

ПУШКИН И НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО ¹

I

В деятельности Пушкина нас поражает сочетание необычайно широкой, мирового масштаба, культуры, усвоения ценностей мирового культурного наследства, широкого и глубокого овладения международным литературным (и не только литературным, но в значительной степени и научным) материалом с глубоким, внутренним, национальным и народным характером творчества. Это сочетание интернационального и национального наблюдается во всей его деятельности. Достаточно в беглых чертах напомнить исторический и географический кругозор Пушкина по его произведениям. Здесь и средневековая Англия („Пир во время чумы“), и средневековая Франция („Скупой рыцарь“), и средневековая Испания („Каменный гость“), и средневековая Италия („Анжело“); „Песни западных славян“ ведут в Югославию, „Подражание Корану“ — на Восток (сюда же можно прибавить „Путешествие в Арзрум“). Таков географический горизонт Пушкина.

Исторический горизонт его характеризуется хотя бы данными русского материала. „Руслан и Людмила“ — фантастический сюжет, связанный с временами князя Владимира; задуманный Пушкиным „Мстислав“ — древняя Русь; незаконченная „Русалка“, хотя не приурочена четко к определенному историческому времени, изображает опять-таки древнюю Русь. „Борис Годунов“ — конец XVI, начало XVII вв.; „Арап Петра Великого“ и „Полтава“ — эпоха Петра I; „Капитанская дочка“ — рубеж между третьей и четвертой четвертью XVIII в.; „Дубровский“ — конец XVIII и начало XIX в.; в „Евгении Онегине“, „Медном всаднике“, „Пиковой даме“ и в целом ряде других произведений — живая пушкинская современность.

Таков исторический горизонт Пушкина. Это великий *русский* поэт, но такой русский поэт, который обогатил *человечество* бессмертными произведениями.

И вот, эта необычайная широта кругозора, международный, мировой диапазон творчества, высокая образованность, глубокое усвоение мировой культуры в ее высших проявлениях сочетаются

¹ Доклад на Пушкинской сессии Гос. Педагогического Института им. А. И. Герцена.

у Пушкина с подлинной народностью и даже „простонародностью“ (как нередко говорил он сам).

Не первый Пушкин обращает внимание на народ и народное творчество. Известный интерес к народному творчеству наблюдается еще в XVIII в. (не говоря о „стихийном“ вторжении народного творчества в литературные произведения в более ранний период истории литературы), но этот интерес в XVIII в. своеобразен и пробивается в литературу лишь робкими шагами.

Вспомним Тредьяковского с его в своем роде смелыми, даже дерзкими опытами. Тредьяковский — основатель нового русского стихосложения — пытается опереться на народные песни, но делает это чрезвычайно робко, дриводя только в подстрочном примечании несколько отрывков из народных песен и при этом извиняясь перед читателем: „Прошу читателя не зазреть меня и извинить, что сообщаю здесь несколько отрывочков от наших подлых, но коренных стихов“.

Можно отметить известный интерес к народному творчеству и в деятельности Державина. Несмотря на то, что основная линия Державина — это линия „высокой“ поэзии, мы встретим у него использование народного материала, например, в опере „Добрыня“. Мы найдем это обращение к народному творчеству и в деятельности Хераскова с его „Бахарианой“, и в деятельности Радищева с его „Бовой“, и в деятельности Карамзина с его „Ильей Муромцем“. Но это были попытки недостаточно теоретически обоснованные, и самое народное творчество усваивалось недостаточно глубоко. Особенно характерное в этом отношении произведение „Илья Муромец“ Карамзина. От былинного героя здесь ничего не осталось, и Илья Муромец, вопреки былинному эпосу, превратился в сентиментального влюбленного „витазя“.

Отношение Пушкина к народному творчеству несомненно было более глубоким и серьезным. Об этой глубине отношения Пушкина к народности и народному творчеству говорит, между прочим, то обстоятельство, что он уделяет народному творчеству большое внимание в своих теоретических статьях. Так, в статье „О народности в литературе“ (1826) Пушкин говорит:

„Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками — для других оно или не существует или даже может показаться пороком. Есть образ мыслей и чувствований, есть тона обычаев, и поверий, и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу. Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии“.

Пушкин говорит, таким образом, о *внутренней*, органической народности и к этой внутренней народности стремится.

Особенно характерны замечания Пушкина в его набросках статьи 1828 г. „В зрелой словесности приходит время“. Пушкин говорит здесь:

„В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному. У нас это время, слава богу, еще не пришло“...

„Слава богу“ — ирония, конечно, потому что как раз в зрелой словесности наблюдается обращение к народности: Пушкин подчеркивает, что именно зрелая поэзия характеризуется народными элементами, вновь обращается к свежим вымыслам народным и к просторечию. Это — борьба за обновление литературы с помощью народной поэзии.

В заметке 1830 г. „О народной драме“ (в связи с рецензией на драму „Марфа посадница“) Пушкин высказывает ту мысль, что источником драматургии явилось народное творчество:

„Драматическое искусство родилось на площади — для народного увеселения... Драма родилась на площади и составляла увеселение народное“.

Пушкин указывает на подлинно народные источники, на подлинно народные корни драматического искусства и ставит вопрос, почему же у нас нет народной трагедии.

„Отчего же у нас нет народной трагедии? Не худо было бы решить, может ли она и быть. Мы видели, что народная трагедия родилась на площади, образовалась и потом уже была призвана в аристократическое общество. У нас было бы напротив. Мы захотели бы придворную, сумароковскую трагедию низвести на площадь, но какие препятствия! Трагедия наша, образованная по примеру трагедии Расина, может ли отвыкнуть от аристократических своих привычек (от своего разговора размеренного, важного и благопристойного)? Как ей перейти к грубой откровенности народных страстей, к вольности суждений площади? Как ей вдруг отстать от подобострастия, как ей обейтись без правил, к которым она привыкла, где, у кого выучиться наречию, понятному народу, какие суть страсти сего народа, какие струны его сердца, где найдет она себе созвучие, словом, где зрители, где публика?“

Пушкин высказывает здесь свою мечту о том, чтобы была создана народная, подлинно-народная трагедия, и отмечает, что наши исторические условия этому препятствуют. Наша драма рождалась не на площади,

„драма никогда у нас не была потребностью народною. Мистерии Дмитрия Ростовского, трагедия царевны Софии Алексеевны были представляемы при царском дворе и в палатах ближних бояр и были необыкновенным празднеством, а не постоянным увеселением“.

Нет у нас народной трагедии. О ней мечтает, о ней заботится Пушкин и, между прочим, высказывает такую мысль:

„Вместо публики, встретит она тот же малый, ограниченный круг и оскорбит надменные его привычки (*dédaigneux*), вместо созвучия, отголоска и рукоплесканий, услышит она мелочную привязчивую критику. Перед нею восстанут непреодолимые преграды — для того, чтоб она могла расставить свои подмостки, надобно было бы переменить и ниспровергнуть обычаи, нравы и понятия целых столетий“ (курсив наш — Н. А.).

Иначе говоря, должен произойти глубокий общественный переворот для того, чтобы у нас стала возможной народная трагедия.

В заметке 1825 года „О поэзии классической и романтической“ Пушкин указывал, что не только в основе драмы, но и вообще в основе поэзии искусственной у целого ряда народов лежит поэзия народная, и именно эта подпочва — поэзия народ-

ная — позволяет создавать мировые произведения личного, индивидуального искусства.

Так, указывая на то, что после периода блестящего развития литературы в античном мире наука, словесность и искусства в западной империи пришли в упадок, Пушкин говорит:

„Поэзия проснулась под небом полуденной Франции — рифма отозвалась в романском языке, сие новое украшение стиха, с первого взгляда столь мало значащее, имело сильное влияние на словесность новейших народов... Но ум не может довольствоваться одними игрушками гармонии. Воображение требует картин и рассказов: трубадуры обратились к новым источникам вдохновения, воспели любовь и войну, оживили народные предания, — родился ли, роман и фаблоны... В Италии и Гипспании народная поэзия уже существовала прежде появления ее гениев. Они пошли по дороге уже проложенной. Были поэмы прежде Арностова „Орландо“, были трагедии прежде созданий de Vega и Кальдерона“...

Итак, народная поэзия питает подлинную литературу, и потому-то русская литература оказывается в состоянии „ничтожества“, как говорит Пушкин в заметке 1834 г. („О ничтожестве литературы русской“):

„Старинные наши архивы и вивлиофики, кроме летописей, не представляют почти никакой пищи любопытству изыскателей. Несколько сказок и песен, беспрестанно поновляемых изустным преданием, сохранили полуизглаженные черты народности, и „Слово о полку Игореве“ возвышается уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности“.

Пушкин выделяет здесь летопись, опирающуюся нередко также на народный материал, на народные предания, выделяет „Слово о полку Игореве“ как единственный памятник искусства, чрезвычайно близкий к народному творчеству, и, наконец, несколько сказок и песен, „беспрестанно поновляемых изустным преданием“, т. е. то, что мы называем фольклором. Вот подлинная поэзия, вот подлинное литературное наследие, вот подлинный источник, к которому должна обращаться зрелая поэзия.

II

Таким образом обращение Пушкина к народному творчеству глубоко принципиальное, теоретически глубоко осознанное. Конечно, такая осознанность пришла к Пушкину не сразу, и первые его шаги в обращении к народной поэзии не были такими принципиально оформленными и теоретически осознанными. Пушкин еще раньше, гораздо раньше, не только с юношеских, но и с детских лет, стихийно тянулся к источникам народного творчества, и в более поздний период он только осмыслил это свое тяготение к народной поэзии и придал ему теоретически оформленный характер.

Однако основное у Пушкина — не теоретические рассуждения о фольклоре, не теоретическое изучение фольклорного материала; основное для него — обращение непосредственно к самому материалу народного творчества.

Необходимо подчеркнуть, что и это обращение Пушкина к народному творчеству имеет чрезвычайно широкий, интернациональ-

ный характер: он обращается к фольклору различных народов и широко использует этот многонациональный фольклор в своем творчестве. Весьма примечательно, в частности, то обстоятельство, что нередко Пушкин подходил к фольклору через произведения литературные, и все-таки *сквозь эти литературные произведения* он умел схватывать подлинный характер подлинного народного творчества.

Многочисленные относящиеся сюда факты неоднократно отмечались уже в научной литературе. Однако сводки их, кажется, еще не было, а между тем такая сводка оказывается чрезвычайно выразительной и, думается, небесполезной.

В ряде произведений Пушкин использует материал *шотландского* народного творчества. Таковы песня 1828 г. „Ворон к ворону летит, ворон ворону кричит“, песня Мэри из пьесы „Пир во время чумы“ („Было время, процветала в мире наша сторона“) и песенка Франца из пьесы „Сцены из рыцарских времен“:

Воротился ночью мельник...
„Жонка! что за сапоги?“
— „Ах ты, пьяница, бездельник,
Где ты видишь сапоги?“

Эта песня о неверной жене является переложением шотландской песенки из романа Вальтер-Скотта „Роб-Рой“. Пушкин перенес ее из Шотландии в Германию, но не совершил при этом исторической ошибки, потому что подобный сюжет — изображение неверной жены, которая пытается оправдаться, когда муж находит явный признак ее измены, — является сюжетом международным; достаточно напомнить хотя бы нашу былинку о Чуриле и Бермятовой жене. Показательна для интереса Пушкина к шотландской народной поэзии также одна из записей его 1836 г., т. е. почти накануне смерти. В сборнике „Рукою Пушкина“ опубликована, между прочим, запись шотландской пословицы (из романа Вальтер-Скотта „Вудсток“) „Ворон ворону глаз не выклюнет“. Пословица эта также международного характера, она известна и русскому фольклору, но Пушкин берет ее именно из шотландского текста.

Встретим мы у Пушкина и материалы *немецкого* народного творчества. В этом отношении особенно должны быть отмечены пушкинские сказки. Создавая свои сказки, глубоко народные и в значительной мере опирающиеся на материал русской народной словесности, Пушкин вместе с тем обогащает эти сказки материалом народного творчества немецкого.¹

¹ См. М. К. Азадовский. Источники сказок Пушкина — „Пушкин. Временник пушкинской комиссии“ I, 1936, стр. 134—163 (также: М. Азадовский. Литература и фольклор. Гослитиздат, Л. 1938, стр. 65—105).

И. П. Плотников. Пушкин и народное творчество, Воронеж, 1937.

Ю. М. Соколов. Пушкин и народное творчество, „Литературный критик“, 1937, № 1, стр. 121—150.

В библиотеке Пушкина была книга, заключающая в себе несколько переводов сказок братьев Гриммов на французский язык. Этой книгой пользовался Пушкин, и его сказки опираются, в той или иной мере, на немецкий материал. В частности, сказка „О рыбаке и рыбке“, которая особенно поражает нас своей глубокой народностью, является переложением немецкой, гриммовской сказки. Об этом можно было догадываться и раньше, но абсолютно ясным вопрос стал за последние годы, когда были опубликованы неизвестные раньше рукописные материалы. В черновике сказки „О рыбаке и рыбке“ сохранился следующий эпизод:

Проходит другая неделя,
Вздурилась опять его старуха:
Отыскать мужика приказала.
Приводят старика к царице.
Говорит старику старуха:
„Не хочу быть вольною царицей,
А хочу я быть Римскою папой“.
Старик не осмелился перечить,
Не дерзнул поперек слова молвить.
Пришел он к синему морю,
Видит: бурно черное море:
Так и ходят сердитые волны,
Так и воют воем зловеющим.
Стал он кликать золотую рыбку.
„Добро, будет она Римской папой“.
Воротился старик к старухе,
Перед ним монастырь латынский,
На стенах латынские монахи
Поют латынскую обедню.
Перед ним вавилонская башня,
Справа на самой на макушке
Сидит его старая старуха.
На старухе сарачинская шапка,
На шапке венец латынский,
На венце тонкая спица,
На спице Строфилус птица...

Конечно, этот текст никак не может восходить ни к каким русским сказкам, „Римская папа“ для русского материала — нечто почти немыслимое, в сказке же бр. Гриммов этот эпизод имеется (он понятен, в частности, хотя бы в связи со средневековым рассказом о женщине, которая сделалась Римским папой, утаив свой пол; между прочим этот сюжет интересовал и Пушкина, который предполагал его обработать в пьесе о папессе Иоанне).

Таким образом Пушкин пользуется здесь немецким материалом, и его сказка „О рыбаке и рыбке“, русская народная сказка по изложению, оказывается не только русской, но и немецкой, она в глубокой мере интернациональна.

Кстати, можно отметить, как Пушкин искусно сочетает оба эти элемента. Например, в этом черновом наброске примечательно следующее: „На старухе сарачинская шапка“. Конечно, эта „сарачинская шапка“ идет из наших русских сказок или былин.

Или дальше: „На спице Строфилус птица“; это — представление о Стрефил-птице, которое характерно, например, для рус-

ского духовного стиха „О Голубиной книге“. Так сплетается русский и немецкий материал.

Или, например, Пушкин, положив в основу своей работы сказки Арины Родионовны, дополняет их материалом немецким, гриммовскими сказками, как это можно отметить в сказке „О царе Салтане“ и, в особенности, в сказке „О мертвой царевне и о семи богатырях“, где находим такие детали, которые неизвестны в русском сказочном материале, но имеют место в сказках братьев Гриммов. Так, сама царевна и ее красота в сказке „О мертвой царевне и о семи богатырях“ изображены теми чертами, которые даны в гриммовской сказке „Белоснежка“. У Пушкина мы читаем:

Царь с царицею простился,
В путь-дорогу снарядился,
И царица у окна
Села ждать его одна.
Ждет-пождет с утра до ночи,
Смотрит в поле, видя очи
Разболелась, гляючи
С белой зори до ночи,
Не видать милого друга!
Только видит: вьется вьюга,
Снег валится на поля,
Вся белешенька земля.
Девять месяцев проходит,
С поля глаз она не сводит,
Вот в сочельник в самый, в ночь
Бог дает царице дочь...

Царица смотрела на белый снег, и потому царевна оказалась белолицой и красивой. Об этом говорит ее мачеха:

Вишь какая подросла!
И не диво, что бела:
Мать беременна сидела,
Да на снег лишь и глядела!..

Как раз эта деталь характеризует и немецкую сказку. Там красавица белая потому, что мать смотрела на снег, у нее черные волосы потому, что у окна была черная рама, она румяна потому, что мать порезала руку, и кровь окрасила белый снег.

Говоря о немецком народном творчестве, можно упомянуть еще один факт. В „Сценах из рыцарских времен“, кроме песни „Воротился ночью мельник“, есть песня крестьян:

„Ходит во поле коса,
Зеленая полоса
Вслед за ней ложится...“

Эта песня внесена Пушкиным, чтобы дать картину подлинной народной жизни. Мы не можем утверждать, что перед нами настоящая народная немецкая песня, но характерен сам по себе тот факт, что изображение народной жизни связывается у Пушкина с песнями.

Отметим далее интерес поэта также к французским песням (правда, не использование этих французских песен в художествен-

ных произведениях). В статье „Французская Академия“, напечатанной в 1836 г. в журнале „Современник“, Пушкин приводит речь Скриба при его вступлении в члены Академии. Скриб в своей речи характеризует французскую песню; к его отзыву Пушкин присоединяет свои собственные замечания о французской песне, как о песне живой, боевой, откликающейся на все современные события, являющейся своего рода политическим оружием. В бумагах Пушкина сохранился также перевод на новый французский язык средневековой поэмы „Роман о Ренаре“, опирающейся на народное творчество.

Обращался Пушкин и к *испанскому* народному творчеству. Таково стихотворение 1824 г.: „Ночной зефир струит эфир“; 1824 год — это тот период, когда вообще Пушкин усиленно интересуется народным творчеством.

Позднее, в 30-м году, написана песенка „Я здесь, Инезилья“. Песенка эта, первая строчка которой взята у английского поэта Бари Корнуоля, по характеру своему передает испанскую серенаду; возможно, что она предназначалась для „Каменного Гостя“.

К 1835 г. относятся два произведения, которые напоминают знаменитые испанские романсы, т. е. одну из популярнейших форм испанского народного творчества. Об одном из этих произведений („Альфонс садится на коня“) трудно сказать что-либо определенное, так как оно только начато; другое („Родрик“) — типичный испанский романс. Он взят Пушкиным не непосредственно из испанской литературы: Пушкин пользуется обработкой английского поэта Саути, но и здесь он проникает в дух подлинной испанской поэзии. Перед нами одно из типичных произведений героической испанской фольклорной традиции, передающее эпизод из борьбы Испании с маврами, историю последнего готского короля в Испании.

К 1832 г. (дата эта, впрочем, не является точно установленной) относятся „Песни западных славян“. Пушкин и позднее работал над подобным материалом. Так, к 1835 г. относится отрывок „Осердился Георгий Петрович“, написанный типичным размером „Песен“ и относящийся к заготовкам новых подобных текстов. К тому же году относится еще отрывок „Что белеется на горе зеленой“, также написанный в духе „Песен западных славян“.

Пушкин, повидимому, предполагал продолжить эту работу над „Песнями западных славян“, как он их называет. Фактически это песни *сербские*. Как известно, Пушкин для „Песен западных славян“ воспользовался в наибольшей степени литературным материалом — изданием Мериме, который намеренно выступил с мистификацией, выдал свои собственные произведения за подлинные народные песни. И вот, Пушкин, взяв эти произведения Мериме, сумел создать такие песни, которые передают подлинный народный характер южнославянских, сербских, героических песен.

Пушкин обращался не только к материалам Мериме; мы находим у него запись подлинной сербской песни из собрания зна-

менитого сербского деятеля и собирателя фольклорного материала — Караджича. Так, Пушкин записал для себя песню „Соловей“ и вставил ее в число „Песен западных славян“. Здесь он пользуется непосредственно подлинной сербской народной песней; из сборника Караджича взята также песня „Сестра и братья“. В других случаях используется материал Мериме (три песни Пушкин сочинил сам), но из этого материала Пушкин умеет создать такие песни, которые передают дух подлинной героической сербской народной песни. И дух и стиль этих произведений соответствуют подлинному народному творчеству, несмотря на то, что Пушкин подошел к этому творчеству через литературное посредство.

Освоив стихотворный размер сербской народной поэзии, Пушкин переносит его и в свое собственное творчество (этим размером написана, например, сказка „О рыбаке и рыбке“).

Есть у Пушкина отзыв о *греческих* народных песнях, которые стали известны ему в переводе Гнедича. В 1825 г. Пушкин пишет Гнедичу: „Песни греческие — прелесты!“ Греческое народное творчество привлекало внимание Пушкина; в связи с этим интересом можно отметить и высокую оценку им „Илиады“ как выражения духа греческого народа, лучшего произведения греческого эпоса.¹

III

Таким образом, Пушкин был широко знаком с фольклорным творчеством различных народов Европы. Быть может, еще более удивителен, хотя это звучит несколько парадоксально, несомненный и широкий интерес его к народному творчеству различных народов тогдашней России. Это может казаться еще более удивительным потому, что интерес к европейскому миру у нас вообще часто был более высоким, чем интерес к жизни более близкой (недаром Пушкин жаловался: „Мы ленивы и нелюбопытны“). Например, шотландская поэзия, блестящая поэзия страны, прославленной Вальтер-Скоттом, как и самая страна эта, привлекала внимание всех романтиков. Испанская народная поэзия гремела по всей Европе, испанский романс — материал, который вошел в мировую культуру очень прочно. Но кому приходило на ум обратиться к творчеству так называемых „инородцев“, маленьких национальностей, которые являлись в царской России угнетенными и культура которых ничьего внимания не привлекала (или даже прямо отрицалась)?

Пушкин же как раз интересуется творчеством разнообразных народов, населявших старую Россию.

¹ Может быть, с некоторой оговоркой, можно упомянуть в этом плане знакомства Пушкина с мировым фольклором, стихотворение названное им переводом из *персидского* поэта Гафиза: „Не пленяйся бранной славой“ (1829). Фактически, это собственное произведение Пушкина в духе восточной поэзии, где индивидуальное творчество близко к народному.

Еще в 1814 г., почти ребенком, он пишет стихотворение „Казак“, подражание украинской песне. Конечно, о подлинном стиле народного творчества здесь говорить еще не приходится, но уже здесь мы видим сюжет народной песни о том, как казак бросает девушку, обманутую им. Это раннее обращение к фольклору имеет в значительной степени литературный характер, подлинного украинского фольклора Пушкин, вероятно, еще не знал (материал мог ему сообщить, например, Дельвиг), но самый факт этот все же примечателен.

В 1829 г. Пушкин в „Полтаве“ упоминает украинские песни и, в частности, песни Мазепы. В первой песне „Полтавы“ он говорит:

Зачем она всегда певала
Те песни, кои он слагал?..

В примечании к этому месту Пушкин пишет: „Предание приписывает Мазепе несколько песен, доньше сохранившихся в памяти народной“.

В эпиллоге поэт снова упоминает о песнях:

Лишь порою
Слепой украинский певец,
Когда в селе перед народом
Он песни гетмана бренчит,
О грешной деве мимоходом
Казачкам юным говорит...

Здесь интерес к песенному творчеству проявился, так сказать, боковым ходом: изображая украинскую жизнь, Пушкин говорит и об украинских песнях.

В 1833 г. Пушкин пишет свое стихотворение „Гусар“, в основе которого лежит подлинное украинское предание, широко распространенное — о том, как ведьма улетает на Лысую гору через трубу, и как солдат (у Пушкина гусар), подсмотрев, как это делает ведьма, намазывает себя волшебной мазью и улетает на шабаш, там требует коня, получает коня, а конь этот в дальнейшем оказывается или кочергой или ухватом. Подобное предание использовано и Гоголем в его рассказе „Пропавшая грамота“, и, может быть, когда Пушкин писал в 1833 г. „Гусара“, он воспользовался устным рассказом Гоголя, с которым у него были достаточно близкие отношения (аналогичный материал Пушкин мог также прочитать в одном из произведений О. Сомова).¹

Максимович рассказывает о своих беседах с Пушкиным по поводу „дум“ — украинских исторических песен. В 1832 г. Пушкин, получив от Гоголя письмо, на обороте этого письма записывает начало украинской песни „Чорна роля заорана“. Интерес его к украинскому фольклору был, повидимому, достаточно стойким.

¹ См. статью В. В. Данилова: Источники стихотворения А. С. Пушкина „Гусар“ („Русский Филологический Вестник“, т. 64).

К 1820 г. относится, между прочим, произведение из *молдавского фольклора* — знаменитая „Черная шаль“, романс, опирающийся на народный материал. Аналогичное народное произведение было записано в Румынии. Высказывается в последнее время такое предположение, что румынская запись может являться результатом уже обратного влияния, но это предположение сомнительно: вряд ли „Черная шаль“, написанная на *русском языке*, могла именно в виде *песни на румынском языке* перейти в румынский фольклор. Запись эта начинается так: „Безмолвно гляжу я на черную шаль, и душа моя холодна и неутешна. Когда я был помоложе, — с наслаждением любил молодую гречанку с кудрявыми волосами, с черными ресницами, румяным лицом и нежным обликом“.

Как видим, изложение здесь подробнее, чем у Пушкина и с характерным народным преувеличением, но по сути дела это то же самое, что и у Пушкина.

Результатом обращения к молдавскому фольклору является также песня Земфиры в „Цыганах“:

„Старый муж, грозный муж,
Режь меня, жги меня“.

Пушкин писал о ней в 1825 г., что это точный перевод подлинной песни и сообщал Вяземскому „дикий напев“ ее. Ритм песни он сохраняет в точности; эта молдавская песня была в ходу и у цыган, так что Пушкин, приписывая ее цыганке, никакой ошибки не делает и использует этот материал этнографически и реалистически точно.

В связи с молдавским фольклором можно отметить и повесть „Кирджали“ (1834). О Кирджали, несомненно, ходили многочисленные рассказы, это — легендарный разбойник, и та история, которую рассказывает Пушкин (как пойманный разбойник Кирджали обманул стороживших его турок, повел их откапывать будто бы закопанный им клад, а потом попросил ятаган и этим же ятаганом расправился со всей стражей), основана, можно думать, на подлинных ходячих преданиях о Кирджали. Между прочим, Пушкин предполагал историю Кирджали обработать и в виде поэмы, — настолько она заинтересовала его.

Для фольклорных интересов Пушкина показательна также *татарская* песня в „Бахчисарайском фонтане“ („Дарует небо человеку замену слез и горьких бед“). Пушкин не дает здесь подлинного фольклорного материала, но следует подчеркнуть то обстоятельство, что, изображая татарскую жизнь, он считает необходимым вложить в уста женщин песню. Песня характеризует бытовую обстановку, и для бытовой характеристики Пушкин использует самый факт песни, хотя текст ее вряд ли является подлинным (ср. выше „Сцены из рыцарских времен“).

В „Кавказском пленнике“ находим *черкесскую* песню („В реке бежит гремучий вал“). Опять-таки, трудно сказать, насколько это подлинно черкесская песня, но обращение к фольклорному

материалу и здесь характерно для Пушкина: стремясь изобразить народный быт, он считает необходимым показать и народное творчество.

Фольклорно-обрядовый материал имеется в неоконченной поэме Пушкина „Тазит“, где поэт изображает погребение у горцев. О похоронных обрядах у осетин он говорит также в первой главе „Путешествия в Арзрум“ в 1829 г. (в это же время писалась и поэма „Тазит“ — с 1829 до 1833 г.). Описав похоронный обряд у осетин, Пушкин делает следующее замечание: „К сожалению, никто не мог объяснить мне сих обрядов“. Его не просто интересует факт обряда, он ищет объяснения, стремится понять, в чем тут дело. И в поэме „Тазит“ он сам уже дает некоторые объяснения: хоронят убитых, как воинов, в полном вооружении, для того, чтобы после смерти они могли встать настоящими воинами, готовыми к бою:

Чтоб мог на зов он Азраила
Исправным воином восстать.

Это, конечно, отголоски подлинных народных воззрений.

Неоднократно Пушкин говорит о *грузинском* народном творчестве. В поэме „Кавказский пленник“ черкешенка поет пленнику „и песни гор и песни Грузии счастливой“. В примечании к этому месту Пушкин говорит о тяжелой исторической судьбе Грузии и о том, что песни Грузии по большей мере заунывны. Упоминание о грузинских песнях находим также в стихотворении „Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной“. В „Путешествии в Арзрум“ (гл. II) Пушкин более подробно говорит о грузинских песнях, о их мелодии, характере, их ярком колорите и большой поэтической насыщенности и приводит одну песню в полном переводе.

В самое последнее время установлено, что песня, приведенная Пушкиным, не является подлинной народной песней. Это произведение одного из грузинских поэтов, Дмитри Туманишвили, умершего в 1821 г.¹ Следовательно, и здесь Пушкин пользуется литературным материалом, но этот литературный материал сам опирается на фольклор и близок к фольклору, а Пушкин считает эту песню подлинной народной.

Отметим дальше *калмыцкую* сказку „О вороне и орле“ в „Капитанской дочке“ (гл. XI). Сказку эту рассказывает Пугачев.

Это подлинная калмыцкая сказка, которая могла попасть в руки Пушкина во время его путешествия по следам Пугачева.

В бумагах Пушкина сохранилась запись со следующим заголовком: „Предание кыргыз, расположенное на песнях о романе Косукурпечь“. Это — произведение *казахского* народного творчества, предание о любви Косу-Коргеча к красавице Баян-слу, предание, являющееся жемчужиной казахского народного творче-

¹ См. А. Б. Модзалевский и В. Д. Дондуа. Запись грузинской песни в архиве Пушкина — „Пушкин. Временник пушкинской комиссии“ 2, 1936, стр. 297—301.

ства, и Пушкин еще в то далекое время заинтересовался подобным произведением.

Наконец, Пушкин проявляет интерес к *коряцкому* народному творчеству, творчеству одного из самых дальних народов нашего севера. Пушкин составил ряд заметок при чтении книги Крашенинникова „Описание земли Камчатки“. В своих заметках по поводу этой книги он специально несколько раз отмечает верования коряков и камчадалов, отмечает и сказки, например, „грациозную“, по его словам, сказку о ветре и о зорях утренней и вечерней.

Таким образом, у Пушкина наблюдается и интерес к широкому мировому фольклору, к фольклору „культурных“ народностей, и интерес к фольклору тех народностей, которые населяли тогдашнюю Россию и на которые почти никто, можно сказать, не обращал внимания. Пушкин выступает и в этом отношении как одна из самых передовых фигур и в смысле литературном и в смысле общественном. И, может быть, в значительной степени в связи с этим он и имел право сказать свои гордые слова:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык:
И гордый ввук славян, и фин, и ныне дикий
Тунгуз, и друг степей — калмык.

IV

Особенно много у Пушкина случаев соприкосновения с *русским* народным творчеством. Это совершенно понятно, потому что русское народное творчество окружало Пушкина и тогда, когда он находился на Северном Кавказе, в Крыму, в Бессарабии, и тогда, когда он жил в селе Михайловском, и тогда, когда он посещал Болдино или Уральскую область. Случаи обращения к русскому народному творчеству у Пушкина многочисленны и разнообразны в разных отношениях.

Иногда мы находим у него только отдельные замечания по поводу отдельных видов народного творчества или даже отдельных произведений; Пушкин и сам собирает образцы народного творчества, записывает их и выступает как один из наиболее ранних собирателей и притом как собиратель особенно точный, который стремится записать произведения народного творчества возможно точнее и полнее. В некоторых случаях Пушкин берет народное творчество в основу своих произведений, причем свое произведение иногда строит по принципам индивидуального литературного творчества, а иногда приближается к народному творчеству и в отношении поэтики. В других случаях Пушкин использует отдельные материалы народного творчества в своих крупных произведениях в плане как бы иллюстрации, бытовой характеристики жизни. Наконец, иногда он создает свои собственные произведения, не опирающиеся на подлинный народный материал, но по духу, по характеру совершенно приближающиеся к подлинным народным.

Пушкин использует разнообразные виды народного творчества. Мы видим у него и сказки, и песни, и пословицы, и поговорки, и предания, и легенды. Этот интерес к народному творчеству у Пушкина нарастает с течением времени. Пушкин все больше и больше уделяет внимания народному творчеству, и как раз наиболее зрелый период его творчества характеризуется особенно напряженным, особенно повышенным интересом к народной поэзии. В народном творчестве Пушкина привлекает простота, живость и яркость языка, сила фантазии, лукавая ирония и острая сатира.

Повидимому, еще в 1813 г. (датировка здесь предположительна) Пушкин пишет свою первую незаконченную поэму „Монах“. Поэма эта, несомненно, опирается на литературные источники; Пушкин и сам ссылается на Вольтера. Но вместе с тем уже эта поэма может быть отмечена и в том отношении, что в основе ее лежит предание, легенда, которая известна в народном творчестве. Нет основания утверждать, что Пушкин непосредственно использовал народное творчество, но и такая „косвенная“ переключка юного поэта с народным творчеством должна быть отмечена.

Пушкин хотел здесь воспользоваться известным легендарным сюжетом—как святой отшельник закрещивает беса в рукомыльнике, или другом сосуде, не хочет его выпустить и выпускает лишь под тем условием, что бес в течение одной ночи свезет его на спине в Иерусалим и обратно. Это—легенда об Антонии Римлянине, у нас—об Иоанне Новгородском. Аналогичным сюжетом воспользовался Гоголь в своей „Ночи перед Рождеством“, где в другой обстановке имеем такое же положение—Вакула крестит чорта и заставляет в одну ночь свозить его в Петербург за черевичками и вернуться обратно. Пушкин, таким образом, взял материал, сходный с народным творчеством, но вряд ли он сделал это совершенно сознательно.

В 1814 или 1815 г. Пушкин пишет вторую незаконченную поэму „Бова“, и в этой поэме, опять-таки через литературный материал, опирается на народное творчество. Популярная повесть о Бове-королевиче не является в буквальном смысле этого слова фольклорным материалом, это средневековый роман, известный в итальянской, французской и английской литературе, и перешедший затем и к нам в виде книги. Но роман этот несомненно проник в широкие массы, и от более позднего времени известны записи целого ряда уже подлинных сказок о Бове королевиче. Во всяком случае во времена Пушкина „Бова“ воспринимался как материал подлинно народный.

Пушкин в данном случае идет вслед за Радищевым с его поэмой „Бова“ („Но сравняюсь ли с Радищевым?“—воскликает юный поэт). Интерес к народному творчеству проявляется и у Радищева и, конечно, характерен для настроений Радищева; и молодой вольнолюбивый Пушкин, естественно, примыкает здесь к одному из своих учителей; он хотел придать своей поэме острый политический, сатирический характер, но далеко эта работа не пошла.

В хронологическом порядке следует упомянуть написанное в 1816 г. стихотворение „Сон“, в котором Пушкин говорит о своей няне и упоминает о сказках. Это одно из наиболее ранних в его творчестве упоминаний о сказочном материале:

Ах! умолчу ль о мамушке моей.
О прелести таинственных ночей,
когда в чепце, в старинном одеянье,
она, духов молитвой укладя,
с усердием перекрестит меня
и шопотом рассказывать мне станет
о мертведах, о подвигах Бовы...
Терялся я в порыве сладких дум;
в глуши лесной, средь муромских пустыней
встречал лихих Полканов и Добрыней,
и в вымыслах носился юный ум...¹

Именно этим и подобным материалом питался Пушкин — „и в вымыслах носился юный ум“. Вымыслы эти нашли отражение и в более позднем литературном творчестве его. Так, поэма „Руслан и Людмила“ (1817—1820) выдержана в литературном стиле, но и здесь в основе частично использован материал лубочной литературы и, в частности, сказание или сказка о Еруслане. Материал это литературный, но широко проникший в народный обиход и в народную поэзию.

Значительно позднее, вероятно в 1824 г., во всяком случае, не позднее 1828 г., Пушкин пишет свой знаменитый пролог к „Руслану и Людмиле“, который опирается уже целиком на фольклорный материал, тогда как самая поэма „Руслан и Людмила“ не являлась подлинно фольклорной. Важно, однако, иметь в виду, что современники восприняли и поэму „Руслан и Людмила“ именно как вторжение в литературу фольклорного материала. Характерен в этом отношении известный отзыв „Жителя Бутырской слободы“:

„Я не прочь от собрания и изыскания Русских сказок и песен; но когда узнал я, что наши словесники приняли старинные песни совсем с другой стороны, громко закричали о величии, плавности, силе, красотах, богатстве наших старинных песен, начали их переводить на немецкий язык, и наконец, так влюблись в сказки и песни, что в стихотворениях XIX в. заблестали *Ерусланы и Бовы* на новый манер, то я вам слуга покорный!.. Чего доброго ждать от повторения более жалких нежели смешных лепетаний!“

Пушкинский материал воспринимался как народный, и отсюда отрицательное отношение к поэме „Руслан и Людмила“ со стороны ретроградной, реакционной критики. Это четко сформулировано у того же „Жителя Бутырской слободы“:

„Если бы в Московское Благородное собрание как-нибудь втерся (предполагаю невозможное возможным) гость с бороδοю, в армяке, в лаптях, и закричал бы зычным голосом: *Здорово ребята!* Неужели бы стали таким проказником любоваться?..“

Такое впечатление создалось у современников от Пушкинского „Руслана и Людмилы“; этот материал казался „мужицким“, фольклорным.

¹ Интересно, между прочим, что здесь Пушкин упоминает и Бову в качестве сказки няни.

Но эти ранние обращения Пушкина к фольклорному материалу немногочисленны и в большинстве случаев идут через литературу, фольклорный материал преломляется через литературную призму. Стремления к сохранению подлинного характера этого фольклорного материала здесь почти еще не наблюдается.

Значительно глубже и серьезнее становится отношение Пушкина к русскому народному творчеству за период его ссылки. Пушкин в период ссылки интересуется и „песнями Грузии счастливой“, и татарскими песнями и т. д., но продолжает интересоваться и материалами фольклора русского. Этот интерес к фольклору поддерживался и этнографическим разнообразием среды, окружавшей Пушкина, и связями поэта с членами тайного Южного общества, которые придавали большое значение народу и его творчеству.¹

К 1822 г. относится попытка Пушкина продолжить или поновому написать поэму „Бова“ („Зачем раздался гром войны во славном царстве Зензеева?“). Пушкин создает план поэмы о Бове и в этом плане прямо ссылается на сказку: „По сказке“. В это же время Пушкин пишет начало еще какой-то новой поэмы „Царь Никита“, шуточного характера, с использованием приемов народного творчества.

В поэме „Братья разбойники“ Пушкин опирается в значительной мере на фольклорное творчество. Здесь мы видим, что он особенно охотно берет наиболее социально-насыщенный материал — в данном случае так называемый „разбойничий“ фольклор.

Затем можно отметить в этот период план поэмы „Мстислав“, который опять-таки говорит об интересе Пушкина к фольклорному материалу. Пушкин упоминает в плане Илью, Добрыню, ссылается на известный сюжет былины о том, как Илья встречает своего сына и не узнает его. В целом поэма должна была иметь литературный характер, но и здесь элемент связи с подлинным народным творчеством налицо.

Еще в большей степени интерес Пушкина к народному творчеству проявляется со времени его ссылки в село Михайловское. С этого времени, можно сказать, не проходит года, который не был бы отмечен обращением Пушкина к фольклорному материалу. В письме к брату из Михайловского (1824) Пушкин говорит: „Что за прелесть наши сказки. Каждая есть поэма“. Он рассказывает, как по вечерам сидит и слушает сказки няни. Это находит отражение и в самом творчестве. Пушкин в 1824 г. записал целый ряд сказок от Арины Родионовны — „О царе Салтане“, „О попе и работнике его Балде“ и др. Конспективные записи Пушкина сохранились и доказывают, что позднейшие Пушкинские сказки были построены, конечно, не только на немецких источниках.²

Пушкин обращает внимание и на мелочи. Он записывает

¹ См. об этом: М. К. Азадовский. Литература и фольклор. Л. 1938, стр. 11—18 (в статье „Пушкин и фольклор“).

² Об этих записях Пушкина см.: М. К. Азадовский. Литература и фольклор, стр. 274—292 (ст. „Сказки Арины Родионовны“).

сказки конспективно, но при случае отмечает характерные детали вплоть до игры словами. Так, записывая сказку о слепом царе, обманутом женою, он отмечает, что купца *Шелковникова* вешают в *шелковой* петле и восклицает: „Вот куда каламбуры зашли!“

Пушкин записывал и песни, свадебные, о Степане Разине и др. Особенно его интересуют именно песни о Степане Разине, т. е. опять-таки остро социальные. Он просит брата прислать ему „сухое историческое известие“ о Степане Разине и пишет, что Степан Разин — единственное поэтическое лицо в нашей истории. Среди записанных Пушкиным песен находим также песню о Ваньке Ключнике, песню об Аракчееве — песни особенно острого социального характера.

V

В этот период интерес Пушкина к фольклору уже оказывается не книжным интересом; это не интерес к фольклору чужих народов в том виде, как он сохранен в каких-либо памятниках; это — интерес к *живой* действительности, к *живой* жизни. Пушкин не довольствуется книжным материалом, он стремится увидеть живую жизнь живого народа, произведения, „беспреданно поновляемые изустным преданием“. Эта тяга к живой жизни и делает особенно напряженным его интерес к фольклору. В 1825 г. (минуя упоминание о песнях в стихотворении „Зимний вечер“) Пушкин в трагедию „Борис Годунов“ вводит, между прочим, песню Варлаама. В выпущенной сцене находим также песню Григория о тяжести монашеского житья; песня эта, сама по себе литературная, является довольно близкой аналогией (по духу и по песенному размеру) к подлинным песням о том, как тяжело монахам, как монахи разбегаются из монастырей и т. д.¹

В черновых материалах к „Борису Годунову“ следует отметить еще плач Ксении над портретом ее жениха, написанный в народном духе.

В том же 1825 г. Пушкин пишет балладу „Жених“.

Сюжет этой баллады подлинный фольклорный, традиционный. Значительное количество подобных сказок известно в русском сказочном материале, но Пушкин оформляет этот сюжет в духе литературного творчества, не сохраняя самого стиля народной сказки.

В третью главу романа „Евгений Онегин“ включена песня девушек „Девуцы красавицы“, а в черновой редакции была, вместо этой, другая песня: „Вышла Дуня на дорогу, помолившись богу“.

В пятой главе дано изображение гадания и сна Татьяны. Пушкин говорит о подблюдных песнях и показывает значительную осведомленность в этом материале. К песне „Там мужички то всё богаты...“ он делает примечание, очень характерное для внима-

¹ А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. VII. СПб., 1902, № 345—368.

тельного отношения его к народному творчеству. В ряде фольклористических сборников указывается, что эта песня сулит богатство — серебро и золото. Между тем, Пушкин говорит, что эта песня сулит утрату и горе, предрекает смерть. И действительно, эта песня предвещает смерть и горе: серебро — символ слез, лопата и „гребут лопатой“ — символ похорон. Таким образом, действительно, „сулит утраты сей песни жалостный напев“.

К 1826 г. относятся собственные Пушкинские „Песни о Степане Разине“, не записанные Пушкиным, как другие, а созданные им по образцу народных.

В 1828 г. написан „Утопленник“; в основе этой баллады лежат народные верования и рассказы о непогребенных покойниках.

В 1830 г. Пушкин мельком в поэме „Домик в Коломне“ дает характеристику русской песни:

Всей семьей,
От ящика до первого поэта,
Мы все поем уныло. Грустный вой
Песнь русская...

Эта характеристика до недавнего времени была чрезвычайно меткой: большинство народных песен были грустными, и только в наше время песни счастливого народа звучат по-новому.

В том же 1830 г. в заметке о „Юрии Милославском“ Загоскина Пушкин, между прочим, упрекает автора: „Некоторые пословицы употреблены автором не в их первобытном смысле: из сказки слова не выкинешь, вместо из песни. В песне слова составляют стих и слова не выкинешь не испортит склада; сказка — другое дело“. Это замечание лишний раз говорит о его внимательном отношении к фольклору: Пушкин не может примириться с искажением русской народной пословицы, потому что искажение лишает ее смысла.

С 1830 г. начинается работа Пушкина над сказками. К 1830 г. относится замечательное начало сказки о медведице: „Как весной теплою порою“; этот текст опирается на интереснейшую песню о птицах, с резко выраженным социально-сатирическим характером. Затем, к 1831 г. (может быть, еще к 1830 г.) относятся сказки „О попе и его работнике Балде“ и „Сказка о царе Салтане“. В 1833 г. написаны сказки „О рыбаке и рыбке“, „О мертвой царевне“. В 1834 г. создана сказка „О золотом петушке“. Основой для последней сказки послужила повесть Ирвинга. Но Пушкин настолько овладел мастерством сказочного рассказа, настолько овладел поэтикой народного творчества, что эту сказку мы читаем так же, как и все остальные сказки; она воспринимается, как русская народная сказка, и оформлена Пушкиным, как и народные сказки.

В 1833 г. Пушкин работает над „Историей села Горюхина“; сюда включено описание похоронных обычаев и плачей, а также сатирическая песенка о старосте Антоне. В 1830—1832 гг. написана

„Русалка“. Здесь Пушкин использует для основного сюжета народные сказания об утопленниках, вводит в текст свадебную песню, им самим записанную („Сватушка, сватушка“), а в черновиках „Русалки“ находим дополнительные сцены, написанные народным стихом и в народном духе.

Использует народный материал Пушкин и в „Дубровском“. Здесь приведена песня: „Не шуми, мати, зеленая дубравушка“, одна из замечательнейших разбойничьих песен. При передаче живой крестьянской речи (например, кучера Антона) Пушкин использует целый ряд пословиц.¹ В „Капитанской дочке“ эпиграфы ко многим главам взяты из песен; снова приведена песня „Не шуми, мати, зеленая дубравушка“ в качестве любимой песни Пугачева. Воспроизведен плач Василисы Егоровны по муже, близко напоминающий подлинные народные плачи. Воспроизведено также „народное красноречие“, широко пользуется Пушкин народными прибаутками и поговорками. В частности, следует отметить блестящую сцену — разговор Пугачева с хозяином трактира, когда они говорят иносказательно, но прекрасно друг друга понимают.

В „Заметках к истории Пугачевского бунта“ Пушкин писал: „Первое возмутительное воззвание Пугачева к яицким казакам есть удивительный образец народного красноречия, хотя и безграмотного. Оно тем более подействовало, что объявления или публикации Рейнсдорпа были писаны столь же вяло, как и правильно, длинными обиняками, с глаголами на конце периодов“. Пушкин схватывает характер казенной речи правительственных бумаг и противопоставляет ей живое блестящее красноречие пугачевских документов.

За эти же годы интерес Пушкина к народному творчеству проявляется в целом ряде отрывков и набросков, когда Пушкин принимается все снова и снова за произведения в народном стиле и в народном духе. Таких отрывков мы имеем довольно много, некоторые из них относятся к самым последним годам деятельности Пушкина.

Так, например, в 1836 г. (т. е. почти накануне смерти) Пушкин пишет прекрасное стилистическое подражание народному творчеству: „Не видала ль, девида, коня моего? Я видала коня твоего. Где, красавица девида, мой конь пробежал? Твой конь пробежал...“ Или (другой отрывок): „Друг сердечный мне недавно говорил...“ Целый ряд отрывков свидетельствует о стремлении Пушкина приблизиться к подлинному народному творчеству за последние годы, о том, что интерес поэта к народному творчеству не снижался до конца его жизни.

Этот высокий интерес Пушкина к народному творчеству проявляется, между прочим, и в том факте, что в 1836 г. он перевел 11 наших народных песен, заимствованных из песенников,

¹ „Плетью обука не перешибешь“, „было бы корыто, а свињи-то будут“, „на чужой рот пуговицы не нашьешь“, „не наше холощье дело разбирать барские воли“...

на французский язык для французского писателя Лёве-Веймара. В числе переведенных песен оказались, между прочим, песни казацьи и песни о Степане Разине.

Живой интерес к народному творчеству сочетается у Пушкина с интересом к самой народной жизни. Так, в заметках своих „Путешествие из Москвы в Петербург“ в главе о браках он говорит следующее: „Несчастье жизни семейственной есть отличительная черта во нравах русского народа. Шлюсь на русские песни: обыкновенное их содержание — или жалобы красавицы, выданной замуж насильно, или упреки молодого мужа постылой жене. Свадебные песни наши унылы, как вой похоронный“.

Пушкин обращает внимание на мало известные в его время материалы. Так, в „Путешествии из Москвы в Петербург“ в главе „Слепой“, приведя цитату из книги Радищева о пении духовного стиха, он замечает:

„Вместо всего этого пустословия, лучше было бы если (бы) Радищев, кстати о старом и всем известном стихе (об Алексее), поговорил нам о наших народных легендах, которые до сих пор еще не напечатаны и которые заключают в себе столь много истинной поэзии. Н. М. Языков и П. В. Киреевский собрали их несколько“.

Пушкин проявлял живой интерес к собиранию и изданию подлинного фольклорного материала, к расширению знакомства с ним.

В 30-е годы Пушкин замышлял издание русских песен, исторических и свадебных. Это — издание, равного которому по замыслу мы в те годы не знаем; правда, Пушкин не осуществил своей мысли, но самый интерес к подобному сборнику чрезвычайно показателен.

Пушкин не только использовал фольклорный материал в своем собственном творчестве, он обращал также внимание своих младших современников-писателей на его огромную поэтическую значимость. Например, отражая нападки на роман „Евгений Онегин“, Пушкин говорит:

„Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают“.

Или в другом варианте:

„Читайте простонародные сказки, молодые писатели, чтоб видеть свойства русского языка“. „Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований... Не худо нам иногда прислушиваться к московским просвириям. Они говорят удивительно чистым правильным языком“.

Еще в 1822—1824 гг. в заметке „О французской словесности“ Пушкин писал:

„Не решу, какой словесности отдать (предпочтение), но есть у нас свой язык; смелее! — обычаи, история, песни, сказки и проч.“

Человек, стоящий на высотах мировой культуры, дает совет молодым писателям — учиться русскому языку у московских про-

свирен, дает совет читать простонародные песни и сказки, чтобы видеть свойства русского языка и этими свойствами русского языка пользоваться в полной мере!

Так до конца творческой деятельности Пушкина проявляется его интерес к настоящему народному творчеству, стремление собрать и записать это живое народное творчество, стремление привить его литературе, открыть новые живые источники вдохновения, тающиеся в народном творчестве. Это подлинное сближение блестящего литературного творчества великого мастера с творчеством народным.

VI

Великий поэт шел навстречу фольклору, он насыщал свои собственные произведения материалом народного творчества или создавал их по образцу народной поэзии. И народ отплатил ему своим признанием и любовью. О самом Пушкине создано немало своего рода фольклорных произведений, в особенности в тех местах, где Пушкин жил более длительное время — в Михайловском, в Болдине. В крестьянской среде до сих пор живут воспоминания о Пушкине как о живом человеке, о Пушкине как о человеке, который сближался с крестьянством и знакомился с его творчеством.¹ Этот вопрос — народное творчество о Пушкине — заслуживает большого внимания и специальной работы. Не останавливаясь здесь на нем, отметим факты иного порядка.

Некоторые произведения Пушкина вошли в довольно широкий народный обиход.² Число таких произведений невелико, сравнительно с общим объемом творчества великого поэта, и это совершенно понятно, потому что вся книжная литературная политика старой России была направлена отнюдь не к тому, чтобы сделать Пушкина доступным широким народным массам. Наоборот, Пушкин всячески утаивался. Массовых изданий сочинений Пушкина не было. Многие произведения Пушкина появлялись полностью лишь в академических тяжеловесных изданиях, а для „простонародья“ печатались в урезанном, сокращенном или искаженном виде. До многих произведений Пушкина народ не имел возможности добраться, потому что они были погребены в многотомных изданиях, предназначенных для узкого круга специалистов и любителей.

И все же, несмотря на эти рогадки, поставленные между пушкинским творчеством и народом, великий народ нашел доступ к великому Пушкину. Многие стихотворения Пушкина сделались любимыми народными песнями в том самом виде, как их написал

¹ В. И. Чернышев. „Пушкинский уголок“, его быт и предания („Известия Гос. русского географического общества“, LX, 1928, вып. 2 стр. 327 — 360, особенно 338—356).

О. Ломан. Предания о Пушкине („Литературный критик“, 1938, № 3, стр. 183—192).

² Подробнее см. Н. П. Андреев. Произведения Пушкина в фольклоре („Литературный критик“, 1937, № 1, стр. 151—168).

Пушкин. В этом отношении любопытные данные представляет одно издание 1899 г.¹ Ярославское земство в ознаменование 100-летней годовщины со дня рождения Пушкина предприняло анкету по всем школам б. Ярославской губернии; в этой анкете был, между прочим, такой вопрос: какие произведения Пушкина поются в народе? В ответах на этот вопрос мы имеем следующие данные (конечно, это данные одной только губернии, данные, которым нельзя придавать абсолютного значения, но, тем не менее, они все-таки довольно любопытны). „Зимняя дорога“ Пушкина указана в 92-х случаях, „Зимний вечер“ („Буря мглою небо кроет“) — 80 случаев, „Черная шаль“ — 58 случаев, „Под вечер осенью ненастной“ — знаменитый романс Пушкина, который получил продолжение в лубочной литературе и в народной среде (романс „Подкидывай“), — указан в 57 случаях. Далее (в меньшем количестве ответов) названы „Талисман“, „Бесы“, „Я помню чудное мгновенье“, „Птичка“, „Ночной зефир“, „Казак“, „Пир Петра I“, „Песня о вешем Олеге“ (причем не вся песня, а только одна часть: „Прощай, мой товарищ, мой верный слуга“), „Черкесская песня“ („В реке бежит гремучий вал“), баллада „Русалка“, „Вишня“, „Пред испанкой благородной двое витязей стоят“, „Что ты ржешь, мой конь ретивый“ (из „Песен западных славян“), „Ворон к ворону летит“, „Узник“ и некоторые другие.

Указаны в качестве поющих произведений „Братья разбойники“, правда, в одном единственном случае, и даже „Анчар“.

Названные произведения Пушкина вошли в песенный обиход в неизменном виде. Конечно, некоторые из них проникли явно через достаточно квалифицированную среду (например: „Я помню чудное мгновенье“), некоторые, может быть, отмечены случайно. Но более или менее аналогичные факты известны и по живым наблюдениям. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что в ряде случаев достоянием широких народных масс становились как раз те произведения Пушкина, которые так или иначе сами опирались на фольклорный материал („Черная шаль“, „Ночной зефир“, „Казак“, „Черкесская песня“, „Ворон к ворону летит“, „Что ты ржешь, мой конь ретивый“).

Особенно любопытны те случаи, когда пушкинские произведения по-настоящему входили в фольклор, усваивались устной традицией и начинали жить по законам устного творчества, подвигались то более, то менее значительным изменениям.

В числе таких произведений можно отметить прежде всего некоторые сказки Пушкина. Сказки эти, сами опирающиеся на фольклорную традицию, затем совершают обратное движение — переходят в народную среду. Особенно в этом отношении показательна сказка „О рыбаке и рыбке“. Эта сказка в том виде, как ее рассказывает Пушкин, собственно русской сказочной традиции была неизвестна. В народных русских сказках, в отличие от Грим-

¹ Свиршевский. Пушкин в сельском населении и школах Ярославской губернии. Труды Ярославского губ. стат. комитета, вып. X. Ярославль, 1899.

мовской, речь идет не о рыбке, а старик идет в лес, ударяет дерево топором, хочет его срубить, из дерева вылетает дрозд — золотой хвост, кот или даже какой-то „грощ“ и говорит: „Не руби дерево, я все для тебя сделаю“ (иногда говорит и выполняет все желания старика и старухи само дерево). Старуха высказывает в конце концов пожелание: „Пусть мы будем с тобой богами“, и за это нечестивое желание они превращаются в медведя и медведицу.

В ряде случаев, однако, находим и такие рассказы, которые близко примыкают к тексту Пушкина. Например, в сборнике Афанасьева сказка „Золотая рыбка“ довольно точно повторяет сказку Пушкина даже в некоторых отдельных деталях.

Вот начало Афанасьевской сказки:

„На море на окняне, на острове Буяне стояла небольшая ветхая избушка; в этой избушке жили старик да старуха. Жили они в великой бедности; старик сделал себе сеть и стал ходить на море да ловить рыбу: тем только и добывал себе дневное пропитание. Раз как-то закинул старик свою сеть, начал тянуть и показалось ему так тяжело, как доселева никогда не бывало: еле-еле вытянул. Смотрит — а сеть пуста: всего-навсего одна рыбка попалась, зато рыбка не простая — золотая. Взмолилась ему рыбка человеческим голосом: „Не бери меня, старичок, пусти лучше в синее море; я тебе сама пригожусь: что пожелаешь, то и сделаю“. Старик подумал-подумал и говорит: „Мне ничего от тебя не надобно: ступай, гуляй в море!“

Это совершенно явное переложение сказки Пушкина (вплоть до деталей). В прежнее время высказывали даже мысль, что эта сказка, напечатанная у Афанасьева, является непосредственным источником Пушкина, но теперь, как указано выше, не подлежит сомнению, что Пушкин воспользовался гриммовской сказкой.

Такой же пересказ сказки Пушкина мы имеем и в некоторых других случаях, например, в сборнике И. В. Карнаухова.¹

Затем весьма близкой к изложению Пушкина оказывается белорусская сказка, опубликованная в 1858 г. в Вильно на польском языке.² У Пушкина, например, говорится:

„Воротился старик ко старухе,
Что ж он видит? Высокий терем.
На крыльце стоит его старуха;
В дорогой собольей душегрейке,
Парчевая на маковке кичка,
Жемчуга огрузили шею,
На руках золотые перстни,
На ногах красные сапожки.
Перед нею усердные слуги;
Она бьет их, за чупрун таскает“.

¹ И. В. Карнаухова. Сказки и предания Северного края, Academia 1934, № 107. В. И. Чернышев в ст. „Сказки и сказочники пушкинского уголка“ („Сказочная комиссия в 1927 году. Обзор работ“, Л. 1928 стр. 15—26) указывает две сказки о рыбке и рыбке, записанные им в 1927 г. в окрестностях села Михайловского и восходящие к тексту Пушкина (стр. 19, № 24, стр. 21, № 32).

² A. I. Gliniski, Bajarz polski. Wilno, 1853. вып. 3, № 3 (пользуясь изд. 3-м, 1881). Глинский называет сказки польскими, фактически же это белорусские сказки.

У Глинского (даем русский перевод польского текста):

„Возвращается старик к старушке, смотрит — что за чорт! Такая элость и такая спесь!.. На месте домика стоит панский двор, а на крыльце сидит его старушка, в шелковом платье, в бархатной шляпке с лентами, с жемчужными бусами на шее, с золотыми перстнями на пальцах: перед нею стоят покорные слуги, а она дубасит их и, сквативши обеими руками, яростно таскает за волосы“.

Трудно сомневаться в том, что перед нами именно передача пушкинского текста, так как таких соответствий в сказке Глинского много.

Еще один белорусский текст сказки о рыбаке и рыбке, восходящий к пушкинскому, записан уже в советское время.

Таким образом, сказка „О рыбаке и рыбке“ вошла в русский и белорусский фольклор. Кроме того, нам известна еще литовская сказка из бывшего Росенского уезда Ковенской губернии.¹ Здесь рыбак и его жена живут в бедной избушке 33 года, как и у Пушкина. Описание старухи-дворянки дано очень сходно с пушкинским, даже на ногах у нее красные черевички, как в тексте Пушкина красные сапожки. Видимо, и литовский вариант является пересказом пушкинской сказки.

Сказка „О царе Салтане“ также оказала влияние на народную словесность. Сказка эта, опирающаяся на подлинно народные сказки и особенно блестяще и живо рассказанная Пушкиным, отражается в живом фольклорном материале.²

Приводим часть неопубликованного текста одной сибирской рассказчицы, записанного М. В. Красноженовой:

Жил-был царь и задумалось ему однажды посмотреть свою столицу; он вышел поздно вечером и пошел. Вот он уж шол, свернул в глухой переулок, видит — светит огонек, подошел тихонько и слушат. А там сидели три сестры, одни сидели все за прялками, пряли белый лен. Ну, старша и говорит: „Кабы я была царица, то на весь бы мир одна напярла бы полотна“, а вторая говорит: „Кабы я была царица, я устроила бы пир на весь царский мир“; а третья оворит: „Кабы я была царица, то в три года для батюшки-царя я родила бы девять сыновей, и всех богатырей, а десятого бы родила атамана-свистунка, чтоб спереди солдце а сзади! месяц, а вокруг головушки — ясны звездочки“. Вдруг дверь растворилась, входит царь и берет за руки девицу и повел в свою светлицу, а двум родным ее сестрам велел следовать за ним.

Ну, кожды привел жену, она забереминила и родила к десяти месяцам трех сыновей. А эти самые сестры и бабушка, котора бабничала (у ней была дочь, и она хотела ее за царя отдать), оне были сердиты на цариду. Когда сыновья родились, бабушка с сестрами засмолили их всех в бочку и отправили по морю. А царю сказали: „Вот тебе вместо трех-то сыновей — ни котят, ни щенят, а неведомы яверята“. Царь все же оставил ее до другого раза. Она потом опять трех родила, оне опять так же сделали. дарю опять докладывают: „Вот, царица твоя (набрали каких-то всяких зверьков и приносят), вот (говорят), посмотри, кого жена тебе вместо богатырей-то носит“. Царь разгневался, но ешио оставил

¹ М. Dowojna-Sylwestrowicz. Podania żmujdzkie, I. Warszawa, 1894, стр. 236 и сл.

² См., например, А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок Архива русского географического общества, вып. I (II, 1917), № 96.

В И. Чернышев в названной выше статье указывает записанную им сказку, частично совпадающую с текстом пушкинской „Сказки о царе Салтане“ (стр. 19, № 20).

жену до третьего году. На третий год опять родила трех богатырей и атамана-свистунка, но его успела спрятать: завернула в платочек и положила его под правую пазуху. Ковды царю опять доложили, он рассердился, приказал ее со зверушками заколотить в бочку и отправить по морю. . .

Дальнейшее изложение особенной близости к пушкинскому тексту не представляет, рассказчик ведет свою линию и знает материал не только из Пушкина, но вместе с тем в сказку внесены, как видим, и несомненно пушкинские черты.

К сказочному материалу примыкает „Утопленник“. Любопытная запись „Утопленника“ опубликована недавно в „Ежегоднике Эстонского Народного музея“. ¹ Текст записан в 1902 г. на эстонском языке. Приводим перевод:

„На мысе Юмида ² море выбросило на берег утонувшего мужика вместе с рыболовными сетями. Дети рыбака увидели это и дали знать отцу. Отец испугался и задумался, как бы спастись от этого. Он запретил детям кому-либо говорить об этом случае и обещал купить им булку, если они будут молчать. Сам же он побежал тотчас же на берег и увидел в сетях труп мужика с опухшим лицом. Он схватил труп и толкнул обратно в море.

Вечером, когда он уже собирался спать, услышал он за дверью стук. Он испугался, кто это может быть так уже поздно, и велел зайти. Когда же стук не прекратился, он подошел к окну — посмотреть, кто там может быть. Что же он там увидел? Тот же мужик, которого он оттолкнул в море, стоял нагишом перед окном, черные раки висели на нем, и с борозды стекла вода. В великом страхе мужик захлопнул ставни, но стук не прекратился, а все продолжался до утра. С этих пор мужик был так испуган, что по вечерам никогда не смел ходить на берег моря“.

Рассказ этот передается как сообщение о действительном случае, но совершенно несомненно, что перед нами изложение пушкинского „Утопленника“. Мы не знаем подлинного материала, на который опирался Пушкин. Можно было бы поставить вопрос: может быть, это и есть источник пушкинского произведения? Нет, нельзя сомневаться в том, что данный рассказ является пересказом пушкинского текста. В этом убеждает нас целый ряд деталей („Мужик стоял перед окном, на нем висели черные раки, и с него стекла вода“ и т. д.). Пушкин использовал народное предание, а его текст (вероятно, через школу) мог воздействовать и на эстонский фольклор, не только на русский.

VII

Из крупных произведений Пушкина особую популярность получила в широком фольклорном обиходе поэма „Братья разбойники“. Это понятно: поэма эта, если сопоставить ее с другими южными поэмами, наиболее близка к народному творчеству. Самая тема этой поэмы — социальная тема о разбойничестве — близка фольклору, где мы находим немало так называемых „разбойничьих“ песен с явно сочувственным отношением к разбойникам. ³

¹ Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat IX-X, стр. 169.

² Юмида — небольшой мыс в северной части Эстонии.

³ Не следует отождествлять разбойничество древней Руси, вредное для молодой русской государственности, с разбойничеством крепостнического периода, которое являлось одной из форм протеста против крепостного права.

„Братья разбойники“ Пушкина переключались в фольклор. Известна народная пьеса „Лодка“, в которой изображается шайка разбойников. Атаман слышит, что кто-то распевает в лесу песни, и приказывает привести незнакомца. Незнакомец рассказывает о себе так: ¹

Роду-племени своего я не знаю,
А по воле недавно гуляю...
Нас было двое — брат и я.
Вскормила, вспоила чужая семья.
Житье было не в сладость,
И взяла нас завидость;
Наскутила горькая доля,
Захотелось погулять на воле.
Взяли мы с братом вострый нож,
И пустились на промысел опасный.
Взойдет ли месяц среди небес,
Мы из подполья — в темный лес,
Притаимся и сидим,
И на дорогу все глядим:
Кто ни идет по дороге —
Купец богатый,
Или барин брюхатый —
Всех бьем,
Все себе берем!
А не то в полночь глухую,
Заложим тройку удалую,
К харчевне подъезжаем;
Все даром пьем и подъедаем...
Но не долго молодцы гуляли,
Нас скоро поймали,
И с братом вместе кузнецы сковали,
И стражи отвели в острог.
Я там жил, а брат не мог:
Он скоро захворал
И меня не узнавал,
А все за какого-то
Старика признавал,
Брат скоро помер, я его зарыл,
А часового убил,
Сам побежал в дремучий лес
Под покров небес;
По чащам и трущобам скитался
И к вам попался.

Совершенно несомненно, что здесь в основе лежит поэма Пушкина. Текст Пушкина очень сильно сокращен и изменен. Четырехстопный пушкинский ямб сохранился в немногих стихах, рифма всюду смежная, тогда как у Пушкина даны самые разнообразные виды рифмовки, как во всех южных поэмах (и как раз смежных рифм у Пушкина немного). Монолог получил характер рифмованной прозы или раешника. Особенно сложные и тонкие психологические нюансы, которые находим в пушкинской поэме,

¹ Цит. по „Исторической хрестоматии по истории русской словесности“ В. В. Сяпковского, т. I. вып. 1, изд. 2 СПб., 1908, стр. 241, где данный текст был опубликован впервые.

как правило, исключаются. Вот, например, для сопоставления пушкинский текст:

Мы жили в горе, средь забот,
Наскучила нам эта доля,
И согласились меж собой
Мы жребий испытать иной:
В товарищи себе мы взяли
Булатный нож да темну ночь:
Забывли робость и печали,
А совесть отогнали прочь.

Ах, юность, юность удалая!
Житье в то время было нам,
Когда, погибель презирая,
Мы все делили пополам.
Бывало только месяц ясный
Взойдет и станет средь небес,
Из подземелия мы в лес
Идем на промысел опасный.

Вместо этого довольно большого пушкинского отрывка в пьесе имеем:

Наскучила горькая доля,
Захотелось погулять на воле.
Взяли мы с братом вострый нож
И пустились на промысел опасный.
Взойдет ли месяц среди небес,
Мы из подполья — в темный лес.

Сюжетное движение в основном сохранено, так как именно фактическая сторона, рассказ о событиях, привлекает народного автора; психологические же мотивы исключены.

Драма „Лодка“ с вклученным текстом „Братьев разбойников“ получила широкое распространение. Тексты ее опубликованы Дризеном (Материалы по истории русского театра, изд. 2-е, М. 1913, стр. 267—281), Чесалиным („Этнографическое Обозрение“, 1910, № 3—4), Ончуковым („Северные драмы“, СПб. 1911; здесь приведены три текста).

Текст Пушкина подвергался то бóльшим, то меньшим изменениям; иногда видим более краткий текст, иногда более полный. В одном из текстов Ончукова поэма „Братья разбойники“ используется даже два раза. Вначале атаман говорит словами поэмы о себе и о своем брате (текст краткий), потом незнакомец рассказывает свою историю (текст более полный, причем местами почти точно передается пушкинский текст). Таким образом, эта „разбойничья“ поэма Пушкина получила значительное распространение.

В связи с „разбойничьей“ темой можно упомянуть воздействие на фольклор повести „Дубровский“. В 1861 г. в журнале „Современник“ П. Якушкиным („Путевые записки“, стр. 199 и далее) был опубликован рассказ о Тришке Сибиряке. Содержание этого рассказа таково:

Тришка Сибиряк — разбойник. Он узнает об одном жестоком барине, который „в разор разорил“ своих мужиков, и посылает

этому барину письмо с требованием выдать мужикам на каждый двор по пятидесяти рублей. Барин не исполняет этого требования. Тришка посылает второе письмо, требуя по 100 рублей на каждый двор; барин не исполняет и этого приказа. Тришка посылает третье письмо и сообщает, что через две недели сам явится к барину в гости. Барин вооружает всю свою дворню и сообщает об ожидающемся появлении Тришки в город.

Перед обедом к барину приходят солдаты с офицером; офицер сообщает, что прислан из города „на подмогу“. Барин угощает офицера, беседует с ним, говорит, что не боится ему, но только Тришки, но и никого вообще. „Офицер“ заявляет ему, что он-то и есть Тришка, пугает барина пистолетом и требует двадцать тысяч (вместо двух тысяч, которые просил для мужиков раньше). Под угрозой пистолета барин идет в другую комнату и отсчитывает Тришке деньги, а затем провожает Тришку из усадьбы; на прощанье Тришка требует, чтобы барин не обижал крестьян.

Здесь можно видеть отголоски именно Пушкинского „Дубровского“. Рассказы о разбойниках в народном творчестве широко распространены, но здесь перед нами типичная сцена из авантюрного романа — переодетый офицером разбойник грабит барина. Повидимому, здесь отразились два эпизода из „Дубровского“: рассказ Анны Савишны Глобовой о том, как приказчик хотел обмануть ее, утверждая, что его ограбил Дубровский, и как Дубровский приехал к ней в виде офицера (гл. IX), и сцена ограбления Антона Пафнутьевича Спицына (гл. X).

Из лирических произведений особенно прочно были усвоены фольклором два: „Черная шаль“ и „Узник“.

„Черная шаль“ иногда входит в народную песню одной строчкой, лишь как бы для того, чтобы задать тон. Вот например, текст из моего рукописного собрания (запись Е. В. Галапиной, 1924):

Гляжу я *безмолвный* на *серую шаль*. Вот на шаль.
С душою унылой я выйду на луг,
Там травки повяли, все цветики вдруг,
В зеленой дуброве листья не шумят,
Ручьи серебристые текут, не журчат,
Не солнце сияет, не ясно горит,
Там в мертвом затмении природа вся спит.
Кукушка кукует во темном лесу.
Уймися, кукушка, перестань куковать.
Теперь милова мне до век не видать.
Недурно кукушка спорхнула в тиши,
Звилась, полетела во дальни страны,
На тот берег села, у нашей Шачи-реке,
Там громко запела об несчастной судьбе.

Здесь, кроме первой строчки, ничего пушкинского нет. Это текст Адипанова, который был написан на музыкальный мотив („на голос“) „Черной шали“, и эти слова — „Гляжу, как безумный на черную шаль“ оказались включенными в народный текст из подзаголовка. В других случаях имеем более оригинальный способ

использования пушкинского текста. Вот, например, сибирская песня: ¹

Бедный мальчишко
Веселенький был,
Военную службу
До страсти любил.
Сюртук, эполеты
Скрашали его,
Прекрасны мамзели
Ласкали его.
Однажды я дожил
До черного дня;
Назвал себе гостей —
Солдат молодых.
К нему повстречался
Капрал у дверей.
„Пожалуйте, сударь,
К расчету прибыть;
К расчету, к разводу
Всю роту вести“.
Маер и полковник
Давно дождал;
Пожалуйте, Ваня,
Ему саблю свою,
Булатну саблю,
Пунчевый стакан.
Со этого стакана
Наш Ванюша пьян.
За это за пьянство
На обахту садить,
На обахту на лавку
И в окошко глядеть,
Ище тово скучные
Сквозь решетку смотреть.
Заставляли Ванюшу,
Мамзели здесь нять.

Это Пушкин и не Пушкин. Пушкинский текст вошел в народную песню, причем получил довольно острое социальное звучание, так как песня относится к числу солдатско-арестантских.

„Узник“ Пушкина часто поется в народе точно или почти точно так же, как у Пушкина.

Но в целом ряде случаев мы находим переработку пушкинского текста, например: ²

По воле летает орел молодой,
Летавши по воле, добычу искал;
Нашел он добычу — сам в клетку попал.
Сидит за решеткой орел молодой,
Кровавую пищу клюет перед собой.
Клюет и бросает, сам смотрит в окно;
К нему прилетает товарищ его.
„Товарищ, друг милый, давай улети!“

¹ Записки Красноярского подотдела Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества. По этнографии т. I, вып. I (Красноярск, 1902), стр. 163, № 65 (другой текст — стр. 199, № 174).

² Запись В. Н. Мошкина (1926) из моего рукописного собрания (с. Железный Борок, б. Костромской губ.).

— „Лети, мой товарищ, а я за тобой,
Где горы высоки, круты берега,
Где солнце не светит, луна никогда,
Где ходит, гуляет красотка моя,
Гуляет красотка — она не одна,
Гуляет красотка с донским казаком“.

Таким образом здесь „Узник“ превращается в любовную песню, хотя сохраняются и черты пушкинского „Узника“.

Вот еще сибирский текст:¹

Сидел за решеткой
Орел молодой.
Клевалъную пищу
Клюет под окном,
Клюет и бросает,
Сам смотрит в окно.
И один мой товарищ
Задумал одно.
— „Куда же мы, товарищ,
С тобой полетим?“
— „Полетим, товарищ,
На сини моря,
На синим на море
Бушует волна,
За этой волной
Белеет тюрьма.
Во этой тюремке
Несчастный сидел.
Несчастный сидит,
Сам в окошко глядит —
В окошко глядит —
Палача к себе ждет.
Идет палач в тюрьму
И кяут на руке.

Зашел палач в тѣрѣму —
Разбойника нет.
Запыцкал, затопал —
Разбойник пришел.
— Судите-рядите,
Начальство, меня,
Бейте плетями
Спину вы мою, —
Знать, я, мальчишка,
Достоин тому
Смотрите, ребята,
В подзорну трубу —
Иду на смерть я.
Жгите, палите
Костры из огня,
Точите, вострите
Ножи и копья,
Секите, рубите
Главу вы мою,
Бросайте в огонь
Вы мясо мое —
Пушай горит мясо,
Пылат из огня“...

Так перерабатывается пушкинский „Узник“. И народная песня сама по себе говорит об узнике, но здесь несомненно воздействие и пушкинского текста.

Таких текстов мы знаем довольно много. Приходится удивляться тому, что при самых неблагоприятных условиях некоторые произведения Пушкина попали в такой живой народный обиход.

Трудно указать других русских авторов, которые дали бы столько разнообразных произведений, не просто воспроизводимых в точном виде (как воспроизводились, например, песни Некрасова „Вянет, пропадает красота моя“, „Коробушка“), но вошедших в живой народный репертуар, живущих по законам народного творчества, изменяющихся, варьирующих на одинаковых правах с подлинно-народными произведениями.

Те произведения Пушкина, которые перешли в фольклор, большей частью сами опираются на фольклорный материал или близки к нему. Пушкин черпал материал из народного творчества, и его произведения, в свою очередь, возвратились к народу.

Следует отметить и то обстоятельство, что перешли в народное употребление в особенности те произведения, которые харак-

¹ Записки Красноярского подотдела..., т. I, вып. I, № 41, стр. 154.

теризуются остротой социальной темы: „Узник“, „Братья разбойники“, „Дубровский“. Отсюда и популярность романа „Под вечер осенью ненастной“ с остро социальной темой о „подкидыше“.

Так становились народными некоторые произведения великого поэта еще в старой России. Но по-настоящему не только народным, а *всенародным* творчество Пушкина становится только в наше время. В наше время все произведения Пушкина, в том числе самые крупные и самые сложные и изящные, становятся доступными любому колхознику, любому рабочему. Так осуществилась мечта Пушкина о создании и расцвете подлинной народной драмы и вообще народного творчества. Для этого нужны были, как говорил Пушкин, большие перемены, „надобно было бы переменить обычаи, нравы и понятия целых столетий“.

Такой переворот произошел на наших глазах. На наших глазах произошла Октябрьская социалистическая революция, и эта революция великого мастера-поэта, так жадно стремившегося к народному творчеству, черпавшего материал из народного творчества, сделала поистине *всенародным* поэтом.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
ИНСТИТУТ им. А. И. ГЕРЦЕНА

У Ч Е Н Ы Е З А П И С К И

ТОМ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ

КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Под редакцией

Проф. Н. П. АНДРЕЕВА и проф. В. А. ДЕСНИЦКОГО

Отв. редактор проф. Н. П. АНДРЕЕВ

ЛЕНИНГРАД 1938