

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р  
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М.ГОРЬКОГО

ВЗАИМОСВЯЗИ  
И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ  
НАЦИОНАЛЬНЫХ  
ЛИТЕРАТУР

МАТЕРИАЛЫ ДИСКУССИИ

*11—15 января 1960 г.*

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР

МОСКВА 1961

---

*Я. Е. Эльсберг*

**ПУШКИН И РАЗВИТИЕ РЕАЛИЗМА  
В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ**

Задача настоящего доклада осветить некоторые особенности художественного облика Пушкина в связи с вопросом о месте национального русского гения в развитии русской и мировой литературы, главным образом — в сопоставлениях с просветительским и критическим реализмом, а отчасти и с революционным романтизмом. Автор пытается тем самым ответить на очень широкий круг вопросов, отнюдь не претендуя, однако, на то, чтобы ответы эти носили сколько-нибудь исчерпывающий характер. Постановленные здесь проблемы, естественно, нуждаются в дальнейшем углублении и специальном обсуждении.

**I**

Определяя своеобразие исторического места, принадлежащего каждому большому художнику в развитии как своей национальной, так и мировой литературы, мы должны прежде всего ответить на вопрос — какая именно эпоха в жизни родины, человечества явилась решающим стимулом его творчества, определила пафос последнего, в наибольшей степени повлияла на весь духовный и художественный склад поэта. Неверно, думается, было бы отождествлять эту эпоху со всем периодом деятельности того или иного писателя, хотя, конечно, при ответе на данный вопрос должны быть приняты во внимание все этапы его творческого пути.

В этом смысле можно сказать, что исторически духовный фундамент творчества Пушкина — прежде всего эпоха 1812—1825 гг. Именно она определила пафос пушкинской поэзии; как ни мучительна была горечь испытаний последующего десятилетия, какой бы отпечаток ни наложили они на его творчество, Пушкин имел неоспоримое право сказать о себе в 1827 г.: «Я гимны прежние пою» («Арион»).

Конечно, за годы, протекшие после восстания декабристов, мировоззрение и творчество Пушкина углублялось и обогащалось. Великий поэт никогда не стоял на месте; неустанное обновление — закон развития пушкинского творчества. Но в главном и существенном тот взгляд на мир, который сложился и развивался во всем его творчестве, органически связан с эпохой 1812—1825 гг. Уроки 1826—1837 гг., горький опыт поражения декабристов, глубоко осмысленный поэтом, не повели Пушкина к какому-либо отказу от основ своего мировоззрения. Творчество Пушкина расцветает и крепнет в последние годы его жизни, но корни его мощи — в исторических победах русского народа, в успехах русского

революционного движения и русской литературы 1812—1825 гг. Духовный «заряд» на всю жизнь дала Пушкину именно эта эпоха, подобно тому как эпоха, следовавшая за разгромом декабризма, прежде всего явилась почвой творчества Гоголя и Лермонтова.

Пушкин в своем творчестве не изменял духу эпохи, овеянной немеркнувшей славой могучего национального подъема, вызванного Отечественной войной 1812 г., с одной стороны, и ознаменованного ростом самосознания передовых русских людей, формированием первого поколения русских революционеров — с другой.

Опустошенность, неверие не коснулись его. Можно спорить о том, какими средствами Пушкин полагал целесообразным бороться в годы николаевской реакции за осуществление своих идеалов. Ведь и перед преемниками Пушкина и декабристов, перед такими русскими людьми 40-х годов, как Герцен и Белинский, политический переворот не вставал в качестве первоочередной и непосредственной задачи. Но несмотря на это Герцен считал себя и действительно являлся преемником декабристов. Пушкин же был непосредственно связан с их деятельностью. Его вера в русскую передовую интеллигенцию и культуру, в мощь русской нации не была поколеблена. К тому же Пушкин не был политиком по преимуществу. Он был прежде всего гениальным вождем русской культуры.

Б. С. Мейлах прав, когда он, подводя в этом отношении итог изучений всего нашего пушкиноведения, пишет: «Все факты биографии поэта, которыми мы теперь располагаем, опровергают утверждения вульгарных социологов о том, что он после неудачи декабрьского восстания отказался от идеалов своей юности и поправел. Пушкин, хотя и заблуждался в оценке тех или иных фактов политической жизни... остался верным заветам своих друзей-декабристов... Он был во главе движения передовой России после декабря»<sup>1</sup>.

Историческое значение эпохи 1812—1825 гг. в связи с развитием творчества Пушкина лучше всего охарактеризовано в известных словах Белинского из его пушкинских статей, где великий критик, имея, конечно, в виду не только 1812—1815, но и 1825 г., писал: «Можно сказать без преувеличения, что Россия больше прожила и дальше шагнула от 1812 года до настоящей минуты, нежели от царствования Петра до 1812 года... 12-й год, потрясши всю Россию из конца в конец, пробудил ее спящие силы и открыл в ней новые, дотоле неизвестные источники сил, чувством общей опасности сплотил в одну огромную массу косневшие в чувстве разъединенных интересов частные воли, возбудил народное сознание и народную гордость и всем этим способствовал зарождению публичности, как началу общественного мнения»<sup>2</sup>.

Добролюбов, суммируя взгляды революционно-демократической критики, писал о Пушкине: «...не должно казаться странным, что очарованы и наше бедное миром так сильно у Пушкина, что он так мало смущается его несовершенствами...» Только после Пушкина и на основе его творчества могло наступить «время строгого разбора», «самого горького негодования» и изобличения «несовершенства»<sup>3</sup> окружающей действительности.

Хотя Пушкин уже ясно видел те стороны русской действительности второй половины 20-х и 30-х годов, которые оказались в центре внима-

<sup>1</sup> Б. Мейлах. Пушкин и его эпоха. М., Гослитиздат, 1958, стр. 365.

<sup>2</sup> В. Г. Белинский. Полное собр. соч., т. VII, М., 1955, стр. 446—447.

<sup>3</sup> Н. А. Добролюбов. Полное собр. соч., т. I М., Гослитиздат, 1934, стр. 114—115

ния Гоголя и Лермонтова, тем не менее эти стороны и черты не стали центральными в его собственном творчестве.

Белинский, Добролюбов и Герцен заложили основы нашего современного понимания пушкинского творчества; существенно, что Искандер определил историческое место Пушкина и в современной поэту мировой литературе: «У Пушкина была пантеистическая и эпикурейская натура греческих поэтов, но был в его душе и элемент вполне современный. Углубляясь в себя, он находил в недрах души горькую думу Байрона, едкую иронию нашего века... Байрон был до глубины души англичанин... а Пушкин — до глубины души русский,— русский петербургского периода. Ему были ведомы все страдания цивилизованного человека, но он обладал верой в будущее, которой человек Запада уже лишился»<sup>4</sup>.

Герцен с полным основанием указал на грань между поэзией Пушкина и творениями западноевропейских поэтов, отразивших крушение просветительских идеалов (Байрон) или поражение революционных национально-освободительных движений (Леопарди). Эта грань лежит в известной степени между Пушкиным и самим Герценом, чье творчество также омрачено тенью трагических испытаний 1848 г., хотя вместе с тем автор «Былого и дум» должен рассматриваться и как один из непосредственных преемников великого поэта.

Творчество и мировоззрение Пушкина характеризуется живым ощущением эпохи Великой французской революции, этой — по выражению поэта — «огромной драмы», «великого разрушения». Именно потому, что Пушкин чувствовал себя в рядах передовых русских людей, борцов против самодержавия и крепостничества, верных традициям западноевропейских просветителей, полный высокого драматизма пафос французской революции XVIII в. неизменно был близок ему.

Правда, Пушкин уже видел противоречия буржуазного развития и остался совершенно чужд той идеализации буржуазии, которая чувствуется, например, в «Ревельском турнире» Бестужева-Марлинского. Героем «Сцен из рыцарских времен» является чуждый буржуазному укладу главарь народного восстания против феодального господства. Но Пушкин не был захвачен и другой стороной западноевропейской жизни и истории, которая уже обозначилась в 1830 г.: имея в виду Англию и Францию, Энгельс тогда писал, что «с 1830 г. в обеих этих странах рабочий класс, пролетариат, признан был третьим борцом за господство»<sup>5</sup>.

Противоречия буржуазного развития не вызывали у Пушкина ощущения трагической гибели тех просветительских идеалов, за которые революционными средствами боролись русские передовые люди, хотя Пушкин, конечно, не мог видеть будущих путей разрешения этих противоречий. Вместе с тем мировоззрение Пушкина, его историзм, его идеалы и эстетические принципы не могут быть сведены к просветительству.

Трагические столкновения передового сознания с историческим ходом вещей лишены у Пушкина того глубокого скептического и пессимистического освещения, которое они под влиянием поражения прогрессивных общественных сил приобретают у Герцена в таком произведении, как «С того берега», или тем более у Байрона, например, в «Тьме».

Нельзя говорить об исторической эпохе, к которой принадлежал Пушкин, не представив себе конкретно, что означало для такого великого художника быть окруженным «фалангой героев», напоминавших,

<sup>4</sup> А. И. Герцен. Собр. соч. в 30 томах, т. VII, М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 202—203.

<sup>5</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIV, стр. 669.

по словам Герцена, цитированным Лениным, «богатырей, кованных из чистой стали с головы до ног»<sup>6</sup>.

Эти вступившие в единоборство с самодержавием «поэты и воины, таланты во всех родах, люди, увенчанные лаврами и всевозможными венками», как писал Герцен в «Письмах к будущему другу», воспринимались им как легендарные лики святых на «золотом поле иконописи»<sup>7</sup>. Для Пушкина же это были «первые друзья» («В альбом И. И. Пушкину»), «члены сей семьи» (X глава «Евгения Онегина»), к которой он принадлежал сам, те «пловцы», которые вместе с ним вели челн навстречу грозе.

Эта близость, эта непосредственная связь помогли Пушкину, как никому другому, с дружеской улыбкой и тем более поэтически воплотить этот склад души в его повседневных «прозаических» связях и отношениях с действительностью и вместе с тем как высшее, подлинно значительное выражение духовной жизни своего времени.

Идейный, духовный облик лучших представителей поколения дворянских революционеров 20-х годов, в произведениях Пушкина гармонически воссоединился здесь с внутренним миром самого поэта.

Сейчас нам хотелось бы лишь подчеркнуть, как много эпоха дала Пушкину, дала, однако, потому, что он сам явился гениальным выразителем и конденсатором ее лучших черт и стремлений. Поэзия Пушкина неотрывна от жизненной и исторической, патриотической и революционной поэтичности героев 1812 г. и 14 декабря, от поэтичности, глубоко осознанной, притом наиболее тонко чувствовавшими и пронизательными умами из их числа. Вспомним, например, Михаила Сергеевича Лунина, о котором в сохранившихся отрывках X главы «Евгения Онегина» сказано:

Друг Марса, Вакха и Венеры  
Тут Луний дерзко предлагал  
Свои решительные меры.

Перед нами образ русского революционера и политика, борца против самодержавия и крепостничества, образ, как бы овеванный скульптурной величавостью памятников античного искусства, окруженный богами Олимпа и их дарами. Как перекликаются цитированные Лениным слова Герцена о декабристах и эти строки Пушкина!

Русская действительность предоставила Пушкину жизненный материал совершенно исключительного героического и поэтического звучания и всемирно-исторического значения, — «предоставила» потому, что он сам был органически близок духовному складу революционера 20-х годов, но вместе с тем внес еще небывалые и по сравнению с декабристами ценности в русскую жизнь и культуру.

Встречаются сопоставления Пушкина и декабристов, подчеркивающие прежде всего слабые стороны последних, иллюзорность их романтических надежд на революционный переворот, оттеняемую мудростью гениального поэта, его пониманием противоречий и трудностей общественного развития.

При этом, однако, упускается из виду, что сопоставление Пушкина и декабристов исключительно с точки зрения их удельного веса в истории русской культуры и литературы совершенно неправомерно. Проблемы

<sup>6</sup> А. И. Герцен. Собр. соч. в 30 томах, т. XVI. М., Изд-во АН СССР, 1959 стр. 171; ср. В. И. Ленин. Соч., т. 18, стр. 9.

<sup>7</sup> А. И. Герцен. Полное собр. соч., под ред. М. К. Лемке, т. XVII. Пг., 1922; стр. 97.

политического развития России должны быть здесь выдвинуты на первый план.

Декабристы, как то показал Ленин, явились первыми представителями революционного дела на Руси, создавшими политическую организацию и вступившими в единоборство с самодержавием.

Именно поэтому и Пушкин и Герцен,— столь бесспорно превосходившие декабристов силой поэтического слова и глубиной мировоззрения, видели в них подлинных героев, носителей — если использовать некрасовские стихи «доблести, запечатленной кровью».

В наше время указанная недооценка декабристов возможна лишь с позиций литературского высокомерия, для которого гениальное поэтическое слово само по себе выше политического дела. Но — и это для нас сейчас особенно существенно — такой подход отнюдь не возвеличивает, а принижает Пушкина, ибо не позволяет глубоко понять и оценить жизненные связи и корни его творчества, определившие существенные черты своеобразия последнего в мировой литературе.

Россия была во времена Пушкина отсталой страной, но русская передовая интеллигенция сумела решить важнейшую общенациональную историческую задачу, создав революционное движение, выработав героический характер революционера, сплотив лучшие силы в борьбе против русского самодержавия и крепостничества, опоры международной реакции. Все это явилось жизненной базой для расцвета творчества поэтического гения, решившего — разумеется, во всем национальном своеобразии — первостепенные художественные вопросы, назревшие в развитии как русской, так и мировой литературы. На характере этих решений в перспективе мирового литературного развития мы и остановимся в дальнейшем.

Однако раньше чем перейти к следующему разделу настоящей работы, необходимо подвергнуть критике одно принципиально ошибочное истолкование творчества Пушкина, принадлежащее Г. Лукачу. В соответствии со свойственным ему в целом принижением роли мировоззрения в художественном творчестве, связи писателя с освободительным движением и передовыми идеями своего времени, Г. Лукач дает поистине удивительное объяснение эстетического своеобразия Пушкина.

Говоря о России, о русском историческом романе, в частности о «Капитанской дочке» и «Арапе Петра Великого», Лукач пишет: «Несмотря на экономическую, политическую и культурную отсталость, царский абсолютизм создал здесь национальное единство и защитил его против внешних врагов. Поэтому выдающиеся представители царизма, особенно в том случае, когда они являлись одновременно сторонниками введения западной культуры в Россию, могли явиться героями для такого исторического романа, который отделенная большим временным промежутком и направляющаяся в социальном, политическом и культурном отношении к совершенно иным целям современность могла рассматривать как собственную предысторию, как реальный фундамент своего существования»<sup>8</sup>.

Лишь поверхностные познания в области истории России и русской литературы могли явиться исходной точкой для такой концепции, совершенно игнорирующей колоссальное значение органической и неразрывной связи Пушкина с первым поколением русской революции.

То, что декабристы и Герцен рассматривали себя как естественных и законных преемников лучших традиций государственной и прежде всего

<sup>8</sup> G. L u k a c s. Der historische Roman. Berlin, Aufbau Verlag, 1955, S. 68—69.

просветительной деятельности Петра I<sup>9</sup>, не противоречило их революционной идеологии, а наоборот, было ее элементом. Национальное единство 1812 г. отнюдь не рассматривалось русскими передовыми людьми как плод деятельности царизма. Екатерина II, Александр I, Николай I были их врагами.

Произвольно отвлекаясь от исторически-конкретных особенностей русского политического и художественного развития, Г. Лукач оперирует для характеристики творчества Пушкина столь отвлеченными понятиями, как «красота» и «богатство жизни», не видя, что красота, действительно воплощенная в творчестве Пушкина, имеет фундаментом мощный подъем политического самосознания, революционной деятельности и культуры, уходящей корнями в народный героизм и самоотверженную борьбу, с такой силой проявившиеся в Отечественной войне 1812 г.

## II

Кратко охарактеризовав исторические истоки творчества Пушкина и своеобразие художественной концепции действительности, в этом творчестве воплощенное, необходимо перейти к центральному для нас вопросу о своеобразии пушкинского творческого метода в сопоставлении с великими художниками, предшественниками и современниками русского поэта.

Думается, что наиболее многосторонне и глубоко характеристика роли Пушкина в мировой литературе и его связей с нею была дана в работе В. М. Жирмунского «Пушкин и западные литературы»<sup>10</sup>. Нашей же задачей является попытка сосредоточиться на проблеме творческого метода Пушкина.

Исследуя творческий метод Пушкина, необходимо прежде всего сказать о том, каково место этого метода в развитии реализма в мировой литературе.

Если иметь в виду работы, вышедшие за последнее время, то наиболее четкий и по-своему аргументированный ответ дал на этот вопрос Г. А. Гуковский в своей книге «Пушкин и проблемы реалистического стиля», сближая творческий метод Пушкина с методом Бальзака.

По мнению Г. А. Гуковского, «Пушкин прошел путь от Вальтера Скотта до Бальзака включительно по-своему самостоятельно, в специфических условиях и со специфической идейной насыщенностью русской национальной традиции, прошел стремительнее и раньше, чем его западные собратья по перу. В начале 1820-х годов, когда Запад еще не решался двинуться дальше Вальтера Скотта, Пушкин смело создал то, над чем после него и независимо от него будет биться Бальзак. «Евгений Онегин» является первым реалистическим романом мировой литературы»<sup>11</sup>.

Направление, по которому развивался Пушкин, указано здесь несомненно правильно, но представляется ошибочным отождествление (с точки зрения творческого метода) того, что создали Бальзак и Пушкин.

<sup>9</sup> Герцен писал в книге «О развитии революционных идей в России: «Времена Петра, великого царя, прошли; Петра, великого человека, уже нет в Зимнем дворце, он в нас» (Собр. соч. в 30 томах, т. VII, стр. 248).

<sup>10</sup> Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина. Труды Пушкинской сессии Академии наук СССР, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1938, стр. 141—174.

<sup>11</sup> Г. А. Гуковский. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957, стр. 130.

Конечно, «Евгений Онегин» — реалистический роман, но первым его можно считать только в том случае, если относить зарождение реализма к началу XIX в. Однако Г. Гуковский утверждает нечто большее: он полагает, что это — первый роман критического реализма.

Думается, что такое решение скрадывает существенную особенность пушкинского творчества, в котором характерные черты критического реализма переплетаются неразрывно и сложно с особенностями, характерными для предшествующих периодов развития реализма в русской и мировой литературе. Реализм Пушкина — особого склада.

Для правильного понимания данного круга вопросов очень важно уяснить взаимоотношения персонажей и лирического «я» автора в «Евгении Онегине».

В этом отношении в книге Г. А. Гуковского имеется ряд содержательных и верных замечаний. По словам исследователя, «глубокое отличие «Евгения Онегина» от психологических повестей, романов, поэм романтизма, от «Рене», «Адольфа», байронических поэм — очевидно. У Пушкина герои — и, прежде всего, главные герои — совершенно отделились от автора, приобрели объективное бытие и обоснование, плотно связались со средой, из которой они и возникают, обрели биографию, бытовые привычки, плоть обыденности». Г. А. Гуковский правильно отмечает, что в отличие от аналогичных образов романтизма, автор в «Евгении Онегине» «не демиург мира, а лишь наблюдатель и комментатор событий, стоящий рядом с героями и не поглощающий их. Он равен им в качестве такого же объективного лица, также возникшего из той же исторической среды»<sup>12</sup>.

Действительно, лиризм «Евгения Онегина» качественно принципиально отличается от того лирического субъективного потока, который характерен для многих поэм романтизма и выступает в них как доминирующее начало, как бы рождающее в своем течении образы действующих лиц и картины действительности, как мы это видим в определенной степени даже в «Пане Тадеуше» Мицкевича, в произведении, нередко сопоставляемом с пушкинским романом.

Художественный мир, воссозданный в «Пане Тадеуше», окутан дымкой лирических воспоминаний о старой Литве, о дорогой сердцу поэта польской старине; любимые его герои (в особенности Тадеуш, Зося) воспринимаются не только как порождение действительности, но и как воплощение романтической, обращенной к прошлому мечты автора. Станислав Ворцель недаром назвал поэму «могильным камнем, положенным рукою гения на старую Польшу». Именно поэтому этим образом Мицкевича присуще нечто статическое, картинное, чему реализм «Евгения Онегина» со свойственным ему саморазвитием характеров остается чужд.

В байроновском «Дон-Жуане», от которого Пушкин во многом отталкивался, создавая свой роман в стихах, объективность в изображении главного героя сочетается с известной неизменностью, а также с условностью социально-исторической характеристики. В этом отношении Байрон как создатель образа Дон-Жуана ближе к просветительской традиции (самая эта близость по-разному отмечалась многократно)<sup>13</sup>, нежели Пушкин как создатель Онегина.

<sup>12</sup> Г. А. Гуковский. Указ. соч., стр. 143, 144.

<sup>13</sup> См., в частности, работу М. Кургиян «Джордж Байрон» (М., Гослитиздат, 1958, стр. 210) и предисловие Н. Дьяконовой к переводу «Дон-Жуана» (М., Гослитиздат, 1959, стр. XI).



Что же касается лирического «я» в «Дон-Жуане» и в «Евгении Онегине», то в байроновской поэме это «я» выступает прежде всего как образ сатирика и трибуна, в то время как в «Евгении Онегине» лирическое «я» ощущается, если воспользоваться определением И. Бехера, как «самовоссоздание» поэта во всем богатстве и всесторонности его духовного мира, в автобиографической конкретности и вместе с тем в громадном обобщающем звучании, что вообще характерно для пушкинской лирики<sup>14</sup>.

Конечно, Пушкин прошел через романтизм и был многим обязан ему.

Романтизм — полемически по отношению к просветительскому реализму — раскрыл мир в борении титанических общественных сил, в ломке действительности, в загадочной и зловещей хаотичности жизненного потока<sup>15</sup>.

Пушкин высоко ценил «шекспировское разнообразие» «Дон Жуана». Но разочарование романтиков в «царстве разума», оказавшемся царством буржуазии, не могло иметь для великого русского поэта первостепенного значения; русский национальный опыт, борьба с крепостничеством и самодержавием, как актуальнейшая идейно-политическая задача, позволяли еще не отдаваться этому умонастроению сколько-нибудь полно. В творчестве Пушкина просветитель и реалист побеждал романтика, восприняв вместе с тем уроки западноевропейского и русского романтизма. Русский же романтизм 20-х годов, романтизм декабристов не смог играть первостепенную роль в русском литературном развитии и не приобрел классического значения. Лишь после разгрома восстания декабристов и вызванного им мучительного разочарования в поэзии Лермонтова русский романтизм совершает свой замечательный взлет. Не случайно романтизм декабристов вобрал в себя черты классицизма. Пушкин же — реалист — свободен от влияний классицизма в том их виде, в каком они проявились в бессмертной комедии Грибоедова.

Но своеобразие творческого метода Пушкина — и в этом, на мой взгляд, заключается чреватая серьезной ошибкой односторонность Г. А. Гуковского — не может быть выяснено лишь путем противопоставления романтизму и отождествления пушкинского метода с критическим реализмом, в частности в том его виде, в каком последний выступает у Бальзака. Нельзя игнорировать в методе Пушкина наличие черт, характерных для предшествующих периодов развития реализма.

Так, например, в «Евгении Онегине» мы наблюдаем такое вмешательство автора, которого нет у Бальзака и которое вообще чуждо критическому реализму, но зато часто свойственно реализму просветительскому.

В становлении критического реализма в мировой литературе середины XIX в. огромную роль сыграл синтез эстетических принципов просветительского реализма и романтизма, но в творчестве каждого из больших писателей-реалистов этот синтез, естественно, носил своеобразный и неповторимый характер.

В этой связи очень важна характеристика «литературы идей», т. е. просветительского реализма XVIII в., с одной стороны, и «литературы образов», т. е. романтизма, — с другой, а также преемственно с ними

<sup>14</sup> Ср. главу «Образ автора в лирике Пушкина» в кн.: Н. Л. Степанов. Лирика Пушкина. М., Изд-во «Советский писатель», 1959.

<sup>15</sup> Характеристику осмысления и обобщения жизни средствами романтического искусства см. в работе А. А. Елистратовой «К проблеме соотношения реализма и романтизма» (Проблемы реализма, М., Гослитиздат, 1959).

связанной позднейшей реалистической литературы, — та характеристика, которая дана в известном письме Бальзака Стендалю.

К отличительным чертам «литературы идей» Бальзак относил, в частности, «умеренность образов, сжатость, ясность», «умение рассказывать, унаследованное от восемнадцатого века», «чувство юмора», «что-то невыразимо ироническое и лукавое в манере излагать события».

«Литература образов» «замечательна поэтической насыщенностью фразы, богатством образов, поэтическим языком, внутренней связью с природой».

Характеризуя же «литературный эклектизм», эту «третью школу, обладающую свойствами одной и другой», представителем которой он себя считал, Бальзак причислял к особенностям этого направления, в частности, «введение драматургического элемента, образа, картины, описания, диалога», превращение идеи в персонаж<sup>16</sup>.

Нетрудно заметить, что эти черты связаны, в частности, с ограничением вмешательства автора в повествование и умалением его роли как философского интерпретагора событий.

Ряд отмеченных Бальзаком особенностей «литературы идей» несомненно свойственен Пушкину, хотя они и сочетаются в его творчестве — преимущественно в поэзии — с чертами, характерными и для «литературы образов» и для последующего литературного развития.

Вообще «вмешательство автора» многообразно сказывается в просветительском реализме, что тесно связано с характерной для него манерой рассказа, полной сдержанного юмора, иронии, а порой — откровенно сатирической. «Лукавство» такого рассказа сказывается и в том, например, что автор, заставляя читателя верить в подлинность рассказанного, не скрывает, однако, что он сам создал этих людей и эти события.

В таком замечательном произведении просветительского реализма, как «Это не сказка» Д. Дидро, «подлинность» рассказа особо засвидетельствована присутствием «персонажа, исполняющего до некоторой степени роль читателя», персонажа не только удостоверяющего подлинность характеров и событий рассказа, но и играющего в последних некоторую роль. При этом Дидро-рассказчик признается, что он «ввел» такой персонаж лишь затем, чтобы придать рассказу естественность и живость, ибо, по его словам, «редко случается, чтобы во время повествования слушатель не прерывал несколько раз рассказчика».

Для иллюстрации художественного значения, которое имеет в просветительском реализме вмешательство автора, можно было бы привлечь самые различные произведения, связанные с этим творческим методом, — от философских повестей Вольтера до «Фауста» Гете. Сатирические жанры и мотивы, ироническая манера повествования, столь характерная для просветительского реализма, склонность писателя-просветителя, воспитывая своих героев, экспериментировать над ними, изменять обстоятельства, в которых они оказываются, — все это благоприятствовало такому вмешательству.

Глубокую характеристику некоторых кардинальных художественных решений в просветительском реализме дал Н. Я. Берковский.

Исследователь ввел понятие «двойного сюжета» для характеристики очень важной черты этого реализма. По словам Н. Я. Берковского, «материальные обстоятельства, историческая среда, ее полуживотные законы — все это питает реальный сюжет у просветителей, сюжет, ко-

<sup>16</sup> Бальзак об искусстве, М.—Л., Изд-во «Искусство», 1941, стр. 18—22.

торый оказывается только сюжетом низшего ранга. Последнее слово в сюжете принадлежит гораздо более оптимистическим силам — здесь уже не власть, не богатство, не общественное положение создают развязку коллизии, но внутренняя стоимость человека, его естественное право и закон общественной гармонии»<sup>17</sup>. Н. Берковский подробно анализирует под этим углом зрения романы о Вильгельме Мейстере<sup>18</sup> и отмечает, что «Вильгельм Мейстер и Фауст такие большие «нежанровые герои», через которые «прокладывает себе дорогу «второй» идеальный, обобщающий сюжет у просветителей»<sup>19</sup>.

Правда, Н. Я. Берковский склонен несколько прямолинейно, «территориально» отделять друг от друга те два сюжета, о которых он говорит, прикрепляя к первому — «жанровых», ко второму — «нежанровых» героев.

Тем не менее самая мысль о «двойном сюжете» представляется в высшей степени плодотворной; думается, что такой «двойной сюжет» можно найти и в «Евгении Онегине».

Разве одна из особенностей неповторимого и удивительного эстетического обаяния «Евгения Онегина» не заключается именно в том, что мы до того верим в «подлинность» Онегина и Татьяны, что склонны забыть о том, что автор, выступающий в образе лирического «я» и интерпретирующий происходящее, постоянно беседуя с нами, создал своих героев, чего он и не скрывает? И вместе с тем такое непосредственное ощущение рядом с нами гениального и мудрого поэта по-особому просветляет наше понимание не только судеб действующих лиц и нарисованных здесь картин действительности, но и общего состояния мира, всего хода жизни.

В этом, думается, прежде всего и сказывается «двойственность» сюжета «Евгения Онегина». В самом деле, так называемые лирические «отступления» (это едва ли удачное, но вошедшее в обиход определение скрадывает эстетически равноправное значение лирической линии романа по отношению к фабульной) раскрывают перед нами внутренний облик гениального поэта, его мысль, духовные искания, личные переживания, и, что самое главное, мы оказываемся в мире несравненно более широком и глубоком, нежели тот, в котором протекает «бытовое» течение повести.

Мир этот в сущности не знает границ, ибо это мир творчества (не только художественного, но и жизненного), естественно и непосредственно соприкасающийся с историей и с будущим России, с вершинами духовной жизни эпохи.

В то время как судьбы Онегина и Татьяны отражают лишь некоторые стороны действительности, образ великого поэта встает перед нами как образ человека, способного воспринять и сопережить все богатство проявлений жизни. Притом он ощущается как представитель русского национального поступательного развития, как представитель высших устремлений русской культуры.

Такое «равноправие» с миром свойственно было реализму Возрождения, в особенности героям Шекспира, но у них оно выступало непосредственно, не нуждаясь в обосновании своей «представительной» связи с человечеством, народом, нацией.

<sup>17</sup> Н. Берковский. Реализм буржуазного общества и вопросы истории литературы. — В кн.: «Западный сборник», I, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937, стр. 70.

<sup>18</sup> Ранний буржуазный реализм, Л., Гослитиздат, 1936, стр. 86 и сл.

<sup>19</sup> «Западный сборник», стр. 73.

У просветителей герой, «равноправный» с миром, был в большей мере воплощением всего человечества, тех или иных сторон его жизни, нежели единичной индивидуальностью. Вспомним, например, Фауста.

Да и в образе автора «Это не сказка» легко заметить такие черты просветительской абстрагирующей обобщенности, которые вовсе чужды лирическому «я» в «Евгении Онегине». Любопытно, что образ Дидро в письмах к Софи Воллан гораздо более индивидуально конкретен и многогранен, нежели в его художественных произведениях. У Пушкина между его поэмой и его письмами и автобиографическими записями разрыва нет, наоборот, между ними ясно видно органическое единство<sup>20</sup>. Во всем этом и проявляется то, что в творчестве Пушкина черты просветительского реализма сочетаются с иными элементами литературного развития.

Н. Берковский в цитированной работе пытался обосновать «двойственность» сюжета «Евгения Онегина» своеобразием положения Онегина и Татьяны в романе. В этом отношении у него немало интересных наблюдений. И все же думается, что корень этой «двойственности» не в положении героев, а в лирическом «я» поэта. Но последний кидает отсвет и на «странного спутника» своего, и на свой «идеал», приподымая и обогащая их.

Для определения характера и степени социально-бытовой детерминированности пушкинских образов большое значение имеет проблема изображения быта.

Г. А. Гуковский всемерно подчеркивает обилие «бытового материала» в «Евгении Онегине», отмечая, что материал этот истолкован Пушкиным «по новому реалистически, то есть в качестве типического, идейно обосновывающего человека и его судьбу»<sup>21</sup>. Однако, хотя эти общие наблюдения исследователя и имеют под собою определенную почву, тем не менее они представляются плохо попадающими в цель.

Бытовой материал играет огромную и специфическую роль в русской литературе. В ряде других языков нет даже близких синонимов для слова «быт», ибо — с особенной силой в творчестве Гоголя — быт стал в русской литературе обозначать вещественную, сковывающую, «потрясающую тину мелочей жизни», ту среду, в которой существовали, как в своей стихии, «мертвые души» и с которой ожесточенно боролись души живые. Пушкин — по выражению Горького, «начало всех начал» русской литературы и в этом отношении — предугадал принципы, легищие в основу гоголевского изображения крепостнического быта в его мертвенной вещественности: можно сослаться на сатирико-эпиграмматические портреты гостей Лариных, на «Историю села Горюхина».

Но глубокое своеобразие творчества Пушкина, в частности, «Евгения Онегина», заключается в том (вспомним пятую и шестую главы), что здесь предстающий в сатирических картинах быт побеждается в настоящем. Быт побеждается богатой духовной жизнью, «младым вдохновеньем», владеющим поэтом, мечтаниями и видениями «снов задумчивой души», «преданиями простонародной старины», откликающимися на тревоги и предчувствия Татьяны.

Идейная, духовная победа над сковывающим человека окостенелым бытом достигалась — разными путями — всеми виднейшими представителями русского критического реализма XIX в. Все они, будучи во мно-

<sup>20</sup> Ср. И. Фейнберг. Незавершенные работы Пушкина. М., Изд-во «Сов. писатель», 1955, стр. 202 и сл.

<sup>21</sup> Г. А. Гуковский. Указ. соч., стр. 146

гом обязаны этим именно Пушкину, данному им могучему импульсу, осязаемому и поныне, утверждали победу иной, светлой действительности, связанной с нарождающимся будущим.

Основоположник новой русской литературы, Пушкин еще мог, весело и насмешливо зарисовывая всех этих Скотининых и Петушковых со всеми их пустяками, дразгами и хламом, вместе с тем непринужденно иронически отметить их, как нечто несущественно-ничтожное даже в настоящем. Это настоящее русской национальной действительности определяется для Пушкина прежде всего тем миром богатой и всесторонней жизни, право на которую он завоевал вместе с передовой дворянской интеллигенцией в революционной борьбе и благодаря всенародным героическим усилиям 1812 г.

Гоголь уже не мог так писать о Собакевичих и Плюшкиных; они выступают на передний план повествования, они хозяева жизни, необгонимая же тройка — Русь, покидая мир мертвых душ, несетя в будущее.

Лишь когда все идущие от пушкинских корней направления развития русского реализма вновь соединились в горьковском синтезе, в синтезе социалистического реализма, быт вновь оказался побеждаем в настоящем, но на этот раз в беспощадных конфликтах, в самых ожесточенных схватках.

Таким образом, глубокое своеобразие Пушкина заключается не просто в том, что бытовой материал во всей его конкретности и детализации начинает играть столь большую роль в его творчестве, а и в «свободе» обращения с этим материалом. Социально-бытовая детерминированность, столь безусловная у Гоголя или Бальзака, не вытесняет у Пушкина окончательно «второго сюжета». Она не распространяется как на «лирическое» «я», так в значительной степени и на Татьяну, в какой-то мере и на Онегина.

Для уяснения того, насколько неверно упрощенное сближение творческого метода Пушкина и Бальзака, большое значение имеет правильная характеристика своеобразия пушкинского реализма в «Пиковой даме». Некоторые исследователи, в частности Г. А. Гуковский, в своем понимании Германна пытаются опереться на известные слова Достоевского о том, что герой «Пиковой дамы» — «колоссальное лицо». Но легко доказать субъективный характер этой оценки.

Из всех великих деятелей русской литературы Достоевский был наиболее чуток к каждому проявлению буржуазного развития и особенно болезненно, тревожно воспринимал веяния хищнических страстей российского помещичье-буржуазного общества.

Бесспорно, что образ Германна принадлежит к тем, по выражению Горького, «началам начал», которые заложены в творчестве Пушкина и отозвались во всем развитии русской литературы XIX в.<sup>22</sup> Особенно очевидна эта линия преемственности в образах ряда героев Достоевского, отравленных хищническими веяниями российской буржуазной горячки 70-х годов. Легко заметить, что Достоевский воспринимал и изображал бурление страстей буржуазного (точнее, буржуазно-помещичьего) общества не так, как Бальзак, тем не менее между этими писателями в этом отношении гораздо больше точек соприкосновения, нежели между Бальзаком и Пушкиным.

Суть в том, что при всей силе характера и страстей, владеющих душой Германна, он, с точки зрения Пушкина, еще не представляет собой

<sup>22</sup> Развитие некоторых из этих начал прослежено в работе Д. Д. Благого «Особенности русского реализма XIX века». (Проблемы реализма, М., Гослитиздат, 1959).

какое-либо центральное или тем более главенствующее течение русской действительности того времени. Это соответствует как исторической правде эпохи (изменявшейся, однако, с громадной быстротой), так и основам художественного мира, созданного Пушкиным.

Если хищнические страсти буржуазного общества накладывают отпечаток на творчество Бальзака и Достоевского (при всех различиях между ними) в целом, то вожделения Германна характеризуют лишь какой-то уголок пушкинского художественного мира. В «Пиковой даме» не судьба Германна стоит, с точки зрения Пушкина, в центре социального конфликта эпохи. Центральным остается столкновение между крепостничеством, барством и человеком, ими угнетаемым. В этом смысле ничтожному, суетному, но господствующему крепостническому барству полярно противоположна «домашняя мученица» Лизавета Ивановна, а не Германн. Более того, в лучшие и высшие минуты душевной жизни героини, окрашенные «удивительной прелестью ее горести», Лизавете Ивановне оказывается враждебен не только мир графини, но и мир Германна.

При этом, как всегда, Пушкин оказывается гениальным прозорливцем: он предвидит возможность «мещанского счастья» для Лизаветы Ивановны и намекает на то, что в сущности, если бы не случайности судьбы, Германн смог бы довольствоваться мещански-буржуазным «расчетом» и «умеренностью», той «умеренностью» и аккуратностью, которую впоследствии с таким презрением заклеймит Щедрин.

Поэтому, даже воплотив в Германне драматизм страстей буржуазного общества, Пушкин вместе с тем указал и на пошлость этого лица и, более того, коснувшись его волшебной палочкой своей иронии, подвинул этот образ к грани комического.

Отвечая на вопрос об отношении Пушкина к Германну, Г. А. Гуковский пытался доказать, что «критический реализм тяготеет к снятию с героев критериев оценки...»<sup>23</sup>. Не входя в рассмотрение этого утверждения по существу и в его обобщающем значении, можно, однако, не боясь ошибиться, сказать, что оно более чем спорно уже в силу одной своей широты, нивелирующей индивидуальное своеобразие писателей. И во всяком случае оно совершенно неправильно в применении к Пушкину в его отношении к Германну.

В этом смысле особенно значительна в «Пиковой даме» роль эпиграфов, выполняющих совершенно особую и своеобразную функцию иронического снижения происходящего.

Любопытно, что Мериме в своем переводе «Пиковой дамы» опустил эпиграфы, придавая тем самым, а также некоторыми оттенками перевода пушкинской повести романтические акценты<sup>24</sup>.

Эпиграфы эти выполняют роль, не свойственную им в других пушкинских произведениях, например в «Капитанской дочке». Касаясь третьей главы «Пиковой дамы», В. В. Виноградов был совершенно прав, отмечая, что соответствующий эпиграф «задает тон ироническому пониманию того вдохновения страсти, которое овладело Германном и разливалось потоком писем...»<sup>25</sup>.

А ирония, с предельным лаконизмом сконцентрированная в эпиграфах, имеет опорные точки в самом тексте, что давало В. В. Вино-

<sup>23</sup> Г. А. Гуковский. Указ. соч., стр. 358.

<sup>24</sup> См. статью Л. Когана «Пушкин в переводах Мериме» («Временник Пушкинской комиссии», т. 4-5, М.—Л., 1939).

<sup>25</sup> В. В. Виноградов. Стиль Пушкина. М., Гослитиздат, 1942, стр. 612.

градову основание говорить о «тонком слое повествовательной иронии», характерном для этого произведения<sup>26</sup>.

Особенно существенным представляется характер изображения Пушкиным страсти, овладевшей Германном; различие с Бальзаком выступает здесь особенно отчетливо. В то время как страсти героев Бальзака, влекущие их к богатству и наслаждениям, воспринимаются как частицы могучего круговорота страстей, охватившего собою весь Париж, которым круговорот этот придает энергию движения, хотя в конечном счете и бесплодную, страсть Германна — сильная сама по себе — одинока и неподвижна, а потому мертвенна, маниакальна и жалка.

«Тройка, семерка, туз» — это та, по выражению Пушкина, «неподвижная идея», которая всецело владеет сознанием Германна. Сначала она лишь делает его комически рассеянным, ибо во сне и наяву он бредит тремя картами. Так, «всякой пузастый мужчина напоминал ему туза». А в заключение Германн оказывается в доме для умалишенных, и здесь он все время «бормочет необыкновенно скоро» названия роковых карт.

Однако содержание эпитафий «Пиковой дамы» не может быть ограничено их ироническим назначением. Особенно интересен эпитафий к шестой главе; в моментальной зарисовке воссоздает он всепроникающую власть российской феодально-бюрократической иерархии, которая проявляется и за карточным столом. «Как вы смели мне сказать «а ганде?» — гневается некое «превосходительство», оскорбленное непочтительным обращением «нижестоящего».

Не приобретает ли этот эпитафий, иронически отнесенный к изображению «буржуазной» страсти Германна, особый смысл? Не говорит ли он также о том, что основным конфликтом, определяющим противоречия той поры в России, является столкновение с крепостническо-бюрократическим строем, а не борьба за власть и силу, которую даруют золото, деньги? Именно это дает Пушкину право иронически отнестись к Германну, что было бы невозможно для Бальзака.

Иронические эпитафийы и мотивы «Пиковой дамы» также были своеобразным выражением авторского вмешательства, по сути своей связанного с просветительским реализмом и вовсе чуждого реализму Бальзака, недаром называвшего себя секретарем французского общества.

И к господствовавшему еще крепостническому укладу, и к хищническим страстям складывавшегося буржуазного уклада Пушкин мог отнестись с сознанием мощи передовой русской мысли, культуры и русского революционного движения. Аналогичного сознания, в силу иных социальных условий, не могло быть у Бальзака при всем том, что автор «Человеческой комедии» так глубоко чувствовал обаяние и красоту лучших традиций и стремлений передовой культуры своей родины. Совершенно прав В. М. Жирмунский, подчеркивая «различие между реализмом Бальзака и Пушкина» и связывая его с различием изображаемой ими общественной действительности<sup>27</sup>.

Вероятно, из всех больших писателей западноевропейского критического реализма Стендаль и Мериме являются художниками, в творчестве которых традициям и чертам просветительского реализма принадлежит особенно большой удельный вес. Любопытно, что Бальзак относил творчество того и другого к «литературе идей». Об известной близости

<sup>26</sup> В. В. Виноградов. *Стиль Пушкина*. М., Гослитиздат, 1942, стр. 614.

<sup>27</sup> Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина, стр. 166.

этих писателей Пушкину писал в указанной работе и В. М. Жирмунский. Но и здесь различия очевидны.

Достаточно сопоставить образ Ферранте Палла с образами передовых людей у Пушкина для того, чтобы уяснить насколько труднее было Стендалю найти жизненную основу для реалистического характера, воплощающего высшие духовные устремления писателя.

Стендаль должен был в той или иной степени и форме уходить от изображения общественной жизни своей родины в романтически-возвышенный духовный мир созданных им героев, что было совершенно чуждо Пушкину. В центре творчества Стендаля стоит яркая и богатая личность, способная если не бороться с буржуазным обществом, с его низкой прозой, то противостоять ему и уж во всяком случае отречься от него. Бальзак же сосредоточивает внимание на том, как личность извращается силами этого общества и уродует себя.

Власть буржуазных отношений несомненна и для Стендаля и тем более для Бальзака, хотя, как отметил Б. Г. Реизов, «художественное завоевание современности было для Бальзака возможно лишь при условии оправдания ее во имя скрытого в ней будущего»<sup>28</sup>.

Но Бальзаку, сыгравшему огромную роль в поступательном развитии мировой литературы, уже не могло быть доступно такое объективное реалистическое изображение действительности во всем богатстве ее сторон и черт, которое вместе с тем было бы насыщено непоколебимой светлой и оптимистической верой в разумный, хотя и полный противоречий ход жизни.

В этом смысле очень важно наблюдение Д. Д. Обломиевского, по словам которого Бальзак «допускает, что «республиканизм» «вечен как сама природа», что победить «миллионы неимущих» можно, только «доведа их до полного одичания», и что вместе с тем столь же «вечна», столь же «бессмертна» для Бальзака и основная классовая опора реакционного лагеря — аристократия. Борьба между неимущими и собственниками, между «пролетариями» и привилегированными существует, по его мнению, во всяком обществе»<sup>29</sup>.

У Стендаля и Бальзака господство буржуазного чистогана, буржуазной прозы и посредственности вызывало потребность найти силу, способную вступить в бой с этим многоликим чудовищем (хотя пафос буржуазного развития во Франции по-своему и увлекал Бальзака). Но это было еще невозможно, даже независимо от субъективного опыта каждого из этих писателей: революционность социалистического пролетариата, как указывает Ленин, в то время еще не созрела.

Мощь Стендаля и Бальзака заключается в той смелости и мудрости, с которой они лицом к лицу и даже в известном смысле один на один с буржуазным обществом сумели дать глубочайший художественный критический анализ его, проникнуть во все его тайны и вместе с тем не подчиниться ему, а, наоборот, сразиться с ним.

Но ни Стендалю, ни Бальзаку уже не свойственно пушкинское сознание своей духовной власти над миром, воспринимаемое как высшее выражение мощи и разума человечества, постигнутого поступательный ход жизни. В этом смысле творчество Пушкина и он сам как бы «управляет» действительностью. Поэтому созданный им художественный мир так многогранен. Хочется даже сказать, что в его творчестве перед нами множество миров, над которыми возвышается их творец.

<sup>28</sup> Б. Г. Реизов. Творчество Бальзака. Л., Гослитиздат, 1939, стр. 160.

<sup>29</sup> «Ученые записки Института мировой литературы им. А. М. Горького», т. II, М., Изд-во АН СССР, 1956, стр. 85.



В самом деле, почти в каждом из больших произведений Пушкина возникает особый художественный мир, к которому невозможно приложить масштаб другого мира, созданного в ином творении. Между ними нет непосредственных «переходов», таких, какие, например, существуют между рядом романов у Бальзака и у Золя, у Тургенева и у Толстого. Даже образ Петра I, каким мы его видим в «Полтаве», в «Медном всаднике», в «Арапе Петра Великого», не может «перейти» из одного произведения в другое. Каждый раз этот образ строится на иных художественных принципах, дается в особом ракурсе.

Если «Евгений Онегин» является энциклопедией русской жизни первых двух десятилетий XIX в. и в известном смысле подытоживает все предшествующее творчество Пушкина, то в 30-х годах каждое из его крупных творений сосредоточивается на одном из центральных конфликтов русской действительности, каждый из которых связан с теми или иными ее пластами, социальными и временными. Таковы прежде всего «Медный всадник», «Пиковая дама», «История села Горюхина», «Капитанская дочка».

Если в «Евгении Онегине» мир русской жизни впервые предстал перед нацией в своей целостности и красоте, то в произведениях 30-х годов Пушкин в каждом из ее пластов фиксирует конфликт, чреватый мсщным, полным противоречий движением.

Быть может, Пушкин шел к новому грандиозному синтетическому и итоговому произведению, которое с точки зрения творческого метода в большей степени, чем «Евгений Онегин» и даже «Пиковая дама», могло оказаться способным вместить черты, характерные для критического реализма...

Во всяком случае глубокое отличие критического реализма от реализма Пушкина заключается и в том, что последний обладает такой властью над миром, такой «свободой» в осмыслении и даже управлении его элементами, какая недоступна первому. В критическом реализме действительность как бы не выпускает художника из цепких лап своих, заставляет его неотрывно всматриваться в ее вечно изменчивые и столь часто вызывающие неизбывную тоску черты<sup>30</sup>.

Сказанное поясняет, почему в известных отношениях Пушкин может быть сближен с Гете.

Но у Пушкина, в отличие от Гете, сознание единства человека и мира в их поступательном развитии сочетается с точным и трезвым изображением действительности в духе критического реализма, причем ни «избушек ряд убогий», ни жестокость крестьянского бунта не смущают русского поэта.

Вообще будни жизни, ее «телега» предстают перед нами у Пушкина вне той тенденции к перенесению повседневного из жизненного в эстетический ряд, которая во многом характерна для романов Гете о Вильгельме Мейстере, для его автобиографии например. В этом смысле можно сказать, что даже пушкинский роман в стихах более «прозаичен», чем проза Гете.

Пушкин и по сей час не знает себе равных по смелости переходов от будней действительности к духовным эстетическим вершинам ее, по способности отразить и движение «телеги» жизни и полет души, по гармоничной цельности всей создаваемой таким образом картины.

<sup>30</sup> Ср. сопоставления русского и западноевропейского критического реализма в работе Б. И. Бурсова «О национальном своеобразии и мировом значении русской классической литературы» («Русская литература», 1958, № 1—4).

Герои Пушкина, так или иначе близкие ему самому, чувствуют себя одинаково просто и свободно и в бытовой среде, и в просторах истории, освещенных глубоким оптимизмом просветителя и дворянского революционера. Это относится, конечно, не только к Петру I и Ибрагимову, но и к Пугачеву<sup>31</sup>. Такой широты и поэтичности перспективы не было у Вальтера Скотта, которому Пушкин, конечно, был многим обязан.

И эти переходы совершались Пушкиным не только тогда, когда он изображал объективную действительность, но и тогда, когда он с беспримерной смелостью и трезвостью говорил о своей внутренней жизни. Именно поэтому Пушкин и по сей час так интимно близок читателю.

Недаром Толстой отмечал, что у Пушкина «гармоническая правильность распределения предметов» (имеются в виду «предметы поэзии» в их «иерархии») «доведена до совершенства».

Таким образом, столь частые и во многих случаях вполне обоснованные сближения и сопоставления Пушкина с Гете (Т. Манн называл Пушкина «Гете Востока») в целом все же условны и требуют многих ограничений принципиального порядка.

По сравнению с реализмом Возрождения и Просвещения, творчество Пушкина отличается большей бытовой насыщенностью и определенностью характеристики социальных связей. Между лирикой Пушкина и сонетами Шекспира можно провести ряд параллелей, в особенности с точки зрения полнокровного ощущения богатства жизни. Но самое «шекспировское» произведение Пушкина, «Борис Годунов», обладает такой социально-бытовой конкретностью, которая не характерна для «Макбета» и других трагедий Шекспира.

Для Пушкина характерно, таким образом, взаимопроникновение изображения действительности в ее повседневном самодвижении и типических характеров в их саморазвитии в духе критического реализма, с одной стороны, и «ренессансной» полноты существования, исторического оптимизма и просветительского реализма, со свойственным последнему смелым вмешательством автора, — с другой. Этим и определяется своеобразие вклада Пушкина в мировое литературное развитие.

И, быть может, облик Пушкина был так необычен для западноевропейского читателя середины и второй половины XIX в. именно потому, что в западных литературах нельзя было найти художественный мир, трезво, без малейшей идилличности отражающий действительность, ее прозу и вместе с тем проникнутый «мощной властью красоты» («Я думал, сердце позабыло...»).

### III

Конечно, влияние писателя какой-либо страны на литературу другой страны отнюдь не требует в качестве обязательной предпосылки сходства или тем более тождества их социальной обстановки.

Вместе с тем несомненно, что беспримерно многогранное творчество Пушкина не могло в свое время немедленно и непосредственно, а главное, во всем своем богатстве войти могучим и вдохновляющим стимулом в мировое литературное развитие.

---

<sup>31</sup> Глубокая характеристика отношения Пушкина к Пугачеву, к «русскому бунту», а с другой стороны, к Гриневу дана в работе Ю. Г. Оксмана «Пушкин в работе над «Историей Пугачева» и повестью «Капитанская дочка»» («От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника», Саратов, 1959).

Думается, основная причина заключается в том, что даже такие пропагандисты Пушкина на Западе, как Варнгаген фон Энзе и Мериме, не в состоянии были уяснить себе подлинно национальное и именно поэтому всемирно-историческое значение Пушкина. Великий поэт воспринимался в отрыве от русской жизни, как удивительное, но единичное явление, выросшее на неблагоприятной почве. Царизм, как международный жандарм, Николай I и его режим заслоняли собою тогда для прогрессивной зарубежной общественности революционную Россию, Россию будущего.

Даже на грани 40-х и 50-х годов Герцену пришлось убеждать Мишле, что он глубоко ошибается, не видя национальных корней движения декабристов.

Иначе говоря, художественный мир Пушкина западноевропейская литература и критика не умела соединить с конкретной исторической действительностью; но тем самым поэзия Пушкина лишалась переполняющей ее жизненности, национального народного фундамента.

Ведь и Мицкевич, при всем восхищении поэзией Пушкина и несмотря на личное знакомство с поэтом, на глубокое дружеское чувство к нему, обнаружил — особенно в своих парижских лекциях — непонимание его исторической роли, как и характера развития русской литературы вообще. Мицкевич говорил о «глубоком отчаянии» и пессимизме Пушкина в последний период его творчества, он утверждал, что новая русская литература кончилась с Пушкиным, не найдя поддержки в обществе, и что в данный момент (1842 г.) «Россия ничего не способна создать»<sup>32</sup>.

В обстановке борьбы славянских стран за национальную независимость в славянских литературах долгое время преимущественный отклик находили непосредственно революционные мотивы поэзии Пушкина, его сатира; поэтическое же воссоздание им русской жизни в ее красоте, прелести и величии оказывалось несравненно менее значимым.

Необычность художественного облика Пушкина на фоне развития критического реализма способствовала возникновению в западноевропейской литературе точки зрения, поддержанной, например, Томасом Манном в его статье о «Русской антологии», о том, что величайший русский поэт принадлежит истории, а не современности, что он «предсовременен».

Вместе с тем можно понять критерий такого определения: по-видимому, Т. Манну Пушкин представлялся «добржуазным», слишком ясным и именно поэтому несовременным. Любопытно, что Э. Фабиан писал: «Мы «народ поэтов и мыслителей» не знали Пушкина, едва знаем его сейчас»<sup>33</sup>.

Конечно, легко сослаться на языковой барьер, мешавший зарубежным литературам узнать и оценить Пушкина, однако не следует и преувеличивать его значение.

М. П. Алексеев имел право констатировать «ошибочность представления о том, что будто бы Пушкин был мало известен за пределами царской России»<sup>34</sup>.

Наше пушкиноведение тщательно исследовало разнообразнейшие зарубежные отклики на пушкинскую поэзию; изучение это, разумеется, плодотворно — и не только с чисто фактической стороны; материал этот является косвенным свидетельством неисчерпаемой многогранности

<sup>32</sup> А. Мицкевич. Собр. соч., т. 4. М., Гослитиздат, 1954, стр. 389, 390.

<sup>33</sup> E. Fabian. Von Puschkin bis Gorki. Schwerin, 1952, S. 42.

<sup>34</sup> Сто лет со дня смерти А. С. Пушкина, стр. 175.

пушкинского творчества и закономерности того внимания и интереса, которые та или иная из этих граней вызывала в разных странах в данной исторической и идейно-художественной обстановке. Какой-либо обзор этих находок здесь невозможен. Хочется, однако, отметить следующее. В процессе этих изысканий фиксировались и случаи явно одностороннего и крайне субъективного развития тем или иным западноевропейским писателем какого-нибудь одного пушкинского мотива или образа, попытки включения их в художественную систему, глубоко чуждую пушкинскому духу, как это имело место, например, у Рильке.

Но и установление гораздо более явных фактов позднейшего отражения тех или иных отдельных мотивов пушкинского творчества едва ли способно ответить на вопрос о том, каково же подлинное «обратное» воздействие Пушкина на мировую литературу на позднейших этапах ее развития. Исследование этой проблемы в сущности — дело будущего.

Думается, что влияние Пушкина сказалось и сказывается во многом не непосредственно, а через его великих преемников, через творчество Лермонтова, Гоголя, Толстого, Тургенева, Достоевского, Чехова, Горького.

Здесь нет необходимости и возможности проследить, как «начала», заложенные в творчестве Пушкина, развивались в творчестве его преемников.

Но хочется подчеркнуть, что в творчестве Горького необычайного расцвета достигает просветительская традиция, поднятая на такую художественную высоту Пушкиным, развитая затем революционно-демократической литературой и закаленная в горниле социалистической революции. Ныне эта традиция громко звучит в современной литературе социалистического реализма, ибо, как сказал Н. С. Хрущев, «XX век — это век величайшего расцвета разума, таланта человека»<sup>35</sup>.

И как существенно, что, рисуя жизненный путь просветителя казахского народа, Мухтар Ауэзов так глубоко вскрывает то громадное значение, которое для Абая имела пушкинская поэзия во всей ее неисчерпаемой многосторонности.

Теперь, когда в нашей стране происходят важнейшие процессы обогащения духовной жизни, социалистического гуманизма, когда растет новый человек, человек будущего, роль традиций и наследия Пушкина, которого Гоголь недаром назвал «русским человеком в конечном его развитии», неустанно возрастает.

И как многозначительно, что Н. С. Хрущев, для того, чтобы выразить веру народов в победу «государственного ума, человеческого разума», избрал слова Пушкина: «Да здравствует разум! Да скроется тьма!»<sup>36</sup>.

И как злободневно и волнующе звучит в наши дни черновой отрывок Пушкина о «вечном мире», о будущей ликвидации «постоянных армий»<sup>37</sup>. Могучая вера просветителя в разум человечества выдержала испытание истории.

В наше время, когда русская, советская культура оказывает все возрастающее влияние на культуру всего мира, творчеству Пушкина суждено оказать огромное и непосредственное воздействие на литературу мировую.

<sup>35</sup> Жить в мире и дружбе. Пребывание Председателя Совета Министров СССР Н. С. Хрущева в США 15—27 сентября 1959 г., М. Госполитиздат, 1959, стр. 414.

<sup>36</sup> Там же, стр. 433.

<sup>37</sup> См. очень интересную статью М. П. Алексева «Пушкин и проблема «вечного мира»» («Русская литература», 1958, № 3).

### III

*М. П. Алексеев*

#### О МИРОВОМ ЗНАЧЕНИИ ТВОРЧЕСТВА ПУШКИНА

Вопросы, поднятые здесь сегодня, представляются мне очень существенными. Было бы очень хорошо, если бы о проблемах, которых коснулся Я. Е. Эльсберг в своем докладе, можно было поговорить подробнее в специальной аудитории, может быть на одной из очередных Всесоюзных пушкинских конференций.

В докладе на пленарном заседании настоящей конференции я имел возможность только попутно, вскользь коснуться вопроса, затронутого и Я. Е. Эльсбергом,—почему Пушкин стал известен за рубежом так поздно, спустя много десятилетий после его гибели? Для меня несомненно, что и сейчас для зарубежных читателей историческое значение Пушкина раскрылось еще не вполне. Они знают только зрелого Пушкина, притом прозаика по преимуществу; Пушкина в истории его становления, в его борении с литературными и общественными силами они не знают до сих пор. И в этом нет, разумеется, ничего изожиданного: и в сознании русских читателей любой крупный западноевропейский писатель воспринимается зачастую в некоей искусственной изоляции от создавшей его исторической и литературной среды, получает значение вневременного явления, сопоставляемого не с его современниками, но с писателями близкими, знакомыми для данного читательского круга. Разумеется при этом, что особенности восприятия читателями иностранного классика всецело зависят не только от суммы общих культурно-исторических сведений о породившей его стране, но в значительной мере также и от тех стилистических качеств, которые приданы его произведениям переводчиками. Именно поэтому нас должны интересовать не только переводы данного классического писателя, но и та критическая и исследовательская литература, которая ему посвящена на языках этих переводов.

В этом смысле наш интерес к тому, что пишется и писалось о Пушкине на иностранных языках, вызывается не простым любопытством, изучение зарубежной литературы о Пушкине необходимо для того, чтобы составить полное представление об особенностях восприятия его зарубежными читателями. К сожалению, этой существенной стороной дела у нас нередко пренебрегают; поэтому все важнейшие этапы восприятия Пушкина за рубежом и происходящие в этом процессе сдвиги еще остаются у нас недостаточно освещенными. Я позволю себе в этой связи обратить внимание на несколько разрозненных фактов, представляющих, как мне кажется, некоторый интерес. В 1955 г. французский исследователь Шарль Корбе в статье «Оригинальность «Каменного

гостя»<sup>1</sup>, сопоставив маленькую трагедию Пушкина со многими западноевропейскими произведениями на тот же сюжет о Дон Жуане, интересно показал, насколько своеобразна и полна неповторимого идейного и художественного смысла трактовка Пушкина, какое самостоятельное место занимает его «маленькая трагедия» среди других произведений о том же испанском герое. Статья Ш. Корбе интересна и потому, что она ясно обозначает новый этап в постижении Пушкина западноевропейской наукой; предшественники Ш. Корбе (которых он, впрочем, не называет), например Дешанель, Жанدارм де Бевотт и другие, судили о «Каменном госте» Пушкина более легкомысленно, пользуясь сведениями из вторых рук и неясно представляя себе это его произведение.

Можно привести и другой, как мне кажется, еще более показательный пример. В 1949 г. английский исследователь Г. Гиффорд опубликовал небольшую статью о «Пире во время чумы» Пушкина и об отношении этого произведения к английскому оригиналу. Хорошо известно, что источником Пушкина была драматическая поэма Вильсона «Город чумы» (4 сцена 1-го акта). Внимательно сопоставив пушкинскую «маленькую трагедию» с ее первоисточником, Гиффорд пришел к заключению, что Пушкин «пересоздал свой оригинал, превратив его в чистое золото». При этом Гиффорд сослался и на слова Белинского, считавшего, что «Пир во время чумы» — «не отрывок, а целое, законченное произведение» русского поэта<sup>2</sup>. Самостоятельное значение этого произведения Пушкина подчеркнуто в настоящее время целой серией переводов «Пира во время чумы» на западноевропейские языки, в том числе и на английский, немецкий и французский, сделанных в последнее десятилетие.

Оба приведенных примера свидетельствуют, как мне кажется, о том, что именно в наше время мировое значение пушкинской поэзии начинает более явственно чувствоваться и за рубежом: многократные переводы его произведений и сильно разросшаяся критическая и исследовательская литература о нем на европейских языках сделали свое дело; еще большее значение имело широкое распространение русского языка, доставившее возможность читать Пушкина в русском подлиннике. Однако мы далеко еще не все знаем о международной репутации Пушкина в более старые годы; некоторые новейшие разыскания в этой области представляют интерес, так как освещают совершенно новые стороны интересующего нас вопроса. Так, например, недавно стало известно, что Пушкиным заинтересовался еще в XIX в. один из бразильских поэтов — классик национально-бразильской литературы Олаво Билак. Перу Билака принадлежит хороший поэтический перевод на португальский язык стихотворения Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный». Этот перевод входит в собрание стихотворений О. Билака и в настоящее время знаком каждому образованному бразильцу. Нам этот перевод известен по 12-му изданию «Pocsias» O Bilac'a (Livraria Francisco Alves, Rio, 1926), где он включен в цикл «Alma Inquieta»; начало его звучит так:

O Cavaleiro pobre

(A. Puschkin)

Nirguém soube quem era o Cavaleiro pobre,  
Que viveu solitário, e morreu sem foliar;  
Era simples e sóbrio; era valente e nobre  
e palido como o luar.

<sup>1</sup> C. Corbet. L'originalité de «Convive de Pierre» de Pouchkine.— «Revue de littérature comparée», 1955, N 1, p. 48—71.

<sup>2</sup> H. Gifford. Pushkin's Feast in the time of plague and its original.— «American Slavic and East European Review», 1949, vol. VIII, N 1, p. 37—46.

Жил на свете рыцарь бедный,  
 Молчаливый и простой,  
 С виду сумрачный и бледный,  
 Духом смелый и прямой.

Перевод этот интересен потому, что он точен и отличается поэтическими качествами. Однако мы и доныне ничего не знаем об истории его возникновения. Как и когда стихотворение Пушкина стало известно Билаку, откуда заимствовал он его текст, с какого перевода делал свой? Эти вопросы остаются еще совершенно непроясненными. Между прочим, стоит отметить, что стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный» известно было в немногих переводах на западноевропейские языки, и для того, чтобы его найти в каком-то неизвестном для нас источнике и сделать предметом своего поэтического пересоздания, Олаво Билак безусловно должен был предварительно ознакомиться шире с лирикой Пушкина.

Не удивительно, что в XX столетии (в особенности между двумя юбилейными пушкинскими датами 1937 и 1949 гг.), в литературах французской, английской, немецкой, североамериканской и т. д., где имя Пушкина и ранее было известно довольно широко, постепенно утверждалось представление о международном значении его творчества. В исследовательской литературе этих стран о Пушкине нередко можно встретить весьма интересные наблюдения, которые стоит учесть и нашим пушкиноведам. Любопытно, например, что «шекспиризм» Пушкина за последние годы подвергался за рубежом многократному и многостороннему изучению и что такое произведение, как «Борис Годунов» (не только благодаря музыке М. П. Мусоргского), давно уже было объявлено одним из шедевров мировой драматургии. Могу указать, в частности, на интересную монографию Эрнеста Рейнольдса о ранней викторианской драме в Англии между 1830 и 1870 гг.<sup>3</sup> Э. Рейнольдс, характеризуя восторженное значение английской драматургии в этот период по сравнению с драматической литературой других стран, прямо указывает на Пушкина, как на единственного писателя, который постиг тайну шекспировской драматургии, оставив позади себя всех тех английских писателей, которые пытались идти по тому же пути. Имя Пушкина стоит на первой странице монографии Рейнольдса, утверждающего, что «Англия не создала ни одного великого драматурга в середине XIX в., ни Пушкина, ни Ибсена, ни даже Островского, ни Мюссе...».

Все приведенные примеры, как мне кажется, свидетельствуют, что всеобъемлющий и необыкновенный по своему масштабу и универсальному значению гений Пушкина может быть понят только после многих усилий, которые мы еще должны положить на то, чтобы сопоставить его творчество со многими разновременными явлениями в мировой литературе. Я хотел бы только подчеркнуть, что речь идет именно о «мировой литературе», а не только о литературах Западной Европы, которые Я. Е. Эльсберг преимущественно имел в виду в своем докладе. Конечно, весьма существенно определить, какое место в литературе XIX в. занимает Пушкин наряду с такими писателями, как Вальтер Скотт или Бальзак, общеевропейское значение которых неоспоримо. Но проблема «Пушкин и мировая литература» этим не исчерпывается, а в известной мере даже сужается. Пушкин воздействовал на литературы многих стран — не только европейских — и воздействовал весьма свое-

<sup>3</sup> E. Reynolds. Early Victorian drama. Cambridge, 1937.

образно, может быть, даже не столь прямолинейно, как названные выше писатели, но в многообразных жанровых планах и зачастую в очень неожиданной идейной связи. Его лирика, проза и драматургия, каждая по-своему, замечалась, воссоздавалась на чуждых языках, вызывала на соревнование литературных деятелей разных стран. Мировое значение Пушкина раскроется для нас только тогда, когда мы изучим в отдельности все многообразные формы его воздействия на различные литературы мира и все особенности его усвоения в каждой из них. Некоторые литературы только в последние годы начинают приобщаться к его творчеству, и формы его воздействия еще недостаточно определились. Таковы, например, литературы современной Индии. В 1958 г., например, на язык хинди переведены были и изданы «Цыганы» — первое произведение Пушкина на этом языке; годом ранее в Калькутте издан был впервые на бенгальском языке томик прозы Пушкина, переведенной молодым переводчиком Шунилем Бхоттачарджи<sup>4</sup>. Выбор произведений Пушкина для перевода на бенгали в этом издании кажется несколько случайным: сюда вошли «Пиковая дама», «Кирджали», «Арап Петра Великого» и «Роман в письмах». Почему переводчик остановился на этом последнем произведении? Это остается для нас не очень ясным; тем не менее здесь нет, вероятно, никакой случайности, как и в том, что в арабской литературе после единственно переведенного на арабский язык в 30-х годах «Арапа Петра Великого» в конце 50-х годов в Сирийском районе Объединенной Арабской Республики появился перевод «Капитанской дочки».

Смысл моего краткого выступления в том, чтобы показать на нескольких наудачу выбранных примерах, что проблема «Пушкин и мировая литература» представляется весьма важной и крайне привлекательной для советского литературоведения. Доклад Я. Е. Эльсберга, поставивший эту проблему, очень интересен и плодотворен, но, с моей точки зрения, выставленные автором положения, несомненно правильные во многих отношениях, а кое в чем и спорные, должны были бы быть проверены на большем и более разностороннем материале. В этом смысле нам необходимо шире пользоваться и зарубежной литературой о Пушкине, с которой мы знакомы поверхностно и данными которой, с естественной критической осторожностью, нам необходимо пользоваться более систематически.

Ю. Г. Оксман

#### НАСЛЕДИЕ ПУШКИНА И СПОРНЫЕ ВОПРОСЫ ГЕНЕЗИСА КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Доклад Я. Е. Эльсберга «Пушкин и развитие мировой литературы» обсуждается на конференции, имеющей большое теоретическое значение, подводящей первые итоги нашим изучениям проблемы взаимосвязей и взаимодействия национальных литератур.

Ответственность и острота доклада определяется прежде всего тем, что, избрав объектом своего исследования Пушкина и его роль в развитии мировой литературы, Я. Е. Эльсберг должен был исторически и теоретически осмыслить самый факт далеко не достаточного знакомства деятелей передовой литературы Запада и Востока с литературным

<sup>4</sup> В. Новикова. Пушкин на бенгальском языке.— «Русская литература», 1958, № 2, стр. 209—211.



наследием величайшего русского поэта. Воздействие творческих достижений Пушкина на мировую литературу как при жизни поэта, так и в течение ста с лишним лет после его смерти оказалось не адекватным его вкладу, как писателя новатора, гениального выразителя идей и чаяний своего народа, в развитие мирового искусства.

Пафос доклада Я. Е. Эльсберга определяется глубоким убеждением исследователя в том, что в связи с гигантским авторитетом, который русский язык и русская литература приобрели во всем мире после Великой Октябрьской социалистической революции, пути приобщения к литературному наследию Пушкина становятся все более и более широкими, а тем самым усиливается и воздействие великого русского поэта на национальные литературы не только Западной Европы, но и стран Азии, Африки и Америки. Этот прогноз представляется нам совершенно естественным, особенно при учете в том же аспекте путей и формы воздействия античной литературы — на литературу Возрождения, французской классической лирики и драматургии XVII в. — на русскую литературу XVIII в., влияния Шекспира на мировую драматургию XIX в., Чехова — на современную английскую литературу, Маяковского — на лирику латино-американских стран и т. д.

Пушкин, писал Белинский в своем известном обзоре «Русская литература в 1841 г.», «принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся на той точке, на которой застала их смерть, но продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свое суждение, и как бы ни верно поняла она их, но всегда оставит следующей за нею эпохе сказать что-нибудь новое и более верное, и ни одна и никогда не выскажет всего»<sup>1</sup>.

Белинский имел в виду, конечно, только русскую культуру и русских читателей, осваивающих литературное наследие Пушкина. Теоретики и историки литературы наших дней могут и должны толковать эти строки гораздо шире, — в свете наших дискуссий о взаимодействии тех или иных деятелей национальных литератур на разных исторических этапах. В этой связи я хотел бы обратить внимание на один из тезисов Я. Е. Эльсберга, который, как мне кажется, не получил в его работе должного раскрытия, так как был сформулирован слишком общо, без конкретных примеров, без ориентации на литературу как искусство. Я имею в виду самую постановку вопроса о воздействии Пушкина на мировую литературу не его времени, а позднейших этапов ее развития, когда это влияние, говоря словами Я. Е. Эльсберга, «сказалось и сказывается во многом не непосредственно, а через великих преемников Пушкина, через творчество Лермонтова, Гоголя, Толстого, Тургенева, Достоевского, Чехова, Горького в первую очередь»<sup>2</sup>.

Мне хотелось бы конкретизировать эти интересные соображения на основании вспомнившейся мне брошюры А. Моруа о Тургеневе, вышедшей в свет в Париже, кажется, в 1931 г. Характеризуя новаторство Тургенева-романиста, А. Моруа отмечал как одно из величайших достижений Тургенева, как его вклад в искусство романа многоплановость показа его героев, которые не только судят себя сами (внутренние монологи, исповедь, дневники), не только подвергаются авторскому суду, но являются еще и постоянными объектами наблюдений других персонажей произведения. Так, например, Рудина судят его друзья и враги,

<sup>1</sup> В. Г. Белинский. Полное собр. соч., т. V, М., АН СССР, 1954, стр. 555.

<sup>2</sup> Я. Е. Эльсберг. Пушкин и развитие мировой литературы. М., 1960, стр. 25.

знавшие его в разные периоды жизни, любящая его девушка, его судят даже случайные свидетели его героической смерти на баррикадах в Париже. А. Морюа здесь неправ только в одном — новаторство, приписываемое им Тургеневу, на самом деле является открытием Пушкина, как автора «Евгения Онегина».

В докладе Я. Е. Эльсберга роману «Евгений Онегин» уделено много внимания, причем некоторые выводы исследователя, противостоящие соображениям Г. А. Гуковского о «Евгении Онегине» как о «первом реалистическом романе мировой литературы», представляются мне совершенно правильными. Конечно, «Евгений Онегин» — роман реалистический, но «первым», как полагает Эльсберг, «его можно считать только в том случае, если отнести зарождение реализма к началу XIX в. Однако Г. А. Гуковский утверждает в сущности нечто большее: с его точки зрения, это — первый роман критического реализма». В своей полемике с этим тезисом Гуковского Я. Е. Эльсберг подчеркивает «особый склад» реализма Пушкина.

Вопрос о специфике «реализма» Пушкина вообще, а романа «Евгений Онегин» в особенности, принадлежит к числу интереснейших проблем русской литературы XIX в., проблем, имеющих огромное значение и для истории литературы мировой. Вопрос этот решается по-разному, в самое последнее время став предметом большой дискуссии в связи с новыми работами В. В. Виноградова об особенностях реалистического стиля русской художественной прозы 40-х годов, в частности о «Бедных людях» Достоевского. Очень скептически относясь к возможности толкования «Евгения Онегина» как произведения реалистического, В. В. Виноградов, как и его оппоненты, не учитывает, однако, необходимости конкретно-исторического подхода к вопросу о сосуществовании в русской литературе 20-х — 30-х годов XIX в. трех литературно-художественных систем, одна из которых определялась поэтикой классицизма, другая — сентиментализма и третья — романтизма.

Без правильного понимания как борьбы, так и сосуществования этих трех систем не может быть разрешен вопрос и о генезисе русского реализма — все попытки «вывести» русский реализм из тех или иных вариантов поэтики романтизма обречены на неудачу, равно как и поиски корней реализма в традициях русской сатиры XVIII в., связанной в свою очередь с французским просветительским реализмом. Нельзя забывать и того, что в условиях первой четверти XIX в. переживал поздний расцвет и русский классицизм; его крупнейшими представителями являлись поэты и прозаики, которых впоследствии некоторые наши литературоведы наспех и сгоряча, ничего не изучая и не доказывая, провозгласили основоположниками русского реализма.

Русский классицизм, с которым кровно связан был молодой Пушкин, опирался на традиции Державина, Фонвизина и Крылова, а из следующего поколения русских поэтов — на достижения Батюшкова, Гнедича, Катенина, Грибоедова. Давно пора под этим углом зрения пересмотреть и литературно-теоретические высказывания как поэтов декабристов (Рылеева, Кюхельбекера, Ф. Глинки), так и самого Пушкина, ошибочно толкуемые как «романтические». Приведу только один пример: 27 июня 1822 г. Пушкин писал Н. И. Гнедичу, крупнейшему из идеологов русского классицизма этой поры: «Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной». Принято думать, что под английской словесностью Пушкин разумел Байрона и других английских поэтов-романтиков, переводимых Жуковским. Од-

нако это далеко не так. Говоря о представителях английской литературы, творчество которых входило в это время в орбиту интересов русской литературы, Пушкин явно имел в виду не только Байрона, но и Стерна, Шекспира, Фильдинга.

В докладе Я. Е. Эльсберга очень хорошо аргументирован тезис о том, какую огромную роль в развитии критического реализма в мировой литературе середины XIX в. сыграл синтез эстетических принципов просветительского реализма и романтизма. Исследователь правильно подчеркнул, что в творчестве каждого из больших писателей этот синтез носил «своеобразный и неповторимый характер».

Мне представляется очень значительным и тезис о том, что «идейный духовный склад лучших представителей поколения дворянских революционеров 20-х годов, перейдя из жизни в творчество Пушкина, как бы расцвел здесь, гармонически воссоединившись с внутренним миром самого поэта». Мне пришлось недавно познакомиться с работой венгерского литературоведа Иштвана Шетера, посвященной сравнительно-исторической характеристике Мицкевича и Петефи. Академик Шетер хорошо понимает все своеобразие путей развития литератур Польши и Венгрии первой половины XIX в., что не мешает ему очень тонко охарактеризовать и определенную близость социально-политической и экономической структуры этих отсталых крестьянских стран, в строительстве национально-демократической культуры которых ведущая роль долго принадлежала передовой дворянской интеллигенции. Многие из того, что Иштван Шетер пишет о Мицкевиче и Петефи, оказывается близким тому, что мы знаем о Пушкине и поэтах-декабристах. Результаты изучения литературы первого этапа освободительного движения в России позволяют многое уяснить и в развитии передовой польской и венгерской литературы, каждой в отдельности и в их исторических взаимосвязях.

*Н. Л. Степанов*

### **ПУШКИН И ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЙ РЕАЛИЗМ**

Работа Я. Е. Эльсберга знаменательна, значительна и интересна тем, что проблема стиля, проблема художественного метода поставлена им в плане сочетания элементов мировоззрения и словесно-художественной специфики.

Мне представляется совершенно правильным рассматривать вопрос о значении Пушкина в развитии мировой литературы не в плане отдельных эмпирических сопоставлений, сюжетных или идейных мотивов, как часто встречалось в пушкиноведении. Сама идея показать место Пушкина в мировой литературе как некоем едином целом чрезвычайно интересна. Но для этого, естественно, требовалась бы более широкая и подробная характеристика западноевропейской литературы данного этапа.

Естественно, что в пределах одного доклада эти возможности не могли быть реализованы, и Я. Е. Эльсберг ограничился в сущности некоторыми сравнениями творчества Пушкина с творчеством Бальзака, Стендаля, Гете и Дидро.

Плодотворна постановка вопроса об эволюции просветительского реализма. Этот термин уже применялся в ряде работ о западной литера-

туре XVIII в. В русской литературе конца XVIII — начала XIX в. многие явления также квалифицировались как просветительский или дидактический реализм. Мне представляется наиболее правильным и верным говорить именно о просветительском реализме в русской литературе этого времени.

Но все же эта проблема еще не полностью решена, да и сам термин не был еще в достаточной степени принят.

Хотелось бы остановиться сейчас на тех очень интересных, я бы сказал жизненно-необходимых нам идеях, которые выдвинуты в работе Я. Е. Эльсберга, и на критике некоторых ее положений. Прежде всего, на мой взгляд, неправильно выводить реализм Пушкина только из просветительского реализма. Хотя Ю. Г. Оксман так же, как и Я. Е. Эльсберг, упоминает о романтизме, но проблема романтизма в его всемирно-историческом значении и в его значении непосредственно в пушкинском творчестве ими по существу обойдена, а вне ее решения очень многие вопросы, поставленные в докладе, просто неразрешимы. Нельзя не отметить, что сама проблема взаимоотношения романтизма и реализма в нашем литературоведении не решена. Не думаю, что нужно говорить о сосуществовании реализма и романтизма.

Здесь вопрос гораздо сложнее; речь идет не о «сосуществовании», а о синтезе, о взаимодействии этих двух стилей, о победе реализма.

Между тем когда читаешь работы специалистов по западно-европейским литературам (например, историю английской или французской литературы), то с удивлением отмечаешь, что и Вальтер Скотт, и Бальзак, и Стендаль в сущности уже сложившиеся критические реалисты; об их романтизме упоминается очень робко, как о чем-то второстепенном и не существенном.

Мне кажется, такая постановка вопроса неправомерна. В данном случае я не присоединяюсь к точке зрения Г. А. Гуковского, согласно которой реализм есть результат разложения романтизма.

Я думаю, что реализм XIX в. сводился не только к учету того, что было сделано романтизмом. Многое из романтизма было им не только органически усвоено, но и преодолено и принципиально изменено. Опыт Бальзака, опыт Стендаля, опыт того же Пушкина показывает это.

Очевидно, проблема романтизма должна быть поставлена нами гораздо шире, гораздо острее, чем ставилась до сих пор. Для творчества Пушкина до 1825 г. эта проблема является, я бы сказал, центральной. Без этого невозможно понять становление Пушкина — идейное и художественное. Если об этом не сказать, мы как бы отбросили Пушкина непосредственно к просветительскому реализму, без всяких переходных моментов, этапов и воздействий, что мне представляется неправильным. Я согласен с тем, что просветительский реализм Дидро, Вольтера имел огромное значение для Пушкина, но не меньшим было значение романтической прозы, романтической поэзии, романтической драмы.

Думаю, также, что Ю. Г. Оксман правильно усомнился в том, что докладчик выводит все мировоззрение и творчество Пушкина из исторической обстановки, сложившейся до 1825 г. По существу же Пушкин становится реалистом именно после 1825 г. — и на протяжении последнего десятилетия своей жизни. Мировоззрение его окончательно складывается после декабристского восстания.

Я. Е. Эльсберг остановился на эпохе до 1825 г. потому, что с ней связаны патриотический народный подъем в войне 1812 г. и революци-

онные чаяния декабристов. Это та питательная среда, на которой вырастает Пушкин.

Верно, что Пушкин на этом вырастает, верно, что Пушкин и после 1825 г. продолжает петь «гимны», но это не только прежние гимны, и поет он их по-иному. Это, конечно, не означает, что мы должны прийти к теории, которая существовала в 30-е годы,— об отказе Пушкина от прежней революционности. Это давно похороненная теория, и никто сейчас не думает ее воскрешать. Но тем не менее мировоззрение Пушкина, его политические воззрения, система его мышления, его художественный метод складываются именно во второй половине 20-х годов и в 30-е годы. Разгром декабрьского восстания, подавление крестьянских волнений 1831 г.— все это события, на которые непосредственно откликнулся Пушкин и которые не в меньшей мере воздействовали на формирование поэта. Реализм Пушкина начинается именно тогда, когда он отказывается от романтического подхода к истории, когда он становится на точку зрения подлинного историзма, и это непосредственно отражается и на его творческом методе, в его реалистических завоеваниях. Переход Пушкина к реализму начинается с «Бориса Годунова».

Я думаю, в частности, что теория «двойного сюжета», которую выдвигает Н. Я. Берковский, а Я. Е. Эльсберг делает чуть ли не основным признаком реализма,— это теория более чем спорная, надуманная и не раскрывающая реализма Пушкина. Мировоззрение Пушкина в докладе Я. Е. Эльсберга также освещается несколько односторонне, поскольку почти не упомянуто о проблеме народности, а вне оценки исторической роли народа мировоззрение Пушкина в конечном итоге не может быть понято.

Остановлюсь и на таком частном вопросе, как несправедливая с моей точки зрения, оценка образа Германна и его места в творчестве Пушкина.

Я согласен с тем, что здесь есть ирония, что Пушкин не сочувствует Германну, но ведь никто не высказывал такого мнения, что Пушкин ему сочувствует. Германн не является положительным героем, так же как Люсьен не является положительным героем Бальзака.

Пушкин первым в русской литературе, одновременно с Бальзаком, создал важный по своему разоблачительному значению и по пониманию трагизма надвигающейся исторической коллизии образ Германна. Потому-то он и был подхвачен Достоевским. Пытаясь оспорить это, Я. Е. Эльсберг предлагает противопоставить светскому дворянскому обществу не образ Германна, а образ Лизаветы Ивановны. Но это тоже иронический образ. В «Пиковой даме» сказалось воздействие романтизма, и в этом случае не следует говорить о просветительском реализме, о классицизме и т. д. Классицизм и просветительский реализм в творчестве Пушкина возможны лишь до 1825 г. Лирика Пушкина 30-х годов снимает эти проблемы. Возникают другие проблемы, в то время как принципы классицизма и просветительского реализма теряют свое значение.

Думаю, что Я. Е. Эльсберг не совсем правильно называл Шатобриана, Сенанкура наиболее романтическими явлениями своего времени. «Литература образов» по Бальзаку— это литература, применявшая романтические, а не реалистические принципы. Вывод, который делает докладчик исходя из этого положения Бальзака, недостаточно обоснован. Не совсем ясен и конечный вывод. Что же получается? Что Пушкин— переходное явление от просветительского реализма к реализму критическому, минуя романтизм? Это спорно и сомнительно.

Разумеется, все эти вопросы не могли найти отражения в одном докладе. Однако если на дискуссии о взаимосвязях и взаимодействии национальных литератур ставится доклад о Пушкине и развитии мировой литературы, то об отношении мировой литературы к Пушкину и следовало бы сказать больше. Если бы не существовало Вальтера Скотта и ряда других писателей, таких, например, как Бенжамен Констан, то, по-видимому, Пушкину пришлось бы достигать того, чего он хотел, другим путем, может быть более сложным. Это никак не умаляет новаторства Пушкина, его национальной самобытности. Думаю, что нельзя отказываться от рассмотрения вопросов действительного взаимодействия и говорить, что для Пушкина бесследно прошел Вальтер Скотт. Становление Пушкина без учета роли В. Скотта будет просто непонятно.

Проза Пушкина не оказала такого непосредственного воздействия на мировую литературу, как проза Тургенева или проза Чехова. Тем не менее через того же Тургенева, через того же Чехова, через все богатства русской литературы XIX в. это воздействие было очень значительно. Интересовался ли прозой Пушкина, высказывался ли о нем тот или другой писатель — это внешние факты. Глубокое же воздействие русской классической литературы за рубежом включает в себя пушкинское начало.

*Н. Е. Крутикова*

#### **РОЛЬ ВЗАИМОСВЯЗЕЙ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР В РАЗВИТИИ РЕАЛИЗМА**

В интересном докладе Р. М. Самарина справедливо отмечено, что основной порок компаративизма — не в признании самого факта влияния, а в идеалистическом взгляде на литературу, в отсутствии конкретно-исторического подхода к ее явлениям.

Исследуя литературные взаимосвязи, мы исходим из того, что причина, которая определяет основные проблемы национальной литературы, — ее жизненный материал и средства его художественного воплощения, — лежит прежде всего в общественно-исторической жизни данного народа, а также в тех литературных и фольклорных традициях, которые складывались у данного народа на протяжении веков. В то же время каждая национальная литература развивается в связи и взаимодействии с другими литературами, творчески осваивая их опыт и внося свой вклад в мировую культуру.

Вопрос о взаимном воздействии литератур тесно связан с важнейшим теоретическим положением марксизма об активной роли идей в жизни общества. Ленинское учение о двух культурах в каждой национальной культуре является подлинным ключом к пониманию характера литературных взаимосвязей в условиях классового общества.

На нашей дискуссии не было серьезных методологических разногласий. Речь шла главным образом о некотором уточнении методологических принципов, о методике конкретного исследования литературных взаимосвязей. Это, несомненно, будет весьма полезным в дальнейшем развитии нашей науки.

С этой точки зрения важной представляется предложенная в докладе И. Г. Неупкоевой классификация основных исторически сложившихся типов взаимных связей литератур (так называемые «контактные» связи и связи по исторически обусловленному сходству литературных процессов).