных поэту критиков. И безнадежный эгоизм «героя-индивидуалиста» и «унылый», т. е. глубоко безнадежный, глубоко пессимистический, «романтизм», в который облакал этот образ Байрон, оказываются одинаково чужды русскому поэту, полному веры в свой народ, полному веры в будущее.

В то же время «Цыганы» меньше всего являются произведением, в котором автор ставил перед собой только отвлеченные литературные задачи. Уже о первой романтической поэме Пушкина «Кавказский пленник» Белинский имел право отозваться как о произведении, по существу своему, по связанности с реальной жизнью русского общества, историческом. Еще более историческим произведением в этом смысле должны мы считать пушкинских «Цыган».

Глубоко жизненен и правдив и тот конфликт между дворянином-вольнолюбом и народной цыганской вольницей, который составляет основную идейную суть поэмы. Здесь, правда, еще на условно-литературном материале лирико-драматической поэмы, в формах романтической экзотики, но уже со всей резкостью, в упор, поставлена та тема ограниченности дворянского вольнолюбия, его оторванности, страшной далекости от народа, которая составит внутреннее содержание, идейный подтекст и «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина».

Всего через год после окончательного завершения первой южной поэмы Пушкина — «Кавказский пленник» и за год до начала работы над «Цыганами», 9 мая 1823 г., — дата, которая поистине золотыми буквами должна быть вписана в летописи не только русской, но и мировой литературы, — Пушкин приступает к работе над «Евгением Онегиным».

Добролюбов справедливо видел одну из важнейших заслуг Пушкина в том, что он совершил «открытие действительности» в русской литературе. С полной силой это «открытие действительности» сказалось именно в «Евгении Онегине».

Основополагающее определение эстетики русского критического реализма было сформулировано Чернышевским, который сказал, что лите-

ратура должна быть и «учебником жизни» и вместе с тем «приговором о явлениях жизни».

То, что «Евгений Онегин» является замечательным учебником жизни, заключает в себе огромный познавательный материал, воссоздающий необыкновенно полную и яркую картину жизни русского общества периода дворянской революционности, — это бесспорно. Зоркий художественный глаз Пушкина проник в этом произведении даже в политико-экономическую подоплеку многих культурно-исторических явлений, совершавшихся в то время в жизни русского общества.

В «Евгении Онегине» поэт останавливается на экономическом положении тех слоев дворянства, из которых вышли и сам Онегин и Татьяна Ларина; при этом Пушкин с такой суровой, прямо-таки научной точностью закрепил и сформулировал в своем стихотворном романе экономические процессы, совершавшиеся в то время в русском крепостном хозяйстве, что, как известно, Маркс считал возможным привести соответствующие строки «Онегина» в одном из своих политико-экономических трактатов. А Энгельс одному своему русскому корреспонденту писал: «Когда мы изучаем ... реальные экономические отношения в различных странах и на различных ступенях цивилизации, то какими странно ошибочными и недостаточными кажутся нам рационалистические обобщения XVIII века, хотя бы, например, доброго старого Адама Смита, который принял условия, господствовавшие в Эдинбурге и окрестных шотландских графствах, за нормальные для целой вселенной! Ваш Пушкин, — добавляет он, — уже знал это ...».¹

Думается, нельзя преувеличить значение этих слов. Это лучше всего говорит о великом «разуме» Пушкина, о широте его исторического кругозора, о его поистине гениальной художественной проницательности.

Но Пушкин не только развернул в своем романе подлинную «энциклопедию русской жизни» 20-х годов XIX в., но и с позиций «друга, брата, товарища» декабристов совершил строгий суд и вынес суровый приговор многим косным и реакционным явлениям тогдашней действительности. Мало того, даже и к тем персонажам своего романа, которым сам Пушкин явно сочувствует, он сумел отнестись с суровой объективностью и критичностью беспощадно правдивого художника-реалиста.

Именно такова трактовка Пушкиным образа все того же героя-индивидуалиста — Евгения Онегина. Энергично защищая в последней главе романа своего героя от пошлого и реакционно-тенденциозного суда светской «черни», Пушкин в то же время судит и осуждает его высшим судом, судом Татьяны. Этот суд в основном совпадает с судом самого Пушкина, как художника-реалиста, который показывает, что при всем превосходстве

¹ К. Маркс, и Ф. Энгельс. Письмо к Н. Ф. Даниельсону 29 — 31 октября 1891 г. Соч., т. XXVIII, стр. 369 — 370.

Онегина над окружающим его светским обществом, он все же является человеком общественно-беспольным, говоря меткими словами Герцена, «умной ненужностью». Пушкин подсказывает и конкретно-исторические причины этого. Чуждый свету, Онегин еще больше оторван от народной жизни, совершенно разобщен с ней. Именно это-то и сообщило образу Онегина столь исключительно широкую типичность, сделало его родоначальником типа «лишнего человека», этого, так сказать, главного бездействующего лица целого большого периода русской дворянской общественной жизни и отражавшей этот период нашей классической литературы.

В еще большей оторванности от национальной и народной жизни — причина бесплодности отвлеченно-мечтательного романтизма Ленского. В то же время, в противоположность оторванному от русских народных корней, жившему светской искусственной жизнью «москвичу в гарольдовом плаще» Онегину и его «полурусскому соседу» с «геттингенской душой», вывезшему свою «ученость» из иноземных университетов, Ленскому, Пушкин дает в своем романе и высоко-положительный женский образ, свой «милый идеал», — Татьяну; Татьяну, самое имя которой влечет за собой национально-русские и притом народные ассоциации — «воспоминанья старины иль девичьей», Татьяну — «русскую душою», выросшую в атмосфере народных нянинных сказок, «преданий простонародной старины». И именно эта близость Татьяны к национальной и народной почве и является, — подсказывает нам поэт, — источником не только поэтической прелести всего ее облика, но и ее высоких моральных качеств — ее верности долгу, ее благородства, ее чистоты.

Образа, подобного образу Татьяны, не было создано во всей современной Пушкину, да и в последующей западноевропейской литературе. Стефан Цвейг справедливо замечает: «Для героев произведений Диккенса венец всех желаний — уютный коттедж среди зелени и толпа резвящихся детишек». Для героев романов Бальзака — «замок, титул пэра, миллионы».

И вспомним ту же Татьяну. Скромная провинциальная девушка, Татьяна достигает в конце романа всего, к чему стремятся герои Бальзака, — знатности, богатства, светских успехов.

Но как она ко всему этому относится? Вспомним ее исполненное предельной искренности признание Онегину в финальной сцене романа:

А мне, Онегин, пышность эта,
 Постылой жизни мишура,
 Мои успехи в вихре света,
 Мой модный дом и вечера,
 Что в них? Сейчас отдать я рада
 Всю эту ветошь маскарада,
 Весь этот блеск, и шум, и чад
 За полку книг, за дикий сад,
 За наше бедное жилище...¹

¹ А. С. Пушкин. Евгений Онегин, гл. VIII. Соч., т. V, стр. 189.

Для Татьяны все это сытое, довольное, вполне благополучное и вместе с тем праздное и пустое, светское существование — лишь «ветошь маскарада». Пушкин находит здесь слово, которое определит отношение всех последующих передовых русских писателей к паразитарным формам общественной жизни, основанным, в существе своем, на насилии и эксплуатации.

Недаром символическое заглавие «Маскарад» дает своей драме из жизни светского общества Лермонтов. Именно с этого-то «маскарада» и будет срывать «все и всяческие маски» автор «Смерти Ивана Ильича» и «Воскресения» — Лев Толстой.

И вся сила образа Татьяны заключается в том, что этот образ не является плодом авторского воображения, авторской фантазии, сколь бы возвышенна она ни была. Пушкин не навязывает действительности идеальный образ своей героини, а умеет увидеть элементы этого образа в самой жизни, извлечь из нее самой и в то же время, в качестве некоего идеала, высоко поставить над нею. Вспомним, что образ Татьяны дорисовывался Пушкиным тогда, когда в русской действительности совершился подвиг стольких русских женщин — жен декабристов, добровольно отказавшихся от ветоши светского маскарада, поехавших вслед за своими мужьями в Сибирь. И, конечно, нет ни малейшего сомнения, как в подобных обстоятельствах поступила бы пушкинская Татьяна!

Своим романом в стихах Пушкин создавал особый, в высокой степени своеобразный, русский тип реализма, в котором срывание «всех и всяческих масок», беспощадно-критическое отношение к действительности сочеталось со страстным стремлением к идеалу, к народности, с умением найти в самой жизни и высоко положительные, «идеально-реальные» образы русских людей. Все это определило громадное значение «Евгения Онегина» для всей дальнейшей русской литературы.

«Евгений Онегин» стоит у истоков наиболее значительного явления русской классической литературы, лет пятьдесят спустя списавшего ей всемирное признание и величайшую мировую популярность, — передового русского реалистического романа в прозе.

Но значение «Евгения Онегина» выходит за рамки только русской литературы. Своим романом в стихах Пушкин совершил «открытие действительности» не только в русской, но и в мировой литературе.

«Евгений Онегин» явился первым великим, подлинно реалистическим произведением всей мировой литературы XIX в., в своем роде никем и никогда непревзойденным. Для сопоставления напомним, что первые признанные образцы западноевропейского классического реализма XIX в. — реалистические романы Стендаля, который был старше Пушкина на шестнадцать лет, и ровесника Пушкина, Бальзака, появились почти десять лет спустя, в начале 30-х годов, когда самим Пушкиным был не только полностью завершён весь его «Евгений Онегин», но и написаны «Борис Годунов», «Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Повести Белкина».

Современная Пушкину, да и последующая низкопоклонствовавшая перед всем иностранным критика неоднократно мерила его «роман в стихах» байроновским «Дон Жуаном», называя «Онегина» «подражанием» ему.

Однако Пушкин, сам не отрицая, что жанровым толчком ему послужил байроновский «Дон Жуан» («...пишу... роман в стихах... вроде Дон Жуана») ¹ имел полное право категорически отклонить сближение с ним своего произведения по существу: «Никто более меня не уважает «Дон Жуана» (первые 5 песен, других не читал), но в нем ничего нет общего с Онегиным». ²

«Те, которые говорят, что поэма Пушкина «Онегин» есть «Дон Жуан» русских правов, — замечал двадцать шесть лет спустя Герцен, — не понимают ни Байрона, ни Пушкина, ни Англии, ни России, они судят по внешности». ³

В самом деле, в Байроне последних лет мы наблюдаем то же движение от романтизма к реализму, которое было характерно для многих явлений в европейских литературах того времени. Но в «Дон Жуане» имеется только тенденция к переходу поэта на позиции художественного реализма; «Евгений Онегин» обнаруживает не тенденции к реализму, а является завершенным и великолепнейшим образцом нового, реалистического стиля, и в этом своем качестве не только не следует за Байроном, а, наоборот, противостоит его творчеству, представляя собой, при известном внешнем сходстве, нечто принципиально иное, новую ступень по отношению к Байрону, на которую Пушкин возводит европейскую литературу.

Очень характерен в этом отношении рассказ известного передового чешского писателя Густава Пфлегера Моравски, который в начале своей литературной деятельности очень увлекался Байроном, о том, как у него зародился замысел стихотворного романа «Пан Вышинский»: «Однажды вечером я перечитывал Пушкина, именно его «Евгения Онегина». И вдруг у меня родилась мысль, Я понял, что мне нужно. Реальность, именно идеальная реальность, изображение предметов, событий, чувств и мыслей такими, каковы они есть, только в своего рода возвышенном одеянии, — вот что я понял вдруг. Раньше я замыслил написать что-либо в жанре «Чайльд Гарольда». Теперь я выбросил из головы чешского Чайльда. В тот же вечер я безо всякого плана набросал две первые строфы „Вышинского“». ⁴ Реальность, изображение предметов, событий, чувств и мыслей такими, каковы они есть, притом изображение в высшей степени поэтическое, — вот то новое, небывалое, что нес западноевропейской литературе «Евгений Онегин» Пушкина.

¹ А. С. Пушкин. Письмо к П. А. Вяземскому. Письма. Соч., т. X, стр. 70.

² Там же, стр. 131.

³ А. И. Герцен. О развитии революционных идей в России. Полн. собр. соч. и писем под ред. М. К. Лемке, т. VI, Пг., 1917, стр. 355.

⁴ Цит. по ст. Вл. Нейштадта: Пушкин в мировой литературе («Красная Новь», 1937, кн. 1, стр. 170 — 171).

Мы не сможем назвать другого великого писателя нового времени, который обладал бы таким совершенством художественной формы, такой полнотой художественности, ясностью созерцания, почти геометрической стройностью композиции, необычайным художественным тактом, чувством меры, гармонии всех частей, исключительной сжатостью выражения (вспомним знаменитый пушкинский лаконизм, — и не менее знаменитую пушкинскую «нагую» простоту, отсутствие всего лишнего, всяческих ненужных украшений, малейшей риторики), который бы обладал всем этим и вместе с тем все это высочайшее свое мастерство обратил бы на изображение реальности, на создание поэзии действительности — словосочетание, в котором ударение надо ставить не только на слове действительность, но и на слове поэзия.

Мы можем прямо и смело сказать, что во всей европейской литературе, среди самых великих ее представителей мы не найдем другого писателя-реалиста, который вместе с тем был бы таким великим поэтом действительности, создал бы произведения такой «дивной художественной красоты», как отзывается о Пушкине обычно достаточно сдержанный в своих оценках Чернышевский.

Наряду с «Евгением Онегиным», таким же глубоко национально-самобытным произведением Пушкина и в то же время первым подлинно-реалистическим историко-художественным произведением всей мировой литературы является его трагедия «Борис Годунов».

«История народа принадлежит поэту»,¹ — писал Пушкин как раз в период своей работы над «Борисом Годуновым». Это свое утверждение он блистательно доказал своей трагедией. Пушкин подходит в ней к истории как поэт, стремясь оживить ее живостью художественного воображения, вместо исторического повествования, дать яркую и полную жизни картину прошлого — людей и событий давно минувших времен, говоря его словами, — «воскресить минувший век во всей его истине».² В то же время Пушкин настойчиво и последовательно добивался того, чтобы эта художественно воскрешаемая им жизнь решительно ничего не утрачивала в своей подлинной историчности. В результате Пушкиным было создано произведение в высшей степени своеобразное и в своем роде единственное, по своей величайшей художественности превосходящее решительно все, что имелось до того в мировой художественно-исторической литературе, и в то же время принципиально почти совершенно лишнее художественного вымысла.

В трагедии Пушкина, вопреки всем издавна установившимся традициям, нет главного героя, главного действующего лица. Трагедия называется именем царя Бориса, но она не только не кончается его смертью (обстоятельство, которое привело в великое смущение критиков того вре-

¹ А. С. Пушкин. Письмо к Н. И. Гнедичу. Письма. Соч., т. X, стр. 126.

² А. С. Пушкин. О народной драме и драме «Марфа Посадница». т. VII. стр. 218.

мени), но и фигурирует царь Борис в трагедии всего лишь в шести сценах из двадцати трех.

В «Борисе Годунове» Пушкина развернута перед нами вся историческая действительность того времени, вся пестрая и многоликая Русь эпохи «многих мятежей». И именно историческая эпоха — Русь конца XVI — начала XVII в. — и является главным действующим лицом, своего рода коллективным героем трагедии Пушкина.

Но Пушкин не только с необычайной силой, как гениальный художник, оживил минувший век во всей его истине. В ряду качеств, которые Пушкин считал необходимым для драматического писателя, он называл не только живость воображения, но также и «философию» и «государственные мысли историка».¹

В фактическом изложении исторических событий, которые развертываются в трагедии, Пушкин, как известно, в основном следовал за «Историей государства Российского» Карамзина. В то же время он решительно отверг проникнутую ярко выраженным консервативным и монархическим духом общую схему его «Истории».

Центр тяжести трагедии Бориса, по Пушкину, лежит не в убийстве им Димитрия, а в социальных отношениях эпохи. Не поединок между Борисом и самозванцем, а некая другая борьба — борьба социальных сил — составляет истинный предмет пушкинской трагедии.

И именно эти-то социальные отношения, борьбу социальных сил с замечательной яркостью и, в основном, с не менее замечательной проницательностью Пушкин в своей пьесе и развертывает.

«Что составляет содержание шекспировских драматических хроник?», — спрашивает Белинский и отвечает: «Борьба личностей, которые стремятся к власти и оспаривают ее друг у друга».² В противоположность этому пушкинский «Борис Годунов», где есть и тема борьбы личностей, стремящихся к престолу (и Борис, и самозванец, и Шуйский), далеко выходит за пределы только этой борьбы, является первым во всей мировой литературе образцом подлинной социально-исторической трагедии, в которой действуют не только и даже не столько отдельные личности, но где в движение приведены целые большие социально-исторические пласты, где и в самом деле решаются судьбы народные.

Именно народу отводится в трагедии небывало большое место. Недаром слово «народ» появляется в самом начале, с первых же строк пьесы, проносится первым же ее участником, Воротыньским, и в дальнейшем буквально не сходит с уст почти всех героев трагедии.

В целом ряде народных сцен народ говорит и сам. При этом его «мнению», поддержке народа Пушкиным придается решающее значение и в исходе изображенных исторических событий — в поражении Бориса.

¹ А. С. Пушкин. Из ранней редакции плана статьи «О народной драме и драме „Марфа Посадница“». Соч., т. VII, стр. 633.

² В. Г. Белинский. Избр. соч., т. III, 1941, стр. 409.

В оде Радищева «Вольность» судия-народ призывает к ответу и возводит на плаху царя-преступника. В «Борисе Годунове» Пушкин в значительной мере идет по радищевскому пути. В трагедии Пушкина царь совершает казни, преступления; бояре составляют заговоры, изменяют, интригуют; самозванец во имя своих личных авантюристических целей приводит на Русь польских интервентов. Истинным же судьей, источником силы, как и причиной слабости, непрочности государственной власти является народ, и поэтому-то так важно его отношение к тому, что совершается. Эта мысль поистине красной нитью проходит через всю пушкинскую трагедию.

Мысль о «мнении народном», о поддержке народа, как об основной решающей силе в борьбе с самодержавием, составляет один из важнейших историко-философских тезисов Пушкина, который выдвигается им в его трагедии и совершенно явно связан с его раздумьями о судьбе переворота, как раз в то время подготовлявшегося декабристами без народной поддержки, в отрыве от широких народных масс. С особенной выразительностью эта мысль Пушкина сказывается в финале трагедии, заканчивающейся знаменитой фразой: «народ безмолвствует». В этом «безмолвии» заключена, по Пушкину, вся дальнейшая судьба самозванца. Пока народ был на его стороне, он, беглый монах, «сорвал порфиру» с могучего московского царя; поскольку народ от него отвернулся, его, достигшего высшего могущества и власти, ждет быстрое свержение и бесславная гибель.

То, что трагедия Пушкина завершается этим безмолвным, но ощутимым судом народа, то, что Пушкин выносит свой приговор историка именем судьи-народа, является самой примечательной чертой его исторической трагедии, которая, действительно, не только по всему своему совершенно новому драматургическому строю, но и по идейному своему содержанию, раскрывающему судьбу народа, может быть с полным правом названа так, как и назвал ее сам Пушкин, — трагедией народной.

Есть в пушкинской трагедии и еще одна весьма характерная черта. Фабула в трагедиях классицизма строилась на непременной любовной интриге. Пушкин строит свою трагедию в сущности без любви или, во всяком случае, без центральной любовной интриги. Страстное увлечение самозванца Мариной Мнишек составляет всего лишь один из боковых эпизодов пьесы и играет в ней, по признанию самого Пушкина, почти служебную роль.

Много позже Чернышевский в своей знаменитой диссертации замечал: «Исторические романы Вальтера Скотта основаны на любовных приключениях—к чему это? Разве любовь была главным занятием общества и главной двигательницей событий в изображаемые им эпохи?»¹ Любовь, конечно, не была главной двигательной силой событий изображавшейся Пушкиным эпохи «многих мятежей». И то, что Пушкин как раз в период

¹ Н. Г. Чернышевский. Избр. соч., 1934, стр. 105.

особой популярности Вальтера Скотта (поэт, как известно, и сам с увлечением читал его романы) создал историческое произведение, в котором любовь поставлена на надлежащее и весьма скромное место, лучше всего показывает, насколько он уже и в то время ушел вперед, до какой высоты историзма сумел подняться.

О замечательной творческой самостоятельности Пушкина, независимо от каких бы то ни было, даже самых великих образцов, свидетельствует и то, что почти сейчас же, всего через месяц с небольшим после завершения «Бориса Годунова», он пишет своего «Графа Нулина», в котором, по его собственному признанию, пародирует одно из произведений высоко чтимого им Шекспира; а в космополитический багаж своего героя — «русского парижанца» Нулина, который

Святую Русь бранит, дивится,
Как можно жить в ее снегах,
Жалеет о Париже страх...¹

включает, наряду с булавками, запонками, лорнетами, чулками à jour и т. д., и новый роман Вальтера Скотта.

То, что народу в пушкинской трагедии отводится такое видное место, глубоко не случайно, связано со всем творческим развитием Пушкина, его политического миросозерцания. Недаром вскоре же в том же Михайловском им пишутся замечательные и до сих пор в полную меру не оцененные «Песни о Стеньке Разине», в которых народности содержания не только полностью соответствует народность всей их художественной, в том числе и стиховой, формы, но и дается великолепное воплощение грозному и бурно-мятежному образу излюбленного народного героя, о котором в ту пору Пушкин отзывался как о «единственном поэтическом лице русской истории».²

Замечательные образы людей из народа — от взявшегося за топор кузнеца Архипа из «Дубровского» до вождя крупнейшего крестьянского восстания Пугачева — встречаются нас и в последующем творчестве Пушкина. На «Дубровском», на «Капитанской дочке», — мы знаем, — имеются следы исторической классовой ограниченности Пушкина, связанные с его политической концепцией «просвещенного дворянства». Тем поразительнее народные образы обоих этих произведений, абсолютно чуждые и какой бы то ни было сентиментально-идиллической прикрашенности в духе пейзаж Карамзина, и грубой натуралистичности, связанной с реакционными представлениями о народе, как о дикой, зверской, разрушительной силе.

Такое изображение людей из народа, в котором реалистическая правда сочетается с подлинным и глубоким сочувствием и проникновением, явилось воистину новым словом в развитии не только русской, но и мировой литературы.

¹ А. С. Пушкин. Граф Нулин. Соч., т. IV, стр. 241.

² А. С. Пушкин. Письмо к Л. С. Пушкину. Письма. Соч., т. X, стр. 108.

Параллельно с глубочайшим художественным постижением и раскрытием мира национальной русской жизни, духовных богатств, присущих русскому народу, русскому человеку, растет в Пушкине все более прозорливое, все более критическое отношение к становящемуся и утверждающемуся на Западе новому буржуазному общественному строю.

Почти сейчас же после «Бориса Годунова» Пушкин пишет «Сцену из Фауста». При первой публикации она была озаглавлена «Новая сцена между Фаустом и Мефистофелем». Пушкин очень высоко ценил «Фауста» Гете, но новой его сцена является не только потому, что такой сцены в гетовском «Фаусте» нет; Пушкин дает здесь и совсем новую трактовку самого образа Фауста. Если гетевский Фауст с его уходом из-под душных сводов средневековой схоластики, с его могучими порывами и стремлениями к живой жизни, к действию, которое «в начале всего», знаменовал собой дух воинствующей западноевропейской буржуазии периода ее подъема, буржуазии, осуществившей французскую революцию, — пушкинский Фауст есть выражение духа той же западноевропейской буржуазии, но буржуазии победившей, пресытившейся, скучающей. Образ пушкинского Фауста — суровый суд великого русского национального поэта, полного веры в будущее, над человеком Запада, который этой веры уже лишился (Герцен). С беспощадной прямоот раскрыта в пушкинском Фаусте безнадежно-эгоистическая природа западноевропейского буржуазного индивидуализма, для которого чужие жизни — только материал для удовлетворения своих минутных прихотей. Вспомним страшную по своей беспощадной точности трактовку устами Мефистофеля отношений Фауста к Гретхен:

На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслаждением,
С неодолимым отвращеньем...¹

Это все тот же приговор русского поэта над наполеоновским духом западноевропейской буржуазии, для которой «двуногих тварей миллионы»² — лишь орудие, лишь средство для достижения своих, в существе своем, бесчеловечных целей.

Особенно выразителен финал «Сцены», начавшейся словами «Мне скучно, бес» и заканчивающейся коротким приказом, даваемым Мефистофелю Фаустом все от той же скуки, ради исполнения мгновенной прихоти, минутного развлечения, — потопить показавшийся на горизонте большой трехмачтовый корабль, плывущий, повидимому, из Америки (открытие Америки, как известно, было одним из важнейших моментов, определивших начало новой буржуазной эры) и являющийся словно бы символом всей новой буржуазной цивилизации. В этой сцене Пушкин гениально как бы предвидел те декадентские, бодлеровские настроения, которые

¹ А. С. Пушкин. Сцена из Фауста. Соч., т. II, стр. 289.

² А. С. Пушкин. Евгений Онегин, гл. II. Соч., т. V, стр. 42.

действительно охватили через некоторое время буржуазно-европейскую литературу.

О чем бы ни писал Пушкин, — о быте ли «детей вольности» — диких цыган, или о настроениях нового Фауста, он неизменно видел русскими глазами, чувствовал русским сердцем, судил русским судом.

«Сцена из Фауста» — не только по своей весьма своеобразной художественной форме, но и по существу — первый образец «маленьких трагедий» Пушкина, замыслы которых возникают в нем тогда же в Михайловском, вскоре после написания «Сцены».

Из «маленьких трагедий» особенно выразительна в этом отношении первая — «Скупой рыцарь», тема которой — страшная власть денег, того «злата», копить которое еще в 1824 г. в пушкинском «Разговоре книгопродавца с поэтом» призывал людей нового «железного века». «века торгаша», трезвый буржуа-купец: «Нам нужно злата, злата, злата: копите злато до конца».¹ Осуществлением этой программы и является образ пушкинского «Скупого рыцаря», который вырастает в зловещую «демоническую фигуру», своеобразное и страшное олицетворение грядущего капитализма:

Что не подвластно мне? Как некий демон
Отсею править миром я могу;
Лишь захочу — воздвигнутся чертоги;
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою;
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится,
И добродетель и бессонный труд
Смирненно будут ждать моей награды.²

Читая эти строки, невольно вспоминаешь знаменитые слова «Манифеста Коммунистической партии»: «Буржуазия лишила священного ореола все роды деятельности, которые до тех пор считались почетными и на которые смотрели с благоговейным трепетом. Врача, юриста, священника, поэта, человека науки она превратила в своих платных наемных работников.

Буржуазия сорвала с семейных отношений их трогательно-сентиментальный покров и свела их к чисто денежным отношениям».³ Словно бы художественной иллюстрацией к этим словам является другое произведение Пушкина последней поры его деятельности — «Пиковая дама», в центре которого стоит совершенно новый, дотоле небывалый в русской литературе художественный образ — образ нового буржуазного, героя, у которого «профиль Наполеона, а душа Мефистофеля»,⁴ который ни перед

¹ А. С. Пушкин. Разговор книгопродавца с поэтом. Соч., т. II, стр. 194.

² А. С. Пушкин. Скупой рыцарь. Соч., т. V, стр. 342—343.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Манифест Коммунистической партии. Избр. прозв., т. I, М., 1948, стр. 11.

⁴ А. С. Пушкин. Пиковая дама, гл. IV. Соч., т. VI, стр. 343.

чем не останавливается для достижения одного — денег, который маскирует своей якобы влюбленностью в Лизу одну страстную жажду наживы: «Итак, эти страстные письма. эти пламенные требования, это дерзкое, упорное преследование, все это было не любовь. Деньги,— вот чего алкала его душа».¹

Читая подобные пушкинские страницы, невольно вспоминаешь уже приводившиеся мною замечательные слова Энгельса: «Ваш Пушкин уже знал это».

В публицистических статьях Пушкина последних лет его жизни он выносит грозный обвинительный приговор бесчеловечно-эксплуататорскому английскому капитализму. С не меньшим возмущением отзывается Пушкин о ханжески-лицемерной американской якобы «демократии», о «бесчеловечии американского конгресса», «мечом и огнем» истребляющего древние индейские племена.² Но как мы могли убедиться из приведенных мною примеров, эти поразительные по своей точности и проницательности формулы только выражают на языке публицистики многое и многое из того, что на языке художественных образов Пушкин еще раньше раскрывал нам в своем творчестве.

Бесчеловечному миру торгашества и расчета, жажды личной власти и ничем не утоляемой жажды золота, миру новых буржуазных отношений, который так цинично стал заявлять себя на Западе уже в эпоху Пушкина, миру, лучшие люди которого недаром утратили веру в будущее, поверглись, подобно Фаусту пушкинской «Сцены», в безысходную скуку и самоубийственное отчаяние, противостоит светлый мир величайшего гуманиста и жизнелюбца Пушкина. Пушкин — поэт, полный веры в будущее, черпающий ее из глубокого патриотизма, из тесной связи со своим великим народом, поэт, в период реакционной тьмы, нависшей тогда над Европой, славивший солнце святой вольности, бессмертное солнце ума, выражавший непоколебимую уверенность в победе сил света над силами мрака: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!»³

Упомянув в одной из своих статей незадолго перед смертью о «все более растущем в Европе» влиянии Достоевского, реакционные идеи которого жадно подхватывались декадентствующими западноевропейскими литераторами, Горький замечал: «Я предпочел бы, чтобы «культурный мир» объединялся не Достоевским, а Пушкиным, ибо колоссальный и универсальный талант Пушкина — талант психически здоровый и оздоравливающий».⁴

Это желание Горького на наших глазах начинает осуществляться. Замечателен возникший огромный интерес и влечение к пушкинскому

¹ А. С. П у ш к и н. Пиковая дама, гл. IV. Соч., т. VI, стр. 345.

² А. С. П у ш к и н. Джон Теннер. Соч., т. VII, стр. 450.

³ А. С. П у ш к и н. Вакхическая песня. Соч., т. II, стр. 274.

⁴ М. Г о р ь к и й. О литературе. Сб. «О литературе», Сов. писатель, М., 1937, стр. 54.

творчеству в пробудившемся к новой жизни Китае, где в 1937 г. о Пушкине была сложена популярная народная хоровая песня, начинающаяся словами «Пушкин это и наш поэт» — поэт, которому, единственному из всех иностранных писателей, воздвигнут в Китае памятник. Огромный размах празднование столетия со дня рождения Пушкина приняло в странах народной демократии.

И чем больше будет шириться и расти освободительное, подлинно демократическое движение на Западе, тем больше будет культурный западный мир обращаться к творчеству величайшего в мире поэта действительности, поэта, в свой жестокий век восславившего свободу, поэта, пробуждавшего в народе добрые чувства, источником которых был сам же народ, поэта, посылавшего свой голос отдаленному — нашему — будущему, нашего Пушкина.

Вечно юными называл сам Пушкин творения великих писателей. Вечная юность пушкинского творчества длится уже более века. Вечно юным, завоевывающим все большее признание, любовь и восторженное удивление всего мира будет оно оставаться в веках.



АКАДЕМИЯ НАУК СССР

А.С. ПУШКИН

1799 ~ 1949



МАТЕРИАЛЫ
ЮБИЛЕЙНЫХ
ТОРЖЕСТВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

Москва - Ленинград

1951
