

А. М. КУКАНОВ

К ПРОБЛЕМЕ ТРАДИЦИЙ И НОВАТОРСТВА В «РУСЛАНЕ И ЛЮДМИЛЕ» ПУШКИНА И РОЛЬ РАДИЩЕВСКОГО НАЧАЛА

«Покаместь жалуясь тебе об одном: как можно в статье о руссокой словесности забыть Радищева? Кого же мы будем помнить? Это умолчание не простительно ни тебе, ни Гречу—а от тебя его не ожидал». (Из письма А. С. Пушкина к А. А. Бестужеву.)

Идейно-творческое развитие Пушкина после лицея и вплоть до его южной ссылки характеризуется стремительным нарастанием в нем (развитии) освободительных тенденций. Эти тенденции, как известно, нашли свое яркое воплощение в вольнолюбивой лирике поэта. Автор «Вольности», «Деревни», «Сказки. NöeI», послания «К Чаадаеву» и других произведений прочно и окончательно встал на тот путь, который наметил «первый прорицатель» народной свободы — Радищев¹. Поэт открыто провозгласил необходимость «разбить изнеженную лиру», поставил своей целью «воспеть свободу миру» и «на гронах поразить порок», определил себя трибуном и «другом человечества», который не может мириться с губительным и позорным существованием крепостного строя. И в эти годы, и позже Пушкин постоянно обращался к героическому облику первого вольнолюбца, писателя-борца, мыслителя и поэта Радищева.

¹ См. подробно в нашей работе «Вольнолюбивая поэзия Пушкина 1817—1820 гг. в свете радищевских традиций», сб. «Русская и зарубежная литература», Саранск, 1967.

Стремясь стать «с вском наравне», вольнолюбивый поэт измеряет свой духовный горизонт с тем, что сделал для России Радищев. И не один Пушкин делал это. К подвигу и наследию автора «Путешествия из Петербурга в Москву» были обращены и взоры будущих декабристов.

Воздействие радищевских идей и принципов сказалось на общественном и нравственном пафосе литературного движения первых десятилетий XIX в. Немало его образов, жанров и формул вошло в литературный обиход пушкинских современников. У Радищева многие писатели учились, но каждый по-своему¹. В различных жанрах поэзии, прозы, драматургии можно заметить, как часто и настойчиво пробивается в них радищевская гражданская интонация. Эта интонация стала как бы живым ферментом в настроениях передовых кругов русского общества, органической и неотъемлемой частью их сознания и всей русской действительности 20—30-х годов. Этим и объясняется тот факт, что юный Пушкин еще на лицейской скамье хорошо знал эпические произведения Радищева («Бова», «Песнь историческая» и др.) Наряду с другими творческими школами, он рано прошел школу певца вольнолюбия. Все это, несомненно, благоприятствовало идейному и художественному развитию поэта, который смог уже на первых этапах зарождавшегося декабристского движения создать яркие произведения огромного общественного звучания и, вслед за Радищевым, навсегда завоевать русской поэзии освободительную мысль и привить ей революционное чувство, проникнутое социальным протестом. Но наследие революционного писателя, его жизненный и творческий подвиг помогли Пушкину открыть не только новую сферу для литературы,—они окрасили все его мирозерцание, определили все его общественные, философские и художественные искания. Без радищевской традиции, ставшей могучим идейным катализатором всей русской жизни 20-х годов XIX в., нельзя в полной мере понять и верно оценить необычайный взлет поэтического таланта Пушкина, быстрое преодоление им консервативных течений эстетической мысли и одержать выдающиеся победы на пути к реализму. Одной из этих творческих побед юного поэта была его поэма «Руслан и Людмила». Она открыла не только блистательный путь развития самого поэта, но и совершила революционный переворот в повествовательных жанрах.

Современная Пушкину критика, последующая литературоведческая наука не раз останавливали свое внимание на «Руслане и Людмиле», пытаясь уяснить истоки, смысл, оригинальность и

¹ См. кн.: В л. О р л о в . «Радищев и русская литература», СП, Л. 1952.

значение знаменитой поэмы¹. Попытки эти были, однако, неудачными.

Дооктябрьское и долгое время советское пушкиноведение занималось главным образом поисками непосредственного литературного или фольклорного источника «Руслана и Людмилы». Сравнивая пушкинскую поэму с произведениями далеких и близких его предшественников, искали сходных мотивов, образов, эпизодов, фразеологических и лексических совпадений. Среди предшественников Пушкина в жанре поэмы назывались имена Гомера, Ариосто, Буало, Виланда, Вольтера, Богдановича, Карамзина, Радищева, Жуковского и др. Вся эта работа привела исследователей к признанию ее бесплодности. Формально-эмпирический подход к проблеме творческих связей, повидимому, и побудил Б. В. Томашевского заявить, что русские сказочные поэмы конца XVIII и начала XIX в. являются произведениями «достаточно давнего происхождения» и никак не связаны с «Русланом и Людмилой». Полемически заостряя свою мысль, он категорически утверждает, что между сказочными поэмами начала века и «Русланом и Людмилой», «не было *прямой преемственности*, и *традиция* подобных поэм *оборвалась*. Пушкин, ставивший своей задачей отразить в поэме дух современности, не мог (?) уже писать с оглядкой на своих предшественников»².

Лучшим опровержением мнения Б. В. Томашевского и доказательством того, что богатырские, сказочные и комические поэмы XVIII и начала XIX в. были во времена Пушкина живым явлением литературной жизни, могут служить показания самих современников поэта и его собственные признания. Так в журнальной полемике 20-х гг., связанной с оценкой «Руслана и Людмилы», часто называются многие русские поэмы XVIII — XIX вв. как исходные и родственные пушкинскому произведению. Пренебрежительное отношение исследователя к сказочным поэмам конца XVIII — начала XIX в., в которых он выделяет как главное качество бесцельное «балагурство» и «шу-

¹ Ж. «Полемика» 20—30-х гг. XIX в. вокруг «Руслана и Людмилы» в главных извлечениях дана в сб-ке «Русская критическая литература о произведениях А. С. Пушкина», ч. I, собрал В. Зелинский, изд. 1-е, М., 1894, изд. 2-е М., 1897. Основ. дореволюц. работы: П. В. Владимиров «Происхождение «Руслана и Людмилы» А. С. Пушкина». Университет. известия, Киев, 1895, № 6, ч. II; В. В. Сиповский «Руслан и Людмила» (К литератур. истории поэмы), сб-к. «Пушкин и его современники», вып. IV, СПб, 1906; Н. И. Черняев. Критич. статьи и заметки о Пушкине, Харьков, 1900; П. Н. Шифер «Из замсток о Пушкине» в сб-ке «Памяти Л. Н. Майкова», СПб, 1902.

² Б. Томашевский, «Пушкин», кн. I (1813—1824), изд. АН СССР, М.-Л., стр. 306. Курсив здесь и далее принадлежит автору данной работы.

товство», является результатом недооценки им особой роли смеха в литературном процессе. Б. В. Томашевский не считается с эстетическими вкусами и оценками самих участников литературного движения 10—20-х гг. XIX в. Так, соратник Пушкина по «Арзамасу» К. Батюшков в своей знаменитой «Речи о влиянии легкой поэзии на язык» (в обществе любителей русской словестности, в Москве, в 1816 году) оценивал поэму Богдановича «Душеньку» как «первый и прелестный цветок легкой поэзии на языке нашем, ознаменованный истинным и великим талантом...»¹.

Сам Пушкин был ревностным читателем иронико-комической литературы XVIII в. В восьмой главе «Евгения Онегина» (черновой текст) поэт вспоминает любимые книги и то время, когда он «читал охотно Елисея, а Цицерона проклинал». Известно также, что в те же годы Пушкин с особым вниманием и разборчивостью относился к жанру сказочной и комической поэмы как в русской, так и в европейской литературе. Об этом свидетельствует его прямое признание в незавершенной поэме «Бова», где он в качестве своих учителей в жанре поэмы называет Радищева и Вольтера².

Стремление Б. В. Томашевского раскрыть новаторскую сущность пушкинской поэмы и обнажить несостоятельность эмпирического изучения внешней схожести между «Русланом и Людмилой» и рыцарскими волшебными поэмами понятно и закономерно. Однако постановка этой задачи сопровождается явной недооценкой предшествующей художественной традиции в жанре сказочной поэмы. Поэтому нельзя согласиться с теми, кто замалчивает эту слабую сторону в монографии Б. В. Томашевского и предлагает признать, без всяких оговорок, избранный в ней путь «наиболее плодотворным решением проблемы» как в освещении народности, так и новаторства в поэме «Руслан и Людмила»³. Нельзя забывать о том, что само новаторство и оригинальность Пушкина в жанре поэмы не могут быть правильно поняты вне связи с большими традициями русской и зарубежной литературы.

Если искать примеры более верного в методологическом отношении подхода к изучению поэмы «Руслана и Людмилы», то следует назвать в первую очередь «Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века» А. Н. Соколова, где проблема наследования жанровых традиций и новаторство в

¹ К. И. Батюшков, сочинения, вступ. ст. Л. А. Озерова, М., 1955, стр. 383.

² Соотносительный анализ радищевской поэмы «Бова» и пушкинской одноименной поэмы см. в нашей работе «На радищевских путях» в сб. «Из истории русской и зарубежной литературы», Саранск, 1964, стр. 10—72.

³ См.: В. Б. Сандомирская. Поэмы, в кн.: «Пушкин. Итоги и проблемы изучения», изд. «Наука», М.-Л., 1966, стр. 363.

развитии русской поэмы рассматриваются в неразрывной связи с общим литературным процессом и общественным движением эпохи.

Поэма Пушкина возникла как результат длительных поисков большой эпической формы в русской и мировой литературе. Победу поэта в жанре сказочной поэмы нельзя свести исключительно к личному успеху Пушкина, у которого, по мнению Б. В. Томашевского, «непосредственным предшественником» был «только Жуковский с его замыслом поэмы «Владимир»¹. На самом деле «Руслан и Людмила» как литературное явление эпохи синтезирует в себе большой опыт современников и предшественников; она опирается в своем содержании и поэтике также и на фольклорные жанры, в особенности на сказку и былинку².

Накопленный сравнительный материал, сопоставительные наблюдения сами по себе еще не решают вопроса ни о происхождении «Руслана и Людмилы», ни о ее новаторстве. Вопрос этот может быть решен при условии, если мы верно определим идейно-эстетическую позицию Пушкина и художественную природу жанра его произведения. Родство разных элементов в пушкинской поэме и в произведениях его предшественников, заимствование деталей, отдельных «кирпичей» из литературы, из фольклорных и лубочных произведений можно искать и находить без конца. Весь вопрос в том, какова функция и каково новое качество всех этих элементов в целостном организме пушкинской поэмы. Только после этого можно будет правильно оценить место и значение в ней тех или иных традиций, которые преодолевались поэтом в самом творческом соревновании и борьбе. Говоря о своем отношении к литературным группировкам своего времени, Пушкин писал: «...Каюсь, что я в литературе скептик (чтоб не сказать хуже) и что все ее секты для меня равны, представляя каждая свою выгодную и невыгодную сторону. Обряды и формы должны ли суеверно поработать литературную совесть?»³. Эта мысль очень важна для понимания и оценки эстетической позиции поэта в 20-х годах.

По своему мироощущению, философско-эстетической концепции «Руслан и Людмила» — произведение бескомпромиссное и в то же время оно не является следствием частного или личного эксперимента талантливого поэта. Своими корнями поэма глубоко связана со всем ходом национального развития

¹ Б. В. Томашевский. Указ. кн. «Пушкин», стр. 299.

² См. об этом у Р. М. Волкова. Народные истоки поэмы-сказки «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина. Ученые записки Черновицкого университета, т. 14, вып. 2, Львов, 1955.

³ См. Письмо к издателю «Московского вестника».

А. С. Пушкин. Полное собр. соч. в десяти томах, т. VII, изд. АН СССР, М.-Л., 1951, стр. 71—72. В дальнейшем ссылки даются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.

и литературной борьбой конца XVIII и начала XIX в. По своей природе она как бы двуедина. Будучи насковзь полемичной, насмешливой, «Руслан и Людмила» в то же время дает и позитивное решение этой проблемы, которая волновала предшественников и современников ее творца. В поэме воплощено прошлое, ставшее легендарной, сказочной древностью.

В дореволюционном и в советском пушкиноведении (см. работы Д. Д. Благого, А. Н. Соколова) обращалось особое внимание на связь замысла поэмы «Руслан и Людмила» с эстетикой и художественными исканиями ранних романтиков, сентименталистов, участников «Арзамаса», с многократными попытками создать «Русскую поэму» на материале древней истории своей страны. Известен призыв Воейкова, адресованный Жуковскому:

Напиши поэму славную
В русском вкусе повесть славную:
Будь наш Виланд, Ариост, Баян!¹

У Жуковского был уже выработан план поэмы «Владимир». С таким же настойчивым пожеланием обращался к Жуковскому и Батюшков: «Пиши своего Володимира»².

Эту тему-идею подробно излагал Жуковскому арзамасец С. С. Уваров, который указывал на «эпоху нашего рыцарства» (до введения христианства), где, по его мнению, и следует черпать материал народных преданий. При этом советовал идти «не по следам Омера, потому что мы не греки, не по следам Тасса и Ариоста, потому что Тасс и Ариост писали для своего народа, но с их вдохновением»³.

О возможности и необходимости создания эпической поэмы на материале русской истории говорил и Орест Сомов⁴.

Все это свидетельствует о том, как в умах писателей и поэтов первых двух десятилетий XIX в. созрел план создания большого эпического произведения, которое выразило бы народное самосознание. Поистине необходимым был большой поэт-художник, который бы с передовых позиций своего времени, опираясь на лучшие традиции, дал поэтическое освещение прошлого. Таким художником и стал Пушкин — творец «Руслана и Людмилы», обратившийся к легендарной эпохе русского рыцарства. В этом стремлении подкреплял Пушкина и его учитель в жанре поэмы А. Н. Радищев, у которого он брал творческие уроки в пору создания сказочной поэмы «Бова». Обозревая обширные пространства древней России, восхищаясь ее героическими страницами, Радищев особо выделял князя

¹ Ж. «Вестник Европы», 1813; ч. XVIII, № 5—6, стр. 28.

² К. Б а т ю ш к о в, соч., т. III, СПб 1886, стр. 99.

³ «Чтение в Беседе любителей русского слова». Чтение XVII, 1815, стр. 64—65.

⁴ «О романтической поэзии. Опыт в трех статьях», соч. Ореста Сомова, СПб, 1893, статья III, стр. 83—84.

Владимира, который создал мощную державу и «в граде Киеве престольном княжил в блеске сана над обширным царством Русским»; он всегда был в окружении «славных рыцарей Российских». Потому-то его имя вместе со славными сподвижниками сохранилось в «памяти потомства» и «живет в Несторе и в сказках»¹, т. е. в истории, в летописях и народном творчестве.

Таким образом выбор темы был подсказан Пушкину литературной традицией прошлого и творческими исканиями его современников.

Но возникновение эпического шедевра Пушкина связано не только с позитивными замыслами его современников и предшественников, но и с той негативной, очистительной работой, которую провела русская литература в конце XVIII и начале XIX века.

Наследники классицизма и сентиментализма продолжали действовать в отечественной словесности первых десятилетий; они меньше всего думали о «мирном сосуществовании». Появились и романтики, по-своему продолжавшие сентиментализм; появились и неоклассицисты.

Острая и непримиримая борьба за так называемый «новый слог» длилась по меньшей мере десять-пятнадцать лет. Пушкин, как известно, с большой охотой участвовал, наряду с другими арзамасцами, в «похоронах» литературных консерваторов из «Беседы губителей русского слова». Напряженная схватка сначала между «шишковистами» и «карамзинистами», потом между «Беседой» и «Арзамасом» не была абстрактным спором за судьбу отдельных слов в их лингвистическом истолковании. Это было сражение за новый поэтический стиль, новый повествовательный слог, связанный с конкретными жанрами, которые претендовали выразить исконное национальное начало и народный взгляд на прошлое.

В силу специфических особенностей развития русской литературы в XVIII веке и в первой четверти XIX в. у нас больше всего культивировались поэтические, стихотворные жанры. Особое место занимала эпопея, героическая поэма. Старая классицистическая поэтика героической поэмы, как и многих других жанров «высокого штиля», уже изжила себя к концу XVIII — началу XIX в., но эпигоны классицизма, архаисты пытались возродить ее в 10—20-х годах XIX в. В свет выходили громоздкие и искусственные «Александрюиды». «Сувороюиды» и пр. Участники «Арзамаса» неустанно потешались над этими произведениями, остроумно компрометировали их и выставляли на

¹ А. Н. Радищев. Полное собр. соч., т. I, изд. АН СССР, М.-Л., 1938, стр. 32. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием темы и страницы в скобках.

всеобщее осмеяние. Так, поэма «Петр Великий» Шихматова была встречена убийственной эпиграммой Батюшкова:

Какое хочешь имя дай
Твоей поэме полудикой:
Петр Длинный, Петр Большой, но только Петр Великий
Ее не называй!¹

В борьбе двух лагерей — шишковистов и карамзинистов — приобрела особое значение сатирическая и пародийная литература. Ее жанры (главным образом стихотворные) разнообразны: послания, эпиграммы, поэмы, песни и т. п. Воинствующая «Беседа», проповедывающая в литературе антиисторические принципы, вызвала к жизни своего антипода — «Арзамас», комическое, полушутовское объединение, которое во всем представляло собою пародию на угрюмую «Беседу» и на архаическую Академию. Театрализованные заседания «Арзамаса», на которых произносились пародийные речи и зачитывались комические произведения, постоянная полемика и борьба противостоящих группировок создавали благоприятную атмосферу для появления многообразных произведений трагедийного, иронического и памфлетного характера. Само обилие и распространенность шутливых, смеховых жанров в 10-х и 20-х годах XIX в. говорит о их жизненности. Однако революционизирующая и создавательная роль этих произведений в формировании нового художественного метода, в становлении реалистических стилей и жанров в нашей науке до конца еще не осмыслена².

Между тем именно здесь истоки многих пушкинских открытий, нашедших свое первое законченное воплощение в его «Руслане и Людмиле». «Бова», «Городок», «Тень Фонвизина», «Пирующие студенты», «Сказки. Noël», разные послания, эпиграммы, имеющие конкретных адресатов — все это было своеобразной предысторией и творческой колыбелью пушкинской поэмы, поэтическая смелость и новаторство которой кажутся на первый взгляд необъяснимыми.

Расцвет пародийного творчества требовал высокого искусства перевоплощения, мастерства в изображении стилевых приемов разных писателей. Позднее Пушкин справедливо подчеркивал, что пародии — это особый род шуток, который «требует редкой гибкости слога», а «хороший пародист обладает всеми слогами» (VII, 147). Сами условия лицейского и послелицейского периода, обстановка литературной борьбы учили поэта

¹ Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. Сост. В. Орлов, т. I, М.-Л., 1931, стр. 39.

² В этой связи огромное теоретическое и методологическое значение приобретают работы М. М. Бахтина о Достоевском, о Рабле, его статьи о возникновении и особой функции романного слова. (См. «Слово в романе», ж. «Вопросы литературы», 1965, № 8; «Из предистории романного слова», в сб. «Русская и зарубежная литература», учен. записки Мордовского госуниверситета, вып. 61, Саранск, 1967).

постигать тайны разных стилей, владеть «всеми слогами», жанрами, творческими манерами. И следует сказать, что в эти годы Пушкин нигде не достигал такой естественности, жизненности, многопланности, как в своих шуточных, полуиронических и сатирических жанрах. Так, юный Пушкин, наряду с Батюшковым, автором сатирического послания «Видения на берегах Леты», создает остроумное произведение «Тень Фонвизина», в котором каждый из писателей-современников, а также сатирик XVIII в. даются в том ключе, в том стилевом тоне, который характерен для их произведений. Например, сам Фонвизин предстает перед нами (в духе его «Послания к слугам моим»), как «русский весельчак», «насмешник», человек проницательного ума.

Из всех поэтов мира особым расположением пользуется у Пушкина кумир Радищева — «сын Мома и Минервы» — Вольтер. Он привлекает его своим вольнолюбием, остротой мысли и многосторонностью поэтического таланта. Поэтому Вольтер включается в главную цепь мирового искусства, как преемник многовековых традиций.

Обильная пародийная и комическая литература, представленная двумя лагерями, выражала собою не только идеологические пристрастия, но и столкновение борющихся стилей, художественных методов. Живые, развивающиеся стили не только отражали жизнь, но и изображали себя, сами становились объектом художественного воплощения. В этих условиях слово приобретало необычайную гибкость, емкость и многозначность. Ни в один другой период истории русской литературы не было столь острых и жизненно необходимых форм стилевой и языковой борьбы. Сама общественная и литературная жизнь как бы приглашала всех писателей показать и испробовать свой слог и высмеять ограниченность, уродливость другого слога, претендующего на право выражать национальный дух.

В. В. Виноградов, указывая на отличительную особенность пушкинского таланта, справедливо писал: «Художественное мышление Пушкина — это мышление литературными стилями»¹. Следует только заметить, что подмеченное свойство пушкинского мышления является характерной особенностью всей эпохи 10—20-х годов XIX века, когда в литературных боях великую освободительную и корректирующую роль играли пародийные жанры.

Пушкин рано понял односторонность и узость эстетической позиции как сторонников воинствующего классицизма, так и наследников сентиментализма и первых зачинателей русского романтизма. Неудивительно, что его «Руслан и Людмила» нацелена как против эпигонов классицизма, так и против сентиментализма и консервативного романтизма. Выбор правильного

¹ В. В. Виноградов, *Стиль Пушкина*. М., Гослитиздат, 1941, стр. 484.

пути был нелегким. Необходим был надежный, выверенный ориентир. Легко было сбиться на ложный или боковой путь развития литературы.

Пушкин не сбился. Поклонник Радищева и Вольтера, «друг человечества», участник преддекабристских литературных объединений, он стал на путь освоения вольнолюбивых и критических традиций в русской и мировой литературе. Об этом свидетельствуют самые ранние его искания в жанре поэмы («Бова», «Монах»). Они были связаны с освоением творческого опыта Радищева и Вольтера. Стремление поэта «сравняться с Радищевым» в создании сатирической поэмы-сказки не прошло для него бесследно. Хотя юношеское произведение «Бова» осталось незавершенным, оно, тем не менее, было серьезной попыткой Пушкина осознать и применить поэтические принципы Радищева, Вольтера и их предшественников в жанре поэмы.

Как уже отмечалось, некоторые исследователи, например, Б. В. Томашевский, отрицают связь «Руслана и Людмилы» с какими-либо традициями в русской и европейской литературе. Другие литературоведы, например А. Слонимский, не отвергая открыто предшествующих традиций, признавая даже некоторую зависимость «Руслана» от «Душеньки» Богдановича, «богатырских» поэм Н. Львова, Н. Радищева-сына, от Ариосто и Вольтера, в своем увлечении и преклонении перед талантом поэта по существу исключают всякую закономерность в появлении поэмы и относят ее новаторскую сущность только на счет стихийной фантазии и лиризма Пушкина. Исследователь утверждает: «...Вольный лиризм и свободная игра фантазии, не управляемой ничем, кроме внутреннего субъективного чувства, — вот что составляет душу «Руслана», всю его прелесть»¹.

Это благоговение перед «вольным лиризмом» и «игрой фантазии», будто бы «не управляемой ничем», мало что может прояснить в художественной структуре и жанровой природе пушкинской поэмы. На деле творческая фантазия Пушкина хорошо согласуется с тем жанром, который больше всего соответствовал его революционному и диалектическому мышлению. Мысль поэта искала творческого простора и останавливалась на тех произведениях, которые нетерпимы были ко всякого рода догматическим канонам как в области стиля, так и в самом жанре.

Известно, что формирование Пушкина — мыслителя и художника совпало с мощным подъемом русского национального самосознания и одновременно со всесторонним кризисом жанрово-стилевой системы классицизма. Уровень исторического мышления, освободительные идеи и небывалый взлет патриотического сознания в русском обществе того времени не могли уже мириться с архаическими, окостеневшими жанрами так на-

¹ А. Слонимский. Мастерство Пушкина, М., 1959, стр. 194.

зываемого «высокого стиля». Особенно не соответствовали задачам нового времени такие жанры (ранее считавшиеся ведущими), как героическая поэма и эпопея. Мы уже знаем, какому осмеянию подвергались эти жанры в десятилетиях—двадцатых годах XIX в. Однако в русской и европейской литературе существовали и другие эпические и повествовательные произведения, которые высмеивали всякую односторонность, уродливость, догматизм в жанрах прямого и высокого стиля; такие произведения находились как бы в постоянном движении, боролись и развивались. Их созидательное значение в литературном процессе до последнего времени почти не учитывалось. Только в работах М. М. Бахтина, базирующихся на изучении многовекового опыта развития литературы античной, средневековой и Возрождения, проливается свет на особую роль так называемых «серьезно-смеховых» жанров в подготовке реалистических стилей и ведущего жанра современной эпохи—романа.

Литературный процесс в России конца XVIII — начала XIX в. подтверждает эту закономерность. Возникновение поэмы «Руслан и Людмила» и ее блестящий триумф в 20-х — 30-х годах XIX в. являются наглядным доказательством этого явления. Генетически и типологически связанное с радищевской поэмой «Бова», пушкинское произведение (как и предшествующее радищевское) относится к широкому кругу серьезно-комических и трагических жанров. Одной из разновидностей этого общего типа произведений и была широко известная рыцарская сказочная поэма. Яркие образцы ее связаны с именами Боярдо, Ариосто, Тассо, Виланда и многих других писателей. Пушкин, ориентируясь на Радищева и Вольтера, в свою очередь с радостью подчеркнул родство последнего с поэтами Возрождения, называя Вольтера их наследником.

Все это свидетельствует о том, что Пушкин в своем художественном сознании просматривал «даль веков», взвешивал поэтический опыт многих поколений. Он сам неоднократно в этом признавался. Его близкие друзья, которым поэт доверял свои творческие тайны, подтверждают всемирную осведомленность Пушкина, его следование европейским и русским традициям. Так, В. Кюхельбекер еще в 1818 г., за два года до окончания «Руслана и Людмилы», называет творца поэмы одновременно «огненным» и «чувствительным» «певцом любви и доброго Руслана». Лицейский друг поэта предвещает ему «венец Ариоста и Парни, Петрарки и Бояна»¹. Как видим, легендарный певец древней Руси Боян не противопоставляется здесь знаменитым европейским поэтам, а ставится в один ряд с ними. Разумеется, во всем этом нельзя усматривать какое-либо примитивное подражание, заимствование готовых сюжетов, эпизо-

¹ Послание «К Пушкину и Дельвигу», «Сын отечества», 1818, ч. XI, № 33, стр. 129—130.

дов, ситуаций. Сюжетная основа «Руслана», в общих принципах связанная с национальными преданиями, русской историей и сказочной стихией, является творческим созданием самого поэта. Все попытки в духе старого литературоведения найти исходный образец или так называемый «источник» для «Руслана» в литературе или фольклоре на протяжении полутора веков кончались полной неудачей и характеризовали только механистичность мышления самих исследователей.

В этой связи поучительной представляется нам полемика Б. В. Томашевского, который сам отдал известную дань компаративизму, с М. Н. Розановым по поводу статьи последнего «Пушкин и Ариосто»¹. Справедливо показывая несостоятельность многих примеров внешнего сближения пушкинской поэмы и «Неистового Роланда», подчеркивая новаторство русского поэта, Б. В. Томашевский, однако, совершенно обходит вопросы преемственности, усвоения и развития прогрессивных традиций в литературе. Нет необходимости отрицать и разностороннее прогрессивное воздействие выдающегося памятника эпохи Возрождения «Неистового Роланда» на всех крупнейших поэтов Европы. Борясь с формалистической логикой компаративизма, мы не можем отвергать глубинные связи между писателями одной страны или разных стран, одной эпохи или разных эпох; мы не должны игнорировать законы литературного процесса, сложные пути развития жанров. Вклад Ариосто в развитие такой поэтической повествовательной формы, как сказочная поэма, очень значителен. Поэт-гуманист создал в своем роде яркий образец, художественную модель, в которой слились воедино широкое и жизнерадостное восприятие мира, героический эпос и сказочная фантастика, лирика и тонкая ирония, многотонность и красочность повествования. Сама манера ведения непринужденного рассказа, включающего в себя насмешливо-критическое изображение прошлого (см. описание подвигов средневековых рыцарей), обращения к читателю, лирические отступления и вторжения в современность, игривость и шутовливость в мотивировках поступков героев, травестирование отдельных ситуаций галантных романов, — все это в поэме феррарского поэта открывало необычайные возможности для повествовательных жанров. Этим, очевидно, и объясняется многовековой устойчивый интерес к произведению итальянского художника со стороны таких разных и всемирно известных поэтов, как Сервантес, Шекспир, Тассо, Вольтер, Лафонтен, Байрон и Пушкин. Не случайно автор «Руслана и Людмилы», защищая линию развития легких, шутовских и полшутовских произведений в полемике с врагами и друзьями, ссылается на опыт Ариосто.

Поздние искания Радищева и ранние эпические произведения Пушкина связаны с общеевропейской традицией. Радищев-

¹ Томашевский. Указ. кн. «Пушкин», стр. 360—364.

ская поэма «Бова» и пушкинская поэма «Руслан и Людмила» соотносительны между собой по типологическому признаку. Оба произведения наследуют общие характерные свойства так называемой «рыцарской сказочной поэмы», развивавшейся на протяжении веков, от Ариосто до Вольтера. Используют они также и опыт русской ироникомической и шутливо-богатырской поэмы.

Входя в еще более широкий поток, по слову М. М. Бахтина, серьезно-смеховых жанров, этот вид поэмы закрепил за собою характерные особенности, присущие всем полукомическим и полутравестийным произведениям. Первой особенностью таких произведений, замечает исследователь, является то, что для них исходным моментом осмысливания и оформления действительности служит злободневная *современность*; серьезное историческое, миф или предание, даются в них без всякой эпической и трагической дистанции, на уровне сегодняшнего дня; герои как бы действуют и говорят в зоне непосредственного и часто фамиллярного контакта с незавершенной современностью. Вторая отличительная черта, связанная с первым признаком, состоит в том, что жанры серьезно-смехового творчества глубоко *критически* воспринимают предание, историческое прошлое, опираются на свободный вымысел и личный опыт. Третья их примета — это подчеркнутая *многостильность*, разноголосость всех жанров, сознательное нарушение одностильности (или так называемого «единства стиля»), совмещение высокого и низкого серьезного и смешного. Определяющей чертой подобных произведений является также пародийно-комическое отражение ими языка, стиля, сюжетов всех высоких и строго замкнутых жанров. Отсюда — неизбежное сожительство в них изображающего слова вместе с изображенным¹.

Все эти типовые признаки характерны и для изучаемых нами произведений Пушкина и Радищева. Подлинное (а не мнимое!) новаторство русских поэтов в жанре сказочной поэмы невозможно уяснить, минуя эти историко-литературные корни, веками утверждавшиеся идейно-художественные принципы. Конечно, Пушкин брал этот давно сложившийся жанр не в готовом виде; он его обновлял и совершенствовал в соответствии с идейно-эстетическими задачами, поставленными перед ним его временем. Равняясь на Радищева еще в лицейские годы, поэт продолжал в «Руслане» творчески развивать лучшие традиции сказочной поэмы и одновременно ниспровергать поэтические каноны классицизма и других течений конца XVIII — начала XIX века.

Двусторонняя природа пушкинской поэмы, ее высокий эпический идеал и пародийная полемичность, сплетение в ней героического и комического, серьезного и смешного, не была по-

¹ М. М. Бахтин Проблемы поэтики Достоевского, СП, М, 1963, стр 143 — 145

нята как художественное целое, органически неделимое явление ни в дореволюционном, ни в советском литературоведении.

Еще В. Г. Белинский справедливо заметил о «Руслане», что «весь тон поэмы — шуточный». Но критик не придавал этому факту серьезного значения. Ему казалось, что юный поэт просто «чертил арабески и потешался их забавной странностью», и потому произведение в целом представлялось ему «шалостью» сильного, но еще «незрелого таланта»¹.

Многие советские исследователи также не придают принципиального значения юмору, иронии в пушкинском произведении; объясняют это «молодостью», «игривостью», «здоровьем» поэта. Существо поэмы видят в лиризме (А. Слонимский). Б. В. Томашевский в общих рассуждениях признает важную роль пушкинской иронии, но в конкретном анализе стилевых, так называемых «снижающих средств» поэмы, в которых воплотилась эта ирония, он по существу отрицает ее художественное и новаторское значение. Комическое начало в «Руслане» как бы не замечается, а просторечие, в котором оно выражено особенно наглядно, считается только «рецидивом шуточно-волшебных сказок начала века», т. е. чем-то второстепенным, не характерным, что «не определяло подлинного стиля» произведения².

Недооценка смехового качества в пушкинской поэме чувствуется и у Д. Д. Благого в его монографии «Творческий путь Пушкина», чем, на наш взгляд, и объясняется неверная оценка эпизода с «опрошением» Ратмира.

В работе А. Н. Соколова, отличающейся тонким и глубоким разграничением жанров, уделяется некоторое внимание и комическому в «Руслане», указывается на возможность установить «разные пропорции» в сочетании шуточного и серьезного. Но в понимании соотношения этих двух начал обнаруживается непоследовательность, противоречивость и определенная недооценка комического. В одном случае признается, что переплетение «серьезного и шуточного» в пушкинской поэме в ту пору приобретало «революционизирующий характер». В другом месте утверждается, что «серьезное» в поэме «скрадывается обилием шутивно-комических мотивов», что «преобладание сказочного элемента» и «слишком значительная роль шутивно-иронического тона» не дают «возможности «Руслану» стать вполне декабристской поэмой»³.

Такое восприятие смехового начала и его наличия в высоком эпосе пушкинской поэмы не дает возможности понять во всей глубине тот художественный переворот, который совершил поэт в «Руслане и Людмиле». Из серьезно-смехового жанра, из

¹ В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. VII, изд. АН СССР, М.-Л., 1955, стр. 366.

² Б. В. Томашевский. Указ. кн. «Пушкин», стр. 323.

³ А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, М., 1955, стр. 430, 429, 428, 441.

так называемой «шутливой сказочки», вырос новый тип повествования, какого еще не знала русская литература в предшествующие века. Поэма действительно открыла собою новый мир в эпическом искусстве слова. Поразительны были свобода и естественность в повествовании «Руслана», чего не достигал ни один поэт до Пушкина и при Пушкине. «Литература наша пробуждена была из летаргического сна», — говорил позднее П. В. Анненков, передавая непосредственное ощущение современников от выхода в свет пушкинского произведения. Появление поэмы «Руслана и Людмилы», по словам исследователя, «походило на неожиданный луч солнца, осветивший литературное поле, давно с ним не знакомое»¹.

Высокая степень поэтического совершенства, художественный скачок в развитии нового эпоса стали возможны потому, что Пушкин с позиции самого передового революционного мировоззрения, связанного в своих исторических истоках с Радищевым, подошел к решению проблемы народности, к глубокому пониманию национального прошлого, к верному постижению художественной и познавательной основы русского фольклора. Все это одновременно и нерасторжимо было связано с учетом и усвоением русской и европейской традиции в развитии серьезного-комических жанров.

«Руслан и Людмила» писалась на протяжении четырех или пяти лет. Страницы ее, испещренные, зачеркнутые и восстановленные, — это живые свидетели напряженной и упорной работы поэта. «Ни одна из поэм не стоила Пушкину столько усилий, как та, которою он начинал свое поприще, — говорит П. В. Анненков. — Дни и ночи необычайного труда положены на эту сказочку, и мы знаем, что даже основная ее мысль, идея и содержание достались Пушкину после долгих и долгих исканий»².

Решая исторически назревшую задачу, получив «творческий заказ» от своих современников — написать эпическое народное произведение, в котором бы на уровне европейского искусства отразилась русская древность, передавался бы «русский дух» — Пушкин вслед за Радищевым вторично обращается к народной сказке. Сам выбор народной сказки и создание на ее основе эпопейного, героико-комического жанра есть открытый вызов сложившимся традициям и представлениям о высоком эпосе. Сказка не укладывалась в эстетическую систему классицизма, так как она, по мнению Ломоносова, «никакого учения добрых нравов и политики не содержит» и только своим «нескладным

¹ П. Анненков. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб. 1874, стр. 130.

² Там же, стр. 135.

плетением на смех приводит, как сказка о Бове и большая часть французских романов»¹.

К сказке относились с презрением Кантемир и Сумароков. И уж, конечно, считалось недопустимым какое-либо сближение низкого, презираемого жанра с эпопеей или героической поэмой. Радищев одним из первых бросил вызов классицистической поэтике и на основе популярной демократической сказки пытался создать героико-комическую и сатирическую поэму «Бова». Насколько можно судить по «Вступлению» и «Первой песне», автор «Бовы» не отрицал существования в прошлом героических страниц и героев, достойных поэтического воспроизведения. Об этом свидетельствуют его обращения и к «царству Русскому» во главе с Владимиром и к «славным рыцарям Российским». Об этом же говорит и желание Радищева прославить подвиг Ермака, «душу велику» героя, возвеличить рыцаря Гвидона. Но одновременно писатель высмеивает искусственную героизацию исторического прошлого, пародирует описания рыцарских турниров, снимает «чародейную мглу» с легендарных времен. Опираясь на народную сказку, насыщая ее критическими элементами, используя опыт европейской сказочной поэмы, Радищев создал оригинальное стихотворное повествование, которое вызвало восхищение у молодого Пушкина, его единомышленников и резкое осуждение со стороны консервативно настроенной критики². Стремление автора «Бовы» создать национально-самобытные формы эпического стиха, стиля и жанра, опирающиеся на традиции народной поэзии и народного языка, было встречено враждебно некоторыми даже неофициальными органами печати. Так, например, рецензент журнала «Цветник», имея в виду стихотворную поэму Радищева, писал: «Главнейшая погрешность» в произведении «есть та, что вместе с высокими славянскими словами перемешаны слова простонародные, низкие, которые никогда и в хорошем разговоре не употребляются. Не смешно ли бы было, если бы мы увидели на театре актера в древнем жреческом одеянии, а в мужичьей шапке, в рукавицах и в лаптях»³.

Такова была сила впечатления и воздействия начала сказочной поэмы Радищева на охранительную критику 10-х годов XIX в. Адмирал Шишков решительно провозглашал: «важность слога, а особливо в нашей словестности, не терпит ничего простонародного»⁴.

Конечно, за неприятием просторечия, живого разговорного языка в художественных произведениях скрывался не только

¹ М. В. Ломоносов, «Риторика», кн. I, гл. 8, § 152.

² Поэма «Бова» была опубликована в «Собрании оставшихся сочинений покойного Александра Николаевича Радищева» (ч. I, М. 1807).

³ «Цветник», 1809, ч. I, № 2, стр. 276—277.

⁴ А. С. Шишков. Сочинения и переводы, изд. императорской Российской академией, ч. II, СПб., 1806, стр. 258.

луризм или отвлеченная забота о чистоте слога, но и страх реакционеров перед освободительными идеями. Недаром тот же А. С. Шишков так объяснял прогрессивные устремления писателей пользоваться народной разговорной речью: «Желание некоторых новых писателей сравнить книжный язык с разговорным, то есть сделать его одинаким для всякого рода писаний, не похоже ли на желание тех новых мудрецов, которые помышляли все состояния людей сделать равными?»¹. Именно эта боязнь «сделать все состояния равными» и определила оценку «Бовы» Радищева со стороны консерваторов.

Популярный герой народной сказки и повествовательный слог поэмы Радищева, в котором ощутимы просторечные элементы, никак не устраивали литературных староверов. Этим, очевидно, и объясняется та эстетическая нетерпимость, которая не допускает при «жреческом одеянии» поэмы наличие «мужичьей шапки», «рукавиц» и «лаптей». Симптоматично, что через одиннадцать лет такую же оценку, почти теми же словами, дает «Житель Бутырской слободы» и поэме «Руслан и Людмила» Пушкина. Как известно, реакционный критик обвинил поэта в том, что он в своей поэме допустил грубые просторечные выражения (вроде: «всех удавлю вас бородой», «щекотит ноздри копием» и др.) и сравнил эту литературную «дерзость» с мужиком, который «с бородой, в армяке, в лаптях» «втерся» в Московское благородное собрание и закричал зычным голосом: «Здорово, ребята!»².

Однородные оценки (даже терминологически совпадающие) двух разных поэм, двух писателей, живших в разное время, не являются случайностью. Все дело в том, что и Радищев и Пушкин решали одну и ту же проблему, они были преемственно связаны.

Выдвинутая историческим развитием задача создания национально-самобытных литературных (лирических, драматических, особенно эпических) жанров не могла быть успешно решена без освоения устного поэтического богатства народа, без осмысления и воплощения его характера, без глубокого понимания его роли в судьбах нации. Со всей остротой встала проблема народности литературных жанров, проблема синтеза книжного языка и народной речи. В конце XVIII в. Радищев одним из первых понял насущную потребность русского просвещения, русской культуры покончить с многовековыми традициями феодального разобщения стиливых и языковых элементов. Проблема приобретала идеологический и политический характер. Ее разрешение писатель-революционер мыслил общедемократическим путем. Семинарист из «Путешествия», в полном сог-

¹ А. С. Шишков. Рассуждение о красноречии священного писания, СПб., 1825, стр. 61.

² «Вестник Европы», 1820, № 11.

ласни с автором, мечтает о том, чтобы в стране «науки преподавались на языке народном... на языке общественном, на языке Российском». Тогда «учение всем бы было внятнее; просвещение доходило бы до всех поспешнее...» (1,259). Эту же задачу ставил перед собой юный Пушкин еще в «Бове»:

Я хочу, чтоб меня поняли
Все от мала до великого

Теоретическая мысль и творческие искания Радищева в сфере поэтики, стиха и стиля были направлены на сближение книжной культуры языка с богатой и яркой народной речью, на создание общенационального искусства слова. В отличие от Карамзина, Хераскова, Богдановича, Львова, которые тоже провозглашали себя сторонниками народности, использовали народные размеры, безрифменный стих, заимствовали сказочные и былинные темы, но искажали сам дух народной поэзии, очищали ее язык от просторечной «грубости»,—Радищев с большой смелостью включал в свое «Путешествие» крестьянскую живую речь, народные причитания, песни, использовал жанровую форму сказки, пословицы и поговорки. Правда, писатель в силу еще непреодоленного им рационалистического мышления и крайней неразработанности прозы, не смог до конца слить, художественно синтезировать книжный стиль и народно-поэтические, народно-просторечные формы, но он стал «зачинателем того процесса, который свое завершение нашел в Пушкине»¹.

В живом литературном процессе проблема синтеза, выработки национально-самобытного стиля, воплощения народности решалась прежде всего общественной позицией писателя и выбором конкретных жанровых форм. Особая роль в этом деле принадлежала серьезно-смеховым, комическим, сатирическим, травестийным произведениям. Не случайно первые ощутительные победы в изображении русского характера, в создании национального стиля, в приближении к реализму были одержаны в рамках фонвизинской и грибоедовской комедии, в крыловской басне, в пушкинской сказочной и шутливой поэме.

Определенного художественного успеха достиг Радищев и в сказочной поэме «Бова» или, как сам он называл ее, в «Повести богатырской стихами». Сурово оценивая стиль «Путешествия», зрелый Пушкин особо выделял его стихотворную повесть, считал разговорный слог ее в отдельных местах «забавным», а характер Бовы, по мнению поэта, «обрисован оригинально» (VII, 359).

В пушкинской и радищевской поэмах определяющее значение имеет комическое начало. Надо преодолеть сложившуюся

¹ В. А. Десницкий. Вступ. статья в кн. «Поэты-радищевцы» изд. «Библиотека поэта»: Л., 1935, стр. 71.

традицию рассматривать иронию и шутку в пушкинской поэме как что-то чуждое, неуместное в ней, что будто бы «затемняет», «скрадывает» ее серьезные, героические или трагические эпизоды. Необходимо отказаться также и от упрощенного понимания пушкинского смеха, от сведения его только к одной функции, к одному художественному приему—так называемой «разрядки», «смягчения» острых или мрачных ситуаций. Нет нужды опровергать явно ошибочную точку зрения, которая «шутливый тон» пушкинской поэмы оценивает как проявление «шалости» незрелого таланта. В действительности пушкинский комизм — органическая и неотъемлемая часть самого жанра сказочной поэмы, неотделимое качество общего мировоззрения поэта. Одна из заветных мыслей Пушкина сводится к поэтическому развенчанию человеческого страха, к доказательству того, что «никогда со смехом ужас несовместен».

Пушкинский, как и радищевский, смех основан на несокрушимом убеждении, что сила человеческого познания в постижении самих законов жизни безгранична. Смех носит освободительный характер. Он торжествует над всем призрачным, иррациональным. Восприятие сказочного и легендарно-исторического мира у обоих поэтов глубоко материалистично.

Основной пафос в поэмах Пушкина и Радищева направлен на разоблачение всех видов лжи, включая художественную идеализацию эпических и лирических героев. Гибридный, поэмно-сказочный и серьезно-комический, жанр предоставлял поэту-вольнoлюбцу необычайную свободу маневра, использования прямого и непрямого многозначного слова, возможность перехода из тона в тон. Секрет художественного обаяния «Руслана и Людмилы» заключен не в лиризме, не в молодости и задоре творца поэмы, не в его стихийной свободе, как думают некоторые исследователи, а в особой повествовательной многопланности, поэтической многоголосности, в художественной рассчитанности жанра, в котором слово рассказчика освобождено от власти высокого стиля, от принудительной связи с жанровым канонem.

При воплощении сказочной старины, древнерусского рыцарства Пушкин, следуя идейно-стилевым принципам Радищева и учитывая свой прежний опыт (в ранней поэме), отвергает поэтику «трубадуrow царства русского» (что провозглашал Херасков), сентиментальную эстетику «чародейных вымыслов (что культивировал Карамзин-поэт) и мистико-романтическую музу, воспевавшую «прелестную ложь» (в балладах Жуковского).

Подобно Радищеву, Пушкин мог бы смело сказать, что его «Руслан» — сказочная поэма «нового покроя». Пушкинский повествователь-рассказчик, как Петр Сума у Радищева, не склонен упиваться «красными вымыслами» в прошлом. Он прочно связан с современностью. Улетая за «край земной», в сказочный мир, в древнее царство Владимира, он постоянно держит связь со своими современниками. Это ощущается в обращениях к чи-

тателю, в намеках на собственные биографические факты, и комментариях рассказчика. Так, например, Радищев дважды намекает на свою сибирскую ссылку и другие обстоятельства личной жизни, подсказывая читателю, что перед ним поэт, который уже «в гости ездил Во страны пустынные, дальные. Во леса дремучи, темны, Во ущелья — ко медведям»; что в той стране «ужасной, холодной» он оставил «души нежной половину», т. е. потерял вторую свою жену Е. В. Рубановскую, которая умерла в Тобольске на обратном пути из Сибири; он обращается к дядьке Петру Суме, к поэту С. Боброву, к Вольтеру и т. д.

Эту радищевскую традицию, восходящую к типовым структурным особенностям европейской волшебной-рыцарской поэмы, Пушкин последовательно развивает и обогащает. В форме риторических вопросов, разговора с читателем, «вступлений» к главам, «отступлений» в середине глав, размышлений в прологе и эпилоге Пушкин шаг за шагом осуществляет «связь времен», т. е. сказочное, далекое прошлое воссоздается им через призму сознания современного рассказчика, современного повествователя, который постоянно подключает свой собственный опыт для осмысления минувших «былей и небылиц». Автор становится как бы законным персонажем в эпическом рассказе о былинных временах.

Наряду с этим и читатели поэта — красавицы, художники, писатели, друзья — включаются в многопланное и многоголосное повествование, в живой и стремительный разговор о сказочном прошлом и настоящем. Поэт противопоставляет себя Гомеру, симпатизирует Парни, обращается к Вольтеру, к живописцу Орловскому, уличает в «прелестной лжи» «северного Орфея» — Жуковского, делится с читателями сокровенными чувствами, намекает в шестой песне на свой разрыв со светским обществом («Поссорюсь с ветренной молвой»), а в эпилоге открыто говорит о нависшей над ним политической расправе («Сбиралась туча надо мной!»), о верности друзей, которые спасли его от тюрьмы и обеспечили ему творческую свободу:

Я погибал... Святой хранитель
Первоначальных бурных дней.
О дружба, нежный утешитель
Болезненной души моей!

Ты умолила непогоду;
Ты сердцу возвратила мир;
Ты сохранила мне свободу,
Кипящей младости кумир
(IV, 101)

Такой способ повествования не укладывался в рамки ни классицистической, ни сентиментальной, ни романтической поэтики. Критика пушкинской эпохи не могла примириться с непривычной свободой «перехода» во времени в границах одного жанра, тем более эпопейного. На страницах «Невского зрителя» автору «Руслана» был сделан упрек в том, что он «очень часто любит говорить о себе и обращаться то к красавицам, то к артистам, то артистам и проч.» Указывалось на полную «несо-

образность» в поэме, так как в ней все эти «отступления переносят нас из древности в новейшие времена»¹.

Но эта «несообразность» (с точки зрения метафизического мышления), свободное перемещение пушкинского повествователя «из древности в новейшие времена» в действительности представляли собою огромное художественное открытие в развитии эпического жанра.

Постоянное переключение пушкинского эпического повествователя из былинного времени в злободневную современность не было простым приемом, изобретенным поэтом для общего оживления и занимательности рассказа.

На самом деле поэт открывает новые способы исторического и художественного осмысления и воплощения прошлого. Опираясь на прогрессивные традиции европейской литературы, используя творческие искания Радищева и свои ранние опыты в создании поэмы, Пушкин кладет конец всем видам идеалистической и нормативной поэтизации далеких исторических и доисторических времен; он борется как с ходульной героизацией классицистов, так и со средневековой, устрашающей и омрачающей романтикой Жуковского. Пушкинский повествователь — как и радищевский — преодолевает веками утверждавшееся в дореалистической поэтике (особенно в «высоких» жанрах) культовое отношение к легендарным эпохам, он как бы устраняет так называемую «эпическую дистанцию» (по удачному определению М. М. Бахтина).

Вместо священного благоговения и трепета перед свершениями своих предков в поэмах Радищева и Пушкина герои древности даются одновременно и в серьезном и в комическом освещении; авторы относятся к ним критически, видят их положительные и негативные стороны. Благодаря особой роли лирических отступлений, соотношению прошлого и настоящего в них, легендарные персонажи, а также современники поэта — читатели и сам поэт или повествователь поэмы сталкиваются в одной временной плоскости и на равных правах ведут разговор. Для них существует как бы одна, общая шкала жизненных ценностей. Однако включение злободневной стихии современности при изображении отдаленных эпох не приводит поэта к модернизации (что характерно было для романтиков-декабристов), а дает ему необычайный простор для оценки героев древности в перспективе настоящего и прошлого времени. Подобное изображение событий, людей вносит в художественное познание элементы диалектики; баснословное историческое своеобразно приближается к современности, изымается из системы иерархической поэтизации и становится более правоподобным: оно

¹ «Невский зритель», 1820, № 7, стр. 75.

не застывает во времени, отличается противоречивостью, меняется и развивается¹.

Жанровая структура пушкинской поэмы² в большей мере соответствует этим принципам. В самом эпическом повествовании «Руслана и Людмилы» при таком осмыслении прошлого времени с неизбежностью создаются два центра художественной ориентации, автор (или его рассказчик) все время меняет свою позицию: то он находится в сюжете, то вне сюжета, герои и события прошлого также не укладываются в обычные рамки замкнутого сюжета. Радищев и вслед за ним Пушкин осознают, что художественно познать и правдиво раскрыть национальное прошлое (в том числе героическое) только на уровне одного времени, в рамках поэтического предания — невозможно.

Так, обогащая и углубляя принципы исторического и поэтического мышления своего предшественника, Пушкин вплотную подошел к созданию нового типа повествования, т. е. к романной форме жанра. Новаторское значение «Руслана и Людмилы» в том и состоит, что она явилась первым прообразом пушкинского романа. Недаром поэт в первой же главе «Евгения Онегина», обращаясь к читателям, как бы подчеркивает эту родственную связь.

Друзья Людмилы и Руслана!
С героем моего романа
Без предисловий сей же час
Позвольте познакомить вас...

¹ Ярко и многосторонне эти идеи развиваются в работе М. М. Бахтина «Эпос и роман», ж. «Вопросы лит-ры», 1970, № 1.

² Более подробное освещение всей системы повествования «Руслана и Людмилы» автор предполагает дать в другой работе.

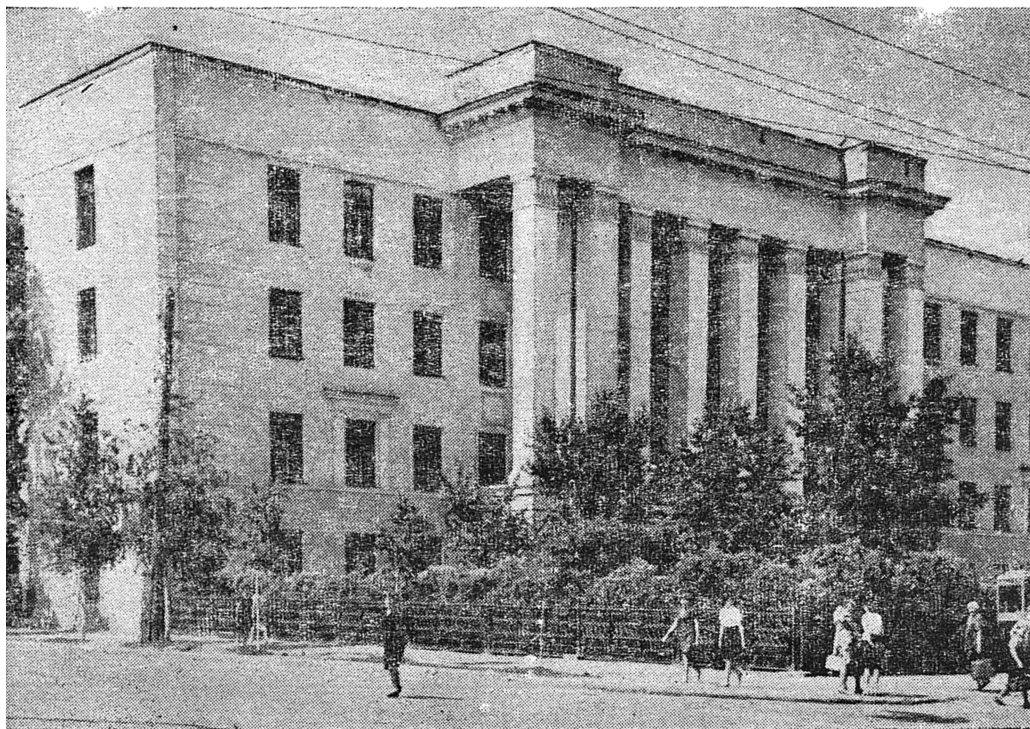
МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР

МОРДОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н. П. ОГАРЕВА

КАФЕДРА РУССКОЙ
И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

(Сборник статей)



САРАНСК
1973