

«ЖЕНИХ»

Среди произведений Пушкина, обращенных к сфере народной русской жизни и образующих, по определению Белинского, «отдельный мир русско-народной поэзии в художественной форме»,¹ «Жених» выделяется своей подчеркнутой ориентацией на фольклор, на исконные национальные начала. Недаром это стихотворение создавалось в селе Михайловском, в атмосфере тесного общения поэта с носителями живых традиций устного народного творчества. «Знаешь ли <мой> занятия? — писал Пушкин из деревни брату в ноябре 1824 г., — до обеда пишу записки, обедаю поздно: пос<ле> об<еда> езжу верхом, вечером слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» (XIII, 121).

Принято считать, что народные сказки, о которых пишет поэт, рассказывала ему няня Арина Родионовна. Во всяком случае, в письме к Д. М. Шварцу, написанному около 9 декабря 1824 г., мы находим прямое указание на нее при следующем описании михайловских «досугов» поэта: «Вот уже 4 месяца, как нахожусь я в глухой деревне — скучно, да нечего делать<...> Уединение мое совершенно — праздность торжественна. Соседей около меня мало, а знаком только с одним семейством, и то вижу его довольно редко — целый день верхом — вечером слушаю сказки моей няни, оригинала няни Татьяны; вы кажется раз ее видели, она единственная моя подруга — и с нею только мне нескучно» (XIII, 129). Однако живые родники национальной поэзии открывались Пушкину не только в его общении с няней, замечательной сказительницей.² В Михайловском поэта окружала народная среда, где широко бытовал самый разнообразный

¹ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII. М., Изд. АН СССР, 1955, стр. 352.

² В. И. Чернышев писал, что «в деревенской глуши 20-х и 30-х годов прошлого века слушание сказок было еще довольно обычным занятием дворянства, и среди дворовой прислуги находились хорошие рассказчики, занимавшие господ своими сказками и росказнями» (см.: Сказки и легенды пушкинских мест. Записи на местах, наблюдения и исследования чл.-корр. АН СССР В. И. Чернышева. М.—Л., Изд. АН СССР, 1950, стр. 280).

фольклор (сказочный, песенный, обрядовый), к углубленному изучению которого Пушкин и обратился. Он просит брата прислать «историческое, сухое известие о Сеньке Разине, единственном поэтическом лице русской истории» (XIII, 121), собирает народные песни о Разине и делает записи целого ряда народных сказок.³ В кругу этих интересов возникает, проясняется и окончательно формируется замысел «простонародной сказки» «Жених», построенной на основе русского сказочного фольклора. Учитывая приведенные выше высказывания Пушкина в письмах к брату и Д. М. Шварцу, естественно усмотреть истоки этого замысла в сказках, рассказанных Пушкину Ариной Родионовной. Зависимость пушкинского «Жениха» от фольклорных источников, идущих от няни, подчеркивал еще П. В. Анненков, писавший, что «простонародный рассказ „Жених“ остается блестящим результатом этих сношений между поэтом и бывалой старушкой».⁴ Между тем среди сказок, которые по укоренившейся традиции именуются сказками Арины Родионовны, нет ни одной, связанной сюжетно с «Женихом». Таким образом, вопрос о его генезисе приходится решать исходя из более широкого комплекса фольклорных воздействий, которые испытывал Пушкин в селе Михайловском и которые не получили отражения в его записях народно-поэтических произведений.

Работать над «Женихом» поэт начал в самом конце 1824 г. Черновой набросок стихотворения находится во «второй масонской» тетради, среди черновики поэмы «Цыганы» и IV главы романа «Евгений Онегин» (ПД, № 835, лл. 29—30₂; ЛБ, № 2370). Он представляет собой неполный текст стихотворения, включающий начальные строфы и заканчивающийся сценой появления жениха-разбойника. Черновой автограф датируется по положению в тетради декабрем 1824 г. (см. II, 1165). Беловой автограф (точнее, его отрывок) с поправками датирован автором 30 июля 1825 г. и содержит стихи, соответствующие стихам 117—

³ Записи 7 народных сказок, дошедшие до нас в составе так называемой «третьей масонской» тетради (ПД, № 836, лл. 59—52, в обратной пагинации; ЛБ, № 2368), были впервые опубликованы в кн.: Ружоко Пушкина. Несобранные и неопубликованные тексты. М.—Л., «Academia», 1935, стр. 405—414 (подготовка текста Т. Г. Зенгер, комментарии М. А. Цявловского). «Записи сказок, — отмечает М. А. Цявловский, — сделаны в Михайловском, вероятно, в первой половине ноября 1824 г.» (там же, стр. 413). Основанием для датировки служат собственные признания Пушкина в письмах к брату и Д. М. Шварцу, относящихся к этому времени. Опираясь на них, М. А. Цявловский заключает, что «записи сказок сделаны со слов Арины Родионовны» (там же). Эта точка зрения встретила возражения В. И. Чернышева, считавшего, что «рассказчиками» сказок «могли быть и иные лица» (см.: Сказки и легенды пушкинских мест, стр. 280).

⁴ П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений. СПб., 1873, стр. 113.

128 основного текста (ПД, № 69).⁵ Можно считать твердо установленным, что «Жених» представляет собой не свободную творческую интерпретацию отдельных народно-поэтических мотивов, а произведение, имеющее вполне определенный фольклорный источник — народную сказку о девице и разбойниках, которая широко представлена в фольклоре самых различных стран. Так, Н. Ф. Сумцов в специальной работе об источниках сюжета пушкинского «Жениха» привел множество различных вариантов этой сказки из русского, украинского, белорусского, литовского фольклора, фольклора других славянских и западноевропейских стран. Обширный материал, собранный ученым, привел его к выводу, что, хотя в основе пушкинского стихотворения лежит сюжет, зарегистрированный в сказочном фольклоре многих народов мира, его разработка несомненно дается в духе русских народных сказок, одним из вариантов которой и воспользовался поэт. Приведа (в сокращенном пересказе) сказку о разбойниках и дочери купца из сборника А. Н. Афанасьева, Н. Ф. Сумцов уточняет наблюдение собирателя о том, что Пушкин в «Женихе» воспользовался именно этой сказкой: «Скажем немного точнее, подобной сказкой».⁶ Исследователь заключает далее, что «Пушкин передал все главные мотивы сказки в таком порядке, в каком они идут в большинстве вариантов», отмечая, однако, что «Жених» обнаруживает «собственно пушкинские элементы — в яркости языка, в бойкой игре слов, в обрисовке свих и сватовства, в отражении патриархальных семейных начал русской жизни и русской природы, в характерных остатках русской бытовой старины».⁷

Работа Н. Ф. Сумцова, предложившая круг широких фольклорных параллелей к сюжету «Жениха» и явившаяся важнейшей вехой в изучении этого произведения, не решила, однако, проблемы установления его непосредственного фольклорного источника. Исследователю было ясно, что сюжетное развитие пушкинского стихотворения отличается значительной самостоятельностью, не позволяющей возвести его происхождение к какому-то определенному из известных вариантов народной сказки. Так,

⁵ Источником основного текста является первая публикация стихотворения в «Московском вестнике» (1827, ч. IV, № XIII, стр. 3—10). Известен также корректурный оттиск сверстанного набора для № XII «Московского вестника» за 1827 г. См. о нем: Д. В. Ульянинский. Библиографическая заметка о стихотворении Пушкина «Жених». — В кн.: Пушкин и его современники, вып. XVII—XVIII. СПб., 1913, стр. 267—269.

⁶ Н. Ф. Сумцов. Исследования о поэзии А. С. Пушкина. — В кн.: Харьковский университетский сборник в память А. С. Пушкина, Харьков, 1900, стр. 278. См. также: А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки в трех томах, т. 3. М., ГИХЛ, 1957, №№ 342—345; Н. Е. Ончуков. Северные сказки. СПб., 1908, №№ 13, 93, 295; А. М. Смирнов. Сборник великорусских сказок Архива Русского географического общества, вып. I—II. Пгр., 1917, №№ 127, 344, и др.

⁷ Н. Ф. Сумцов. Исследования о поэзии А. С. Пушкина, стр. 286.

в частности, русские сказки из сборника Афанасьева, на которые указал Сумцов, не содержат мотивов сватовства и свадебного пира (на котором героиня рассказывает свой «сон»), а также мотива предания жениха-разбойника суду. Именно поэтому поиски фольклорного источника, более близкого сюжетно пушкинскому «Жениху», были продолжены.

В 1927 г. В. И. Чернышев предпринял поездку в пушкинские места Псковской области с целью всестороннего обследования репертуара народных сказителей и записи сохранившихся в устной традиции сказок и легенд. Итоги этой собирательской работы получили отражение в статьях В. И. Чернышева,⁸ в которых было указано на бытование в пушкинских местах народных сказок, близких сюжетно пушкинскому «Жениху», и даны их краткие пересказы. Однако отсутствие полных текстов этих сказок (появившихся в печати лишь в 1950 г. в книге В. И. Чернышева «Сказки и легенды пушкинских мест») привело к тому, что наблюдения Чернышева и краткие сведения об этих материалах в его статьях 1928 г. прошли мимо исследователей и вплоть до 1950-х годов не привлекались к научному изучению «Жениха».

Поиски сюжетного источника пушкинского стихотворения до этого времени велись на совершенно иных путях. Так, в комментариях к «Сочинениям Пушкина» (1937) Б. В. Томашевский высказал предположение, что сюжет «Жениха» восходит к сказке «Жених-разбойник» из сборника братьев Гримм.⁹ Гипотеза Томашевского была подробно развита А. М. Кукулевым и Л. М. Лотман в статье «Из творческой истории баллады Пушкина „Жених“», в которой было произведено детальное сличение немецкой сказки и баллады Пушкина, приведшее исследователей к выводу, что в основе «Жениха» лежит сказка «Жених-разбойник», переработанная поэтом в духе русского фольклора (народных песен, обрядов, сказок). В статье отмечалось также, что ряд деталей пушкинского стихотворения восходит к русскому сказочному фольклору, так как «Пушкину был известен и русский извод этой международной сказочно-новеллистической темы».¹⁰ Обосновывая свою концепцию, исследователи не учли ряда важнейших моментов, особенно существенных в плане изучения генезиса «Жениха».

⁸ В. И. Чернышев. 1) Пушкинский уголок, его быт и предания. — Известия Русского географического общества, т. LX, 1928, вып. 2, стр. 327—360; 2) Сказки и сказочники «пушкинского уголка». (Из наблюдений во время поездки летом 1927 г. в окрестности с. Михайловского). — В кн.: Сказочная комиссия в 1927 г. Обзор работ под ред. С. Ф. Ольденбурга. Л., Изд. Гос. Русск. геогр. общества, 1928, стр. 15—26 (сказки о «Женихе-разбойнике» — №№ 1, 7, 10).

⁹ См.: А. Пушкин. Сочинения. Изд. 2-е, испр. и доп. Л., Гослитиздат, 1937, стр. 916.

¹⁰ А. М. Кукулевич, Л. М. Лотман. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених». — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 6. Л., Изд. АН СССР, 1941, стр. 72—91.

Так, в частности, материалом для сопоставления «Жениха» с народными русскими сказками Кукулевичу и Лотман послужили варианты, приведенные в сборнике А. Н. Афанасьева, который действительно дает не слишком близкие в сюжетном отношении параллели. Как это справедливо подчеркнул В. И. Чернышев, в богатейшем собрании Афанасьева «нет ни одной сказки из Псковской области»,¹¹ а следовательно, исследователи не располагали тем фольклорным материалом, на основе которого мог возникнуть сюжет пушкинского «Жениха».

Такой материал дала книга Чернышева «Сказки и легенды пушкинских мест», вышедшая из печати лишь в 1950 г. Среди 50 сказок, записанных учеными, «оказалось несколько, имеющих близкое отношение к сказкам А. С. Пушкина»; в их числе и четыре варианта сказки о девице и разбойниках, послужившей основой сюжета «Жениха». Однако привлечение этих записей к исследованию пушкинского стихотворения, правомерное в том отношении, что они составляют «местный материал» (т. е. дают варианты сюжета, близкие к тем, из которых в свое время исходил и Пушкин, знакомый с устной народно-поэтической традицией), требует существенной оговорки, связанной с тем, что сказки записаны через 100 лет после того, как их «слушал Пушкин».¹² В. И. Чернышев учитывает возможность обратного влияния — влияния пушкинских сказок на сказки народные, а порой и прямые их пересказы. Однако из записанных им вариантов сказки о девице и разбойниках лишь один (№ 6) позволяет предположить знакомство народных сказителей с пушкинским текстом; остальные же три сказки (№№ 1, 9, 65) представляют собой довольно полную передачу фольклорного, старого варианта и не имеют каких-либо мотивов, восходящих к пушкинскому «Жениху».

Материалы, собранные В. И. Чернышевым, отводят те сомнения в фольклорном происхождении «Жениха», которые возникали у ряда исследователей этого стихотворения. Так, например, мотив сватовства разбойников к героине, отсутствующий в сказках из сборника А. Н. Афанасьева (за исключением белорусской сказки «Королевна и разбойники»), имеется во всех псковских вариантах (№№ 1, 6, 9, 65). Характерно, что он отсутствует лишь в сказке «Про разбойников» (№ 55), записанной Чернышевым в Болдине и дающей интереснейший материал для выяснения характера бытования этого сказочного сюжета в русском фольклоре. Почти все псковские варианты (№№ 6, 9, 65) содержат эпизод вторичного появления разбойников в доме героини (иногда — и мотив вторичного сватовства), во время которого девица под видом «сна» рассказывает о своем посещении жилища раз-

¹¹ Сказки и легенды пушкинских мест, стр. 272.

¹² Там же, стр. 283—284.

бойников. Сюжетная деталь, существенная и для пушкинского «Жениха», а именно предъявление героиней улики — отрубленной разбойниками руки или пальца с перстнем той девицы, которую разбойники привозят с собой и казнят в присутствии героини, спрятавшейся куда-либо при их появлении, — очень характерна для псковских вариантов сказки. Финал, одинаковый для всех вариантов, связан с разоблачением разбойников и преданием их суду. Таким образом, основные сюжетные мотивы «Жениха» находят прямое соответствие в народных сказках, бытовавших в пушкинских местах.¹³

После появления книги В. И. Чернышева представление о сюжетной связи «Жениха» с русскими народными сказками получило прочную фактическую базу, однако собранные ученым материалы не сразу вошли в научный оборот. Характерный пример дает статья Н. М. Долговой «К вопросу об источниках баллады А. С. Пушкина „Жених“»,¹⁴ в которой была предпринята попытка пересмотреть гипотезу А. М. Кукулевича и Л. М. Лотман. Привлекая к анализу «Жениха» записанные Пушкиным русские народные песни (свадебные и разбойничьи), автор работы стремится рассматривать стихотворение в ряду лирических и лиро-эпических жанров народной поэзии. Среди произведений этого рода Н. М. Долгова ищет и сюжетный источник «Жениха», обнаруживая его в песенном фольклоре, в частности в песне-балладе «Пропавшая дочь купца», которая, как указывается в статье, «была распространена, а может быть, и сложена в Нижегородском крае».¹⁵ Но в таком случае эта песня не могла быть известной Пушкину, создавшему «Жениха» в период михайловской ссылки, задолго до своего первого посещения нижегородского имения Болдино. Вследствие этого все нижегородские фольклорные произведения (в их числе и записанная Н. М. Долговой «Сказка о женихе»), составляя интересный материал для типологии народного сюжета о девице и разбойниках, не могут считаться источниками пушкинского «Жениха». Н. М. Долгова упоминает в своей работе книгу В. И. Чернышева «Сказки и легенды пушкинских мест», однако не привлекает к своему анализу записанных им сказок. Указание на них мы находим в работах И. П. Лупановой¹⁶ и Р. М. Волкова,¹⁷ где вопрос о соотношении пушкинского «Жениха» с вариантами народной русской сказки

¹³ В одном из псковских вариантов (№ 9) героиня также названа купеческой дочерью, как и в пушкинском «Женихе».

¹⁴ Ученые записки Горьковского гос. университета, вып. LVIII, серия филолог., 1958, стр. 27—36.

¹⁵ Там же, стр. 30.

¹⁶ И. П. Лупанова. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959, стр. 138—143.

¹⁷ Р. М. Волков. Народные истоки творчества А. С. Пушкина (баллады и сказки). Черновицы, 1960, стр. 17—37.

был рассмотрен исходя из всей совокупности фольклорных материалов, связанных с ним сюжетно.

Сказка о девице и разбойниках, как на это справедливо указывают И. П. Лупанова и Р. М. Волков, существует в русском фольклоре в двух сюжетных разновидностях, приведенных в «Указателе сказочных сюжетов» Аарне—Н. А. Андреева под №№ 955 и 956В. Сказки, тяготеющие к типу № 956В, представляют собой более полный, сюжетно и психологически мотивированный вариант. Не имея буквального соответствия с сюжетом «Жениха», этот вариант нашел отражение в литературе пушкинского времени, в частности послужил основой повести М. П. Погодина «Васильев вечер» (1831),¹⁸ не учтенной в книге И. П. Лупановой.¹⁹ Как показали записи, сделанные В. И. Чернышевым, для душкинских мест был более характерным второй сюжетный тип сказки о разбойниках и попавшей к ним девице (№ 955). Из него и следует исходить при анализе фольклорной основы пушкинского «Жениха».

Материалы В. И. Чернышева и связанные с ними работы фольклористов и пушкинистов позволяют подвести черту под многолетними спорами, вызванными появлением статьи А. М. Кукулевича и Л. М. Лотман. Сюжетные мотивы стихотворения Пушкина, которых исследователи не находили в русском сказочном фольклоре и которые они возводили к немецкой сказке из сборника братьев Гримм, оказались широко представленными в псковских вариантах сказки о женихе-разбойнике.

В сравнительно недавнее время к критике гипотезы Кукулевича и Лотман обратился зарубежный исследователь Юрий Штридтер в статье «К истории возникновения „Жениха“ Пушкина», посвященной соотношению сюжета пушкинского стихотворения с сюжетом сказки «Жених-разбойник».²⁰ На большом материале типологических сопоставлений ученый убедительно показал, что немецкая сказка не могла послужить источником Пушкину, не знавшему в совершенстве немецкого языка и не располагавшему полным текстом гриммовской сказки, появившимся лишь в издании 1837 г. Раскрыв значительные сюжетные и композиционные расхождения произведения Пушкина с «Женихом-разбойником», Ю. Штридтер возвращается к мнению, что в основе «Жениха» лежит русская народная сказка, взятая поэтом не из письменных источников, а непосредственно из устной, фольклорной традиции. Почему же в таком случае среди записанных поэтом народных сказок нет сюжета о девице и разбой-

¹⁸ Телескоп, М., 1831, ч. I, стр. 180—196, 311—325, 515—544.

¹⁹ На нее указал В. И. Чернышев в комментариях к одному из вариантов (№ 1) записанной им сказки (Сказки и легенды пушкинских мест, стр. 289).

²⁰ См.: *Lingua viget. Commentations slavice in honorem V. Kiparsky.* Helsinki, 1965, SS. 132—141.

никах? Отвечая на этот вопрос, Ю. Штридтер подчеркивает, что в подобных записях обычно фиксируется материал, к обработке которого писатель собирается обратиться позднее. Что же касается «Жениха», то творческая работа над ним началась сразу и разворачивалась по мере того, как Пушкин углублялся в художественный мир народных сказок.

Таким образом, вопрос об источниках пушкинского «Жениха» естественно решается в пользу русского сказочного фольклора.²¹

Самый факт обращения Пушкина к народной сказке при всей его симптоматичности не составляет все же явления исключительного, необычного для эпохи 20-х годов XIX в. К сказке, как к источнику литературного творчества, обращались многие предшественники и современники Пушкина. Необходимость записывать и сохранять народные сказки и легенды еще в 1816 г. осознал В. А. Жуковский, писавший в письме к А. П. Зонтаг: «Не можете ли вы собирать для меня русские сказки и русские предания: это значит заставлять себе рассказывать деревенских наших рассказчиков и записывать их рассказы. Не смейтесь. Это — национальная поэзия, которая у нас пропадает, потому что никто не обращает на нее внимания. В сказках заключаются народные мнения; суеверные предания дают понятие о нравах их и степени просвещения и о старине».²²

С призывом изучать народно-поэтическое творчество (в том числе и сказки) и старинную русскую поэзию выступили в начале 1820-х годов поэты-декабристы и литераторы декабристской ориентации (например, О. Сомов, писавший, что «словесность народа есть горящая картина его нравов, обычаев и образа жизни»)²³ В. К. Кюхельбекер видел «в вере праотцев, нравах отечественных, летописях, песнях и сказаниях народных лучшие, чистейшие, вернейшие источники для нашей словесности».²⁴

Однако в поэтической практике 1810—1820-х годов народная сказка, по словам И. П. Лупановой, выступала как своего рода художественный «резервуар, из которого заимствуются отдель-

²¹ Что же касается сборника народных немецких сказок, собранных братьями В. и Я. Гримм, то, как это убедительно показал М. К. Азадовский, знакомство с ним Пушкина относится уже к более позднему времени, к началу 1830-х годов. См.: М. К. Азадовский. Источники сказок Пушкина. — В кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 1. М.—Л., Изд. АН СССР, 1936, стр. 148. Исследователь не исключает и более раннего, относящегося к началу 1820-х годов, обращения Пушкина к этому сборнику, но высказывает это предположение гипотетически. Подробный анализ несостоятельности этой гипотезы см. в упомянутой выше статье Ю. Штридтера.

²² Уткинский сборник. Письма В. А. Жуковского, М. А. Мойер и Е. А. Протасовой. М., 1904, стр. 89.

²³ Труды Вольного общества любителей российской словесности, СПб., 1823, ч. XXIV, стр. 125.

²⁴ Мнемозина, М., 1824, ч. II, стр. 42.

ные образы, мотивы и сюжеты»,²⁵ подвергающиеся затем весьма основательной литературной обработке. Ряд произведений 1810—1820-х годов («Людмила и Улад» В. Л. Пушкина, 1819; «Приютное сновидение» А. К. Дуропа, 1822; «Иман-козел» А. И. Полежаева, 1826; «Рогдаевы псы» В. К. Кюхельбекера, 1824 и др.),²⁶ генетически восходящих к определенным сказочным сюжетам, в целом отстоят от фольклора довольно далеко. Самые источники, из которых исходят авторы, чаще всего вторичного, книжного происхождения. Из народной сказки заимствуется подчас лишь сюжетная схема (в ее самом общем виде), которая интерпретируется в духе эстетических воззрений времени. Для последних же характерны недостаточная четкость представлений о художественном своеобразии и жанровой дифференциации фольклора, ориентация не на какие-то конкретные фольклорные жанры или произведения, а восприятие его «духа», характера в целом. Эта эстетическая установка, реализовавшаяся на различных идейных и литературно-художественных уровнях, с большей или меньшей степенью проникновения в самый характер народного творчества, является общей позицией допушкинской литературы в отношении фольклора.

Характернейший и эстетически очень весомый пример дает в этом отношении баллада Жуковского «Светлана» — прямая литературная предшественница пушкинского «Жениха», после появления которого в печати (1827) П. А. Катенин писал в письме к Н. И. Бахтину, что «Светлана» и «Убийца» (баллада самого Катенина) «обкрадены бессовестно».²⁷ Баллада Жуковского строится на весьма широкой и устойчивой фольклорной основе: здесь и обрядовая поэзия (гадания, приметы, подблюдные и свадебные песни), и народные предания о мертвецах, и мотивы сказок, связанных с образом злого мертвеца.²⁸ Однако даже эта пронизанность «Светланы» фольклором, насыщающим едва ли не каждый эпизод баллады, не позволяет свести ее сюжет к какому-то одному, вполне определенному фольклорному источнику; широкое использование фольклора несколько затемняет, маскирует, но не отменяет сюжетную зависимость произведения от «Леноры» Бюргера, основанной на народной немецкой песне и

²⁵ И. П. Лупанова. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века. Петрозаводск, 1959, стр. 106.

²⁶ См. анализ этих стихотворений в кн.: И. П. Лупанова. Русская народная сказка..., стр. 74—76, 107—110.

²⁷ Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину. СПб., 1911, стр. 100. Здесь в излишне резкой, полемически заостренной форме дано, однако, точное указание на ту литературную традицию, продолжателем которой явился Пушкин в своей проstonародной балладе.

²⁸ Анализ фольклорных элементов баллады «Светлана» см. в моей статье «„Светлана“ В. А. Жуковского. (Из истории русской баллады)» (Ученые записки Ленинградского гос. пединститута им. А. И. Герцена, т. 245, 1963, стр. 175—196).

не имеющей прямых аналогий в русском фольклоре. Сюжет о мертвом женихе, явившемся за своей невестой, хотя и зарегистрирован в русском народно-поэтическом творчестве, но является либо заимствованным, либо позднейшим по своему происхождению (скорее всего, навеянным литературной традицией).²⁹

В «Женихе» Пушкин идет принципиально иным путем. Поэт обращается здесь к фольклору не как к источнику «местного колорита», он не идет по линии насыщения своей баллады элементами народности, но впервые в истории русской баллады отказывается от литературного по своему происхождению сюжета, целиком базируясь на народной сказке, причем сказке, известной ему не в косвенной передаче, не в книжной записи, а взятой прямо из устной традиции. Существенная литературно-эстетическая новизна «Жениха» заключалась в том, что поэт в нем исходит не из общих суммарных представлений о данном сказочном сюжете, а из вполне конкретного варианта народной сказки, ставшего не только основой стихотворения, но и определившего и направление, и детализацию сюжетного развития «Жениха».

Приняв за исходный момент творческого замысла Пушкина народную сказку о женихе-разбойнике, нельзя, однако, ограничиться констатацией самого этого факта, равно как и сопоставлением отдельных мотивов, составляющих сюжет «Жениха», с одной стороны, и вариантов народной сказки — с другой. Существенно важным представляется следующее методологическое указание В. Я. Проппа, что мотив может быть изучаем в системе сюжета,³⁰ вследствие чего необходимо соотносить соответствующие мотивы «Жениха» Пушкина с фольклорными по их художественной функции в системе данного сюжета.

Как же протекала дальнейшая творческая работа Пушкина? В каком направлении эволюционировал художественный замысел поэта? Как на этом пути интерпретировался и трансформировался фольклорный материал? Сохранившийся черновик произведения позволяет более или менее определенно ответить на эти вопросы.

С самого начала работы над «Женихом» определилось важнейшее по своим жанрово-структурным проявлениям отличие будущего стихотворения от народных сказок. Завязкой действия во всех (без исключения) вариантах народной сказки (в том числе и «Жениха-разбойника» братьев Гримм) служит появление разбойников (под видом сватов) в доме родителей героини. В черновиках пушкинского «Жениха» (и в окончательном его тексте) завязкой действия служит «отлучка» купеческой дочери Наташи из родительского дома, не мотивированная в тексте баллады ни сюжетно, ни психологически. Этот мотив не является

²⁹ См.: И. Сосонович. «Ленора» Бюргера и родственные ей сюжеты в народной поэзии, европейской и русской. Варшава, 1893, стр. 235—251.

³⁰ В. Я. Пропп. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1963, стр. 17—18.

нарушением норм сказочной поэтики, наоборот — полностью ей соответствует, так как «отлучка» героев (или их родителей) из дома в сказке обычно является завязкой событий, ибо она связана с какой-либо бедой или катастрофой, которая происходит с героями.³¹ Этот мотив присутствует и в сказках о разбойниках и девице, где, однако, он имеет иную композиционную роль: эпизод с уходом героини из дома служит не завязкой, а скорее кульминацией действия. Пушкин, перенеся этот эпизод в начало повествования, нарушает строгую временную последовательность действия, столь характерную для жанра сказки.

С какой целью поэт отказался от последовательного хода событий, свойственного сюжетному развитию народной сказки? Исследователи (А. М. Кукулевич, Л. М. Лотман и др.) объясняют это стремлением поэта создать атмосферу таинственности, справедливо связывая подобную тенденцию с нормами балладной поэтики. Народная сказка, являясь жанром эпическим, не знает примеров разорванной или обратной композиции. «Время в сказке всегда последовательно движется в одном направлении и никогда не возвращается назад», — пишет Д. С. Лихачев, отмечая, что «отсчет времени в сказке ведется от одного эпизода к другому».³² Напротив, для баллады как лиро-эпического жанра характерна особая усложненная композиция. Действие в балладе, минуя подчас экспозицию, начинается нередко с самой гущи событий и разворачивается как стремительная смена драматически насыщенных эпизодов-картин, выражающих наиболее острые, эмоционально напряженные моменты действия. Сказка имеет один сюжетный план, сколь бы сложным и протяженным во времени ни был ее сюжет. Время в сказке «отсчитывается от последнего события: „через год“, „через день“, „на следующее утро“. Перерыв во времени — пауза в развитии сюжета, замедляющая действие».³³ В балладе смещение во времени, возвращение к прошлому, параллельное развитие событий — явление, не только допустимое, но и полностью укладываемое в нормы балладной поэтики: связь между эпизодами не последовательная, временная, а эмоционально-субъективная, допускающая свободу творческой фантазии, смещение событий во времени, возврат к уже пройденному. Баллада построена на особом, лирически значимом подтексте, который обычно создается наличием некоторой тайны, разгадываемой лишь в финале. Можно привести множество примеров, иллюстрирующих это положение. Так, в знаменитой «Леноре» Бюргера, положившей начало романтической литературной балладе и переведенной на все европейские языки, лишь в фи-

³¹ Там же, стр. 25.

³² Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы, Л., «Наука», 1967, стр. 230—231.

³³ Там же, стр. 231.

нале разъясняется, что жених — мертвец, хотя самая атмосфера таинственности нарастает от сцены к сцене. Эта атмосфера, создающая второй план повествования, составляет важнейший элемент поэтики и пушкинского «Жениха». В отличие от народной сказки, где уже с первых строчек становится известно, что сваты, приехавшие к родителям героини, мнимые, и где все сюжетное развитие держится на постепенном разоблачении разбойников, в балладе «Жених» читатель не знает, а только подозревает о наличии тайны, в которую посвящена (точнее, вовлечена) лишь героиня. Этот мотив злой тайны, тяготеющей над Наташей и, вероятно, связанной с ее отсутствием в течение трех дней, — эмоционально-лирическая основа стихотворения. В черновиках он акцентировался еще сильнее, получая развитие в духе традиционно-романтической баллады. Состояние Наташи передавалось с предельной экспрессией:

Стоит бледна как полотно,
Открыв недвижно очи,
И все глядит она в окно
В печальный сумрак ночи.³⁴

(II, 957)

Композиция стихотворения в целом и отдельных его эпизодов подчинена у Пушкина задаче внутреннего психологического раскрытия состояния героини. В развитии действия наблюдается своеобразная цикличность. В каждой из сцен «Жениха» происходит какое-либо событие (исчезновение Наташи, появление незнакомца, его сватовство, свадебный пир), вызывая бурную эмоциональную реакцию со стороны героини, обретающей затем спокойствие (действительное или мнимое). Этот прием, последовательно проведенный через все повествование, позволяет говорить о строгой выдержанности композиции «Жениха». Так построен, в частности, первый эпизод стихотворения, связанный с возвращением Наташи и ее отказом рассказать о случившемся с нею:

Тужила мать, тужил отец,
И долго приступали,
И отступились наконец,
А тайны не узнали.
Наташа стала как была
Опять румяна, весела,
Опять пошла с сестрами
Сидеть за воротами.

³⁴ Отброшенные варианты начальных строф: «вошла и зарыдала», «пришла и зарыдала», «в беспамятстве вбежала», «дрожит и тяжело дышит» — рисуют героиню в духе романтической фразеологии. В окончательном тексте Пушкин снимает излишнюю экспрессивность стиля, приближаясь к лаконичной манере народных сказок.

Тот же прием мы наблюдаем и в сцене появления незнакомца. Занимая важное место в пушкинском сюжете, эта сцена не имеет соответствий ни в известных нам народных вариантах, ни в сказке братьев Гримм, являясь, таким образом, развитием внутренних возможностей избранного поэтом сюжета:

Стремглав домой она бежит:
«Он! он! узнала! — говорит, —
Он, точно, он! держите,
Друзья мои, спасите».

Как и в первый раз, Наташа отказывается открыть свою тайну:

Наташа плачет снова
И более ни слова.³⁵

На использовании этого приема построена и сцена сватовства. Мотив сватовства разбойников к героине характерен для народной сказки, в которой он, однако, не разворачивается в подробный эпизод. Пушкин рисует эту сцену детализированно, воссоздавая в мельчайших подробностях ритуал сватовства. Описания народных русских обычаев не являются в «Женихе» только фоном действия — данью «местному колориту», а органически входят во внутреннюю структуру стихотворения, выполняя важную сюжетную и композиционную роль.

Завершает стихотворение картина свадебного пира, на котором Наташа обличает своего жениха-разбойника. Эта сцена не имеет, как отмечалось выше, соответствия в русской народной сказке. В ней, однако, полностью выдерживается народный колорит, вводятся элементы свадебного обряда, что свидетельствует о знакомстве поэта с обрядовой поэзией, со свадебным фольклором.³⁶ Сцене свадебного пира принадлежит важнейшая роль в общей структуре произведения: здесь развитие действия достигает кульминационного момента, разъясняется тайна, завершаются события. В повествование вводится и диалог, построенный по принципу «повторения с нарастанием», — типичному приему балладной поэтики. Отчетливо выявляется «балладность» «Же-

³⁵ Ср. со «Светланой» Жуковского, где в ответ на вопросы героини жених

Ни полслова ей в ответ:
Он глядит на лунный свет
Бледен и унылой.

(В. А. Жуковский. Собрание сочинений, т. II. М.—Л., «Худож. литература», 1959, стр. 21).

³⁶ Об отражении в «Женихе» свадебного обряда см.: А. М. Кукулевич и Л. М. Лотман. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених», стр. 89—90; А. Слонимский. Мастерство Пушкина. Изд. 2-е. М., Гослитиздат, 1963, стр. 159.

ниха» в особой функции диалога Наташи и жениха в сцене свадебного пира: трижды прерывает он рассказ невесты, в котором постепенно разъясняется «ужасная тайна», сокрушавшая героиню.

Широкое использование Пушкиным в «Женихе» обрядности несомненно восходит к литературной традиции русской баллады. Сцены сватовства и свадьбы заставляют вспомнить святочные гадания и обряд венчания, описанные в «Светлане» Жуковского. Следует все же при этом иметь в виду и то, что народная сказка теснейшим образом связана с обрядом. Но, как это убедительно раскрыто В. Я. Проппом, эта связь выступает в сказке в своей генетической форме. У Пушкина же обряд имеет функциональное значение, играя сюжетообразующую роль и выступая вместе с тем как существенный элемент «простонародного» колорита стихотворения. Само включение в эту сцену сна невесты — отражение обрядового свадебного ритуала. Среди свадебных песен встречаются такие, в которых невеста рассказывает «виденный ею сон и предлагает его растолковать».³⁷ Именно такой сюжетный поворот придает Пушкин рассказу Наташи о ее посещении дома жениха-разбойника, который трижды прерывает этот рассказ репликами, растолковывающими смысл тех или иных мотивов сна невесты. Так, в первый раз он говорит:

А чем же худ, скажи, твой сон?
Знать жить тебе богато.

Затем:

А чем же худ, скажи, твой сон?
Вещает он веселье.

И, наконец, после описания расправы разбойников над своей жертвой — «девицей-красой»:

Ну, это, — говорит жених, —
Прямая небылица!
Но не тужи, твой сон не лих,
Поверь, душа-девица.

Отметим, что этот сюжетный ход (толкование сна женихом) оказывается чуждым народной сказке, в которой героиня просто (вне какого бы то ни было ритуального значения) рассказывает свой сон, прямо обличая злодеев. Таким образом, и в этом эпизоде Пушкин отступает от народной сказки, привнося в нее мотивы свадебной обрядовой поэзии, дополняя и корректируя сказку соответствующими материалами из других жанров и областей русского фольклора. Насыщенность стихотворения фольклорными элементами, образами, народно-поэтическими стили-

³⁷ А. М. Кукулевич и Л. М. Лотман. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених», стр. 90.

стическими формулами происходит, следовательно, в «Женихе» не за счет одной только народной сказки, на которой основывается сюжет стихотворения, а осуществляется за счет емкого, концентрированного использования художественных средств всей народной поэзии. В этом отношении нельзя не согласиться с мыслью Н. Ф. Сумцова, писавшего, что «народные сказки, если позволено будет так выразиться, менее народны, чем „Жених“ Пушкина». И все же едва ли справедливо утверждение Сумцова, что «Жених» — «образцовая стихотворная передача сказки»,³⁸ — утверждение, разделяемое и советскими исследователями (И. П. Лупановой и др.).

В ряде случаев, как мы могли убедиться, поэт отступает от временной последовательности событий, свойственной народной сказке, вводя в свое произведение отдельные мотивы и сцены, в ней отсутствующие. Мнение Сумцова нуждается в известной коррекции. Оно безоговорочно справедливо лишь в отношении одного из эпизодов стихотворения, а именно сна Наташи. Все мотивы этого сна не только имеют прямые параллели в русской сказке, но и полностью повторяют свойственную ей временную последовательность основных эпизодов. Существенно то, что сон героини начинается с мотива леса: генетический и функциональный смысл этого мотива вскрыт В. Я. Проппом, отметившим, что с лесом чаще всего связаны необычные приключения сказочных героев.³⁹ Вступая вместе с Наташей в лес, мы попадаем в поэтический мир народной сказки с ее постоянными аксессуарами: избушкой, богато убранной внутри, с крылечком и печкой, за которую прячется героиня при появлении хозяев дома — разбойников. Поэт строго придерживается сюжетной последовательности народной сказки, почти не отступая от нее. Появление Наташи в жилище разбойников, описание богатого убранства этого жилища, возвращение их домой с добычей, страх героини, спрятавшейся при их появлении за печку, пир разбойников, расправа с жертвой — все эти моменты находят полное соответствие в народных вариантах сказки. Характерно, что разбойников двенадцать, как в некоторых псковских и белорусских вариантах. Разбойник, посватавшийся к Наташе, оказывается атаманом, как и в народных сказках. Он же обычно «губит» девицу, привезенную с собой разбойниками. Однако после этого эпизода сюжетное развитие сказки и баллады Пушкина вновь идет в несовпадающих направлениях. В сказке в эпической манере продолжается рассказ о приключениях героини: отрубленный палец, рука или просто кольцо убитой девицы попадают к героине, закатываясь под кровать или под печку, где она скрывается; далее описыва-

³⁸ Н. Ф. Сумцов. Исследования о поэзии А. С. Пушкина, стр. 277.

³⁹ В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., Изд. Ленингр. гос. ун-в., 1946, стр. 40—96.

ется бегство героини и ее возвращение домой. В балладе же все эти детали опущены. В ней происходит возврат в настоящее, на свадебный пир, описание которого, как отмечалось выше, не связано с вариантами народной сказки. Однако финал пушкинского «Жениха» (предъявление «улики» с последующим разоблачением жениха-разбойника, его казнь) в общих чертах совпадает с народными сказками, хотя здесь важны и различия. Народная сказка лишь фиксирует исход событий, свойственная ряду вариантов детализация этих событий (попытка разбойников убежать и т. д.) имеет чисто сюжетный характер. У Пушкина финал лаконичен, но психологически, эмоционально значим:

Кольцо катится и звенит,
Жених дрожит бледнея;
Смутились гости. — Суд гласит:
«Держи, вязать злодея!».

Нарушение обязательных человеческих норм, морально-этических запретов влечет наказание преступника. Идея возмездия за совершенное преступление именно в таком сюжетном повороте характерна для баллады. Невеста, возроптавшая на бога («Ленора» Бюргера, «Людмила» Жуковского, «Ольга» Катенина), мужик, из корыстных целей убивший своего благодетеля («Убийца» Катенина), епископ Гаттон, сжегший голодающих бедняков, приглашенных им в гости («Суд божий над епископом» Соути в русском переводе Жуковского), — все эти балладные герои, совершившие преступления, оказываются подвластными «высшему» справедливому суду, караются «провидением». Мысль о неизбежности возмездия за совершенное злодеяние подчеркивается, акцентируется обычно в финале баллады. Так, смерть Людмилы сопровождается «хором усопших»:

Смертных ропот безрассуден;
Царь всевышний правосуден;
Твой услышал стон творец;
Час твой бил, настал конец!⁴⁰

Суд над убийцей в балладе Катенина завершается следующей авторской ремаркой:

Казнь божья вслед злодею рыщет;
Обманет пусть людей,
Но виноватого бог сыщет —
Вот песни склад моей.⁴¹

⁴⁰ В. А. Жуковский. Собрание сочинений, т. II. М.—Л., «Худож. литература», 1959, стр. 13.

⁴¹ П. А. Катенин. Избранные произведения, М.—Л., «Сов. писатель», 1965 (Библиотека поэта, Большая серия), стр. 86.

Подобным же образом в «Суде божьем над епископом» описана казнь Гаттона, растерзанного мышами:

Зубы об камни они наострили,
Грешнику в кости их жадно впустили,
Весь по суставам раздернут был он...
Так был наказан епископ Гаттон.⁴²

Таким образом, в балладе для художественного воплощения идеи возмездия оказывается необходимым вмешательство в реальный ход событий потусторонних сил. Финал романтической баллады, связанный с мотивом возмездия, строится на использовании именно этого художественного приема, позволяющего максимально действенным путем донести до читателя мысль о неотвратимости расплаты за совершенное преступление. По существу эта идея звучит и в финале пушкинского «Жениха», однако поэт отказывается от ее фантастической мотивировки, полностью оставаясь на почве реального объяснения событий. В балладе Пушкина разбойник нарушает не волю «провидения», а нормы человечности, и судит его не «высший» суд, а людской, человеческий. Поэт исключает вмешательство сверхъестественных сил, которое обычно окрашивает романтическую балладу в злое, трагические тона. Финал «Жениха», построенный по всем канонам балладного жанра (разоблачение и наказание преступника) и напоминающий, в частности, соответствующую сцену катенинского «Убийцы», звучит неожиданно оптимистически, прославляя находчивость и мужество героини, победившей в единоборстве со своим врагом:

Злодей окован, обличен
И скоро смертию казнен.
Прославилась Наташа!
И вся тут песня наша.

Такой финал — закономерное следствие тех структурных изменений, которым подверглась жанровая форма баллады в пушкинском «Женихе». Известная предопределенность действий и поступков балладных героев, как бы обрекающая их на пассивное следование заранее предначертанному, как правило трагически безысходному ходу событий, сменяется в «Женихе» действенной борьбой героини с неблагоприятно сложившимися для нее обстоятельствами. Благодаря этому происходит перераспределение функций действующих лиц, непосредственным образом сказавшееся на особенностях сюжетного развития «Жениха». Герой-преступник со всем специфическим комплексом сопровождающих его тем и мотивов (обман, преступления, боязнь возмездия, оставленные улики, свершившееся разоблачение и гибель в фи-

⁴² В. А. Жуковский. Собрание сочинений, т. II, стр. 180.

нале), не исчезая совсем из баллады Пушкина, отодвигается на второй план, уступая главную сюжетно-композиционную роль Наташе. По существу баллада о женихе-разбойнике становится повествованием о героине. Делая героиней «Жениха» персонаж, которому в романтической балладе обычно отводилась роль жертвы, Пушкин отходит от сложившейся жанровой традиции, выступает выразителем новых тенденций в развитии баллады. Он не только придает ей новое направление, прямо ориентируя ее на русский сказочный фольклор, но и значительно обогащает балладную структуру возможностями новых, не известных традиционной балладе сюжетных решений, вывода ее из слишком замкнутого круга устойчивых ситуаций и положений. Этот замкнутый в самом себе художественный мир романтической баллады не позволял в полной мере и всесторонне раскрыться характеру героя, особенно в том случае, если им являлся персонаж положительный, не преступавший никаких норм и запретов. Поясним свою мысль на примере «Светланы» Жуковского, героиня которой в отличие от Леноры (а также других образов, восходящих к балладе Бюргера) в разлуке с женихом не рошется на свою судьбу, бога, волю «провидения» и т. д. Не нарушая подобных запретов, Светлана по существу неподвластна карающему суду высшей силы. Возникало противоречие между сюжетом, в основе своей совпадающим с сюжетом баллады Бюргера, и характером героини, значительно отличающимся от Леноры. Это противоречие решалось поэтом путем введения мотива святочного сна Светланы и замены традиционного трагического финала счастливой концовкой (появлением жениха и свадебным обрядом). Вместе с тем страшный сон Светланы выполнял роль некоего предостережения героине, пытавшейся угадать свою судьбу (сцена гадания с зеркалом) и, следовательно, все же нарушившей один из балладных запретов.

Наташа в пушкинском «Женихе» не нарушает никаких запретов. Характерно, что поэт отсекает тот эпизод народной сказки, в котором мотивировался уход героини из дома и посещение ею жилища разбойников (купеческая дочь в балладе Пушкина просто заблудилась, гуляя в лесу). Поставленный в новую сюжетную ситуацию, характер героини получил возможности раскрытия в столкновении с целым рядом трудностей и испытаний. Испытание героя, проводимого через множество опасных ситуаций, — важнейший мотив народной сказки. В «Женихе» Пушкина он становится органическим элементом балладной структуры, позволяя характеру героини гораздо полнее выявить свою сущность, чем в традиционной балладе. Не случайно поэтому образ Наташи получает разработку не столько в реально-бытовом или социально-психологическом, сколько в народно-поэтическом, сказочном плане. Вместе с тем очень существенны и отличия этого образа от сугубо сказочных персонажей, лишенных, как

известно, психологического раскрытия. Между тем в психологизме, проницании во внутренний мир Наташи — одна из причин того напряженного внимания, которое сопровождает все повествование, а в этом нельзя не увидеть признаков лиро-эпического балладного жанра. В изображении героини поэт остается на почве особого, «балладного» психологизма: на первый план выдвигается описание душевного, эмоционального состояния Наташи. Это важно подчеркнуть, так как в пушкиноведческих работах можно встретиться с такой трактовкой образа Наташи, когда балладно-сказочная героиня наделяется передовыми взглядами, чуть ли не антидомостроевскими убеждениями.⁴³ Жанровые особенности баллады, с одной стороны, и традиция русского сказочного фольклора, с другой, несомненно ограничивают возможность всестороннего раскрытия в Наташе черт и признаков национального русского характера. Образ русской женщины во всем разнообразии и богатстве его проявлений был воплощен поэтом в образе Татьяны. Наташа (по первоначальному наброску также носившая имя Татьяны) — это, условно говоря, одна из ее ипостасей, одна из ее сторон: это Татьяна святочного сна. Недаром исследователи так часто обращают внимание на внутреннюю близость «Жениха» и соответствующих сцен пятой «фольклорной» главы «Евгения Онегина», в которых поэт рисует святочные гадания Татьяны.⁴⁴

Стихия фольклора — в сюжете, образах, поэтике, стиле — буквально пронизывает «простонародную» балладу Пушкина. Хотя народная сказка и является основой фольклоризма «Жениха», ею не ограничивается использование фольклорного материала. Кроме обрядовой поэзии, Пушкин обращается в своей балладе и к песенному фольклору. Самый выбор народных песен весьма характерен и как бы дополняет, расширяет, а в ряде случаев и корректирует материал, взятый из сказки. Так, в частности, образы разбойников в народной сказке даются всегда в одном измерении, однозначно: это носители зла, антагонисты героини. В балладе Пушкина и жених-разбойник, и его «товарищи» обретают более «объемные» формы, известную художественную многозначность. Их изображение овеяно «пиитическим ужасом». Такова сцена появления жениха-разбойника, не имеющая соответствий в народной сказке:

... и вот
Промчалась перед ними
Лихая тройка с молодцом.
Конями, крытыми ковром,
В санях он стоя правит
И гонит всех и давит.

⁴³ См.: Р. М. Волков. Народные истоки творчества Пушкина, стр. 36—37.

⁴⁴ А. М. Кукулевич и Л. М. Лотман. Из творческой истории баллады Пушкина «Жених», стр. 79; А. Слонимский. Мастерство Пушкина. Изд. 2-е, испр. М., Гослитиздат, 1963, стр. 157—158.

Ореол, окружающий образы разбойников в «Женихе», не сказочный, а песенный. В их обрисовке подчеркиваются удаль, пренебрежение общепринятыми нормами, безудержность поступков и действий:

Взошли толпой, не поклонясь,
Икон не замечая;
За стол садятся, не молясь
И шапок не снимая.

Тема разбойничества связывает «Жениха» с целым кругом жанров и тематических групп в творчестве Пушкина середины 1820-х годов («Братья-разбойники», «Песни о Стеньке Разине»), возникших на материале «разбойничьего фольклора». П. В. Анненков стремился установить более глубокие, внутренние связи между поэмой «Братья-разбойники» и «Женихом», полагая, «что из материалов, заготовленных для „Разбойников“, вышла впоследствии, в 1825 году, пьеса „Жених“, первый образец простонародной русской сказки». ⁴⁵ Эта точка зрения, оспоренная уже Н. Ф. Сумцовым, ⁴⁶ в настоящее время не принимается исследователями пушкинского «Жениха». Однако, если не придавать наблюдению П. В. Анненкова универсального характера, а ограничиться отдельными аспектами в понимании «Жениха» и «Братьев-разбойников», то такая связь все же устанавливается, и в первую очередь на почве использования Пушкиным песенного, «разбойничьего фольклора», хотя нельзя не подчеркнуть, что самые формы его интерпретации в романтической поэме и «простонародной балладе» различны. ⁴⁷ В поэме разбойничьи песни оказываются включенными в художественную систему, весьма отличную от фольклорной, и в значительной мере ассимилируются ею; в «Женихе» элементы «разбойничьего фольклора» органически включаются в общий простонародный стиль баллады.

Фольклорный колорит картин и образов стихотворения, окружающий героев сказочный мир, изображение народных обычаев и обрядов, живая и образная поэтическая речь, проникнутая раз-

⁴⁵ П. В. Анненков. А. С. Пушкин. Материалы для его биографии и оценки произведений, стр. 108.

⁴⁶ Н. Ф. Сумцов. Исследования о поэзии А. С. Пушкина, стр. 278.

⁴⁷ Об особенностях фольклоризма «Братьев-разбойников» см.: В. Заруткин. «Разбойничий фольклор» в «Братях-разбойниках» Пушкина. — Рязань, 1936, № 2, стр. 16—18. Необходимо напомнить, что на ранних этапах работы Пушкина над произведением из жизни разбойников, материалом для которого послужили екатеринославские наблюдения поэта (побег двух братьев из тюрьмы, свидетелем которого был Пушкин), эти впечатления отливались в жанровую форму баллады. Один из черновых набросков, озаглавленный «Молдавская песня», начат «балладным» размером, которым написаны «Черная шаль» Пушкина и баллада Жуковского «Мещень». Подробнее см.: Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. I (1813—1824). М.—Л., Изд. АН СССР, 1956, стр. 448—449.

говорными интонациями и народно-поэтическими оборотами, создают в своей совокупности ту совершенно особенную и неповторимую атмосферу народности «Жениха» Пушкина, которую отмечали и современные ему, и позднейшие критики. Исключительно высокую оценку давал «Жениху» Белинский, писавший, что «эта баллада, и со стороны формы и со стороны содержания, насквозь проникнута русским духом, и о ней в тысячу раз больше, чем о „Руслане и Людмиле“, можно сказать:

Здесь русский дух, здесь Русью пахнет». ⁴⁸

Считая, что «в народных русских песнях, вместе взятых, не больше русской народности, сколько заключено ее в этой балладе», Белинский вместе с тем отмечал и известную односторонность выраженного в ней понимания народности: «Мир, так верно и ярко изображенный в ней, слишком доступен для всякого таланта по слишком резкой его особенности. Сверх того, он так тесен, мелок и немногосложен, что истинный талант не долго будет воспроизводить его, если не захочет, чтобы его произведения были односторонни, однообразны, скучны и, наконец, пошлы, несмотря на все их достоинства». ⁴⁹ Однако литературно-эстетическая новизна и художественное значение «Жениха» не снимаются этим рассуждением критика, ратовавшего в данном случае за расширение сфер национальной жизни, подлежащих отображению в поэтическом творчестве. Для своего времени «Жених» явился этапным произведением, прокладывающим новые пути в освоении литературой опыта русского фольклора. В нем поэт обнаруживает не только глубокое понимание специфики народно-поэтического творчества, особенностей народной сказки, широкое знание фольклорных жанров и приемов, но и высокое мастерство в воспроизведении существенных граней и сторон народной жизни, получивших отражение и в самом фольклоре.

В самом истолковании фольклора и формах его интерпретации Пушкин значительно опережает своих современников, открывая широкие перспективы всей русской литературе этих лет. В «Женихе» поэт указывает новые источники и пути поэтического творчества, не предлагая готовых штампов по созданию произведений в фольклорном духе. Далекое не случайно это стихотворение Пушкина не вызвало эпигонских повторений и подражаний, столь характерных для массовой литературы конца 1820-х—1830-х годов. Воздействие «Жениха» сказалось в другом: в усвоении творческого опыта Пушкина, в восприятии тех новых принципов фольклоризма, из которых исходил поэт. Характерным примером может служить повесть М. Погодина «Васильев вечер» (1831),

⁴⁸ В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. VII, стр. 433.

⁴⁹ Там же, стр. 434.

без сомнения стимулированная пушкинским «Женихом» и в то же время существенно от него отличающаяся. В ее основе тоже лежит народная сказка о девице и разбойниках, однако известная М. Погодину в другом варианте (принадлежащем к группе 956 В).⁵⁰ Учитывая опыт пушкинского «Жениха», писатель вместе с тем дает самостоятельную обработку народной сказки, в жанрово-стилистической манере бытовой новеллы.

Особое значение имеет «Жених» в истории жанра баллады. Анализ стихотворения в сопоставлении с вариантами народной сказки приводит к выводу, что в вопросе об определении его жанровой специфики оказываются правыми те исследователи, которые рассматривают его как балладу. «Жених» по существу явился первым, во всех отношениях удавшимся образцом «простонародной баллады», не только вобравшим весь предшествующий опыт, но и значительно расширившим жанровые возможности «русской баллады», обогатившим ее элементами сказочной поэтики и приемами фольклорно-сказочного стиля. Оставаясь в пределах балладной традиции, Пушкин, как мы могли убедиться, подвергает существенной внутренней трансформации структуру романтической баллады, открывая пути к созданию реалистической по содержанию и народной по форме баллады конца 1820-х—1830-х годов («Утопленник», «Гусар» и др.).⁵¹

«Жених» вместе с тем начинает и совершенно новую страницу в истории поэтических жанров 1820-х—1830-х годов, предваряя историю литературной сказки. В этом отношении очень показательным включение Пушкиным «Жениха» в список произведений, предназначенных для задуманного в 1834 г. издания «Простонародных сказок». ⁵² Названный при появлении в печати «простонародной сказкой», ⁵³ «Жених» естественно открывает этот список в качестве первого опыта литературной обработки народной сказки о женихе. Однако самые художественные принципы, которыми руководствовался поэт при работе над этим произведением, позволяют все же признать условность такого включения. «Жених», будучи по своей жанровой форме балладой, стоит у истоков того процесса в русской литературе 1820—1830-х годов, который привел к появлению и расцвету литературной сказки в творчестве самого Пушкина, Жуковского и Ершова.

⁵⁰ М. Погодин не мог не знать «Жениха», так как был издателем «Московского вестника», в котором это стихотворение было напечатано.

⁵¹ Необходимо при этом иметь в виду, что Пушкин редко пользовался термином «баллада», осознавая, вероятно, какие-то весьма существенные отличия своих произведений, тяготеющих к балладной форме, от традиционной романтической баллады 1810—1820-х годов. В сущности балладой он называл лишь «Легенду» (1829).

⁵² Ружою Пушкина, стр. 266.

⁵³ Следует отметить, что подзаголовок «простонародная сказка» (в первой публикации стихотворения) был снят в издании «Стихотворений А. Пушкина» (ч. II, СПб., 1829) и сохранился лишь в оглавлении к книге.

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

**СТИХОТВОРЕНИЯ
ПУШКИНА
1820-1830-х
ГОДОВ**

**ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ
И ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
ПРОБЛЕМАТИКА**



**ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД**

1974