
АКАДЕМИЯ НАУК
СССР

СТО ЛЕТ
СО ДНЯ СМЕРТИ
А.С. ПУШКИНА

ТРУДЫ
ПУШКИНСКОЙ СЕССИИ
АКАДЕМИИ НАУК
СССР

1837 — 1937

Издательство Академии Наук СССР
Москва-Ленинград

1 9 3 8

Ответственный редактор
академик секретарь ОАН АН СССР *А. М. Деборин*

ОТ РЕДАКЦИИ

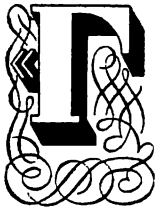
Печатаемые в сборнике статьи представляют собой обработанные стенограммы докладов, прочитанных на торжественной сессии Академии Наук СССР, посвященной столетию со дня гибели А. С. Пушкина.

Сессия происходила с 13 по 15 февраля 1937 г. в Колонном зале Дома Союзов. Были заслушаны доклады: проф. П. И. Лебедева-Полянского, проф. В. Я. Кирпотина, проф. М. В. Нечкиной, проф. Н. Л. Бродского, проф. М. А. Цявловского, акад. А. С. Орлова, проф. В. А. Десницкого, проф. В. Жирмунского, проф. М. П. Алексеева, акад. И. А. Орбели и писателя К. Н. Федина.

Доклад Вл. Нейштадта был сделан на заседании пушкинской комиссии Академии Наук СССР 28 декабря 1936 г.



ВСТУПИТЕЛЬНАЯ РЕЧЬ ПРЕЗИДЕНТА АКАДЕМИИ
НАУК СССР АКАД. В. Л. КОМАРОВА



ОРИТ восток зарею новой»!..

Мы чествуем Александра Сергеевича Пушкина. Шекспир в Англии, Гёте в Германии, Пушкин в России — единственные в своем роде, непревзойденные и несравненные.

Пушкин! — „Евгений Онегин“, „Борис Годунов“, „Полтава“, „Медный всадник“, „История Пугачева“, чудная лирика, обилие поэтических образов, глубокая любовь к человеку, ненависть ко всему подлому и низкому, яркая народность высказываний — делают Пушкина всем нам дорогим, делают его одним из краеугольных камней нашей культуры. Для всех трудящихся нашего Великого Союза, а вместе с ними и для нашей советской Академии Наук, Пушкин — символ труда и мысли, символ лучших надежд и стремлений.

Вспомним, что 3 декабря 1832 г. президент Российской академии А. С. Шишков вошел в академию с предложением избрать в ее члены между прочими кандидатами также и Пушкина. В заседании академии 7 января 1833 г. подсчет голосов показал, что Пушкин получил 29 избирательных голосов и что единственным, кто за него не подал голоса, был митрополит Серафим, который сообщил в письменной форме, что из всех предложенных к выборам в члены академии лиц он подает голос только за протоиерея Малова (составителя „Краткого священного словаря“), остальные же кандидаты ему «не известны».

Вспомним также, что Пушкин посетил заседания академии всего восемь раз, что бесконечные чтения и обсуждения корректур словаря русского языка возбуждали в нем более чувство злой иронии, чем удовлетворения от производимой на заседаниях работы. Единственным единомышленником Пушкина в академии был Катенев, но ясно, что эти два сочлена не могли сломать прочно установившихся традиций, священных для остальных...

30 января 1837 г. Российская академия отметила сообщение о кончине Пушкина постановлением: «в уважение заслуг, оказанных покойным российской словесности, написать на счет академии портрет его и поставить в зале собрания»...

За последние 19 лет советская Академия Наук много и непрерывно работала, изучая гениальное наследство Пушкина. „Пушкинский дом“ разросся в Институт литературоведения. Личная библиотека Пушкина, его рукописи, книги и рукописи о нем стали предметом углубленных исследований. Результаты этих исследований отражены не только в изданиях самой Академии Наук, но и в новейших изданиях Пушкина.

Открывая сессию, посвященную столетию со дня смерти Пушкина, Академия Наук не собирается повторять общеизвестные подробности, касающиеся личной жизни поэта или тематики его произведений. Академия — учреждение исследовательское и делится результатами исследований, она должна давать новое и дает его.

Пушкин — создатель русского литературного языка. В каждое слово он вкладывал определенный смысл, давая тончайшие оттенки и звучания, и смысла. Он умел сочетать народные и «простонародные», как говорили в его время, слова и выражения с церковнославянскими; он очень был строг к позаимствованиям у западноевропейских языков. Из разнообразнейших языковых элементов он выточил величайшую драгоценность — русский язык — простой и выразительный. Благодаря Пушкину писать, выражать свои мысли стало легко.

Пушкин своими стихами сначала разбудил узкий круг придворной и служилой молодежи, потом — более широкий круг читающей России. В наши дни Пушкин глубочайшим образом влияет на советскую общественность, и шестьдесят пять языков Советского Союза считают его своим, дорогим, любимым. Растет и растет влияние Пушкина на мировую литературу.

Пушкин наш вечный спутник. Детьми мы заучиваем с упоением: „Буря мглою небо кроет“ и другие его стихотворения, зачитываемся сказками. Подростками упиваемся лирикой и героикой, отраженной в его поэмах. Взрослые — раздумываем над „Борисом Годуновым“ и другими драмами Пушкина. То же будут делать и наши дети, и дети детей наших.

Пушкин — бродильное начало. Пушкин — революционер. Вращаясь в среде, большинство сочленов которой обязано было смотреть на царей с обожанием, Пушкин дал этим царям такие харак-

теристики, которые сразу выявляли всю их неприглядную преступную деятельность, останавливавшую нормальное историческое развитие народов, населявших Россию.

Поклонникам Екатерины II он говорил, что она была исполнена лицемерия; либеральная на словах, она делала все, чтобы закабалить и разорить народ, позволяла грабить народное достояние своим любимцам; на словах она стояла за просвещение, но посадила в тюрьму Новикова, Радицева и разорила даже духовные школы.

В словах «старушка дряхлая жила» — все презрение Пушкина к мнимому величию Екатерины.

С Александром I, победителем Наполеона, Пушкин вел настоящую войну, начиная с характеристики его в сатирической песне „Noël“:

Ура, в Россию сначет
Кочующий деспот.
Спаситель горько плачет,
А с ним и весь народ.
Мария в хлопотах спасителя страшает:
Не плачь, дитя, не плачь, сударь,
Вот бука, бука — русский царь.

Не мало эпиграмм у Пушкина и на Николая I: «Царь же вешает народ» и пр. Эти цари по Пушкину — вредные и смешные в своем ничтожестве люди.

Отношение Пушкина к «высшим классам» общества нашло свое отражение в его дневнике: «Много говорят о бале, который должно дать дворянство по случаю совершеннолетия наследника... Вероятно купечество даст также свой бал. Праздников будет на полмиллиона. Что скажет народ, умирающий с голода».

«Добросовестность» крупных царедворцев того времени также нашла в дневнике свою оценку: «Кочубей и Нессельроде получили по 200 000 на прокормление своих голодных крестьян. Эти 400 000 останутся в их карманах».

Иначе относился Пушкин к трудовому населению современной ему России. Возьмем его замечательную „Историю села Горюхина“. Некоторые критики видели в ней попытку нарисовать широкую картину России в период расцвета крепостничества, о чем, в самом деле, говорит «резкий переход к правлению приказчика, который в три года, стараясь о смирности вотчины как о главной крестьянской добродетели, довел Горюхино до совершенного обнищания»... „Сцены из рыцарских времен“, где горячие симпатии автора явно на стороне восставших!

В „Записке о народном воспитании“, представленной Пушкиным царю, мы находим ряд замечательных высказываний. Так, Пушкин говорит, что в военных училищах «уничтожение телесных наказаний необходимо. Надлежит заранее внушать воспитанникам правила чести и человеколюбия. Не должно забывать, что они будут иметь право розги и палки над солдатом. Слишком жестокое воспитание делает из них палачей, а не начальников».

В том месте „Записки“, где Пушкин говорит о преподавании истории, мы находим следующее знаменательное место: «Можно будет с хладнокровием показать разницу духа народов, источника нужд и требований государственных; не хитрить, не исказить республиканских рассуждений, не позорить убийства Кесаря, превознесенного двумя тысячами лет; но представить Брута защитником и мстителем коренных постановлений отечества, а Кесаря — честолюбивым возмутителем».

Пушкин несомненно сдвинул русскую общественную мысль с мертвой точки более, чем кто либо из его современников. И если сравнивать его в этом отношении, хотя бы с Гёте, то значительное превосходство Пушкина ясно. Сравните гётевского „Геда фон-Берлихингена“ со „Сценами из рыцарских времен“, и вы это хорошо почувствуете.

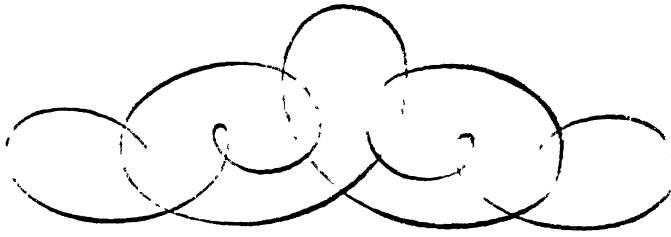
Пушкин в прошлом — знамя культурной работы, знамя любви к людям, знамя того духовного роста, который переживала страна, несмотря на все противодействие господствующих классов. Наследство Пушкина подтверждает, что мы не бедны, что нам есть за что биться на культурном фронте. Пушкин в будущем — призыв к работе, к борьбе за новую, высшую, речевую культуру, за высшую культуру личности.

Мы чествуем память Пушкина по всей нашей необъятной стране. Мы чествуем эту память на десятках языков. Мы созидаем праздник культуры, праздник единения и дружбы народов. Мы берем лучшее, что было у нашего народа в прошлом и передаем его будущему.

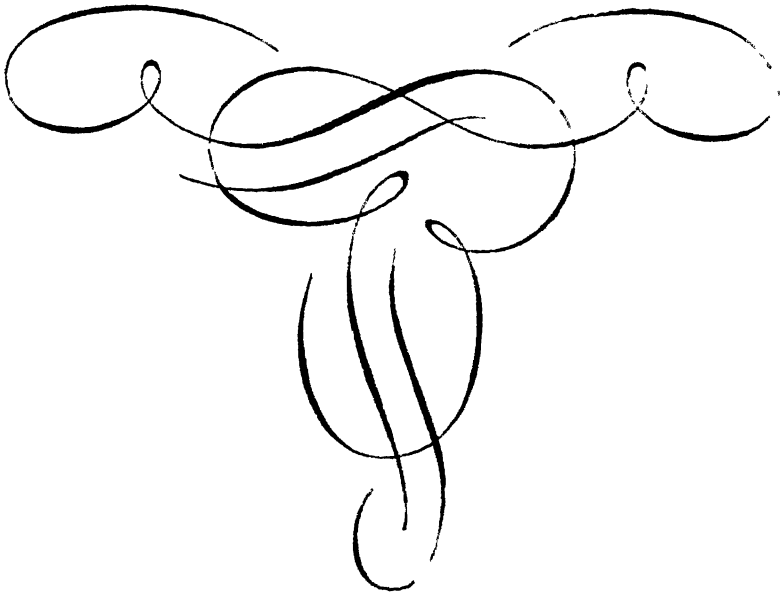
Но не спокойно кругом! Черные тучи нависли и на Востоке и на Западе. Фашизм ведет кровавое наступление на труд и культуру.

Но мы спокойны. Нашу культуру, наше великое братство трудящихся охраняет непобедимая Красная армия. Та самая Красная армия, бойцы которой больше интересуются Пушкиным, чем им когда-либо интересовалась либеральная буржуазия прошлого, считавшая за собой монополию образованности.

И этим обязаны коммунистической партии, под руководством великого Сталина осуществляющей гениальные идеи Ленина.



ДОКЛАДЫ



ПРОФ. П. И. ЛЕБЕДЕВ-ПОЛЯНСКИЙ
ПУШКИН В ИСТОРИИ РУССКОЙ ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ



ОБЫЧНО, когда писатель умирает и имя его уходит в глубь времен, какая-то доля его творчества тускнеет и даже совсем теряет для потомства свое значение. Но Пушкин, чем дальше мы от него во времени, тем ослепительнее его гениальность, тем больший смысл раскрывается в его произведениях, тем огромнее и величественнее его историческое значение. Этот гигант русской поэзии, этот глубочайший выразитель своего времени, его революционных тенденций, бессмертен. Пролетарская революция, низвергнув многие ложные авторитеты, восторженно чувствует великого русского поэта, чувствует не только как великое прошлое, но и как явление, созвучное нашему времени.

Глубоко проникновенны слова другого великого человека — Белинского, когда он писал о поэте: «Пушкин принадлежит к вечно движущим 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».

Действительно, по словам Белинского, «Пушкин принадлежит к числу тех творческих гениев, тех великих исторических натур, которые, работая для настоящего, готовят будущее, и по тому самому уже не могут принадлежать только одному прошедшему». Определить его значение «однажды на всегда, на основании чистого разума», просто невозможно; «решение должно быть результатом исторического движения общества», потому что «каждый новый день, каждый новый факт в жизни и литературе должны были изменять и образ воззрения на Пушкина». Так оно и есть. Каждая общественная группа, пытаясь присвоить себе идейное наследство поэта,

истолковывала его по-своему, каждое десятилетие так или иначе изменяло образ Пушкина. И только советская страна, страна социализма произнесет о великом поэте свое окончательное суждение. При жизни и после смерти поэта вокруг его творчества шла страстная борьба; поэт задевал за самое живое, — у одних он разбивал их кумиры, верования и традиции, другим он прокладывал путь в будущее, разрушая все старое, одряхлевшее, мешавшее движению вперед.

Первое свое признание, как великого национального, народного русского поэта, признание восторженное, проникновенное, всесторонне обоснованное, Пушкин получил в статьях Белинского. Естественно, в этих изумительных статьях на суждениях о поэте неизбежно отразилось как развитие общества, русского и западноевропейского, так и развитие самого критика; самые знания о поэте не были полны и достоверны, статьи писались почти сто лет тому назад. Не было надлежащей исторической перспективы, и временами текущая политическая борьба заменяла исторический анализ. Теперь пришло время, когда в суждения самого Белинского, суждения полные глубоких мыслей, общественность нашей социалистической страны в силу исторической обусловленности должна внести свои дополнения и разъяснения, особенно в основное утверждение критика, что «Пушкин был по преимуществу поэт, художник».

Развивая свой взгляд на историю русской литературы, критик писал, что до Пушкина «у нас не было даже предчувствия того, что такое искусство, художество», «много было сделано для языка, стиха, кое-что было сделано и для поэзии; но поэзии, как поэзии, т. е. такой поэзии, которая... развивая то или иное мировоззрение, прежде всего была бы поэзией, такой поэзии еще не было! Пушкин был призван быть живым откровением ее тайны на Руси». «Его назначение было завоевать, усвоить навсегда русской земле поэзию, как и искусство, так, чтоб русская поэзия имела потом возможность быть выражением всякого направления, всякого созерцания, не боясь перестать быть поэзией».

Конечно, эти суждения критика нельзя понимать упрощенно, в том смысле, что Пушкин был поэтом так называемого чистого искусства. Белинский имел в виду другое, именно то, что «непосредственно творческий элемент в Пушкине был несравненно сильнее мыслительного элемента, так что ошибки последнего, как бы без ведома самого поэта, поправлялись первым, и внутренняя логика, разумность глубокого поэтического созерцания торжествовала над неправильностью рефлексий поэта».

Иначе, там, где поэт мыслью не улавливал исторического хода событий, исторической объективности, там на помощь ему приходила проникновенность художника, и своим художественным чутьем он так глубоко проникал в тайники действительности, в сущность событий, в их связь, что его совершеннейшие по мастерству картины жизни стали вечны, полные великого исторического смысла.

Если Белинский, исходя из основного своего положения, что «у нас нет литературы, что литература до Пушкина — плод чужеземный, привозной, что Пушкин первый создал национальную народную литературу», с наибольшей силой подчеркнул и выдвинул на первое место поэтическое совершенство поэта, то наша современность выдвигает на первое место мировоззрение поэта, — то, чем было наполнено его могучее, сверкающее мастерство, давшее величайшие образцы органического единства формы и содержания, единства, в своей исключительной простоте поражающего своей гениальностью.

Мы не можем возражать Белинскому, что Пушкин «по преимуществу поэт-художник», но со всей силой выдвигаем и другое, — то, что он был одновременно великий, глубокий и трезвый мыслитель, мировоззрение которого складывалось последовательно и сознательно. Пушкин был высокообразованным человеком, как немногие из людей его времени. Он был глубоко конкретен и историчен. Он жил не только чувством страстным, но и глубокой мыслью.

Достаточно просмотреть дневник поэта, его письма, разные исторические замечания, его заметки о „Борисе Годунове“, 1831 г., конспект записки о дворянстве, 1832 г., хотя бы статью об „Истории русского народа“ Н. Полевого, записку „О народном воспитании“ и ряд других материалов, чтобы не сомневаться в этом.

Величие поэта не только в том, что он добил классицизм и сентиментализм, своим творчеством нанес смертельный удар романтизму, — романтизму типа Жуковского с его мистицизмом, святостью, чертовщиной, неопределенностью, мечтою, уходом от действительности, романтизму демоническому, байронического типа, с его разочарованием, известной критикой жизни, тоской по лучшему, но в русских условиях неактуальному в борьбе за это лучшее. Величие поэта не только в том, что он, преодолев эти литературные направления, изжил их мировоззрения. Поэт велик другим. Этот огромный и гениальнейший мастер создал в литературе новое направление — реализм.

Если романтическая поэзия жила преимущественно мечтой и чувством и воспевала только возвышенное, то реализм потребовал жиз-

ненной правды, понимания действительности, глубины мысли. От возвышенного, от романтических, байронических эффектов поэт спустился к «заурядным», «неинтересным» героям, к «простому столичному гражданину», к коллежскому регистратору, к станционному смотрителю, которых было много на Руси и которых никто не замечал, и, наконец, к мужику.

В то время как общество жило еще мировоззрением романтизма, Пушкин осознал, что искусство должно являться единым органическим выражением гармонической связи природы, человека, жизни, истории, реальных идеалов. Своим учителем он избрал Шекспира.

Величие поэта в том, что он положил основание тому реализму, продолжателем которого был Гоголь. Между Гоголем и Пушкиным нет принципиальной разницы, разница в их социальном возрасте. Гоголь шел той же дорогой. Гоголь пошел дальше поэта, но шел его путем и даже не без помощи поэта. Пушкин дал Гоголю сюжеты „Ревизора“, „Мертвых душ“, Гоголь всегда дорожил мнением и прислушивался к критике поэта.

Как и Белинский, Пушкин был глубоко самокритичен. Уже в 1825 г. для него „Руслан“ — «молокосос», „Пленник“ — «зелен», поскольку они отражают романтизм. Он доволен „Годуновым“ за его реализм и за шекспировские принципы трагедии, но он знает, что «робкий вкус» русского общества не стерпит этого направления.

Как реалист, Пушкин устремляет свой взор на исторический процесс, на национальный характер своих героев и событий. Встав на этот путь, Пушкин нашел, что русская действительность лишена всякого романтизма. Романтизм уступил место жизненности, правде, обыденности. Высмеяв в „Онегине“ сентиментализм и романтизм, как пародию на действительность, поэт дает картину развития своего реализма. Говоря о национальности, народности, будничности жизни, поэт, как он выражается, вынужден «унижаться до смиренной прозы». Он обещает: «но просто вам перескажу преданья русского семейства, любви пленительные сны да нравы нашей старины» Он «завертывает на скотный двор», называя все это иронически «фламандской школы пестрым сором», и, наконец, заявляет, полемизируя со своими противниками и разоружая их упрощенностью формулировки:

Иные нужны мне картины;
Люблю песчаный косогор,
Перед избушкой две рябины,
Калитку, сломанный забор...

Теперь мила мне балалайка
Да пьяный топот трепака
Перед порогом кабака.
Мой идеал теперь хозяйка,
Да шей горшок, да сам большой...

Пушкин не только создал новое, реалистическое направление; больше, он заставил и критику считаться не с отжившими эстетическими канонами, а с жизненной правдой произведения.

Нельзя забывать, что самое художественное совершенство Пушкина было «следствием глубоко истинного содержания, всегда скрывающегося в произведениях» поэта. Почвою поэзии Пушкина была «всегда плодотворная идея». Его „Онегин“ был богатырским шагом вперед, «актом сознания».

Все это и обязывает нашу современную общественность говорить о Пушкине не только как о созерцателе жизни, но как и о мыслителе, проникающем в глубины действительности.

Обобщая свой анализ творчества Пушкина, Белинский настойчиво подчеркивает, что «к особенным свойствам его поэзии принадлежит ее способность развивать в людях чувство изящного и чувство *гуманности*, разумея под этим словом бесконечное уважение к достоинству человека, как человека». Несмотря на генеалогические свои предрассудки, Пушкин по самой натуре своей был существом любящим, симпатичным, готовым от полноты сердца протянуть руку каждому, кто казался ему «человеком». В переводе на политический язык это означает, что поэт жил великим сочувствием к рускому народу, что он был непреклонным врагом крепостного права, ненавидел русское самодержавие, хотя и признавал его историческую неизбежность.

Весь этот основной «шафос» творчества поэта — его реализм, гуманизм, ненависть к самодержавию и любовь к народу — был не только плодом художественной проникновенности, но и плодом глубокой, ясной мысли, хотя и не доведенной до конца.

Прав был Белинский, когда указывал, что «в мир пушкинской поэзии нельзя входить с готовыми идейками», потому что «Пушкин доступен только глубокому чувству действительности». Обычно прогрессивность Пушкина определяют в зависимости от того, насколько полно он выражал идеи декабризма. Этого недостаточно. Во-первых, среди декабристов были борцы за демократическую республику и защитники ограниченной монархии; во-вторых, гуманизм поэта выходил за границы идеологии декабристов, и тем самым Пушкин

выходил за пределы того класса, к которому он принадлежал, революционные стремления которого он поэтически отражал. Мы любим поэта, как гениального мастера, но еще более любим и будем любить его за его гуманизм, который так созвучен нашей эпохе, полностью выразившийся в великой Сталинской Конституции.

Прав был Герцен, когда в своей работе „О развитии революционных идей в России“ писал: когда в мрачную пору николаевской реакции все было задумано и жило «глубокой страстью», «одна лишь звонкая и широкая песнь Пушкина звучала в долинах рабства и мучений; эта песнь наполняла мужественными звуками настоящее и посылала свой голос отдаленному будущему». Это «отдаленное будущее» уже пришло, мы его завоевали, мы его укрепляем и строим.

Отвечая тем, кто был разочарован поэмой „Цыганы“, Белинский твердо подчеркнул, что это разочарование означает, что «поэт вдруг перерос свою публику и одним орлиным взмахом очутился на высоте, недоступной для большинства», что Пушкин «уже перестал быть выразителем нравственной настроенности современного ему общества и что отселе он явился уже воспитателем будущих поколений». Он был прав. Мы, конечно, очень далеко ушли от поэта, но голос его гуманизма громко слышен, он созвучен нашим дням.

Ставя так высоко поэзию Пушкина, Белинский недооценил отдельные произведения поэта, например, его сказки и „Повести Белкина“.

Он думал, что повести были ниже таланта Пушкина, «ниже своего времени». Если даже согласиться, что „Барышня-крестьянка“ является водевилем, представляющим помещичью жизнь с идиллической точки зрения, то нельзя не видеть, что „Станционный смотритель“ не только не ниже своего времени, но выше, поскольку повесть поставила перед обществом новые вопросы о мелких людях, подняла проблемы, которые позже Гоголь разрабатывал в своих петербургских повестях, а Достоевский — в „Бедных людях“.

Если критик поставил „Графа Нулина“ рядом с „Мертвыми душами“, его приговор о „Повестях Белкина“ уже не является оправданным. Согласимся, что „Нулин“ в смысле мастерства неизмеримо выше „Повестей“, но „Повести“ неизмеримо выше „Нулина“ в смысле содержания. Если „Граф Нулин“ и „Домик в Коломне“ со своим незначительным шутливым содержанием были произведениями, предшествующими «натуральной школе», и показывали, что в действительности самое обыденное имеет свое жизненное значение, то „Повести

Белкина“ эту функцию выполняли в большей мере, поскольку выдвигали социальные проблемы первостепенной важности.

Что же касается сказок, то теперь уже хорошо известно, что Пушкин понимал народность не как внешнее описание жизни народа, а как проникновение в его внутреннюю сущность, хотя бы задвленную и искалеченную самодержавием и помещиками-крепостниками. Теперь хорошо известно, как поэт внимательно наблюдал жизнь народа и как тщательно ее изучал.

Статьи о Пушкине Белинский писал в последний период своей литературной деятельности, в 1843—1846 гг., когда он был весь в «социальности», когда в нем, по его собственным словам, развилась «какая-то дикая, бешеная, фанатическая любовь к свободе и независимости человеческой личности, которая возможна только при обществе, основанном на праве и доблести», когда он начинал любить человечество по-маратовски и готов был ради этой любви действовать «огнем и мечом», когда он уже был знаком с философией Л. Фейербаха.

Естественно, страстный борец Белинский, переросший мировоззрение декабристов, в своей классовой борьбе и непримиримости, подчеркнул в Пушкине в первую очередь его мастерство, а в Гоголе и Лермонтове — их социальный протест, поскольку у этих писателей он был выражен с большей горячностью и гневностью. Пушкин же не мог подняться на ту высоту социальной мысли, на которой стоял сам критик и которая с наибольшей яркостью и силой сказалась в знаменитом письме к Гоголю.

Белинский был «предшественником полного вытеснения дворян разночинцами в нашем освободительном движении» (Ленин, XVII, 341). Признав, что общий идеал поэзии Пушкина — «внутренняя красота человека и лелеющая душу гуманность» — не может быть осуществлен в самодержавно-крепостной действительности, революционный демократ Белинский требовал от литературы сугубо реалистического показа жизни, беспощадной ее критики, гневного протеста против ее ужасов и призывал к непримиримой кровавой борьбе. Поскольку поэт всего этого не выразил так, как хотелось критику, он недооценил критику поэтом дворянской действительности, заявив, что Пушкин «в душе был больше помещиком и дворянином, нежели сколько можно ожидать этого от поэта».

Во времена борьбы за раскрепощение крестьянства такая заостренная формулировка была понятна. Критик не хотел, чтобы русское общество хотя бы каплями впитывало в себя идею примирения помещика с крестьянином. «Неистовый Виссарион» доводил

классовую непримиримость до самой последней степени ненависти и всякую художественную строчку, проникнутую лиризмом, смягчающим остроту классово-борьбы, уже считал пафосом помещичьего принципа.

Хотя Белинский и увлекался в Гоголе тем, что он «ничего не смягчает, не украшает», он признал и доказал, что уже в первые поэмы Пушкина, несмотря на их идеальный характер, «вошли элементы жизни действительной», а в „Онегине“ идеалы еще более уступили место действительности, ... что «поэма эта должна по справедливости считаться произведением, положившим начало поэзии нашего времени. Тут уже и натуральность является не как сатира, не как комизм, а как верное воспроизведение действительности со всем ее добром и злом, со всеми ее житейскими дрязгами». Это был роман исторический, хотя в нем и не было исторических лиц, это была энциклопедия русской жизни того времени, это был одновременно «акт сознания».

Несколько раньше, в начале 1840 г., Белинский очень верно определил, что «миросозерцание Пушкина трепещет в каждом стихе, в каждом стихе слышно рыдание мирового страдания, а обилие нравственных идей у него бесконечно».

Мысль, что Пушкин не столько мыслитель, сколько художник, в последующие годы выросла в нелепую легенду, что Пушкин после декабрьского восстания стал поэтом так называемого чистого искусства. Политическая борьба шестидесятых годов, борьба революционной демократии с либералами, выдвинув на первое место Гоголя, помешала разоблачить эту легенду. Это — задача наших дней.

В шестидесятые годы, как известно, развернулась борьба между пушкинским и гоголевским направлениями в литературе. Эта литературная борьба имела свой откровенный политический смысл. Либералы отстаивали пушкинское направление, ложно трактуя его как направление чисто эстетическое и потому чуждое общественной борьбы, политики. Революционная крестьянская демократия отстаивала гоголевское направление, поскольку в нем с наибольшей силой выражены общественно-сатирическо-критические тенденции. Спор шел, конечно, не о том, чей талант выше — пушкинский или гоголевский. Это примитивная постановка вопроса. Революционная демократия утверждала, что Пушкин свою историческую миссию закончил, передав ее Гоголю, что вместе с этим литература из художественного созерцания превратилась в активную политическую силу. Но это не помешало Чернышевскому признать гениаль-

ность Пушкина и даже в некоторых случаях быть справедливее Белинского. Он считал, что «смешно было бы думать», что за последние годы «талант Пушкина начинал ослабевать», что во время написания „Онегина“ и „Годунова“ он достиг «возможной высоты своего развития» и что «с этого времени относительное достоинство поэтических его произведений не возрастает неуклонно с каждым годом, зависит не от более позднего года, как прежде, а просто от изменившихся обстоятельств свободного вдохновения». Чернышевский не раскрыл нам, что он подразумевал под «изменяющимися обстоятельствами», но с достаточной долей вероятности можно утверждать, что он имел в виду политические обстоятельства и положение поэта, как пленника самодержавия, когда Пушкин не только не мог свободно говорить, но в течение двух лет не мог написать ни одной поэтической строчки.

Чернышевский находил, что наряду с „Горе от ума“ как произведением сатирическим, «важно было влияние Пушкина как сатирического писателя, каким он являлся преимущественно в „Онегине“». Что было слабо видно Белинскому как современнику поэта, то стало ясно через несколько лет такому прозорливому и последовательному демократу, как Чернышевский. Сам Пушкин не считал своего романа сатирическим, но из его замечания «у меня бы затрепала набережная, если б я коснулся сатиры», совершенно очевидно, что в сатирическом жанре поэт дал бы настоящую критику современного ему русского общества, не менее сильную, чем в „Ревизоре“ и „Мертвых душах“. Это была бы та сатира, которая, как писал Белинский о юморе Гоголя, «кусается до крови, впивается в тело до костей, рубит со всего плеча, хлещет направо и налево своим бичом, свитым из шипящих змей».

Чернышевский признал, что «в истории русской образованности Пушкин занимает такое же место, как и в истории русской поэзии», что он был человеком громадной образованности даже для шестидесятых годов, что «каждый стих, каждая строка беглых заметок Пушкина затрагивали, возбуждали мысль, если читатель мог пробудиться к мысли».

Самое характерное то, что Чернышевский, выступая против пушкинского направления, считая, что Пушкин уступил место Гоголю, одновременно писал, что только еще «придут времена, когда его произведения останутся только памятником эпохи, в которую он жил; но когда придет это время, мы не знаем». Сегодня мы можем заявить, что оно еще не пришло. Поэт в гробу, но он жив, в то время

как некоторые живые — мертвы. Поэт в представлении Чернышевского служил «Музам и Разуму».

Чернышевский очень чтит память Пушкина и клеймил всех, кто пытался снизить его значение. Он писал: «не успело еще взойти в свои берега взволнованное утратою поэта чувство общества, как подняла свое жужжание и шипение на страдальческую тень великого поэта злопамятная посредственность. Она начала прямо и косвенно толковать о поэтических заслугах Пушкина, стараясь унижить их»... «Веселое скакание водовозных существ на могиле льва возмущает душу, как зрелище неприличное и отвратительное, а наглое бесстыдство низости имеет свойство выводить из терпения».

Добролюбов считал Пушкина первым поэтом, вырвавшимся из рутины державинского и карамзинского творчества. Его увлекало то, что поэт «долго возбуждал негодование своей смелостью находить поэзию не в воображаемом идеале, а в самом предмете, как он есть». Успешно подчеркивая прогрессивный характер произведений поэта, Добролюбов указывает, что под давлением самодержавия, после разгрома движения декабристов, муза поэта не раз исторгала неверные ноты, но не в силу «естественных потребностей души поэта, а по слабости характера». Когда Добролюбов рисовал идеал современного ему поэта, он писал: «нам нужен был бы теперь поэт, который бы с красотой Пушкина, с силою Лермонтова умел продолжить и расширить реальную, здоровую сторону стихотворений Кольцова».

Революционные демократы не видели в прошлом поэта, который отражал бы их интересы, их поэтами были Некрасов и Шевченко; недаром на похоронах Некрасова, во время речи Достоевского, разгорелся спор, кто выше — Некрасов или Пушкин. Это была неправильная постановка вопроса, внеисторическая, но она показательна в смысле социальной характеристики Пушкина.

Ни Пушкин, ни Гоголь, ни Лермонтов, ни Кольцов не удовлетворяли их. Голос Некрасова заглушал в те дни голос Пушкина. Помните, как горячо приветствовал его из Сибири великий демократ, революционер Чернышевский.

Белинский, Чернышевский и Добролюбов в своих статьях не раз называют Пушкина поэтом-дворянином. Да, он был дворянин, но не просто дворянин, а дворянин — певец декабризма, поэтически выражавший идеи дворян-революционеров; его поэзия не служила тому «добрестному» дворянству, из рядов которого вышли Бенкендорф, Воронцов, Пуришкевич и другие охранители царского престола.

В пылу ожесточенной классовой борьбы, в своей озорной

попытке разрушения эстетики, Писарев заявил, что „Онегин“ — яркая и блестящая апофеоза самого бессмысленного «status quo». что «кому Пушкин безвреден, тот не станет его читать, а кому он понравится, того он испортит в умственном и нравственном отношении». Писарев, конечно, был передовой человек 60-х годов, но, как всем очевидно, договорился до невероятных нелепостей.

Пушкин в разрешении социальной проблемы, в поисках общественной силы и положительного героя изучал революционное движение Пугачева, стараясь проникнуть в социальную психологию крестьянской массы и находя там положительное, видя в Пугачеве не разбойника, как рисовали его буржуазные историки, а борца за интересы крестьянства.

С новой силой разгорелись прения вокруг Пушкина в 1880 г., во время открытия поэту памятника в Москве на бывшем Тверском бульваре. Бурю вызвала речь писателя Ф. М. Достоевского. Подчеркивая русскую самобытность творчества поэта, считая его полнейшим и совершеннейшим воплощением души русского народа, он подошел к нему как к пророку, указывающему исторический путь русского народа среди человечества. С одной стороны, он нашел у Пушкина тип извечного скитальца, неудовлетворенного действительностью, ищущего правды, который не исчезнет из русской жизни, потому что его поиски высшей правды может удовлетворить только всечеловеческое счастье. С другой стороны, противопоставив этому ищущему скитальцу Татьяну, писатель бросил лозунг: «Смирись, гордый человек!» Речь Достоевского была одновременно выражением взглядов мракобеса Победоносцева; она выражала самые реакционные взгляды о том, что Пушкин в своих художественных образах, как писали „Московские ведомости“, дал «те высокие идеалы православной веры, преданности царю и горячей любви к родине, которые всегда являлись спасительными для России и которые и впредь сохраняют ее для будущего ее великого мирового подвига. Ибо мы твердо веруем, — писала газета. — что Россия призвана будет просветить человечество теми вечными, духовными истинами, которые составляют сокровище ее народной души и которые нам впервые открыл и осветил, провозгласил путем художественного творчества великий просветитель нашего национального идеала — Александр Сергеевич Пушкин». Г. И. Успенский сначала было увлекся этими рассуждениями о стремлении русского скитальца к всечеловеческому счастью, но «на второй день» он уже увидел, что «все скитальчески-человеческие народные черты — черты отрицательные».

Речь Достоевского была искусной попыткой сделать Пушкина знаменем мракобесия. Эта попытка, однако, не удалась. Поэт, как был, так и остался «символом пробуждения русской жизни». Очень характерно письмо Чаадаева к Пушкину от 18 сентября 1831 г. «О, как бы я хотел суметь вызвать сразу все могущество твоего поэтического духа! О, как хотел бы я в эту минуту извлечь из него все то, что — я знаю — скрыто у тебя на дне твоей поэтической души. И тогда, в один прекрасный день, мы услышали бы одну из тех песен, которых так требует наш век». А каких песен ждал Чаадаев, об этом можно судить по его знаменитому философическому письму, за которое он был объявлен сумасшедшим и о котором Герцен писал: «Строгий и холодный автор требует отчета у России о всех страданиях, которыми она наделяет всякого, кто осмелился бы выйти из состояния скотины. Он хочет знать, что мы этою ценою покупаем, чем мы заслужили такое положение: он анализирует с неумолимым, приводящим в отчаяние, глубокомыслием и, покончив с этим живосечением, с ужасом отворачивается, проклиная свою страну в ее прошлом, настоящем и будущем. Да, этот мрачный голос послышался только для того, чтобы сказать России, что она никогда не жила по-человечески, что она представляет собою «лишь пробел в человеческом разуме, лишь поучительный пример для Европы».

Поэт не оставил нам этой песни, она не написана поэтому, но народ нашей страны, без различия национальностей, — «тунгуз и друг степей калмык» и «всяк сущий в ней язык» — внутренним чутьем и изучением творчества поэта почувствовали и нашли мотивы этой песни, нашли мотивы ненависти к поработителям народов, мотивы безграничной любви к человеку, мотивы стремления к светлой, солнечной многогранной творческой жизни, революционный оптимизм и умение поэтически воспринимать жизнь. Поэт стал в доподлинном смысле народным.

Гордый человек нашей страны не смирился, как звал Достоевский, а, создав счастливую, радостную жизнь своей страны, идет, руководимый партией Ленина—Сталина, под знаменем международной пролетарской революции, к всечеловеческому счастью.

Этот человек провозглашает: Пушкин—наш!



ПРОФ. В. КИРПОТИН
МИРОВОЗЗРЕНИЕ ПУШКИНА



ИЗНЬ и творчество А. С. Пушкина относятся к первой трети XIX столетия. Это было время, когда в главных странах Европы, в сложном переплете исторических событий, капитализм и его идеология восторжествовали над феодализмом и наиболее острыми проявлениями средневековой идеологии. В России же только начали складываться силы, которые вели борьбу с самодержавием и крепостничеством.

Деятельность Пушкина относится к периоду, ознаменованному деятельностью дворянских революционеров-декабристов. Как декабристы, как Герцен, как впоследствии, в шестидесятые годы, демократы-разночинцы, Пушкин, выражая зреющие потребности народного развития, много брал из передовой идеологии Запада, ушедшего тогда вперед по сравнению с Россией. В России началась критика самодержавно-крепостнического режима. Эта критика облегчалась влиянием передовых мыслителей западноевропейского просвещения. Пушкин, с детства владевший французским языком, жадно зачитывается произведениями мыслителей, подготовившими идеологическое вооружение французской революции конца XVIII века. На него оказывают огромное влияние философы и писатели-просветители.

В смысле и значении жадно впитываемой им идеологии Пушкин отдавал себе полный отчет. Он писал в статье, озаглавленной „О русской литературе с очерком французской“:

«Между тем дух последования и порицания начал проявляться во Франции. Философия XVIII века была направлена против господствующей религии, и любимым орудием ее была протия холодная и осторожная и насмешка бешеная и площадная... Влияние Вольтера было неизмеримо. Около великана копошились пигмеи, стараясь привлечь его внимание своими приношениями. Умы воз-

вышенные следуют за ним. Задумчивый Руссо провозглашает себя его учеником, пылкий Дидерот есть самый ревностный из его апостолов. Англия в лице Юма, Гиббона и Вальполя приветствует энциклопедию. Екатерина вступает с ним в дружескую переписку. Фридрих с ним ссорится и мирится; общество ему покорно. Европа едет в Ферней на поклонение. Наконец, Вольтер умирает, с восторгом благословляя внука Франклина и приветствуя новый свет словами, дотоле несслыханными. *Общество созрело для великого разрушения.* Все еще спокойно, но уже голос молодого Мирабо, подобно отдаленной буре, глухо гремит из глубины темниц, по которым он скитается.

Смерть Вольтера не останавливает потока. Бомарше влечет на сцену, раздевает до-нага и терзает все, что еще почитается неприкосновенным.

Европа, оглушенная, очарованная славою французских писателей, преклоняет к ним подобострастное внимание. Германские профессора с высоты кафедры провозглашают правила французской критики. Англия следует за Францией на поприще философии...»

Пушкин усвоил целиком освободительный пафос просвещения XVIII века. Для него философия не была отвлеченной доктриной. Как и для великих мыслителей XVII и XVIII веков, философия для него была тесным образом связана с нравственностью и политикой. Она должна была помочь перестроить и общественную жизнь, и быт на новых свободных началах. Вот почему поэзия Пушкина всегда играла освободительную роль. Философия была для Пушкина не отвлеченным делом замкнутой школы, а живым интересом жизни, политики и литературы. Оттого-то мировоззрение Пушкина, передовое и глубокомысленное, так непринужденно и естественно наполняет атмосферу его стихов и его прозы. Пушкин никогда не упражнялся в дидактической и образовательной поэзии. Но *дух просвещения* в его творчестве выражен полнее и глубже, чем во многих и многих тяжеловесных трактатах.

С легкостью и изяществом гения, овладевшего предметом, он дает стихотворную формулировку теории познания века, уверенного во всемогуществе разума:

Как эта лампада бледнеет
 Пред ясным восходом зари,
 Так ложная мудрость мерцает и тлеет
 Пред солнцем бессмертным ума.
 Да здравствует солнце, да скроется тьма.

Начиная с Декарта и Спинозы, рационалистическая философия восходящей буржуазии верит в аподиктичность истины, верит, что истинное познание одной силой своей наглядной достоверности и убедительности побеждает невежество, заблуждение, незнание. Всю суть долгого философского пути, прокладывавшегося в боях с церковью и с суеверием, Пушкин выразил в пяти строичных строках, причем так выразил, что ни один мыслитель не мог бы к ним придаться с точки зрения философской точности и последовательности того времени.

Как у всех рационалистов материалистического направления, вера во всемогущество разума соединяется у Пушкина с признанием силы опыта, индуктивно исследующего многообразие земного мира.

О, сколько нам открытий чудных
Готовят просвещенья дух
И опыт, —

писал он в одном незаконченном отрывке.

Для Пушкина мир был принципиально познаваем, ясен и открыт, он знал, что на земле еще много непознанного, неоткрытого, но он также твердо знал, что в мире нет мистической познайки, где копошатся какие-то будто бы таинственные силы, стоящие вне постижения человеческого разума. Внутреннее обнаруживается во внешнем, бога нет, мир материален и управляется не божьим прозволом, а естественными законами. Пушкин высмеивает и преследует религиозное представление о мире. Пушкину многое не нравилось в окружающем мире, но его мечты и желанья сосредоточивались здесь, на земле, а не в мистических обетованиях церкви или идеалистической философии.

Когда Пушкин в порыве страсти обращается к усопшей возлюбленной, он обнаруживает подлинную человечность своих чувств. Он не стремится к усопшей тени в загробный мир, а, наоборот, он хотел бы умершую вновь вернуть к себе, в реальный живой мир:

Зову тебя не для того,
Чтоб укорять людей, чья злоба
Убила друга моего —
Иль чтоб изведать тайны гроба,
Но для того, что иногда
Сомненьем мучусь, ... но, тоскуя,
Хочу сказать, что все люблю я,
Что все я твой: сюда, сюда. („Заклиание“)

В смелых стихах „Гаврилады“ Пушкин превращает евангелие и христианство в смешное и глупое суеверие, достойное только осмеяния перед лицом разума. Рационалистическая смелость мыслителя, соединенная с вольностью эротической поэзии, пародийная торжественность в сочетании с реалистической трезвостью дают поразительный по силе эффект.

Вот изображение обуреваемого земной любовью Саваофа:

И ты, господь, познал ее волненье,
И ты пылал, о боже, как и мы,
Создателю постыло все творенье,
Наскучило небесное моление, —
Он сочинял любовные псалмы
И громко пел: «Люблю, люблю Марию,
В унынии бессмертие влачу...
Где крылья? К Марии полечу
И на груди красавицы почию...»
И прочее... все, что придумать мог.
Творец любил восточный пестрый слог.

И с пушкинской экономностью и ясностью, без назойливого подчёркивания, как бы мимоходом, поэма внедряет в сознание читателя свою основную мысль — результат долгой борьбы научного материалистического взгляда на мир с тысячелетиями религиозного суеверия. Влюбленный бог, вседержитель мира, забросил все дела,

Весь мир забыл, не правил он ничем —
И без него все шло своим порядком.

Бог, религиозно-идеалистические понятия о провидении, о промысле божьем и т. д. — все это только невежественный и реакционный вымысел. Мир на деле идет своим порядком по законам природы, не имеющим ничего общего с религией.

Материалистические начала в мировоззрении Пушкина не были привеском к общему строю его мыслей и чувств. Они пронизывают все его творчество, они окрашивают и его душевнейшие лирические стихи.

В стихотворении „Легенда“ земная страстная любовь к мадонне противопоставляется Пушкиным аскетически-религиозному поклонению богородице. Оно — дерзкий вызов учению церкви. Верность и постоянство поклонения рыцаря мадонне объясняются материали-

стическим, человеческим характером его чувства. Естественная человеческая любовь оправдана и превознесена над религиозной, которая тонко высмеяна: когда влюбленный рыцарь умер без причастия, бес хотел утащить его душу в преисподнюю:

Он де богу не молился,
Он не ведал де поста,
Целый век де волочился
Он за матушкой Христа.
Но пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего. („Легенда“).

Здесь, на земле, сосредоточивалось для Пушкина все богатство мира, жизни, человека. Потусторонний мир — для него только фантом, только плюзия непросвещенного, невежественного воображения.

Материалистический и атеистический взгляд на мир с логической необходимостью исключал у Пушкина устои субъективизма. Мир для Пушкина являлся не продуктом мыслящего и чувствующего субъекта—эгоиста. Пушкин в досталь нагляделся на современного ему человека...

С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящем в действии пустом. („Евгений Онегин“).

Себялюбие, эгоизм, превращение личности в центр вселенной, «пуп земли» всегда вызывали отвращение у Пушкина. Эгоистический субъективизм Пушкин клеймил многократно самым острым своим оружием — поэтическим словом и поэтическим образом. Алеко из „Цыган“ осужден Пушкиным за то, что *он для себя лишь хочет воли*. Первая отрицательная черта Онегина, как рисует его Пушкин, это — эгоцентризм, неумение и нежелание понять, что он только «момент» в бесконечном бытии, только звено в бесконечной цепи других существ.

Философский объективизм Пушкина объясняет нам и его отношение к Байрону, произведениями которого он увлекался во время своей ссылки на Юг.

В своем противопоставлении личности и общества Байрон впадал в необузданный субъективизм. Его герои — гордые, надменные люди, эгоисты, презирающие остальных людей, чувствующие над ними свое превосходство. Байрон — пессимист. Он считал невозможным разрешить удовлетворительным образом столкновение между личностью и обществом, он считал невозможным достижение счастья на земле.

Пушкин усвоил протестующую сторону поэзии Байрона. Герои его южных поэм — также одиночке разочарованные гордые люди. Но между Пушкиным и Байроном есть чрезвычайно важное коренное различие в пользу Пушкина. Пушкин — оптимист, он протестует против гнета и несовершенства общественного строя во имя счастья всех людей и верит, что это счастье достижимо на земле. Себялюбие и эгоизм своих разочарованных героев он считает не положительным, а отрицательным качеством. Пушкин требует равенства во взаимоотношениях между людьми. Он осуждает счастье и благополучие одного, достигаемое за счет других людей. Пушкин как материалист по основным тенденциям своего мировоззрения признает независимое от сознания отдельной личности существование объективного мира, он понимает, что каждый человек занимает в нем только свое определенное место, что каждый человек может быть счастлив только среди других людей и вместе с другими людьми.

Пушкин сознает свою личность в связи с миром и другими людьми.

Пушкин не пугался смерти. Она не ужасала его. Он не видел противоречия между конечностью человеческой жизни и бесконечностью природы. Смерть, если она приходит в конце радостной и удовлетворенной жизни, встречается человеком со спокойным сознанием неизбежного.

Смерть индивида не останавливает жизни, не лишает других возможности радоваться и наслаждаться. В самом высказывании Пушкина о смерти видно, как он любит землю: светило дня, небес завесу, немую ночи мглу, денницы сладкий час, знакомые холмы, ручья пустынный глас, безмолвие таинственного леса. Пушкин хочет жить в памяти друзей, ему приятно сознавать, что его возлюбленная вздохнет над его гробовою урной. Мужество перед лицом смерти он находит в мысли о вечности человеческого рода, об объективной, независимой от отдельного существования, ценности других людей, других поколений. Он рад молодой поросли, под-

нявшейся около знакомых ему трех сосен в Михайловском за время его десятилетнего отсутствия:

Здравствуй, племя
Младое, незнакомое. Не я
Увижу твой могучий поздний возраст,
Когда перерастешь моих знакомцев
И старую главу их заслонишь
От глаз прохожего. — Но пусть мой внук
Услышит ваш приветный шум, когда,
С приятельской беседы возвращаясь,
Веселых и приятных мыслей полн,
Пройдет он мимо вас во мраке ночи
И обо мне вспомнит. („Вновь я посетил“)...

Человек умирает, мир, природа, люди остаются.

Материалистическое и атеистическое мировоззрение Пушкина почти полностью предохранило его от воздействия реакции, восторжествовавшей в Европе вместе со „Священным союзом“ и укрепившейся надолго в России после разгрома декабристов.

Под конец жизни Пушкина, в результате травли, одиночества, безнадежности, в его поэзии проскальзывают религиозные мотивы.

Но даже это обстоятельство, казалось бы, находящееся в таком разительном противоречии с „Гаврилладой“, не может изменить общего тона творчества Пушкина — посястороннего, земного, материалистического, реалистического. Мало того, если говорить о мировоззрении Пушкина в терминах историко-литературных, а не философских, то придется отметить, что реализм его творчества нарастал непрерывно, вплоть до самой его гибели.

Пушкин относится отрицательно к немецкому классическому идеализму. «Ты пеняешь мне за „Московский вестник“ и за немецкую метафизику, — писал он А. А. Дельвигу, — бог видит, как я ненавижу и презираю ее; да что делать? Собрались ребята теплые, упрямые; поп свое, а чорт свое. Я говорю: господа, охота вам из пустого в порожнее переливать — все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями»...

Относясь отрицательно к немецкому идеализму, не понимая всего значения зарождавшейся в идеалистической форме диалектики, Пушкин обладал настолько широким философским кругозором, что все же разглядел положительное методологическое значение немецкой философии, разглядел в ней противоядие против все разъединяющего на отдельные части эмпиризма. XIX век с его политической и умственной реакцией, идеализмом и субъективизмом Пушкин

ценил меньше, чем XVIII столетие. Однако, несмотря на это, Пушкин написал следующие слова в статье „Мнение Лобанова“:

«Мы не принадлежим к числу подобоострастных поклонников нашего века, но должны признаться, что науки сделали шаг вперед. Умствования великих европейских мыслителей не были тщетны и для нас. Теория наук освободилась от эмпиризма, возымела вид более общий, оказала более стремления к единству. Германская философия, особенно в Москве, нашла много молодых, пылких, добросовестных последователей и, хотя говорили они языком, мало понятным для непосвященных, но тем не менее их влияние было благотворно и час от часу становится более ощутительно».

Отрицательное отношение Пушкина к идеализму и субъективизму, его сопротивление нарастающей реакции, дают нам ключ к его пониманию романтизма, вызвавшему в обширной литературе о Пушкине большое количество разноречивых отзывов и толкований.

Под романтизмом Пушкин понимал свободу вдохновения — и только. Школа романтическая «есть отсутствие всяких правил», — писал он. Романтизм разрушал застывшие, враждебные естественности и правде, правила ложноклассицизма. Романтизм по сравнению с ложноклассицизмом был шагом вперед к реализму. Пушкин ценил романтизм за эти прогрессивные стороны его. Общепринятое же идеалистическое истолкование романтизма Пушкин отвергал. «Французские критики, — писал он, — имеют свое понятие о романтизме. Они относят к нему все произведения, носящие на себе печать унынья или мечтательности». *А унынье и мечтательность, т. е. пессимизм и идеализм*, были для Пушкина неприемлемы. Не идеалистическую верность действительности в противоположность условной неестественности классицизма искал Пушкин у романтиков.

Пушкин тщательно ограничивает романтизм формальной стороной, которая для него приемлема и важна. Идеалистический же и субъективистский дух романтизма Пушкин отвергал.

Отношение Пушкина к романтизму лишней раз доказывает, что поэт устоял перед идеологической реакцией послереволюционной Европы, Европы времен реставрации. Поэтому-то Пушкин и заявлял в такой категорической форме: «...Я в душе уверен, что XIX век, в сравнении с XVIII, в грязи».

Опираясь на романтизм, Пушкин обогатил свое материалистическое и реалистическое мировоззрение историзмом, интересом к на-

родным особенностям страны и пониманием диалектики человеческих характеров.

Круг исторических интересов Пушкина был обширен и разнообразен. Он понимал, что без знания прошлого невозможно понять настоящее и предвидеть будущее. Он интересовался и историей литературы, и историей в общем смысле. Он изучал историю древнего мира и современных его государств, историю стран, сословия и учреждений, историю России и историю других народов, входивших в состав Российской империи. История для Пушкина не была средством уйти от современности. Наоборот, современность он старался лучше понять через историю. Поэтому он от внимательного наблюдения современных ему крестьянских восстаний перешел к изучению истории восстания Пугачева. В движении Пугачева он открывал обобщающий смысл разрозненных крестьянских бунтов современности. В реформах Петра I Пушкин видел назидательный пример для Николая I. Изучение деятельности Петра имело для Пушкина не академический интерес. Оно было продиктовано актуальнейшими вопросами современной политики. Точно так же и к Смутному времени Пушкин обратил свои взоры не случайно, не по капризу гения. У Пушкина жило сознание непрочности современных ему политических и социальных отношений. Он знал, что самодержавно-крепостнический строй вызывал глубокую ненависть народных масс, едва прикрытую снаружи. От этого сознания Пушкин, естественно, обращался к Смутному времени, одному из самых драматических периодов прошлого нашей истории.

Тема „Борис Годунов“ — это тема власти и народа, и идея его — идея непрочности всякой власти, не опирающейся на общественное и народное мнение. Он вовсе не искал в прошлом аллегорий, аналогий и схем, всегда натянутых. Он стремился «к верному изображению лиц, времени, развития исторических характеров и событий». Реалистическое непредвзятое изображение прошлого лучше помогает правильному уразумению современности, чем любая аллегория. Поэтому Пушкин мог без особых натяжек написать в набросках предисловия к „Борису Годунову“:

«Благодаря французам мы не понимаем, как драматический автор может совершенно переселиться в век, им изображенный. Француз пишет свою трагедию с Constitutionnel или с Quotidienne перед глазами, дабы шестистопными стихами заставить Суллу, Тиберия, Леонида высказать его мнение о Виллеле или о Кеннинге. От сего

затейливого способа на нынешней французской сцене слышно много красноречивых журнальных выходов, но трагедии истинной не существует. Заметьте, что в Корнеле вы применений не встречаете; что кроме Эсфиря и Вероники нет их и у Расина. Летописец французского театра видел в Британике смелый намек на увеселение двора Людовика XIV. Но вероятно ли, чтоб тонкий придворный Расин осмелился сделать столь ругательное применение Людовика к Нерону. Будучи истинным поэтом, Расин, написав свои прекрасные стихи, был исполнен Тацитом — духом Рима: он изображал ветхий Рим и двор тирана, не думая о версальских балетах. Самая дерзость сего применения служит доказательством, что Расин о нем и не думал, как Юм или Вальполь (не помню, кто) замечает о Шекспире в подобном же случае».

Конечно, Пушкин стремился из боязни преследований снять с себя ответственность за «применения», за попытки истолковать „Бориса Годунова“ как иносказание о современности. Но против аллегоричности, против предвзятости, схематизма, нарушающих историческую правду, Пушкин восставал совершенно искренне. «Драматический поэт, — писал Пушкин в заметках о „Марфе Посаднице“ Погодина, — беспристрастный, как судьба, должен был изобразить столь же искренне отпор погибающей вольности, как глубокообдуманый удар, утвердивший Россию на ее огромном основании. Он не должен был хитрить и клониться на одну сторону, жертвуя другою. Не он, не его политический образ мнений, не его тайное или явное пристрастие должно было говорить в трагедии, но люди минувших дней, умы их, предрассудки. Не его дело оправдывать, обвинять и подсказывать речи. Его дело воскресить минувший век во всей его истине».

Историзм выгодно укреплял и усиливал реалистическую объективность пушкинского мировоззрения в вопросах социальных. То же самое следует сказать и о требовании народности, которое Пушкин предъявлял к искусству. Стремление к народности увеличивало конкретную наполненность, реалистическую насыщенность пушкинского творчества. Известно, с каким вниманием изучал Пушкин русскую народную словесность, язык, нравы и обычаи русского народа.

В пушкинском понимании понятия «народность» опять-таки обнаруживаются широта и свобода его мировоззрения. Он высмеивал литераторов, понимавших под народностью выбор предметов из отечественной истории или употребление простонародных выра-

жений. «Есть образ мыслей и чувствований, — объяснял он, — есть тьма обычаев и поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу. Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии».

Пушкина, по его мировоззрению, по его теоретическим взглядам, нельзя, конечно, назвать диалектиком, но в творческой практике он гениальным пониманием художника-реалиста дал не один пример диалектической разработки своих тем. Где особенно проявлялись диалектические черты в понимании Пушкиным действительности, так это в трактовке человеческих характеров. Он никогда не подходил к человеческой психологии, как к чему-то однолинейно-упрощенному, схематическому. Шекспира как художника характеров он ставил неизмеримо выше, чем Байрона.

«...Что за человек этот Шекспир, — писал Пушкин Н. Н. Раевскому. — Не могу притти в себя. Как Байрон-трагик мелок по сравнению с ним. Байрон, который постиг всего-на-всего один характер (именно свой собственный),... разделил между своими героями те или другие черты своего собственного характера: одному дал свою гордость, другому — свою ненависть, третьему — свою меланхолию и т. д. И таким образом из одного характера, полного, мрачного и энергичного, создал несколько характеров незначительных, — это уже вовсе не трагедия. Каждый человек любит, ненавидит, печалится, радуется, но каждый на свой образец, — читайте Шекспира».

Пушкин чувствовал отвращение к однолинейным, односторонним характерам:

«Чем больше думаю, тем сильнее чувствую, какой отвратительный предмет для художника в лице Мазепы. Ни одного доброго, благородного чувства. Ни одной утешительной черты. Соблазн, вражда, измена, лукавство, малодушие, свирепость. ...Сильные характеры и глубокая трагическая тень, набросанная на все эти ужасы, — вот что увлекло меня. „Полтаву“ написал я в несколько дней: далее не мог бы ею заниматься и бросил бы все».

Реализм Пушкина находится в тесной зависимости от его мировоззрения. Реализм Пушкина вырос и окреп на основе любви и внимания к конкретной действительности, а эти свойства его были результатом материалистического по своему духу мировоззрения, признававшего ценность объективного мира, мировоззрения, укрепленного изучением истории, народных особенностей и человеческих характеров.

Мировоззрение Пушкина было для своего времени передовым, прогрессивным. Гений Пушкина мужал и развивался не в уединении от общественных движений, а на гребне общественного подъема первой трети XIX века. Он питался живым еще тогда влиянием идеологических потоков, подготовивших французскую революцию, он рос на революционном подъеме двадцатых годов в России и в Европе. А после разгрома декабристов Пушкин остался в стороне от реакции, охватившей и широкие общественные круги. Сложными и извилистыми путями он начинает отражать в своем творчестве самые первоначальные, еще молекулярные процессы нового революционного подъема, в зрелом виде озаменованного уже деятельностью русских просветителей-шестидесятников.

Прогрессивность мировоззрения и творчества Пушкина объясняет нам общенациональное значение его гения, его гуманность, его уважение к человеческой личности. Пушкин резко выделялся из окружавшего его общества своим отношением к мужику. Пугачев, к тактике которого поэт относился отрицательно, как человек изображен им положительными красками. Пугачев у Пушкина сметлив, смел, помнит добро. держит себя с огромным достоинством перед победившими его царскими военными. Господствующие классы изображают крестьянских революционеров обычно в виде каких-то потерявших человеческий облик диких зверей. Пушкин и в своих художественных произведениях и в публицистических высказываниях объяснял эксцессы бунтовавших крестьян жестокостью помещиков.

Сочувствие низам было осознанной чертой пушкинского гения. Право на бессмертие поэт завоевал не только эстетической ценностью своего творчества, но и тем, что в свой жестокий век прославил он свободу, что «чувства добрые он лирой пробуждал». Добрые чувства, о которых писал Пушкин, не следует понимать в узко психологическом смысле. Они включали в себе поэтическую проповедь политического и социального раскрепощения.

Вера в объективную ценность мира и людей, демократические струи в мировоззрении и творчестве Пушкина наполняли его стихи и прозу чувством доверия к будущему, чувством оптимизма. Пушкин — один из самых величайших жизнелюбцев, которых знало человечество за всю свою прошлую историю. Никакое исследование жизни и творчества Пушкина не будет полно, если в нем не будет подчеркнуто это свойство солнца русской поэзии. Оптимизм Пушкина прошел через испытание политических преследований, через горестные

предчувствия насильственной смерти, через опыт жизни в среде раззолоченных холопов, среди торжествующих скотов, в стране, подавляющее и лучшее большинство населения которой было на положении рабов. И все же ни холодные наблюдения ума, ни горестные заметы сердца не могли искоренить пушкинского оптимизма. Пушкинский оптимизм — золотой мост, связывающий его надежды с нашей действительностью.

Напряженно всматривался он сквозь мглу столетий в будущее. Пушкин обладал трезвым умом. Гармоническое будущее не казалось ему слишком близким.

Рассуждая в ирическо-ироническом тоне о будущем русских дорог, Пушкин относил это будущее на пятьсот лет вперед от себя:

Когда благому просвещенью
Отдвинем более границ,
Современем (по расчисленью
Философических таблиц,
Лет чрез пятьсот) дороги верно
У нас изменятся безмерно:
Шоссе Россию здесь и тут,
Соединив, пересекут,
Мосты чугунные чрез воды
Шагнут широкою дугой,
Раздвинем горы, под водой
Пророем дерзостные своды,
И заведет крещенный мир
На каждой станции трактир. („Евгений Онегин“)

Успехи просвещения Пушкин связывает с промышленным и социальным прогрессом.

Через сто лет самые дерзостные мечты Пушкина исполнились более чем сторицей. Просвещение в нашей стране уже настолько проникло в народные массы, что девять десятых ее многонационального населения знают, ценят и любят Пушкина. Дороги у нас в самом деле изменились безмерно. Горы раздвинуты, под водами прорыты дерзостные туннели. Мало того, изменился и политический, и социальный строй страны — нет политического гнета, нет эксплуатации, страна живет на основе небывалой никогда раньше в мире Конституции, которую народ единодушно наименовал Сталинской. Значит ли это, что оптимизм Пушкина был слаб, что он был маловером? Ни в коем случае. Это значит, что творческие силы победившей социалистической революции безмерны, это значит, что ее

3*

плодоносную силу до Маркса не мог предвидеть ни один ум человеческий, как бы он ни был велик.

Народы Советского Союза чествуют память Пушкина. В грандиозных размерах этого чествования, в его глубоко народном характере также видны размер и размах культурных успехов нашей родины.

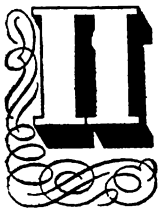
Сто лет назад Пушкин был затравлен и убит. Исчезли и развеялись в прах, превратились только в исторические воспоминания Александр и Николай, Бенкендорфы, Булгарины и Дантесы, исчезли, ликвидированы — и навсегда — самодержавие, крепостничество и эксплуатация.

Но Пушкин жив, живо его слово, живо в сердцах людей, водруживших знамя социализма, знамя Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина на шестой части земного шара.

Тьма сокрылась, солнце взошло, поэзия Пушкина стала всенародным достоянием.



ПРОФ. М. В. НЕЧКИНА
ПУШКИН И ДЕКАБРИСТЫ



ПУШКИН теснейшим образом связан с революционным движением его времени. Казнь декабристов произвела на него огромное впечатление. Он писал к одному из своих друзей: «Повешенные повешены. Но каторга 120 друзей, братьев, товарищей — ужасна». Декабристы были для него «друзьями, братьями, товарищами».

Тема „Пушкин и декабристы“ не впервые ставится в научном исследовании. Но до сих пор она, как правило, изучалась в плане личных взаимоотношений Пушкина и декабристов, в плане их дружбы. Теперь же перед нами стоит задача большой важности — изучить *идейную* связь Пушкина и декабристов. Надо исследовать идейное влияние Пушкина на декабристов и декабристов на Пушкина. В этом смысле Пушкин представляет замечательнейший пример в истории мировой литературы. Ясно, какое большое значение имеет изучение темы — связь гениального поэта с революционным движением его времени и его страны.

Эпоха, когда жил и боролся Пушкин, была названа Лениным эпохой «дворянской революционности». Представителями этой дворянской революционности являлись декабристы и Герцен. Ленин в своем определении «дворянской революционности» говорил об этом. Он указал и на известную классовую ограниченность этого явления и подчеркнул *революционный* смысл движения декабристов. В своей работе «О национальной гордости великороссов» Ленин сказал, что мы можем гордиться декабристами, и именно тем, что они первые среди великороссов дали отпор самодержавию и крепостному гнету. Эти две основные цели стояли и перед Пушкиным и перед декабристами — борьба с крепостным правом и с самодержавием.

Пушкин теснейшим образом связался с самым передовым лозунгом этой борьбы и сумел воплотить его в великолепные высоко-

художественные поэтические произведения. Особенность этого революционного творчества в том, что, возникнув на исторической основе дворянской революционности, оно быстро стало перерастать эту основу и сохранило свою революционную действенность на всем дальнейшем протяжении революционного движения в России.

В 1817 г. возникает первая организация декабристов „Союз спасения“. Ближайший друг Пушкина — Иван Иванович Пущин — член этой организации с 1817 г. „Союз спасения“ ставит себе целью борьбу за ограничение деспотизма в России, за завоевание конституционной монархии. Цели борьбы с крепостным правом и с самодержавием были совершенно ясны для революционной организации, но тактика борьбы остается для нее не особенно ясной. Но обе цели стоят во весь рост перед „Союзом спасения“. Пушкин в своем замечательном революционном произведении „Вольность“ отражает основной лозунг борьбы на этом этапе. Насыщая лозунг революционным пафосом, поэт сопровождает его таким ярким призывом к народным массам, что, возникнув на определенной исторической основе, он сохраняет свое революционное значение и для дальнейшего этапа борьбы. Пушкин в оде „Вольность“ бросает лозунг ограничения самодержавия в стране тирании, аракчеевщины, рабства и угнетения, в стране, где на престоле сидит отцеубийца — Александр I — глава европейской реакции и контрреволюционного „Священного союза“.

В оде „Вольность“ мы читаем:

Увы, куда ни брошу взор,
Везде бичи, везде железы,
Законов гибельный позор,
Неволи немощные слезы.
Везде неправедная власть,
В сгущенной мгле предрассуждений
Воссели — рабства грозный гений
И славы роковая страсть.

В этой обстановке Пушкин осмеливается бросить лозунг ограничения тирании неизбежным законом и сопровождает его ярким призывом к восстанию масс. Ода „Вольность“ была адресована к народу.

Питомцы ветреной судьбы,
Тираны мира трепещите!
А вы мужайтесь и внимайте,
Восстаньте, падшие рабы!

Близким друзьям Пушкина был понятен «адрес», по которому была написана ода „Вольность“.

Не так давно найден новый материал литературоведа Бартенева, в котором записан рассказ дочери Н. Н. Раевского старшего — Марии Волконской о том, как Пушкин путешествовал по Кавказу вместе с ее отцом — героем 1812 г. Из деревень, местечек и сел выходил народ, с хлебом и солью, приветствовать героя. Генерал Раевский, знавший оду „Вольность“, как обращение Пушкина к массам, говорил: «А ну-ка, прочтите им свою оду („Вольность“), что они в ней поймут?».

В архивах мы находим материалы, которые свидетельствуют о том, что копии „Вольности“ находились и у армейской «мелкоты», — те, кто переписывали оду, подвергались за это каре. Какими-то таинственными путями ода „Вольность“ проникала в те массы, которые она призывала к восстанию.

Грубейшей ошибкой является утверждение некоторых пушкинистов, к несчастью, попавшее и в предисловие к однотомнику Гослитиздата, что ода „Вольность“ написана Пушкиным с позиций легитимизма. Легитимизм — контрреволюционная теория французской буржуазии и дворянства, шедших с феодальными лозунгами. Она пришла во Францию после революции в обозе интервенции. Конечно, эта теория не имеет решительно ничего общего с революционными лозунгами оды „Вольность“. Теория легитимизма, провозглашающая законность монархических династий, свергнутых революцией с престола, ни в каком смысле не похожа на политические лозунги замечательной революционной пушкинской оды.

Пушкин обратился в 1818 г. к Чаадаеву с пламенными строками:

Товарищ, верь, — взойдет она,
Заря пленительного счастья:
Россия вспрянет ото сна
И на обломках самовластья
Напишет наши имена.

В этом же году Пушкин пишет „Noël“ — рождественскую сатирическую песенку, в которой высмеивает конституционные обещания Александра I:

Ура! В Россию скачет
Кочующий деспот.
Спаситель громко плачет,
А с ним и весь народ.
Мария в хлопотах спасителя страшает:

«Не плачь, дитя, не плачь, сударь».
 Вот бука, бука — русский царь.
 Царь входит и вещает:
 «Узнай народ российский,
 Что знает целый мир:
 И прусский, и австрийский
 И шил себе мундир.

.....
 Закон постановлю на месте вам Горголи
 И людям все права людей
 По царской милости моей
 Отдам из доброй воли.
 От радости в постеле
 Запрыгало дитя:
 «Неужто в самом деле,
 Неужто не шутя?»
 А мать ему: «Бай-бай, закрой свои ты глазаи,
 Пора уснуть бы, наконец,
 Послушавши, как царь-отец
 Рассказывает сказки».

Для Пушкина, бывшего в самых передовых рядах революционного движения своего времени, в эту пору было ясно то, что понимали еще не все декабристы. Ему было ясно, что конституционные обещания царя Александра I — это не что иное, как «сказки», которым нельзя верить.

Не даром политические произведения Пушкина уже в это время переписываются, распространяются по всей стране.

Александр I при встрече с директором лицея Энгельгардтом сказал: «Пушкина надобно сослать в Сибирь, — он наводнил всю Россию возмутительными стихами, вся молодежь наизусть их читает». Эти слова приведены в воспоминаниях Пущина о Пушкине.

В оде „Вольность“ есть указание на «стыд» и «ужас» царей-убийства Павла I, на «стыд» и «ужас» дворцового переворота с подкупленной стражей, глухой ночью в царской спальне. Этот путь не был путем декабристов. Уже на этапе „Союза спасения“, продумывая вопросы тактики, декабристы отвергли этот путь, как позорный и неподходящий к их высоким политическим целям.

Их путь был путем выступления на площади столицы, всенародно, с оружием в руках. Мнение о том, что слова Пушкина в „Вольности“, осуждающие путь дворцового заговора, являются демонстрацией якобы «правой» позиции Пушкина, является глубоко ошибочным. Нет ничего более неверного, антиисторического, чем это утверждение. Неправильно мнение о том, что чем-де «левее» был дека-

брист, тем якобы более положительно относился он к дворцовому заговору, расправившемуся с Павлом I. Ведь в это время декабристы уже отвергали путь дворцового переворота. Позже один из самых «левых» декабристов — Поджио — писал в своих „Записках“ об убийстве Павла I:

«Пьяная буйная толпа врывается к нему и отвратительно, без малейшей гражданской цели, его таскает, душит, бьет и убивает. Убийцы были награждены. За ними был легкий и жалкий успех. Нет, не они нам пример».

Эта черта декабристов была правильно отмечена Герценом, который говорил: «серальный переворот был для них противен». Эта замечательная черта декабризма и отражена Пушкиным в оде „Вольность“.

В эту же эпоху, еще до ссылки на Юг, Пушкин пишет свое стихотворение „Деревня“, являющееся ярким воплощением передового революционного лозунга борьбы с крепостным правом. Эта борьба воплощена здесь Пушкиным в высокохудожественной форме и в то же время почти с точностью политико-экономического трактата. Это стихотворение — одно из замечательных произведений революционной мысли, оно сыграло роль декабристской прокламации:

Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неутолимого владельца.

И труд, и собственность, и время крепостного крестьянина земледелец присвоил себе *насильственной лозой*. Здесь дана почти полная формула крепостной эксплуатации крестьянского труда.

В середине 1820 г. Пушкин был сослан на Юг за свои политические стихи и более всего за оду „Вольность“. На Юге Пушкин попадает сразу в один из самых бурно кипящих революционных котлов, которые существовали тогда в России. В 1818 г. вместо „Союза спасения“ организуется новое тайное общество — „Союз благоденствия“. Южное крыло „Союза благоденствия“ было особо радикально настроено. Во время южной ссылки Пушкин знакомится и близко сходится с такими яркими представителями южного декабризма, как Михаил Орлов, республиканец Охотников, «первый декабрист» Владимир Раевский, ведущий пропаганду среди солдат, генерал Пущин, председатель масонской ложи «Овидий», которая служила

прикрытием революционной деятельности декабристов. В то же время Пушкин часто бывает в Каменке, в этом революционном гнезде южных декабристов.

Еще до ссылки на Юг, в Петербурге, Пушкин связывается с декабристами не только идейно, но и организационно. „Союз благоденствия“ стремится подготовить общественное мнение к принятию конституции. В целях этого „Союз благоденствия“ стремится объединить все те элементы, которые могут создать, так сказать, мнение «третьего сословия», сыгравшего столь большую роль во французской революции. По уставу „Зеленой книги“, — уставу „Союза благоденствия“ — в это тайное общество должны были приниматься не только дворяне, но и купцы, и даже свободные крестьяне. Вся Россия, по замыслу этого общества, должна была покрыться сетью его филиалов — женских обществ, педагогических, юношеских, литературных и других. Одним из литературных обществ декабристов и был филиал „Союза благоденствия“, — „Зеленая лампа“, в которой Пушкин участвовал еще до своей ссылки на юг. „Зеленая лампа“ имела отчетливо выраженную политическую платформу. Последняя говорит о большом радикализме „Зеленой лампы“, которая знала не только явную цель „Союза благоденствия“ — подготовку умов и мнений к конституции, но и цель *революционного* переворота. Возможно, что она знала об этом не в порядке официального сообщения, исходившего от самого „Союза благоденствия“, но все же важно отметить, что „Зеленая лампа“ стояла на позициях ограничения монархии и завоевания этого ограничения путем революционным.

Это видно из обнаруженных Модзалевским остатков архива „Зеленой лампы“, в котором сохранился ряд документов политического характера и в том числе замечательный документ, — политическая утопия „Сон“, своеобразная политическая платформа „Зеленой лампы“, выраженная в художественной форме. Вероятно, автором „Сна“ является один из членов „Зеленой лампы“ Улыбышев. Он начинает свой рассказ с указания на то, что „Сон“ является не только его мнением, но мнением всех его товарищей по „Зеленой лампе“. Автор изображал в „Сне“ будущую Россию после революции. „Сон“ был прочитан на одном из заседаний „Зеленой лампы“ и вполне вероятно, что Пушкин был в числе слушателей этой замечательной утопии.

Утопия рассказывает о том, как автор заснул и видит хорошо знакомый Петербург, но узнать его не может. Город богат новыми

зданиями общественного назначения. Перед уснувшим автором — мрачный символ павловского царствования Михайловский дворец, но на фасаде его написано „Дворец государственного собрания“. Автор идет дальше — видит Аничков дворец с надписью „Пантеон“, но среди статуй „Пантеона“ отсутствует статуя императора Александра I, затем — видит Зимний дворец: двуглавый орел уже не существует как герб империи, у него отрублены головы. Из крови отрубленных голов возник новый герб революционного государства — феникс, парящий в облаках и держащий в клюве венец из оливковых ветвей и бессмертника. Автор подходит к великолепному храму, из которого несутся звуки музыки. Он входит в этот храм, и перед его глазами совершается богослужение, ничего общего не имеющее с христианством. Жрец верховного существа, старец в белых одеждах, объясняет ему, что о христианстве давно забыли в России и что теперь исповедуется культ верховного божества. Откуда мог залететь этот культ верховного божества в идеологию „Зеленой лампы“? Конечно, только из эпохи конвента, из эпохи великой буржуазной французской революции.

Из целого ряда указаний видно, что все описываемое в утопии происходит в стране, которая пережила революционное потрясение и перестроилась на совершенно новых началах.

Автор хочет войти в великолепное здание верховного судилища, в „Дворец правосудия“, где все граждане получают немедленное и справедливое решение по любому делу, но в этот момент просыпается. Просыпается он от воплей пьяного мужика, которого полицейские волокут в участок, и от звуков рожка и барабана. Он говорит: «я понял, что до осуществления моего сна еще далеко».

Эта утопия бесспорно является политическим документом, но только облеченным в очень интересную художественную форму.

Из послания Пушкина к „Зеленой лампе“ ясно видно проявление связи политической идеологии „Зеленой лампы“ с идеологией французской революции. Пушкин пишет:

Вот он, приют гостеприимный,
Приют любви и вольных муз,...
Где с ними клятвою взаимной
Скрепили вечный мы союз,
Где дружбы знали мы блаженство,
Где в колпаке за круглый стол
Садилось милое равенство...

Красный фригийский колпак — символ французской революции и «милое равенство» — один из ее лозунгов — недаром вспомнился Пушкину.

Этот лозунг, сопровождаемый теплым пушкинским словом «милое», вполне объясняет источники, откуда черпала свою политическую идеологию „Зеленая лампа“.

Тактика „Союза благоденствия“, тактика медленного действия, не вела к ощутительным результатам. Действия этого тайного общества перестали удовлетворять декабристов. Уже в двадцатом году „Союз благоденствия“ и вместе с ним „Зеленая лампа“, возможно, переживают серьезный кризис. Декабристы усомнились в правильности тактики медленного воздействия «на мнение», и перед ними встал вопрос, — нельзя ли найти иные пути, чтобы решительнее, радикальнее и скорее добиться той цели, которую ставит перед собой тайная организация. Во время тяжелых раздумий над этой новой для русского революционного движения темой — темой тактики — Западная Европа как бы дала декабристам ответ на тревоживший их вопрос. В 1820 г. на Западе высоко поднимается революционная волна. Происходит революция в Испании под предводительством Риего, происходят восстание в Неаполе, революционные события в Португалии, восстание в Греции, военные заговоры во Франции и ряд других революционных событий. Большинство революционных событий этого времени имеет сходную черту, эта черта — тактика военной революции. Декабристы, через сообщения французской прессы, именно так воспринимают тактику этих революционных движений. Восстают лишь войска под командой революционных вождей, их выступление решает вопрос. Пример таких действий дает революционная Испания. Офицеры испанской армии дон Рафаэль дель-Риего и Антонио Квироса, встав во главе революционных войск, добиваются от короля Фердинанда VII подписания манифеста о созыве кортесов и восстановления Конституции 1812 г. Пример успеха блестящий. Такой же пример успеха дает и неаполитанское восстание. Пушкин и декабристы, заинтересованные этой тактикой, видят в ней ответ на свои тактические искания, ответ на то, *каким образом* надо действовать. Тактика действия посредством войск под командой революционных вождей, новая тактика, которой не знал „Союз благоденствия“, принимается декабристами, в первую очередь — южными. В январе 1821 г. было решено созвать московский съезд „Союза благоденствия“. В 1820 г. в Каменке созывается собрание декабристов для оповещения о предстоящем съезде. Пуш-

нии принимает в нем деятельное участие. Московский съезд „Союза благоденствия“ сразу раскалывает тайное общество. Перед непосредственной близостью революционных действий общество распадается на два лагеря: на сомневающих, которые добиваются формальной ликвидации общества в целях предупреждения революционных действий, и на более решительных, радикальных членов, которые не соглашались с постановлением о ликвидации общества. Делегаты Юга полковники Бурцев и Комаров привозят из Москвы сообщение об этом постановлении Пестелю и его южным друзьям. Пестель, собрав своих единомышленников из тайного общества, организует новое тайное общество — Южное.

Оно принимает лозунг республики, лозунг военной революции «действия посредством войск» — революции на подобие испанской — и лозунг царубийства.

Вся эта сумма новых политических лозунгов оказывается близкой Пушкину. Почти в это же время, в бурные дни основания Южного общества декабристов, Пушкин ведет с Пестелем в апреле 1821 г. беседу. 9 апреля он записал в кишиневский дневник свои замечательные строки: «Утро провел с Пестелем. Умный человек, во всем смысле этого слова. *Mon coeur est matérialiste, mais ma raison s'y refuse*» (сердце мое материалистично, но разум мой этому противится). «Мы имели с ним разговор политический, метафизический и нравственный. Это один из самых оригинальных умов, которых я знаю».

Вскоре после этого Пушкин записывает замечательные слова о Пестеле: «Только революционная голова, подобная... Пестелю, может так любить Россию, как только писатель может любить ее язык».

Пушкин за три года до восстания декабристов уже называет Пестеля революционной головой. Значит, Пушкин знает очень многое. Известен рассказ о том, что Пушкин предупредил декабриста Владимира Раевского о грозящем ему аресте. Пушкин жил в это время на квартире наместника Бессарабии генерала Инзова и, подслушав разговор о предполагавшемся аресте, успел предупредить своего друга. Владимир Раевский поспешил сжечь свои бумаги. Это облегчило ему возможность отрицать существование тайного общества. В течение трех лет, сидя в Тираспольской крепости, Раевский ни словом не выдал его существования. Так, благодаря косвенному вмешательству А. С. Пушкина в 1822 г. не было открыто царским правительством Южное общество декабристов.

Пушкин в это же время состоит в дружеских отношениях с председателем масонской ложи генералом Пущиным, членом Южного тайного общества. Пушкин адресует ему стихи, в которых именует его вождем испанской революции — «нашим Квируга»:

В дыму, в крови сквозь тучи стрел
 Теперь твоя дорога,
 Но ты предвидишь свой удел,
 Грядущий наш Квируга.

В этих стихах Пушкин предвидит будущую революцию в России. Замечательно и другое, Пушкин в Кишиневе знакомится с Ипсиланти и некоторое время думает примкнуть к греческому восстанию. Он пишет об этом письмом Ипсиланти. Раньше Пушкин отрицательно относился к войне и перспективу военной службы рассматривал лишь как кару «за грехи». Так было в конце лицейского учения. Теперь точка зрения Пушкина на войну изменилась. Ведь война эта — революционная война. Военные события освещены революционным смыслом. Сходя с лицейской скамьи, Пушкин, обращаясь к друзьям, говорит:

— Друзья! немного снисхожденья,
 Оставьте красный мне колпак,
 Пока его за прегрешенья
 Не променял я на шишак.

А во время греческого восстания Пушкин воспекает войну:

Война! подняты наконец,
 Шумят знамена бранной чести.
 Увижу кровь, увижу праздник местн,
 Засвищет вдруг меня губительный свинец.

В этом четверостишии речь идет уже о новых военных знаменах.

В одном из стихотворений, посвященных греческому восстанию, он пишет о знамени свободы:

И знамя черное свободы возшумело.

Но вслед за этим у Пушкина очень скоро пробуждаются первые признаки сомнения в правильности тактики военной революции. Он начинает сознавать, что тактика революции только «посредством войск», без инициативного выступления народных масс, — неправильна. В своем знаменитом, полном революционного пафоса, послании к Давыдову, Пушкин в 1821 г. уже выражает эти первые зародив-

шиеся у него сомнения. Он сомневается в том, что народы действительно восстанут, — «народы тишины хотят». Но все-таки он верит еще в тактику военной революции, он ждет кровавого праздника революции, который должен совершиться и в его стране. Он говорит о «другой евхаристии», о другом причастии, принять которое он готов. Стихи написаны во время великого поста, когда Пушкин был вынужден лицемерно говеть. Пушкин пишет Давыдову:

Вот евхаристия другая,
 Когда и ты и милый брат,
 Перед камином надевая
 Демократический халат,
 Спасенья чашу наполняли
 Беспенной мерзлой струей,
 И за здоровье *тех* и *той*
 До дна, до капли выпивали.

«Тех» — это революционеров-карбонариев, «той» — это революции.

Но неаполитанская революция разгромлена австрийской интервенцией. „Священный союз“ задушил это революционное движение, и Пушкин пишет по этому поводу:

Но те в Неаполе шалят,
 А та едва ли там воскреснет.
 Народы тишины хотят
 И долго их ярем не треснет.

Но несмотря на зародившееся сомнение, Пушкин в 1821 г. еще твердо убежден в том, что революция придет:

Ужель надежды луч исчез?
 Но нет, мы счастьем насладимся,
 Кровавой чашей причастимся,
 И я скажу: «Христос воскрес».

Иначе обстоит дело в трагический 1823 г.: Пушкин перестает уже верить в успех военной революции. В этом году испанская революция, показывавшая до сих пор пример победы военной тактики, приходит к краху. Она подавлена. Войска французской интервенции вступают в Мадрид, восстановлена абсолютная власть короля Фердинанда VII, революционный вождь Риего схвачен, привезен в Мадрид и подвергнут мучительной казни. Восстанавливается феодально-абсолютистский строй. Пушкин и декабристы переживают тяжелейшие сомнения в правильности тактики военной революции. Общество декабристов охвачено кризисом, и линия того

кризиса едина и для Пушкина и для декабристов: и Пестель, и Давыдов, и Юшневский, и Волконский, и целый ряд других декабристов в это время глубочайшим образом сомневаются в правильности выбранной ими тактики.

В Каменке собирается в 1823 г. специальный съезд декабристов по вопросу о причине гибели испанской революции. Неизвестно, дошли ли до Пушкина отголоски о решениях этого съезда или дело заключается только в совпадении с декабристскими воззрениями его идейного развития, но Пушкин идет по тому же пути сомнений. Перед Пушкиным еще более остро, чем раньше, встает вопрос о народе, об участии *народных масс* в революции. Как же можно сделать революцию без инициативного участия народных масс? Пушкин угнетен мыслью о том, что массы в данный момент не поддержат революционного движения, в свое время не воспользовавшегося их инициативой. Он пишет замечательное стихотворение „Свободы сеятель пустынный“, отражающее этот кризис.

Свободы сеятель пустынный
Я вышел рано до звезды.
Рукою чистой и безвинной
В порабощенные бразды
Бросал живительное семя —
Но потерял я только время
Благие мысли и труды...
Паситесь мирные народы!
Вам недоступен чести клич,
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь!»

Как понимать эти слова? Может быть это тон аристократа, который с презрением относится к массовому движению? Разумеется, нет, это слова человека, глубочайшим образом преданного массовому движению, т. е. революции.

Прислушаемся к русской литературе дальнейшего времени. Мы услышим как бы эхо в ответ на эти пушкинские слова. Лермонтов, полный горячей любви к родине и горячего убеждения в том, что масса русского народа ненавидит голубые мундиры, бросает горькие слова:

Прощай немытая Россия,
Страна рабов, страна господ!
И вы, мундиры голубые,
И вы, послушный им народ!

А ведь Лермонтов лучше, чем кто-либо, знал, что народ не предан голубым мундирам.

Ленин писал в 1914 году:

«Мы помним, как полвека тому назад великорусский демократ Чернышевский, отдавая свою жизнь делу революции, сказал: «жалкая нация, нация рабов, сверху донизу — все рабы». Откровенные и прикровенные рабы — великороссы (рабы по отношению к царской монархии) не любят вспоминать об этих словах. А, по нашему, это были слова настоящей любви к родине, любви, тоскующей вследствие отсутствия революционности в массах великорусского населения. Тогда ее не было. Теперь ее мало, но она уже есть. Мы полны чувства национальной гордости, ибо великорусская нация тоже создала революционный класс, тоже доказала, что она способна дать человечеству великие образцы борьбы за свободу и за социализм...»¹

И слова Пушкина, которые только что были приведены, — это также слова величайшей любви к родине, величайшей преданности народу, который должен восстать, но только вот почему-то, на данном этапе, еще не готов к поддержке революционного восстания, к которому так страстно призывал Пушкин в стихотворении „Вольность“.

В середине 1824 г., летом, Пушкин ссылается Александром I в новую ссылку: с Юга — в село Михайловское.

Кризис в воззрениях Пушкина развивается глубже. Все более сосредоточен он на вопросе о роли народных масс — «мнения народного в революции!» Он идет все более *влево* от старых позиций дворянской революционности. Если в стихотворении „Свободы сеятель пустынный“ Пушкин глубочайшим образом вдумывается в причины пассивности народных масс и в способы, которыми их можно поднять на борьбу, то в своей бессмертной трагедии „Борис Годунов“ Пушкин думает уже об *активной* роли масс в революционном движении. Он думает о гражданской войне и о том, что решающее значение — именно за «мнением народным», а не за действием «посредством войск». В словах своего предка боярина Пушкина, адресованных Басманову, Пушкин выражает свою новую позицию, более левую, чем прежняя. Пушкин говорит Басманову:

Но знаешь ли чем сильны мы, Басманов?
 Не войском, нет, не польскою помощью,
 А мнением — да, мнением народным.
 Дмитрия ты помнишь торжество
 И мирные его завоеванья,

¹ Ленин, Соч., изд. 2-е, т. XVIII, стр. 81.

Когда везде без выстрела ему
 Послушные сдавались города,
 И воевод упрямых чернь вязала?

Все решает «народное мнение». А мнение это — против самодержавия. «Живая власть для черни ненавистна» („Борис Годунов“). Вопросы борьбы с крепостным правом и с самодержавием — центральные для Пушкина и на этом этапе.

Пушкин глубоко убежден в правильности действий народных масс. Примечательны его слова «народ безмолвствует». В своей работе «Революционные дни», написанной сейчас же после 9 января 1905 г., Ленин задавал вопрос: «бунт или революция?» и отвечал: «революция». Ленин говорил, что хотя в остальной России «народ безмолвствует», но это значит, что скоро там в той или иной форме «вспыхнет революционный пожар». «Безмолвие» народа уже говорило громким голосом приближающегося восстания.

1 января 1825 г. Пушкина в его ссылке посетил неожиданное счастье — к нему приехал его друг И. И. Пущин. Все знают обстоятельства этого приезда, — как обрадовались друзья, встретившись, как долгое время не могли они вымолвить ни слова от слез, как, уже войдя в горницу, только начали они дружеский разговор. Пущин привез Пушкину „Горе от ума“ — в списке. Пушкин впервые его прочел. В этот же приезд Пущина Пушкин узнал от него о существовании тайного общества. Раньше Пушкин не раз добивался от Пущина признания в этой тайне, и когда Пущин говорил: «Да нет, тайного общества в России не существует», — Пушкин не соглашался: «Нет, наверное существует и ты его член». Это неоднократно отмечено в записках Пущина о Пушкине.

Но замечательно, что когда Пущин под впечатлением этого радостного, незабываемого свидания сказал Пушкину, что в России существует тайное общество и он является его членом, Пушкин с молниеносной быстротой связал это сообщение Пущина — члена Северного общества — с тем, что он знал о существовании Южного общества. Пушкин вскочил со стула, и первыми его словами были: «наверное это связано с делом майора Раевского, которого третий год держат в Тираспольской крепости и до сих пор не могут ничего от него выпытать».

В 1827 г. Пушкин пишет Жуковскому: «мудрено мне просить твоего заступления перед государем, не хочу охмелить тебя в этом пиру; правительство в журналах объявило опалу тем, кто знал о заговоре и не донес о нем». Пушкин этим самым признается, что он

знал о самом заговоре, о планах декабристов. Он стремится смягчить свою вину лишь тем, что многие знали об этом, — «кто же, кроме правительства и полиции, не знал об этом? О заговоре кричали по всем переулкам». Эту мотивировку, конечно, можно оставить без рассмотрения. Важен самый факт признания Пушкина в том, что он что-то важное о заговоре знал и не донес. Поэтому он и не хочет «охмелить Жуковского в этом пиру», т. е. поставить его в неловкое положение, когда он будет вступаться за него перед государем.

Следствие вскрыло глубочайшую, органическую связь Пушкина с тайным обществом декабристов. Выяснилось, что вольнолюбивые стихи Пушкина переписывались, разбрасывались в качестве прокламаций в лагерях царской армии, они вдохновляли декабристов в их политических проектах, ими испытывались новички, которые вступали в тайное общество: им сначала читались пушкинские строки, а затем, видя, как они реагируют, решали, можно ли с ними заводить разговор о тайном обществе.

Николай I, убедившись в огромной революционной силе агитационных стихов, отдал приказ «из дел вынуть и сжечь все возмутительные стихи». В этот день сгорело большое количество стихотворений, может быть даже подлинников произведений Пушкина. Но одно произведение уцелело от этой кары — это «Кинжал». Оно было записано с устного пересказа во время показаний на следствии декабристом Громнитским. «Кинжал» был написан на внутренней стороне двух смежных страниц следственных показаний и «вынуть и сжечь» его не удалось. Для этого пришлось бы изъять из дела листок, на котором были написаны очень ценные для властей показания. Выполняя приказ Николая, военный министр Татищев все-таки придумал выход из затруднительного положения: он вооружился гусиным пером и густо, густо зачеркнул крамольные пушкинские строки, снабдив их своеобразной «скрепой»: «С высочайшего соизволения помарал военный министр Татищев». Это единственное пушкинское произведение, которое дошло до нас в следственном деле декабристов. Важно отметить, что это стихотворение декабрист Бестужев-Рюмин читал на собрании Общества соединенных славян, когда последнее присоединялось к Южному обществу. Этими стихами Бестужев-Рюмин агитировал за убийство Александра I.

Николай I, как известно, «простил» Пушкина и пытался привлечь его на свою сторону, преследуя определенный политический расчет — думая сделать Пушкина глашатаем лозунгов самодержавия.

Но план этот не удался. Пушкин не предал забвению декабристов.

В 1826 г. началось известное дело о стихотворении Пушкина „Андрей Шенье“. Один из поклонников Пушкина, как известно, переписывая это стихотворение, дал ему заголовок: „На 14-е декабря“. Пушкин легко доказал, что стихи 1825 г., написанные до восстания декабристов, не могли относиться к этому событию. Но важно отметить, что почти в это же время Пушкин написал уже другое стихотворение о 14 декабря — „Послание декабристам в Сибирь“. Это стихотворение проникнуто глубокой верой в дело декабристов:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье:
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

Эти слова Пушкина — как бы перекликаются со словами Ленина о декабристах в его статье „Памяти Герцена“: «Их дело не пропало».

В том же 1827 г. Пушкин пишет стихотворение „Арion“, в котором говорит о себе как о члене декабристского коллектива. В стихотворении рассказывается о пловцах, которые плыли на челне. Пушкин был среди них: „Пловцам я пел“. Буря разметала пловцов, все погибли.

Лишь я, таинственный певец
На берег выброшен грозною.
Я гимны прежние пою
И ризу влажную мою
Сушу на солнце под скалою.

Переходил ли когда-нибудь Пушкин на сторону самодержавия? Нет, не переходил. Следствие, наряженное по этому делу, должно было бы вызвать главного свидетеля — Николая I. А за ним как важнейшие свидетели, потащились бы Бенкендорфы, Дубельты, Булгарины и целый ряд других. Во весь голос все говорили бы — нет, не переходил. Да, они имели основания сказать это — Пушкин никогда не переходил на позиции самодержавия.

После разгрома восстания декабристов в истории революционного движения в России создалась своеобразная ситуация. Пушкин очутился в величайшем политическом одиночестве. В это время в России не существует единого революционного центра, да и вообще нет никакой революционной организации, которая руководила бы революционным движением. В этой своеобразной обстановке Пуш-

кин глубочайше продумывает вопрос о том, не может ли он, Пушкин, как-то так повлиять на самодержавие, чтобы оно проявило свою прогрессивность, аналогичную той, которой было отмечено в свое время самодержавие Петра I.

Отсюда глубокое раздумие Пушкина над существом самодержавия, отсюда сравнение самодержавия Петра I и Николая I и, наконец, неутешительный вывод, записанный в дневнике тридцатых годов: «в Николае I очень много прапорщика и очень мало Петра Великого».

По вопросу о «прогрессивности» самодержавия Пушкин пришел к отрицательным выводам. Все его прямые обращения к самодержавию с просьбой об амнистии декабристам, все политические уроки, которые он стремится преподать самодержавию („В надежде славы и добра“), — все это проходит безрезультатно.

Пушкин всего более сосредоточивается на второй стороне революционного движения, и только в ней находит залог успеха дальнейших действий. Он продолжает творчески работать над вопросами народной революции. Но каким образом можно поднять народные массы на восстание, на восстание, освещенное политическим сознанием? Этого Пушкин не знает и знать не может. Уже начинается всемирно-историческая эпоха, которая, по словам Ленина, отмечена основной чертой: «революционность буржуазии уже умирала, а революционность пролетариата еще не созрела». Разумеется, в этой обстановке ни Пушкин, ни кто другой (ни Герцен в том числе) не могли дать ответа на вопрос о руководителе революции. Тактика военной революции была начисто разбита — полностью отпал вопрос о руководящей роли революционного дворянства. Крестьянское движение? Темное, лишенное политического сознания, оно — сильнейшая движущая, но неспособная руководить сила. Отсюда — глубочайшее раздумие Пушкина о Пугачеве, о Разине. Оно зародилось у него еще до восстания декабристов. Пушкин называл Разина единственным поэтическим лицом в русской истории. «Те же» темы массового движения освещены Пушкиным в „Истории Пугачева“, которая волей Николая I обратилась в „Историю Пугачевского бунта“, в „Капитанской дочке“, в „Дубровском“. Из этих произведений видно, как Пушкин глубоко продумывает вопросы о положении народных масс, о массовом движении и о его сущности.

Слова Гринёва о «русском бунте, бессмысленном и беспощадном» — это слова глубокого раздумия Пушкина о том, почему массовое дви-

жение крестьянства темно, не освещено политическим сознанием. «Русский бунт бессмысленный и беспощадный» — это выражение используется Лениным в девяностых годах, как общая формулировка отрицательных сторон крестьянского революционного движения. Обсуждая вопросы программы партии, Ленин писал, что крестьянское движение революционно, но что в нем есть черты, отличающие его от рабочего движения, черты темноты, отсутствия политического сознания, всего того, говорил Ленин, что можно назвать «бунтом бессмысленным и беспощадным». В 1899 г. в «Проекте программы нашей партии» Ленин писал:

«Наличность революционных элементов в крестьянстве не подлежит, таким образом, ни малейшему сомнению. Мы нисколько не преувеличиваем силы этих элементов, не забываем политической неразвитости и темноты крестьян, нисколько не стираем различия между «русским бунтом бессмысленным и беспощадным» и революционной борьбой, нисколько не забываем того, какая масса средств у правительства политически надувать и развращать крестьян. Но из всего этого следует только то, что безрассудно было бы выставить носителем революционного движения крестьянство, что безумна была бы партия, которая обусловила бы революционность своего движения революционным настроением крестьянства».¹

В противоположность всем дворянским идеологам, которые рисовали Пугачева, как зверя, как исчадие ада, Пушкин создает замечательный образ Пугачева, обвеянный глубокой авторской симпатией к своему герою. Как относились к Пугачеву дворянские писатели до Пушкина? Сумароков смотрел на Пугачева, как на зверя. Он писал о нем:

Отбросил бы разбойник меч
И в наши предан нынче руки.
То мало, что тебя сожечь
В отмщение невинных муки...

Другие литераторы XVIII века писали под портретом Пугачева:

Ты к ужасу привык, злодейством разъярен,
Напоен варварством и кровью обгарен.

Вот и все, что писали дворянские литераторы о Пугачеве. Совершенно иначе раскрыл образ Пугачева Пушкин. В «Капитанской

¹ Ленин В. И. Сочинения, изд. 3-е, т. II, стр. 520.

дочке“ он подчеркивает, что в чертах Пугачева не было ничего зверского. Пушкинский образ Пугачева насыщен глубоким уважением к человеку, проникнут сознанием собственного достоинства, у пушкинского Пугачева ясный разум и большая логика. Даже Гриневу, которому грозит быть повешенным, логика Пугачева кажется неотразимой. Он сам в этом сознается.

Пушкин привлекает к обрисовке образов вождей народных масс ту стихию, с которой Пушкин был особенно сроден, — стихию фольклора.

В „Истории Пугачева“ Пушкин описывает, например, как мать Степана Разина, пригребая клюкой трупы плывущих по реке разинцев, искала труп своего сына. Она говорила как бы словами народной песни. «Не ты ли, мое детище, не ты ли, мой Степушка, не твои ли кудри свежа вода моет?». В „Капитанскую дочку“ также введены мотивы фольклора. Пушкин рассказывает в этой повести замечательную легенду о споре ворона с орлом, — один из них питается падалью, а другой — кровью. Пугачевцы, идя на казнь, поют любимую песню Пушкина — „Не шуми, ты мать, зеленая дубравушка“.

Конечно, Пушкин не мог до конца правильно решить вопрос о значении массового движения. Но чрезвычайно важно уже то, что его мировоззрение приближается к новому этапу революционности — к революционности разночинного порядка. Он тянется к Белинскому, интересуется новыми явлениями революционного движения, знакомится с Фурье, интересуется Сен-Симоном.

Пушкин глубочайшими и теснейшими узами связан с революционным движением своей страны. Он прошел через все этапы существования тайного общества. На каждом этапе он отражает самые передовые, самые решающие для данного момента лозунги. А после 1823 г. он эволюционирует влево, к мыслям о народном восстании, о значении массового движения. Поэтому понятно, что Пушкин входит в наше коммунистическое сегодня как наш, как близкий, как родной. Народы нашей страны поэтому так любят и ценят Пушкина.

Пушкинская революционность переросла свою историческую основу. Чернышевский и Некрасов вспоминают об оде: „Свобода“, поднимавшей их на борьбу. Рабочие и колхозники пишут сейчас письма, в которых рассказывают, как подымали их революционное сознание стихотворения „Деревня“, „К Чаадаеву“.

Рабочие-большевики рассказывают, как стихи Пушкина в цар-

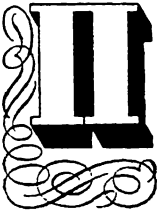
ское время содействовали росту их революционного большевистского сознания.

Поэтому народы нашей страны никому не отдадут Пушкина. Мы хотим идти в наше коммунистическое будущее вместе с Пушкиным — радостным, молодым и бессмертным. Мы протягиваем Пушкину братскую руку и в ответ на его слова: «Товарищ, верь, взойдет она, заря пленительного счастья» — говорим:

— Товарищ, она возшла!



ПРОФ. Н. Л. БРОДСКИЙ
ПУШКИН И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЕ РЕВОЛЮЦИОННОЕ
ДВИЖЕНИЕ



ПУШКИН был свидетелем грандиозных сдвигов в общественно-политической жизни Европы. В его время происходили на Западе глубочайшие изменения в расстановке общественных классов, сложные идеологические процессы, совершавшиеся вследствие великой буржуазной французской революции.

Чему, чему свидетели мы были!
Игралища таинственной игры,
Метались смущенные народы,
И высились и падали цари...

Сверстники Пушкина на ратных полях Германии и Франции участвовали в решениях исторических судеб континентальных народов. С детских лет Пушкин слышал рассказы о замечательных людях Европы от встречавшихся с ними в Париже, Женеве, Берлине и Лондоне. Он был знаком с людьми, связанными с историей революционного движения на Западе. Беседы с очевидцами этой общественной борьбы вносили черты живой, конкретной действительности в обширный мир книжных впечатлений. Тяга Пушкина к мемуарам, историческим исследованиям проявилась рано. В политических кружках, в которых он вращался по выходе из лицея, европейские события оживленно обсуждались. На Западе сосредоточивались надежды русской дворянской интеллигенции, сдавленной пятой царизма. Революционная практика Европы подсказывала решения, применимые в борьбе с петербургским самовластьем.

Прошлое и современное в революционном движении народов Запады притягивало пристальное внимание поэта и его современников. В стихах и прозе Пушкина не мало откликов на европейские события и оценок европейских деятелей. На первом месте, естественно, французская революция с ее идейными вдохновителями,

с историческими перипетиями, с последствиями, относившимися к первым десятилетиям XIX века. Пушкин по-разному размышлял о ней в разные периоды своей жизни. Рано стали просачиваться в его сознание имена и факты этой революции. Подростком он слышал от дяди Василия Львовича восторженные рассказы, как тот представлялся Наполеону. В лицее его учитель, профессор Будри, брат якобинца Марата, бежавший в Россию после женеvского восстания, рассказывал о революционных событиях: однажды в классе, говоря о Робеспьере, сказал нам (вспомнил Пушкин), как ни в чем не бывало: «это он тайком настроил Шарлотту Кордэ, сделав из этой девушки второго Равальяка». В лицее Пушкин познакомился с боевыми офицерами, проделавшими заграничные походы в борьбе с Наполеоном; от них и их товарищей он многое услышал об пменах и событиях, встречавшихся в прочитанных им книгах и газетах. То были: Каверин, Чаадаев, М. Ф. Орлов, Кривцов, лично известный Наполеону и Талейрану, Бенжамен Констану, m-ше Сталь, Луин — друг Сен-Симона — и Никита Муравьев, посещавший французскую палату депутатов и внимательно следивший за прениями. От них веяло на Пушкина западноевропейским воздухом, в их рассказах жизнь Запада вставала перед ним в картинах, в образах, в деталях. В Одессе Пушкин встречался с бывшим придворным Людовика XVI Ланжероном, эмигрировавшим из Франции после начала революции. В Москве после ссылки поэт беседовал с характерным обломком русского барства XVIII века князем Н. Б. Юсуповым, которого в Фернее «могильным голосом приветствовал» Вольтер, — «циник поседелый, умов и моды вождь пронырливый и смелый», — с Юсуповым, бывавшим в Версале и наблюдавшим «шумные забавы» с участием Марии Антуанеты:

Падение всего, союз ума и фурий,
Свободой грозною воздвигнутый закон,
Под гильотиною Версаль и Трианон
И мрачным ужасом смененные забавы...

Незадолго до смерти Пушкин в избранном кружке слушал в чтении французского посла, историка Баранта, отрывки из ненапечатанных мемуаров Талейрана. Так до Пушкина, никогда не бывавшего в Западной Европе, долетали отголоски ее жизни. А жадно поглощаемая поэтом книжная пицца, преимущественно французская, оформила его мировоззрение. Он — «крестник Вольтера», в годы юности проникшийся идеями «века просвещения» в трудах

Монтескье. Руссо, Гельвеция, Гольбаха, быстро преодолел под ударами российского деспотизма, в годы „Священного союза“, — навеянную в 1812—1814 годах патриотическим одушевлением концепцию, по которой борьба народов с Наполеоном рисовалась «свободы ярым боем»; он — автор „Вольности“ (1817)—называл Людовика XVI «мучеником ошибок славных», революцию — «славными бедами», казнь короля представлялась ему образом «кровавой плахи вероломства»:

Молчит закон — народ молчит,
Падет преступная секира.

Революционный призыв в типичной для XVIII века теме тираниборчества («тираны мира, трепещите!») умерялся обращением к царям «склониться под сень надежную закона»:

И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.

Но этот призыв, практически в революционных действиях осуществлявшийся на Западе в эпоху реставрации, утверждался в политических воззрениях поэта все резче. В послании к Чаадаеву в 1818 г. поэт мечтает о наступлении момента, когда режим *«кочующего деспота»* будет обращен в *«обломки самовластья»*.

Всегда точный в политической терминологии, Пушкин различал вслед за автором *«Духа законов»* политический порядок *деспотии* и *монархии*. Как добиться превращения *самовластья*, т. е. *деспотии*, в *монархию* — в конституционный порядок, поэт в 1817—1819 гг. ясно не представлял, но то, что он, судя по его выражению — *«обломки самовластья»*, стоял на позиции необходимости революционного восстания в стране деспотизма — по европейскому образцу, — это вне всякого сомнения. Вольнолюбивый поэт, возмущенный жестоким произволом «барства дикого», горя желанием увидеть «народ неугнетенным», знал, что Александр I, «кочующий деспот», наложивший на Россию «гнет власти роковой», не даст освобождения народу от крепостного ига и что «рабство падет» только после ликвидации деспотизма. В конкретно-исторической обстановке лозунг Пушкина «рабство, падшее по манию царя» обозначал ожидание крестьянской реформы сверху, но, во-первых, после уничтожения «кочующего деспота», т. е. Александра I и, во-вторых, при установлении в России конституционной монархии, что соответствовало планам «Союза благоденствия», в заседаниях филиала которого — в «Зеленой лампе» — Пушкин принимал участие. Ликвидация феодально-крепост-

нического строя в России представлялась поэту политическим переворотом, который по характеру должен был походить на первоначальный период истории французской революции. Усиление реакции в России заставляло приветствовать действия вроде убийства студентом Зандом немецкого чиновника и агента русского правительства Коцебу (23 марта 1819 г.), или убийства французским рабочим Лувелем герцога Беррийского, претендента в роде Бурбонов, на престол (13 февраля 1820 г.). Реакционному деятелю, автору политического доноса на немецкие университеты, Стурдзе, «холопу венчанного солдата», Пушкин в известной эпиграмме предназначал судьбу «немца Коцебу», а весной 1820 г. демонстративно показывал в театре портрет Лувеля с надписью: „Урок царям“. В 1821 г., в стихотворении „Кинжал“, обращаясь к Занду, поэт восклицает:

О Занд, твой век угас на плахе;
Но добродетели святой
Остался глас в казненном прахе.
Твоей Германии он вечной тенью стал,
Грозя бедой преступной силе —
И на торжественной могиле
Горит без надписи кинжал.

„Кинжал Лувеля“ Пушкин вспоминал в десятой главе „Евгения Онегина“; «безумец Лувель» отмечен и в одной из заметок поэта в „Литературной газете“ 1830 г. В 1826 г. юнкеру Зубову было предъявлено обвинение по поводу декламирования им стихов, сочиненных Пушкиным на покойного Александра I:

В столице — он капрал,
В Чугуеве — Нерон,
Кинжала Зандова везде достоин он

Тот же Зубов читал другую эпигramму, известную в нескольких вариантах, также приписанную Пушкину:

Мы добрых граждан позабавим,
И у позорного столпа
Кишкой последнего попа
Последнего царя удавим.

«Цареубийственный кинжал» входил в программу революционных дворян. Образами Занда и Лувеля, еще до ссылки, поэт сигнализировал о возможности повторения их опытов на русской почве в годы аракчеевщины.

Европейская действительность с 1820 г. поставила перед Пушкиным другую форму революционного воздействия на самодержавие. В январе началась испанская революция, ее возглавлял полковник Риго, поднявший на острове Леоне астурийский батальон во имя конституции 1812 г. Риго освободил участника национальной борьбы с Наполеоном генерала Квиругу, арестованного в 1815 г. Имена Риго и Квируга стали символами национально-освободительной борьбы. Военная молодежь восторженно следила за успехами повстанцев. Об испанской революции Пушкин должен был слышать еще в Петербурге; по свидетельству Н. И. Тургенева, «о революции в Гишпании многие члены и не члены Общества говорили с большим удовольствием»; Чаадаев писал брату 25 мая 1820 г.: «еще одна большая новость — этой новостью полон весь мир: испанская революция кончена, король принужден подписать конституционный акт 1812 г. Целый народ восстал, и в три месяца разыгрывается до конца революция — и ни капли крови пролитой, никакой резни, ни потрясений, ни излишеств, вообще ничего, что могло бы осквернить это прекрасное дело, — что ты об этом скажешь? Вот разительный аргумент в деле революций, осуществленных на практике. Но во всем этом есть нечто, касающееся нас особенно близко, — сказать ли что? Могу ли довериться этому нескромному листку? Нет, лучше помолчу. Уже и без того меня называют демагогом...».

«Вольнолюбивые надежды» Пушкина разгорались в беседах с петербургскими друзьями об испанской революции. Революционная тактика — военный заговор, революция в интересах народных масс под руководством офицеров, которые по захвате власти проведут нужные государственные мероприятия — рассматривалась дворянскими революционерами, как наиболее подходящая для России форма борьбы с самовластьем. Когда, по типу испанской революции, в июле 1820 г. произошла неаполитанская революция, возглавлявшаяся лейтенантом Морелли, когда в августе того же года полковник Сепульведа произвел в Португалии военный переворот, — активные члены „Союза благоденствия“ стали обсуждать тему о возможности в России «революции на манер гишпанской». Зимой 1820 г. ссыльный Пушкин, в Каменке, среди съехавшихся в имение Давыдовых — Раевских участников тайного общества, только и слышал разговоры об этом. В «демагогических спорах» Якушкина, Охотникова, М. Орлова, В. Давыдова и других испанская и неаполитанская революции занимали главенствующее место. В письме из Каменки 4 декабря поэт рекомендовал Н. И. Гнедичу: «нюхайте гишпанского табаку

и чихайте громче, еще громче», намекая на испанскую революцию. Уехав из Каменки, он вспоминал, как его друзья, надев «демократический халат»:

Спасенья чашу наполняли
Беспенной мерзлой струей
И за здоровье *те*х и *той*
До дна, до капли выпивали!
Но *те* в Неаполе шалят,
А *та* едва ли там воскреснет...

Те — неаполитанские революционеры, *та* — свобода, задавленная во Франции вернувшимися к власти Бурбонами. Национально-освободительная борьба на Западе раскрыла перед поэтом могучее значение народных масс: их участие приводило борьбу к победному концу, а отход от борьбы с врагом кончался поражением вождей движения. Так случилось вскоре там, где недавно

Тряслися грозно Пиренеи,
Вулкан Неаполя пылал.

Констатируя поражение восставших, поэт не хочет примириться с мыслью, что

Народы тишины хотят...

Послание к В. Л. Давыдову (1821 г.) кончалось надеждой на победу народов, на торжество революции в России:

[Ужель надежды луч исчез?]
Но нет! — мы счастьем насладимся,
Кровавой чашей причастимся...¹

Пушкин на Юге вращался среди той военной молодежи, которая с особенным вниманием следила за военными революциями на Западе. В 1820 г. его знакомый говорил: «Революция в Испании, революция в Италии, революция в Португалии, конституция тут, конституция там. Господа государи, вы поступили глупо, свергнув Наполеона с престола». В шумных кишиневских беседах поэт энергично декларировал свои политические убеждения, выразившиеся в признании недолговечности торжества союза монархов-деспотов. По свидетельству П. И. Долгорукова, ответственного чиновника, бессарабского наместника, Пушкин за столом у И. Н. Инзова с жаром доказывал: «Прежде народы восставали один против другого, теперь король неаполитанский воюет с народом, прусский воюет с народом, гишпанский тоже; не трудно расчесть, чья сторона возьмет верх».

Особенно горячо встретил Пушкин известия о революционном движении в Греции, на Балканском полуострове, в Молдавии и Валахии, когда против турецкой империи двинулась разноплеменная масса — греки, сербы, румыны, албанцы, болгары. Он встречался в Кишиневе с вождем гетеристов, «безруким князем» А. Ипсиланти. Когда последний, перейдя 22 февраля 1821 г. русскую границу, поднял восстание против турок, поэт восторженно отозвался о революционном деле генерала: «Первый шаг Ипсиланти прекрасен и блистателен. Отныне и мертвый или победитель, он принадлежит истории — завидная участь».

Мартовское письмо В. Давыдову полно подробностями о греческом движении, подготовлявшемся в городе, где жил поэт. «Восторг умов дошел до высочайшей степени; все мысли греков устремлены к одному предмету — на независимость древнего отечества», — писал он, прерывая рассказ о новых Леонидах и Фемистоклах лирическими восклицаниями: «вольнолюбивые патриоты», «прекрасные минуты Надежды и Свободы»... 2 апреля он записал в кишиневском дневнике: «вечер провел у N. S. Прелестная гречанка. Говорили об Ипсиланти; между пятью греками я один говорил как грек: все отчаивались в успехе предприятия Этерии. Я твердо уверен, что Греция восторжествует»... Поэт мечтал принять активное участие в греческом движении: 7 мая он отправил письмо А. Ипсиланти, вероятно, прося разрешения вступить в его армию добровольцем. Перед Пушкиным близко от Кишинева кипела напряженная борьба народов. Он жадно прислушивался к разноязычным песням о народных повстанцах, о замученном Владимиреско, вожде румынского крестьянства, о болгарском герое Бим-баше Савве; он рисует яркий образ греческого патриота, павшего в бою за «великое святое дело» под черным знаменем свободы (см. стихотворение „Гречанка верная! Не плачь“...), и собирает материалы о народных храбрецах, впоследствии обработанные в повести „Кирджали“. Современные герои сплетались в его воображении с давно погибшими за то же дело: образ серба Карагеоргия сплетался с молдаванскими преданиями о Дуке, Дафне и Дабиже. Пушкин не углублялся в анализ социальных причин расхождения пути Ипсиланти и Владимиреско; в его глазах греческое восстание и борьба, поднятая Владимиреско, — народное движение против тирании, народный порыв к свободе. Героические эпизоды этой борьбы отвечали его индивидуальным наклонностям; поэт долго вспоминал о «героях Скуляни и Секу, сподвижниках Иордаки» (в письме Вяземскому 5 апреля 1823 г.); в октябре 1824 г.

он просил Жуковского хлопотать о малолетней дочери «грека, павшего в скулянской битве, героя».¹ Поражение А. Ишпеланти, горькие наблюдения в Кишиневе и Одессе над тылом греческих повстанцев, над спасшимися от разгрома греками, давшие материал для трагедийного стихотворения „Свободы сеятель пустынный“ (1823), не уничтожили в поэте убеждения, что «ничто еще не было столь *народно*, как дело греков». Встретившись со Стурдзой в Одессе, Пушкин охотно разговаривал с автором брошюры, написанной в защиту греческой независимости. Восстание греков оставалось близким ему и позже; к 1830 г. относится его стихотворение „Восстань, о Греция, восстань!“ с концовкой:

Страна героев и богов
 Расторгла рабские вериги
 При пеньи пламенных стихов
 Тиртея, Байрона и Ригги.

Революционные движения на Западе, создавшие ряд героических имен, заново осветили в сознании Пушкина французскую революцию XVIII века. В стихотворении „Наполеон“ (1821) он иначе, чем в оде „Вольность“ (1817), расценивает революционные события 1789—1793 годов. Теперь уже французская революция была для поэта — «волнение бурь *народных*», неизбежное крушение старого феодального порядка («галл десницей разъяренной низвергнул ветхий свой кумир»), момент *пробуждения* народных масс от *рабства*. Казнь Людовика XVI была для Пушкина лишь эпизодом в мятежной истории, за которым

...день великий неизбежный,
 Свободы светлый день вставал.

В революции рождалась *свобода*, народ обновлялся.

И обновленного народа
 Ты буйность юную смирил,
 Новорожденная свобода,
 Вдруг онемев, лишилась сил...

Изменилось отношение Пушкина и к Наполеону. В эпоху реставрации французский император казался ему не только «тираном», но и «мятежной вольности наследником». Неоконченное стихотво-

¹ Сильвио, герой повести „Выстрел“ (1830), «предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами».

рение „Недвижный страж дремал“ (1823) с исторической проникновенностью рисует западноевропейскую политическую жизнь в эпоху реакции, после подавления „Священным союзом монархов“ революционных движений; оно с явным сочувствием вскрывает значение «великого человека», разнесившего по феодальной Европе семена буржуазной революции и заставившего почувствовать при своем появлении страх «владыки севера», оковавшего народы «тихой неволей» и предлагавшего «грозным витиям», друзьям свободы, «целовать жезл России и (их) поправшую железную стопу».

Крушение идеи «революции на манер гишпанской», т. е. военного проконсула без опоры в народных массах, вызвало мучительный кризис в политических воззрениях современников Пушкина (Пестеля, Н. И. Тургенева, Н. Муравьева) и в нем самом. Казнь Риго 26 октября 1823 г. отозвалась большой скорбью в сердцах его русских друзей. Пушкин, мечтавший видеть в генерале Пущине, председателе кишиневской масонской ложи, Квиругу, сподвижника, «мятежного вождя» Риго, гневно отомстил «усердному льстецу», своему гонителю, вельможе графу Воронцову, радостно встретившему известие о гибели испанского революционера. Эпиграмма „Сказали раз царю“ отражала общее чувство презрения к новороссийскому генерал-губернатору, объединившее всех «либералистов», задыхавшихся среди «почетных подлецов» и «холопов добровольных». Но раздавленное на Западе революционное движение не снимало вопроса о борьбе с царизмом, о необходимости покончить с рабством народа. Опыт французской революции стоял перед Пушкининым, изучавшим ее в двадцатых годах по сочинениям Б. Констан, м-ше Сталь и других.

Не без противоречий расценивал он в двадцатых годах ее действия и ее деятелей.

К Марату он относится отрицательно; жирондистку Корде, поразившую кинжалом якобинца, поэт ставит в один ряд с «вольнлюбивым Брутом» и «свободы мучеником Зандом» (см. стихотворение „Кинжал“, 1821). Но наблюдения над господами положения в Европе, стремившимися как можно решительнее задушить освободительные принципы 1789 г., картины аракчеевщины, крепостнического произвола и личный опыт политического изгнанника заставляли Пушкина по-маратовски чувствовать и думать, приводя его к мысли, что завоевания свободы могут быть добыты только средствами, к которым прибегали революционеры маратовского типа. В дневнике П. И. Долгорукова сохранился характерный рассказ о том, как Пушкин

20 июля 1822 г. в споре с одним из кишиневских чиновников разразился речью: «штатские чиновники — подлецы и воры, генералы — скоты большей частью, один класс земледельцев — почтенный». На дворян русских особенно нападал Пушкин. «Их надобно всех повесить, а если б это было, то я с удовольствием затягивал бы петлю». Возможность последней реплики вытекает из крайней степени ненависти Пушкина к господствовавшему классу душевладельцев; автор «Деревни» был «другом народа» и приходил в негодование при мысли о присвоивших «насильственной лозой и труд, и собственность, и время земледельца», предлагая ту расправу с врагами народа, которую Марат декларировал в своих статьях и речах по адресу сторонников старого феодального порядка. Сосланный в Михайловское, поэт, обогащенный опытом европейских революций, еще острее ощущал необходимость продумать не столько программу, сколько тактику предстоящей борьбы с царизмом. Неизбежность схватки с политическим режимом бесправия и рабства для Пушкина была ясна.

11 января 1825 г. давний член тайного общества, лицейский друг И. И. Пущин, намекнул ссыльному поэту о продолжавшейся деятельности тайной организации. Образы великой буржуазной французской революции не покидали Пушкина. Себе предназначал он роль поэта А. Шенье, с возможной гибелью, выпавшей на долю автора, воспевшего Шарлотту Кордэ. Стихотворение „Андрей Шенье в темнице“ (1825) еще раз подтверждает, что Пушкин не только признал историческую необходимость уничтожения «старого порядка», но и утверждал великое освободительное значение революции, в недрах которой родилась «священная свобода». В оценке Пушкина А. Шенье — поэт, который «славил священный гром» революционной бури:

Когда он разметал позорную твердыню
И власти древнюю гордыню
Развевал пеплом и стыдом.

Французский народ, восставший против вековечных поработителей, мощно показал свою «гражданскую отвагу», посылая «Свободе, Разуму торжественный привет».

От пелены предубеждений
Разоблачался ветхий трон.
Оковы падали. Закон,
На вольность опершись, провозгласил равенство
И мы воскликнули: «Блаженство!»...

Образом Шенье Пушкин вскрывал свои политические взгляды: его собственное отношение к Шарлотте Кордэ и Марату было однородно со взглядами французского лирика и, таким образом, устанавливалась мера признания им принципов революции лишь в первоначальном периоде крушения «ветхого трона». Союз генеральных штатов, взятие Бастилии, национальное собрание, декларация прав человека и гражданина; король, принявший, в знак согласия с народом, новую трехцветную кокарду; конституция 1791 г., казнь короля, изменившего народу, — в этих пределах принималась Пушкиным революция.

Эту концепцию французской революции Пушкин, видимо, сохранил до конца.¹ 1789—1792 годы он считал эпохой истории западноевропейских народов, выходом их на новую дорогу, по которой должна двинуться и отсталая, феодально-крепостническая «ветхая» Россия. После 14 декабря, когда дворянская революция без опоры в массах показала свою слабость, Пушкин, продолжая изучение западноевропейских революционных движений, обычно присоединял к итогам своих раздумий о русской истории, исторических процессах в Англии, Америке, о роли исторических лиц — Разине и Пугачеве — и опыт той же французской революции XVIII века. Политическая идеология 1789 г., философские учения «века просвещения», самая терминология борцов с «ветхой Европой» были основой в мировоззрении поэта и его словесном выражении. «Гонимый рока самовластьем», поэт-узник питал иллюзию оказывать воздействие на государственную власть, защищая принципы закона, права, свободы, просвещения, человеколюбия. Эти иллюзии с начала тридцатых годов стали таять у Пушкина не только в результате фактов конкретной действительности в его стране, с ростом абсолютизма, деятельностью III отделения, отсутствием реформ и пр.; «надежды» подтачивались (см. „Друзьям“, 1828) фактами европейской жизни, за которыми Пушкин пристально следил по иностранным газетам, журналам, удивляя своей осведомленностью всех, слышавших его разговоры о политике.

Июльская революция 1830 г. была одним из уроков политического отрезвления поэта, одним из существенных моментов в признании невозможности найти общий язык с носителями русской государственной власти.

¹ Ср. в 1830 г.: «в крике les aristocrates aux lanternes—один жалкий эпизод французской революции, гадкая фарса в огромной раме».

Пушкин сочувственно встретил известия о взрыве недовольства в Париже, когда Карл X и глава кабинета министров Полиньяк шестью ордонаансами отменили права, завоеванные народом и закрепленные в конституционной хартии. Он согласен был с палатой депутатов, которая признала Полиньяка и других министров совершившими акт государственной измены; он говорил, что за нарушение конституционных законов Полиньяк должен быть казнен, но предсказание Пушкина не оправдалось, так как палата депутатов обратилась к королю Людовику-Филиппу с просьбой об отмене смертной казни по политическим преступлениям. В этом вопросе политическая идеология Пушкина проявилась чрезвычайно показательно: он за закон, добытый народом в борьбе за свободу, против легитимистов, врагов народа, реставраторов старого («ветхого») феодального строя. В своей вражде к нарушителям конституционных вольностей он смыкался с настроениями революционных масс, требовавших сурового наказания Полиньяка и других. Утвердившийся во Франции социально-политический порядок, давший победу «Королю с зонтиком», королю-мещанину, вызывал возмущение поэта: гимн политически умеренных собственников — «Парижанку» Делавиня — он называл «водевильными куплетами» и отдавал предпочтение Руже де-Лиллю, воплотившему в «Марсельезе» пафос революционного народа.

В середине июня 1831 г. Пушкин известил свою петербургскую приятельницу, снабжавшую его иностранными книгами, Е. М. Хитрово, о том, что он «предпринял исследование о французской революции», и просил прислать ему запрещенные в России труды Тьера и Минье. Библиотека Пушкина хранила многотомные собрания мемуаров и исследований о революции XVIII века. Поэт собирался выступить в качестве историка. Любопытно, что перед тем, как обратиться к истории крестьянского восстания 1773—1774 годов, возглавлявшегося Пугачевым, Пушкин решил испробовать свои силы на материале французской революции. Труд Гизо («История цивилизации во Франции») подсказывал Пушкину исторический метод работы. Исследование о французской революции предполагало историческое введение из прошлой борьбы городов с королевской властью, с изображением борьбы за независимость магистратуры, деятельностью парламента и пр. В бумагах поэта сохранились только планы задуманного исследования. В статьях Пушкина тридцатых годов встречаются оценки некоторых исторических явлений XVIII века. По этим оценкам можно представить ход мыслей Пушкина,

его политическую направленность в применении к предреволюционной и революционной Франции. XVIII век — в концепции Пушкина. — время, когда интенсивно начал проявляться «дух исследования и порицания»; во главе эпохи Вольтер, «великан», принесший «все высокие чувства, драгоценные человечеству, в жертву демона смеха и иронии»; «умы возвышенные следуют за ним. Задумчивый Руссо провозглашает себя его учеником; пылкий Дидерот есть самый ревностный из его учеников... Общество созрело для великого разрушения. Все еще спокойно, но уже голос молодого Мирабо, подобно отдаленной буре, глухо гремит из глубины темниц, по которым он скитается» (1834). В рукописи этой статьи упомянут Монтескье и отмечена идеологическая антагонистичность Вольтера и Руссо: «новые мысли, новое направление отзывались в умах, алкавших новизны... Монтескье обдумывал „Дух законов“, отдыхал за персидскими письмами»: «задумчивый *софист* Руссо провозгласил себя учеником (Вольтера), *делается его врагом, но следует направлению, от него полученному*». В анализе «Рокового предназначения XVIII века» Пушкин тридцатых годов отразил бы иное, чем прежде, отношение к идейным течениям «века просвещения». Идеи историзма, окрепшие в нем с двадцатых годов в процессе изучения Гиббона, Гердера, французской историографии, Вальтера Скотта, привносили более трезвые, сравнительно с юношескими, воззрения на роль личности и народа в исторической жизни и на значение идеологических направлений, заветанных великими просветителями. В 1836 г. Пушкин, некогда испытывший, как «соблазнительны для развивающихся умом мысли и правила новые, отвергаемые законом и преданиями», называл Гельвеция «холодным и сухим», видел в его трактате о разуме «начала пошлой и бесплодной метафизики». По мнению Пушкина, скептицизм лишь первый шаг человеческого умствования; «демон схема и иронии», только разрушая патриархальные верования, — недостаточное оружие в стройке культуры. Но отрицая вольтерьянство, он продолжал быть верным Вольтеру, называя его «идолом Европы, первым писателем своего века, предводителем умов и современного мнения». Отвергая «начала» Гельвеция и обращаясь к принципам германской философии, Пушкин оставался при прежнем культе разума, продолжал признавать ценным «дух исследования» и считать Бэкона величайшим умом нового времени, основоположником новейшей науки.

Не изменились в основном его политические суждения: крупнейший деятель французской революции, ненавистник деспотизма

Мирабо (см. его „Essai sur le despotisme“, 1774), названный поэтом в 1825 г. «пламенным трибуном, предрекшим перерождение земли», знаменитое изречение которого перед появлением Людовика XVI в национальном собрании: «молчание народов пусть послужит уроком королям!» он припомнил в заключительной ремарке „Бориса Годунова“, продолжал для него быть любимой исторической фигурой конца XVIII века.

В статье о Радищеве (1836) Пушкин писал: «человек, увлеченный некогда львиным ревом *колоссального Мирабо* (Радищев), уже не мог сделаться поклонником Робеспьера...» «Время ужаса» поэт как будто расценивал по-прежнему, но действительность с торжествующей плутократией во Францию, с буржуазными парламентами, с ростом пауперизма в Англии, мещанской «демократией» в Америке, описанной в «славной книге» (по выражению Пушкина) Токвиля („De la démocratie en Amérique“), казалась ему далекой от великих принципов, провозглашенных революцией XVIII века, за которые так много было пролито крови в разных странах Европы, в частности «друзьями человечества», «братьями и товарищами» поэта, погибшими в «несчастном бунте» на Сенатской площади.

Гнет политического режима в России, нестерпимо давивший Пушкина и вырвавший у него 18 мая 1836 г. признание: «чорт догадал меня родиться в России с душою и талантом», неотвратимо вел его к выводу, что освобождение страны от самовластья и рабства может наступить только после повторения в России 1789 года Запада.

Пушкину-западнику была чужда начинавшая слагаться славянофильская теория о «самобытности» исторического процесса в России, о различии ее путей развития сравнительно со всей Европой. Николаевская реакция, превратившая «страну господ, страну рабов» в могильный склеп, в котором судорожные порывы к свету преследовались беспощадно, заставляла сравнивать существовавший строй со «старым порядком» абсолютистской Франции и ожидать неизбежного взрыва; рост крестьянских восстаний сигнализировал о новой «пугачевщине» в ближайшем будущем. История французской революции подсказывала автору „Капитанской дочки“ важный вывод, сформулированный Пушкиным в одной из его заметок: «Я полагаю, — писал поэт, — что французский земледелец ныне счастливее русского крестьянина». Этим он признавал великое социальное значение французской революции 1789—1793 годов, взорвавшей твердыню старого феодального порядка и давшей крестьянину землю. В поисках выхода из крепостнического строя, не считая

государственно целесообразным выводить на поверхность стихийное массовое крестьянское движение и не видя в передовых дворянских кругах энергичного сопротивления абсолютистской власти, отвергая в применении к России «гизотовскую формулу» о закономерной смене дворянства «третьим сословием», защищавшуюся Полевым, идеологом российского купечества, Пушкин в западноевропейской истории нашел в последние годы своей жизни казавшийся ему спасительным метод разрешения социально-политических противоречий в его стране. Опыт XVIII века во Франции, приветствуемый Пушкиным вслед за Радищевым, дополняется в исторических раздумьях поэта опытом английской революции XVII века. Он сочувственно цитирует стихотворение Радищева:

Нет, ты не будешь забвенно столетье
безумно и мудро,
Будешь проклято во век, в век удивленьем
всех —

и не случайно в предсмертной статье замученный «раб» благоговейно остановился перед образом «великого» Мильтона: «тылкий защитник 1648 года, защитник английского народа, друг и сподвижник Кромвеля, суровый фанатик» (вариант: строгий, непреклонный). — таков «красноречивый творец» знаменитых памфлетов „Иконоборец“ (1649) и „Защита английского народа“ (1651).

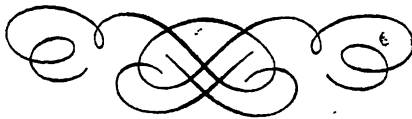
Пушкин указал в своей статье те сочинения Мильтона, в которых действительно красноречиво защищалась идея верховенства народа, право народа решать свою историческую судьбу. Мильтон санкционировал решение английского народа, приговорившего Карла I к смертной казни. «Сподвижник Кромвеля», для которого высшим законом государства служили воля и благо народа, выступил против брошюры Салмазия, осуждавшего цареубийц и защищавшего патриархальные отношения между государем и народом: «государь вовсе не то, что отец, — писал Мильтон. — Отец нас породил, мы выбрали царя. Отца дала народу природа, царя народ сам дал себе. Поэтому, не народ существует ради царя, а царь ради народа. Государь и сановники не господа и повелители народа, но лишь поверенные и уполномоченные его. Говорить, что король имеет такое же право на свою корону и достоинство, как всякий частный человек на свое наследственное имение, значит приравнивать подданных к рабам и домашнему скоту короля или к его имуществу, которое он может купить или продавать за деньги. Тогда пришлось бы заклю-

чить, будто народы созданы ради королей, а не короли ради народов, — чего нельзя утверждать, не изменяя до некоторой степени человеческому достоинству. Далее, утверждать, что король не ответственный ни перед кем, кроме бога, — значит ниспровергнуть всякий закон, всякое правомерное управление.

Ведь если государи могут отклонять от себя всякую ответственность, тогда все эти коронационные обещания, все присяги, которые они дают, — пустой призраок и насмешка. Из этого следует, наконец, что народ, от которого первоначально исходит всякая высшая власть и которого благо преследует всякая власть, имеет право избирать королей и свергать их, даже если они и не превратились в тиранов, — только в силу естественного права свободных людей, — выбирать себе ту форму правления, которую они считают наилучшею. В народе, свергающем несправедливого короля, больше божественного, чем в короле, притесняющем неповинный народ. Как короли правят по воле бога, так и народы освобождаются по воле того же бога. Права народа так же исходят от бога, как и право короля». Религиозная оболочка английского интендента, неприемлемая для «крестника Вольтера», выражала с юности дорогую для него идею верховенства народа. Мильтон — *защитник английского народа* — указывал Пушкину в 1836 г. дорогу исторического движения, на которую через столетие вступил *колоссальный* Мирабо.

Автор „Памятника“ — *защитник русского народа* — перед смертью, думая о благе родины, видел единственное средство к достижению свободы рабскому крестьянству в идее верховенства народа, защищавшейся великими историческими деятелями Западной Европы и революционной борьбой народов Старого и Нового света.

Западноевропейское революционное движение оформляло политическое мировоззрение поэта на протяжении всей его жизни.



М. А. ЦЯВЛОВСКИЙ
О СУДЬБЕ РУКОПИСНОГО НАСЛЕДСТВА ПУШКИНА



ЕЛИКОЕ сокровище русской культуры, драгоценнейшие рукописи Пушкина имеют огромное значение; являясь первоисточником текстов поэта, они дают не только тексты в различных стадиях творческого процесса, но и самый процесс.

Пристальное изучение рукописей показывает, что для Пушкина нередки записи первых нескольких стихов без помарок. Это свидетельствует о том, что первые строки довольно часто слагались им без пера в руках. Но это всё-таки только исключения; записи уже сочиненных в уме стихов составляют ничтожный процент всего его рукописного наследства в части черновых текстов. Сам Пушкин говорил о процессе своего творчества в стихотворении „Осень“:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

Это признание поэта подтверждается при рассмотрении огромного количества рукописных черновых текстов.

Но рукописи Пушкина имеют не только текстологическое значение, но также и чисто биографическое. Именно благодаря изучению рукописей Пушкина мы знаем его неизмеримо шире и глубже, чем знали о нем его современники. На первый взгляд это кажется парадоксом, на самом деле — это бесспорный факт. Ведь огромное количество записей работ Пушкина было для современников совершенно скрыто. Мы не говорим о вещах интимных — это совершенно естественно, — но и все черновые рукописи с многочисленными пометками, — всё это не только для читателей, но и для большинства его друзей оставалось совершенно неизвестным. И только мы теперь, из всего-

написанного Пушкиным, знаем большую часть. Сколько рукописей уничтожено самим поэтом, сколько погибло, — мы этого точно установить не можем, но можно предполагать, что до нас дошла большая часть из того, что вышло из-под пера великого поэта.

Его рукописи прежде всего обращают на себя внимание своими разнообразными типами: и черновые тексты, и перебеленные, превратившиеся снова в черновые (большое количество поправок превращало их из беловых опять в черновые), планы, конспекты, письма, официальные бумаги, разного рода записи, пометы, подсчеты, копии разных произведений других авторов и в стихах, и в прозе, наконец, выписки из книг и рисунки.

Очень разнообразен внешний вид рукописей Пушкина, т. е. оформление, которое они имели: переплетенные тетради, записные книжки, несшитые тетради, представляющие собою пачки листов, вложенных друг в друга, или же лист, исписанный кругом, присоединялся к другому; отдельные листы разного формата — и в лист, и в пол-листа, и в четверть листа, и в восьмушку; наконец, своеобразные рукописи — записи и пометы на книгах. Таких автографов имеется несколько десятков.

В отношении судьбы рукописей их можно разделить на две категории: рукописи, ушедшие от Пушкина при его жизни к разным лицам и учреждениям, и рукописи, которые сохранились и оказались в день смерти в его кабинете.

К первой категории относится большая группа рукописей, — писем. Сколько писем всего было написано Пушкиным — неизвестно. Никаких предположительных подсчетов делать нельзя. На сегодняшний день его писем известно около 800. Они были адресованы 170 лицам. Чтобы понять, много это или мало, приведем справки в отношении других наших классиков. Округляя, можно считать, что писем Льва Толстого сохранилось около 8000, т. е. в десять раз больше, чем писем Пушкина. Но и годы жизни Толстого несравнимы с жизнью Пушкина. Писем Грибоедова, который тоже рано скончался, сохранилось до 150, а писем Лермонтова — всего 50.

Вторая группа рукописей, которые разошлись по многим лицам, это — записи в альбомах. Очень распространенный в те годы обычай писать в альбомах знакомых стихи был большой тяготью для Пушкина. Он многократно жаловался, как этот обычай тяготил его. Но несмотря на всякого рода отговорки, которыми он старался из-

бавиться от этой обременительной традиции, альбомы с записями его стихов и прозы насчитывались, вероятно, десятками, но нам известны только 27.

К этому же роду рукописей относятся официальные бумаги в виде всяких «подписок», «расписок», «заявлений», «прошений». Все они, конечно, делались достоянием канцелярий, подшивались в «дела» и затем переходили в архивы.

Была еще группа рукописей, которые не должны были остаться у автора: это окончательно выверенные цензурно-наборные экземпляры. Для текстолога они представляют первостепенный интерес, так как могли бы дать в ряде случаев более правильный текст, нежели даже печатный, потому что шедшие в набор и цензуру рукописи, несомненно, тщательно просматривались Пушкиным, или лицами, им уполномоченными. Таких чрезвычайно ценных рукописей, к сожалению, почти не имеется; в частности, до нас не дошло ни одной корректуры, правленной Пушкиным, ни в гранках, ни в сверстанном виде.

Из цензурно-наборных рукописей сохранилось всего две: „История Пугачева“, хранящаяся в Ленинградской публичной библиотеке, и рукопись третьей части сборника — „Стихотворения Пушкина“.

О недошедших до нас рукописях Пушкина, вполне понятно, мы располагаем только случайными и очень неполными сведениями. Есть, например, указание на то, что у Пушкина уже в лицее было семь тетрадей его произведений, но ни одна из них не сохранилась. Как теперь известно, большое количество лицейских рукописей было сожжено самим поэтом, о чем он и говорит в своем лицейском стихотворении „Моему Аристарху“.

Очень интересно свидетельство Пушкина об уничтожении им своих автобиографических записок: «в 1821 г., — рассказывает поэт, — началя свою биографию и несколько лет сряду занимался ею. В конце 1825 г. при открытии несчастного заговора я принужден был сжечь сии записки». Дальше фраза зачеркнута: «Они могли замешать имена многих и, может быть, умножить число жертв». «Не могу не сожалеть о их потере: я в них говорил о людях, которые после сделались историческими лицами, с откровенностью дружбы и короткого знакомства». Если бы этот материал сохранился, то он имел бы совершенно исключительное биографическое значение. Не сохранились также автографы политических стихотворений Пушкина; ноэлей, эпиграмм, знаменитого послания к Чаадаеву. Отсутствие автографов

затрудняет восстановление текстов, в частности, и последних знаменательных слов этого послания, повторяемых сейчас миллионами граждан нашей страны.

Неизвестно, существует ли тетрадь нелегальных политических стихотворений, «презревших печать», по выражению Пушкина, которую он заполнял перед своей ссылкой на Юг у генерал-губернатора Милорадовича. Нет и полного окончательного текста «Деревни»; обнаруженный недавно автограф не дает исчерпывающих материалов. Не найден окончательный текст «Графа Нулина», нет никаких рукописных текстов шестой главы «Евгения Онегина». Очевидно, эта глава занимала особую тетрадь, которая целиком пропала. Нет и черновиков трех стихотворений антиправительственного содержания, написанных Пушкиным в 1826 г., после казни декабристов. Эти стихотворения он привез с собой в Москву, рассчитывая прочитать их Николаю I. Теперь уже точно установлено, что кроме «Пророка» («Духовной жаждою томим») Пушкиным были написаны еще три «Пророка», т. е., другими словами, кроме цикла «Подражания корану» он написал еще библейский цикл, состоящий, по крайней мере, из четырех стихотворений. В искаженном виде, в записи, сделанной по памяти, известны фрагментарно 3—4 строчки одного из этих стихотворений, но и только (см. об этом публикацию письма Погодина «Звенья», № 6).

От написанных Пушкиным осенью 1830 г. в Болдине «Домика в Коломне», «Скудного рыцаря», «Каменного гостя» и ряда лирических стихотворений также не осталось никаких рукописных следов, как и от «Модарта и Сальери». Рукопись «Пира во время чумы», посланная Пушкиным редактору-издателю альманаха, барону Е. Ф. Розену, сперва сохранялась у него, затем у его потомков, а совсем недавно ею владел артист театра Корша А. И. Чарин. Но сейчас эта рукопись исчезла из поля зрения, и все поиски ее оказываются тщетными. Она известна нам пока только по фототипическому воспроизведению нескольких начальных строк. Но отсутствие этой рукописи менее важно, чем первоначальных черновиков. Почти так же обстоит дело с рукописью «Пиковой дамы», от нее остались лишь небольшие наброски. И вообще, можно сказать, что мы не обладаем всеми рукописями больших произведений Пушкина. Это лишает возможности составить исчерпывающую картину всего творческого процесса от момента зарождения произведения до окончательного текста, пошедшего в цензуру и в типографию.

Исключение из этой группы представляют: «Медный всадник»,

предисловие к „Путешествию в Арзрум“ и „Кавказский пленник“, рукописи которых дают почти полный процесс творчества.

Из больших произведений, посланных Пушкиным разным лицам, сохранились вторая глава „Евгения Онегина“, посланная Вяземскому, первая, вторая, третья и четвертая главы „Евгения Онегина“, посланные Жуковскому, „Новый Тарквиний“ (так назывался первоначально „Граф Нулин“), посланный Вяземскому, „Пир во время чумы“, посланный Розену, и „Кавказский пленник“, который был подарен Н. Н. Раевскому.

Первыми собирателями рукописей Пушкина были его товарищи по лицу. Обнаруженный осенью 1928 г. лицейский архив князя А. М. Горчакова дал интереснейшее собрание ранних автографов Пушкина и, в частности, совершенно неизвестную до того времени его поэму в трех песнях „Монах“.

Исключительную судьбу имели две рукописи из числа ушедших от Пушкина при его жизни. Первая, так называемая „тетрадь Всеволожского“, была приготовлена Пушкиным для издания первой книги собрания стихотворений в конце 1819 — начале 1820 гг. Но книга вышла лишь в 1826 г. в значительно измененном виде. Так, по иронии судьбы, первая книга Пушкина в первоначальном виде была издана последней и увидела свет только в 1936 г., в „Летописи“ Государственного литературного музея, в публикации Б. В. Томашевского.

„Тетрадь Всеволожского“ обнаружилась неожиданно. Никто из специалистов не предполагал о ее существовании. Найдена была она в самом неожиданном месте, — в Белграде. Как она туда попала, можно строить только гипотезы (см. указанный том „Летописи“).

Не менее своеобразна судьба и другой рукописи, имеющей название „тетрадь Кашиста“. Одно время она была на виду у пушкинистов, но теперь местонахождение ее неизвестно. Есть основания считать ее погибшей при землетрясении в Японии в 1923 г.

Количество рукописей, разошедшихся при жизни Пушкина по 103 лицам, 13 учреждениям, доходит до 370 (не считая писем). Кроме того, относительно 31 рукописи можно предполагать, что они также ушли от Пушкина при его жизни, но к кому — неизвестно.

Эти рукописи и письма, пройдя не менее 500 владельцев, стали концентрироваться в государственных архивохранилищах и библиотеках, начиная еще с середины пятидесятых годов. С тех пор, порой

медленно, порой более ускоренно, происходил процесс концентрации и национализации рукописей, и особенно интенсивно начал развиваться, когда организовался в системе Академии Наук „Пушкинский дом“.

За последние пять лет очень плодотворно проходит соби- рание пушкинских рукописей Государственным литературным музеем в Москве. Этот музей по количеству собранных за столь короткий срок рукописей вышел на одно из первых мест в стране.

Из государственных архивных хранилищ и библиотек на первом месте по количеству собранных рукописей стоит „Пушкинский дом“ Академии Наук. Но по значимости рукописей — собрание автографов поэта — первое место занимает Всесоюзная библиотека им. В. И. Ле- нина в Москве. Третье место принадлежит Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. За ней идет Государственный архив феодально-крепостнической эпохи (ГАФКЭ). И, наконец, Государственный литературный музей, собрание рукописей которого создано, главным образом, путем приобретения их от частных владельцев и учреждений. Остальные хранилища имеют не собрания, а только отдельные автографы. Это — Государственный историче- ский музей в Москве, Институт мировой литературы им. Горького, Библиотека Московского университета, Московский областной архив, Музей революции в Ленинграде, Архив Академии Наук, Историче- ский музей в Киеве, Библиотека Киевского университета, Библио- тека Харьковского университета, Одесский исторический архив, Ереванский музей и другие.

Рукописи Пушкина имеются и за границей. В музее Мицкевича в Париже имеется записка к Шимаховской; в Авиньоне хранится рукопись „Гусара“, подаренная приятелем Пушкина Соболевским Просперу Мериме. Она известна по фотографии, воспроизведенной в „Летописях Государственного литературного музея“. В Праге в Чешском музее есть ранний автограф 1815—1816 гг. — черновик стихотворения „К Делии“, принадлежавший акад. Я. К. Гроту. Королевская библиотека в Берлине является обладательницей цен- ного собрания пушкинских рукописей, известных нам по фотогра- фиям. Рукописями Пушкина в настоящее время еще владеют и частные лица, но их не более десятка и каждый из них имеет лишь по одному автографу.

Такова в общих чертах судьба рукописей Пушкина, которые мы отнесли к первой категории.

Перейдем к рукописям, оказавшимся в день смерти Пушкина в его кабинете.

28 января, накануне смерти поэта, Николай I отдал распоряжение Жуковскому: «Тебе же поручаю, если он умрет, запечатать его бумаги, ты после сам рассмотришь». Во исполнение этого повеления 29 января, в день смерти поэта, Жуковский «спустя 3/4 часа после кончины», когда «тело вынесли в ближнюю горницу», «запечатал кабинет своей печатью» и затем изложил Николаю I свое мнение — как следует поступить с бумагами покойного:

«1. Бумаги, кои по своему содержанию могут быть во вред памяти Пушкина — сжечь».

«2. Письма от посторонних лиц, к нему писанные, возвратить тем, кои к нему их писали».

«3. Оставшиеся сочинения как самого Пушкина, так и те, которые были ему доставлены для помещения в „Современнике“, и другие такого же рода бумаги сохранить».

«4. Бумаги, взятые из государственного архива, и другие казенные — возвратить по принадлежности».

То обстоятельство, что пункт о «вредных» бумагах поставлен Жуковским первым, свидетельствует об интересе, который проявлял Николай I к бумагам покойного. Распоряжение о запечатании кабинета было продиктовано Николаю I не мыслью о сохранении рукописей, а прежде всего боязнью, как бы не разошлись «вредные бумаги».

До сих пор существует предположение, что среди бумаг Пушкина, находившихся в его кабинете, были обнаружены какие-то рукописи противоправительственного содержания, уничтоженные затем жандармами. Эти предположения совершенно неосновательны; никаких рукописей, находившихся в кабинете Пушкина, жандармы не уничтожали. Это подтверждается, например, тем, что зашифрованные строки десятой главы „Евгения Онегина“, не понятые жандармами, не были уничтожены. Шифровка Пушкина сыграла свою спасительную роль.

На все предложения Жуковского Николай I, в разговоре с ним, «благогосклонно изъявил» свое согласие, но очень скоро взял его фактически обратно; по представлению Бенкендорфа, он назначил разбирать бумаги Пушкина, кроме Жуковского, начальника штаба корпуса жандармов Л. В. Дубельта.

Узнав об этом, Жуковский, при всей своей смиренности, обиделся и даже хотел отказаться от возложенного на него поручения, о чем

собирался написать Николаю. В черновике этого не отправленного письма говорится: «Чиновник жандармской полиции помогает» [это зачеркнуто], «генералу Дубельту поручено помогать мне». «По-настоящему в этом деле я лишний» [это зачеркнуто]. «По-настоящему, мне надо было бы испросить у вашего величества увольнения меня от такого дела, в коем участие совершенно стало излишним, но я этого не сделал из благодарности к той доверенности, внушившей вам первое ваше повеление;... и, во-вторых, из дружбы к мертвому Пушкину, коему хотел я оказать последнюю услугу сохранения бумаг его, будучи наперед уверен, что в них не найдется ничего достойного преследования высшей полиции».

Получив в «помощники» Дубельта, Жуковский изложил в письме от 5 февраля к Бенкендорфу приведенные выше соображения, считая нужным запросить шефа жандармов, угодно ли будет Николаю, «чтобы и теперь, когда я буду рассматривать бумаги Пушкина вместе с генералом Дубельтом, следовал я тому расположению, о котором было уже мною лично представлено государю императору, и на которое его величеству благоугодно было согласиться».

После отправления этого письма, Жуковский, узнав о новом оскорбительном для него распоряжении Бенкендорфа, вновь написал ему:

«Милостивый государь, граф Александр Христофорович!

Генерал Дубельт сообщил мне желание вашего сиятельства, чтобы бумаги Пушкина рассматривались бы мною и им в вашем кабинете. Если в нем выражается воля государя императора, повинуюсь беспрекословно. Если это только одно собственное желание вашего сиятельства, то я также готов исполнить его, но позволю себе сделать однако замечание: я имею другие занятия, и для меня было бы гораздо удобнее рассматривать бумаги Пушкина у себя, нежели в другом месте. Ваше сиятельство можете быть уверены, что я к этим бумагам, однако, не прикоснусь. Они будут самим генералом Дубельтом со стола в кабинете Пушкина положены в сундук; этот сундук будет перевезен его же чиновником ко мне, запечатанный его и моею печатью. Эти печати будут сниматься при начале каждого разбора и будут налагаемы снова самим генералом всякий раз, как скоро генералу будет нужно удалиться. Следовательно, за верность их сохранения ручаться можно. С таким распоряжением время, нужное мне на другие занятия, сохранится.

Прошу ваше сиятельство сделать мне честь уведомить меня, может ли быть принято мое предложение.

С совершенным почтением честь имею быть, милостивый государь, вашего сиятельства покорнейшим слугою.

В. Жуковский».

На оба письма Бенкендорф послал Жуковскому очень тонко составленный ответ:

«Милостивый государь, Василий Андреевич!

Получив два письма вашего превосходительства от 5 числа с. м., я имел счастье повергать оные на высочайшее благоусмотрение и спешаю иметь честь ответить. Бумаги, могущие повредить памяти Пушкина, должны быть доставлены ко мне для моего прочтения. Мера сия принимается отнюдь не в намерении вредить покойному в каком бы то ни было случае, но единственно по весьма справедливой необходимости, чтобы ничего не было скрыто от наблюдения правительства, бдительность коего должна быть обращена на все возможные предметы. По прочтении этих бумаг, ежели таковые найдутся, они будут немедленно преданы огню в вашем присутствии.

По той же причине все письма посторонних лиц, к нему писанные, будут, как вы изволите предполагать, возвращены тем, кои к нему их писали, не иначе, как после моего прочтения.

Предложение вашего превосходительства, относительно оставления сочинений как самого Пушкина, так, и тех кои были ему доставлены для помещения в „Современнике“, и другие такого рода бумаги, — будет исполнено с точностью, но также после предварительного их рассмотрения, дабы можно было сделать разбор, которые из них могут быть допущены к печати, которые возвратит к сочинителям и которые истребить совершенно.

Бумаги, взятые из государственного архива, и другие казенные должны быть возвращены по принадлежности и, дабы иметь верное сведение об оных, я вместе с сим отнесся к г-ну вице-канцлеру графу Нессельроде. Письма вдовы покойного будут немедленно возвращены ей без подробного их прочтения, но только с наблюдением о точности ее почерка». ¹

«Наконец, приемлю честь сообщить вашему превосходительству, что предложение рассматривать бумаги Пушкина в моем кабинете было сделано мною до получения второго письма вашего, и единствен-

¹ При внимательном рассмотрении почерка, конечно, нельзя было бы не прочесть писем.

но в том предположении, дабы, с одной стороны, отклонить наималейшее беспокойство от госпожи Пушкиной, с другой же — дать некоторую благовидность, что бумаги рассматриваются в таком месте, где нечаянная утрата оных не может быть предполагаема. Но как по другим занятиям вашим вы изволите находить эту меру для вас затруднительною, то для большего доказательства моей совершенной к вам доверенности я приказал генерал-майору Дубельту, чтобы все бумаги Пушкина рассмотрены были в покоях вашего превосходительства».

Это письмо показывает, как царское правительство относилось к разбору бумаг Пушкина. Совершенно очевидно, что оно преследовало чисто политическую цель, и Жуковский должен был присутствовать при своего рода «посмертном обыске» в кабинете Пушкина, в сущности, в качестве понятого.

Но Дубельт, проявив свое жандармское рвение, достаточно тщательно разобрал бумаги Пушкина.

Занятиям его велся „журнал“, документ исключительной важности для истории рукописей Пушкина.

Вот что значит в первой записи этого „журнала“ от 7 февраля (с 29 января до 7 февраля кабинет Пушкина оставался опечатанным):

«В присутствии действительного статского советника Жуковского и генерал-майора Дубельта был распечатан кабинет покойного камер-юнкера Александра Сергеевича Пушкина и все принадлежавшие покойному бумаги, письма и книги в рукописях собраны, уложены в два сундука и запечатанные перевезены в квартиру действительного статского советника Жуковского, где и поставлены в особенной комнате. Печати приложены: одна Штаба корпуса жандармов, другая г-на Жуковского, ключи от сундуков приняты на сохранение генерал-майором Дубельтом, дверь комнаты, в которой поставлены сундуки, также запечатана обеими печатями.

Действ. ст. сов. *Жуковский*.
Генерал-майор *Дубельт*».

На основании записей „журнала“ и писем Жуковского можно с достаточной полнотой представить работу Дубельта.

В течение 8 и 9 февраля производились предварительный разбор и сортировка всех бумаг, взятых из кабинета поэта: старопечатных книг, чужих рукописей (например, полученных Пушкиным от князя Долгорукова), писем к Пушкину, рукописей произведений, присылавшихся в „Современник“. Закончив эту разборку, Дубельт 10 февраля приступил к самому важному для жандарма делу, чтению

писем к Пушкину. Это и дает основание характеризовать работу по разбору пушкинских рукописей, как «посмертный обыск».

У кого, кроме жандарма, могло явиться намерение прежде всего обратиться к письмам, адресованным Пушкину, а не к рукописям самого поэта. Но Дубельт проделал то, что должен был проделать жандарм. Его, в первую очередь, интересовали письма князя П. А. Вяземского, находившегося в прошлом на большом подозрении у жандармерии из-за своей резкой оппозиционной настроенности, хотя ко времени разбора пушкинских бумаг он уже считался лояльно-мыслящим. Вследствие исключительно неразборчивого почерка Вяземского, чтение его писем заняло целых три дня (10—12 февраля) и часть четвертого (13 февраля). Нет сомнения, что они были прочтены «от доски до доски».

Затем Дубельт заинтересовался письмами казненного декабриста Рылеева, хотя он, казненный, казалось бы уже вышел из сферы наблюдения жандармов. В третью очередь были прочитаны письма декабриста Кюхельбекера и другого приятеля Пушкина, Дельвига, также находившегося в свое время на плохом счету у III Отделения. Наконец, Дубельт позволил себе в присутствии Жуковского прочитать все его письма к Пушкину. О том, что письма Жуковского читались Дубельтом, в протоколе умалчивается. Но в первой редакции неотправленного письма Жуковского от 25—26 февраля к Бенкендорфу он писал: «сии последние генерал Дубельт прочитал; они по моему желанию спиты в 4 тетради и закреплены казенными печатями и могут быть во всякое время предоставлены для прочтения».

Из этих строк видно, как Жуковскому приходилось защищать не только Пушкина, но и себя.

Теперь, после опубликования письма Геккерна, обнаруженного в Голландском министерстве иностранных дел, становится ясно, в чем дело. Геккери в этом письме говорит о Жуковском, как о главе антиправительственной партии. Поэтому так подозрительно и относились жандармы к Жуковскому. И вообще роль Жуковского в это время была незавидная. В черновике неотправленного письма Николаю он писал:

«Признаюсь, государь, мое положение было чрезвычайно тягостное. Хотя я сам и не читал ни одного из писем, а предоставил это исключительно моему товарищу генералу Дубельту, но всё было мне прискорбно, так сказать, присутствием своим принимать участие в нарушении семейственной тайны, передо мною раскрывались письма моих

знакомых: я мог бояться, что писанное в разное время, в разные лета, в разных расположениях духа людьми, еще существующими, в своей совокупности произвело впечатление, совершенно ложное на счет их — к счастью этого не случилось».

Затем Дубельт приступил к письмам самого Пушкина. Но на этот счет поживы оказалось мало. В кабинете поэта остались только одно его письмо к жене да различные черновики, не представлявшие для жандарма никакого интереса, но, очевидно, и они были прочтены, так как в журнале Дубельта значится — «занимался чтением писем Пушкина».

Далее Дубельт перешел к просмотру писем других корреспондентов. Таких писем было не менее 135, как теперь известно. Но в „журнале“ значится только 86. Возможно, что остальные письма не просматривались, или они как-нибудь отделились. Пока Дубельт занимался чтением писем, писаря, или писарь — неизвестно, сколько их было — занимались работой, оказавшейся очень полезной и для потомства. Листы в переплетенных тетрадах, пачки несчитых листов и отдельные листы они по середине страницы перенумеровали красными чернилами. Таким образом, была сделана охранная пагинация для всех переплетенных тетрадей, на основании которой теперь точно устанавливается, каких листов не хватает. Красные цифры на отдельных листах свидетельствуют, что эти рукописи были в день смерти Пушкина в его кабинете. Для исследователя эта пагинация очень важна.

Как же просматривались рукописи произведений Пушкина? За один день 22 февраля были «пересмотрены», очевидно поверхностно, сразу восемнадцать переплетенных тетрадей, заключающих, главным образом, стихотворные тексты. Видимо, Дубельт не умел выискивать в текстах Пушкина «крамольные» места. 23 и 24 февраля им были «пересмотрены прозаические отрывки в шестнадцати тетрадах и трех пачках, состоящих из отдельных листов». Стихотворными текстами Дубельт почти не интересовался. Жандармские писаря, по его поручению, отделяли листы с прозой от листов со стихами, но делали это весьма своеобразно. Так, зашифрованные записи строф десятой главы „Евгения Онегина“ попали в число прозаических текстов. 24 февраля было последним днем работы пятнадцатидневных занятий Дубельта. 25 февраля уже была составлена полная опись всех рукописей и направлена на утверждение Николая I, который пометил на ее полях, куда должна поступить та или другая

рукопись. В тот же день все рукописи Пушкина, за исключением одной („Записки Екатерины II“), были вручены Жуковскому, т. е. оставлены у него на квартире. Сделано это было по просьбе Жуковского, который вынужден был в письме к Бенкендорфу от 25 или 26 февраля так пространно доказывать свое, казалось бы, неоспоримое право заниматься рукописями Пушкина:

«Приступая к напечатанию полного собрания сочинений Пушкина,—писал Жуковский,—и взяв на себя обязанность издать на нынешний год в пользу его семейства четыре книги „Современника“, я должен иметь перед глазами манускрипты Пушкина и прошу позволения их у себя оставить с обязательством не выпускать их из своих рук и не позволять списывать ничего, кроме единственно того, что будет выбрано мною самим для помещения в „Современнике“ и в полном издании сочинений Пушкина с одобрения цензуры. Сии манускрипты, занумерованные, записанные в протокол и в особый реестр, всегда будут у меня на-лицо, и я всякую минуту буду готов представить их на рассмотрение правительства. Хотя и теперь после внимательного разбора вполне убежден, что между сими рукописями ничего предосудительного памяти Пушкина и вредного обществу не находится, но для собственной безопасности наперед протестую перед вашим сиятельством против всего, что может современным, как это бывало часто и прежде, распущено быть в манускриптах под именем Пушкина. Если бы паче чаяния и нашлось в бумагах его что-нибудь предосудительное, то я разносчиком такого рода сочинений не буду и списка их никому не дам. В этом уверяю один раз навсегда, а всё противное этому один раз навсегда отвергаю». ¹

Против рукописи „Записки Екатерины II“ Николай пометил: «Ко мне». Эти записки имели в свое время важнейшее государственное значение. Когда они были опубликованы Герценом за границей, это явилось таким скандальным событием, от которого пришел в трепет весь двор Александра II. И было отчего. В записках говорилось, например, довольно определенно, что Павел не сын Петра III.

Пушкин, занимаясь в библиотеке графа М. С. Воронцова в Одессе, списал их для себя и давал читать вел. кн. Елене Павловне, супруге Михаила Павловича, о чем есть запись в дневнике поэта. Николай I знал о существовании копий этих записок. Он собирал их через III Отделение и уничтожал. Очевидно, и копия, принадлежавшая Пушкину, была уничтожена Николаем, но не исключена

¹ Щегелев. Дуэль и смерть Пушкина, 1928, стр. 243.

возможность, что она существует. Розыски этой рукописи — одна из актуальнейших задач Централархива в отношении пополнения пушкинского рукописного наследства.

Жуковский, занявшись поступившими в его распоряжение рукописями, поделился впечатлением о прочитанном в них со своим приятелем, поэтом И. И. Дмитриевым, написав ему письмо, строки которого являются первым свидетельством человека, впервые увидевшего черновые рукописи Пушкина. С этого письма нужно начинать историю пушкинской текстологии.

«Милостивый государь Иван Иванович, — писал Жуковский, — я поручил Ю.Н. Бартеневу доставить вам экземпляр нового издания моих сочинений и особенный экземпляр „Ундины“. Прошу учителя принять благосклонно приношение ученика. Наперед знаю, что вы будете меня бранить за мои гекзаметры. Что же мне делать. Я их люблю; я уверен, что никакой метр не имеет столько разнообразия, не может быть столько удобен как для высокого, так и для самого простого слога. И не должно думать, чтобы этим метром, избавленным от рифм, было писать легко. Я знаю по опыту, как трудно. Это вы знаете лучше меня, что именно то, что кажется простым, выпрыгнувшим прямо из головы на бумагу, стоит наибольшего труда. Это, я теперь вижу из доставленных мне манускриптов Пушкина, которые, к несчастью, должен разбирать. Это навыворот. Ему бы следовало то делать для меня, что мне довелось делать для него. Судьба, как и поэты, охотница до инверзии. С каким трудом писал он свои легкие, летучие стихи. Нет строки, которая бы не была несколько раз перемарана. Но в этом-то и заключается тайная прелесть творения. Что было бы с наслаждением поэта, когда бы он мог производить без труда, — всё бы очарование его пропало»...

Самыми значительными черновыми рукописями Пушкина являются его рабочие тетради. Первая их особенность, которая сразу бросается в глаза, — это разнообразие их содержания. Пушкин имел в виду свои тетради, когда писал об альбоме Онегина:

В сафьяне, по краям окован,
Он был исписан, изрисован
Рукой Онегина кругом.
Среди бессвязного маранья
Мелькали мысли, примечанья
Портреты, буквы, имена
И думы тайной письмена.

Тетради Пушкина с огромной выразительностью отражают многотемность и многопланность его творений. Например, части одних произведений встречаются со строфами „Евгения Онегина“, наброски стихотворений перебиваются черновиками писем, черновые тексты художественной и критической прозы находятся в соседстве с записями автобиографического характера. На многих страницах имеются пометы, «думы тайной письмена», разгадкой смысла которых занимается не одно поколение пушкинистов. И, наконец, разбросанные на 450 страницах до двух тысяч рисунков поэта придают тетрадям еще ббольшую выразительность, которая позволяет почувствовать, как ни что другое, живого, творящего Пушкина.

Таким образом, большинство своих тетрадей Пушкин заполнял не по порядку, страница за страницей, а в разбивку. Всё это чрезвычайно осложняет хронологизацию текстов, и до сих пор еще нет полной картины процесса работы поэта. Надо надеяться, что работа коллектива текстологов над академическим изданием полного собрания сочинений Пушкина и над фототипическим изданием его рукописей даст возможность в короткий срок получить данные, которые позволят привести всё рукописное наследство Пушкина в хронологический порядок.

У Пушкина ко дню смерти было девятнадцать переплетенных черновых тетрадей. Самая ранняя из сохранившихся тетрадей была заведена в лицее в январе 1817 г. (№ 2364, ЛБ).¹ Задумав издать отдельной книгой собрание своих стихотворений, Пушкин решил переписать в тетрадь те из них, которые он должен был показать Жуковскому как своему учителю. Это явилось большим событием в жизни лицея. Двадцать три лицеиста приняли участие в качестве переписчиков. Из сорока одного стихотворения лишь шесть переписаны самим Пушкиным.

Но очень скоро переписанные в тетрадь беловые тексты стали превращаться в черновые, — так значительно переделывал их Пушкин после указаний Жуковского. Судя по текстам, Пушкин не менее семи раз в течение двух с лишним лет возвращался к правке этих стихотворений, прежде чем переписать их в новую (не дошедшую до нас) тетрадь. Оставшимися в тетради чистыми листами Пушкин стал пользоваться уже во второй половине 1817 г., когда работал над новыми произведениями и в первую очередь над „Русланом и Людмилой“.

¹ Здесь и дальше ЛБ означает Всесоюзную библиотеку им. Ленина.

Вторая тетрадь (размером в $\frac{1}{8}$ листа) была заведена 15 июня 1820 г. на Кавказе (№ 42, ПБ).¹ В ней имеются черновой текст „Кавказского пленника“ и наброски ряда стихотворений 1820—1822 гг.

В Кишиневе были заведены три тетради (все в $\frac{1}{4}$ листа). Первая стала заполняться в конце 1820 г. (№ 2365, ЛБ). Начинается „Кавказским пленником“, затем идут черновики стихотворений, план „Гавриилиады“, черновой текст которой, надо полагать, находился на вырванных из тетради листах, наброски неоконченной комедии, план „Братьев разбойников“ и разного рода записи.

Второй кишиневской тетрадью Пушкин пользовался, вероятно, с начала 1822 г. и в 1823 г. (№ 2366, ЛБ). В нее вошли планы ненаписанной поэмы из древней русской истории „Царь Никита“, черновики стихотворений и писем.

Третья кишиневская тетрадь (№ 2367, ЛБ), первоначально предназначенная для сборника антологических стихотворений, имеет на первой странице заглавие: „Эпиграммы во вкусе древних“. На внутренней стороне передней крышки переплета имеется эпитафия из Андре Шенье, позднее использованный Пушкиным для своей элегии, посвященной французскому поэту: «Ainsi triste et captif ma lyre toutefois s'éveillait».² Эта тетрадь была начата в 1821 г., но пользовался ею поэт в разное время вплоть до 1830 г., поэтому содержание ее очень разнообразно: стихи, наброски критических заметок.. „История села Горюхина“, письма, заметки о деятеле Смутного времени Г. Г. Пушкине и набросок из „Арапа Петра Великого“.

Очень оригинально происхождение следующих трех тетрадей. Приятель Пушкина по Кишиневу Н. С. Алексеев, как казначей масонской ложи „Овидий“, имел тетради (размером в лист) для бухгалтерских записей. Как полагалось, на их передней крышке черного кожаного переплета вытиснут масонский знак — буквы «ОУ», в треугольнике. Ложа закрылась 9 декабря 1821 г., но тетради были подарены Алексеевым Пушкину, очевидно, позднее, судя по дате, стоящей на внутренней стороне передней крышки переплета первой из этих тетрадей (№ 2369, ЛБ), лишь 27 мая 1822 г. А писать в ней поэт начал только в 1823 г. Эта тетрадь замечательна тем, что в ней 28 мая 1823 г. начаты „Евгений Онегин“, а в 1824 г. — „Цыганы“.

Вторая масонская тетрадь (№ 2370, ЛБ) стала заполняться в Одессе в мае 1824 г. В этой тетради начат „Борис Годунов“, полной черновой рукописи которого не сохранилось.

¹ Здесь и дальше ПБ означает Пушкинскую библиотеку РСФСР в Ленинграде.

² Но хоть и был я печальным пленником, всё же моя лира пробуждалась..

В третьей масонской тетради, начатой в Михайловском (№ 2368, ЛБ), имеются конец „Цыган“ и строфы шестой и седьмой глав „Евгения Онегина“. В первой половине ноября 1824 г., перевернув тетрадь верхом вниз, Пушкин стал заполнять последние листы ее записями сказок со слов Арины Родионовны. Такой прием для отделения текстов одного жанра от другого применялся Пушкиным неоднократно. Под впечатлением сказок Арины Родионовны поэт на внутренней стороне задней крышки переплета написал стихи: „У лукоморья дуб зеленый“, впоследствии составившие пролог к „Руслану и Людмиле“.

Следующая тетрадь (альбом в красном бумажном переплете, № 2371, ЛБ) была заготовлена в 1827 г., но начала заполняться разного рода текстами в последовательном порядке в 1828 г. Центральное место в ней занимает черновой текст „Полтавы“.

Для перебеленного текста этой поэмы Пушкин завел новую тетрадь (альбом в темном сафьяновом переплете, № 2372, ЛБ),¹ но перебеленный текст скоро опять превратился в черновой, а оставшиеся чистые листы были использованы поэтом для разных записей.

К 1828 г. относится тетрадь (в $\frac{1}{8}$ листа) в коричневом мраморном переплете (№ 43, ПБ), которой поэт пользовался и позднее, в 1830—1833 гг. В ней записаны строфы из седьмой главы „Евгения Онегина“, стихотворение „На перевод Илиады“, опыты перевода с испанского языка на французский, деловые записи, еврейская азбука и заметки о библиотеке Вольтера.

Выехав 10 марта 1829 г. из Петербурга в Тифлис, Пушкин взял с собой толстую тетрадь в лист, которую начал заполнять 15 мая в Георгиевске (первая арзрумская тетрадь, № 2382, ЛБ). Кроме черновика „Путешествия в Арзрум“, в тетради имеются черновики стихотворений, вызванных поездкой в Закавказье, и критических заметок, наброски художественной прозы и другие разнообразные записи. Всё это записано в тетради вразброд.

Следующей тетрадью является вторая арзрумская (№ 2373, ЛБ). Заполнялась она в 1830—1833 гг. Здесь имеются записанные в беспорядке черновики неоконченной поэмы о Тазите и „Родословной моего героя“, записи стихотворений Мицкевича, выписки из книг, наброски к „Пиковой даме“. Больше двух третей листов остались чистыми.

Во время путешествия в Оренбург Пушкин имел с собой тетрадь (в $\frac{1}{8}$ листа, № 44, ПБ), в которой делал записи рассказов о Пуга-

¹ Этот альбом изображен на картине П. П. Кончаловского „Пушкин“.

чеве, казачьих песен, дорожных впечатлений, и здесь же (с другого конца тетради) набросок стихотворения „В славной Муромской земле“.

В 1833—1835 гг. Пушкин писал в альбоме (с листами разноцветной бумаги), вырванном из переплета (№ 2374, ЛБ). Альбом заполнялся с двух концов (верхом вниз). Содержание альбома очень разнообразно: черновики стихотворений „Французских рифмачей суровый судия“, „Он между нами жил...“, „Свят Иван, как пить мы станем...“, „В поле чистом серебрится...“, „Полководец“ и др.; черновики „Медного всадника“, „Анджело“, „Сказки о золотом петушке“, наброски к „Капитанской дочке“, перевод из Вордсворта, список произведений в прозе.¹

Последняя известная нам черновая тетрадь Пушкина размером в лист, в бумажном переплете (№ 2384, ЛБ), начата в 1833 г. В ней много страниц осталось чистыми. Первая половина этой тетради занята черновиком статьи „Путешествие из Москвы в Петербург“, (называвшейся раньше „Мысли на дороге“), во второй — черновики статей „О ничтожестве литературы русской“, „Сцены из рыцарских времен“, „Вновь я посетил...“, „На выздоровление Лукулла“ и на последней странице — стихотворение „Я памятник воздвиг себе нерукотворный“.

Кроме этих тетрадей есть еще три переплетенных тетради Пушкина: альбом в черном бумажном переплете с текстом „Арапа Петра Великого“ (№ 2378, ЛБ), тетрадь с выписками из французских книг и газет для задуманной работы по истории Великой буржуазной французской революции (№ 2377, ЛБ) и дневник. Первые две тетради в числе других рукописей были пожертвованы сыном поэта А. А. Пушкиным в Румянцевский музей, дневник же поступил во Всесоюзную библиотеку им. В. И. Ленина лишь в 1919 г.

Вторую группу рукописей, из находившихся в день смерти Пушкина в его кабинете, составляют двадцать шесть непереплетенных тетрадей: тринадцать тетрадей „Капитанской дочки“ (№ 2381, ЛБ), три — статьи „Александр Радищев“ (№ 2385 А, Б, В, ЛБ) и десять — „История Пугачева“ (№ 2390, ЛБ). Последние тетради просматривались дарем, сделавшим на полях рукописей ряд замечаний. Все эти тетради также поступили в Румянцевский музей от А. А. Пушкина.

К этой же группе рукописей нужно присоединить и тридцать

¹ Фототипическое воспроизведение этого альбома составляет первый выпуск издания „Рукописи Пушкина“, предпринятого Пушкинской комиссией Академии Наук СССР.

одну переплетенную тетрадь с выписками Пушкина из „Деяний Петра Великого“ Голикова. Девять из этих тетрадей неизвестно где и когда пропали, двадцать две хранились вместе с библиотекой Пушкина в подвалах казарм лейб-гвардии Конного полка, которым командовал П. П. Ланской, второй муж Н. Н. Пушкиной, затем сыном поэта Александром Александровичем рукописи были перевезены в имение Ивановское (Бронницкий уезд, Московской губ.), откуда в 1866 г. их переправили в имение Лопасня (под Москвою). Здесь в 1917 г. и был обнаружен ящик с рукописями, в числе которых оказались эти двадцать две тетради.

От внука поэта, владельца этих рукописей, Григория Александровича Пушкина они поступили к пушкинисту П. Е. Шеголеву, в свою очередь передавшему их в 1924 г. в „Пушкинский дом“.

К третьей группе рукописей, находившихся в кабинете Пушкина в день его смерти, принадлежат исписанные отдельные листы, вложенные в обложки. Все они поступили от А. А. Пушкина в Румянцевский музей и заинвентаризованы в виде семи архивных единиц.

Среди этих рукописей первое место по количеству листов (264) занимают „Материалы для Пугачевского бунта“ почти все написанные рукой Пушкина (№ 2391, ЛБ). Описания этих материалов в печати еще не появлялось. Затем идут „Записки бригадира Моро де-Бразе“ (93 листа, № 2389, ЛБ), „Повести Белкина“ (62 листа, 2379, ЛБ). „О Камчатке“ (17 листов, № 2388, ЛБ) и копии писем Петра I (4 листа, № 2388 Б и № 2388 В, ЛБ).

Четвертую группу рукописей этой же категории составляют отдельные листы, сшитые жандармами в целях сохранности в тетради.¹ Пятнадцать таких тетрадей также переданы А. А. Пушкиным в Румянцевский музей. В них заключено до 800 листов с текстами, относящимися к тридцатым годам: „Дубровский“, „Путешествие в Арзрум“, „Медный всадник“, „Родословная моего героя“, неоконченная поэма о Тазите, „Домик в Коломне“, „Русалка“, „Каменный гость“, „Сказка о попе и работнике его Балде“, „Сказка о рыбаке и рыбке“, „Моя родословная“, „Скупой рыцарь“, критические статьи, замечания на „Слово о полку Игореве“, „Египетские ночи“, „История села Горюхина“ и ряд стихотворений.

И, наконец, в последнюю группу входят отдельные листы, не сшитые в тетради.

¹ Сшивка производилась механически: листы, исписанные Пушкиным один за другим, вшивались один в другой. В отдельных случаях делали это очень грубо, прокалывая места рукописи с текстом.

Эти листы, в свою очередь, делятся на две части: листы, оставшиеся без красной нумерации, и листы перенумерованные. Сколько было первых, — определить невозможно; трудно также сказать, сколько существовало листов перенумерованных. Последних было минимум 537, но возможно, что и 556.

В отличие от судьбы тетрадей, история отдельных листов очень сложна. Изложить ее подробно в пределах доклада не представляется возможным. Остановимся лишь на главнейших этапах странствований этих листов. У Жуковского, занимавшегося рукописями Пушкина в 1837—1840 гг., осталось не менее тридцати двух листов нумерованных и не менее девяноста пяти нумерованных. Из последних тринадцать Жуковский, очевидно, раздарил разным лицам. Ненумерованные листы и восемьдесят два нумерованных после смерти Жуковского принадлежали его вдове, а затем сыну Павлу Васильевичу. Последний раздарил разным лицам и учреждениям из ненумерованных листов тринадцать, а из нумерованных — четырнадцать. Все остальные листы П. В. Жуковский в 1883 г. подарил своему приятелю А. Ф. Онегину (1844—1925), страстному собирателю всего относящегося к Пушкину. Из листов, полученных от П. В. Жуковского, Онегин подарил по одному листу двум лицам. В 1909 г. Академия Наук приобрела всё пушкинское собрание Онегина, пожизненным хранителем которого он оставался. В 1922 г. советское правительство заключило с Онегиным договор, по которому его музей стал собственностью „Пушкинского дома“, куда после смерти Онегина весной 1928 г. и поступило все его собрание.

С 1840 по 1850 гг. рукописями Пушкина, остававшимися у Ланских, никто не интересовался, и лишь в 1851 г. И. В. Анненков, близкий к Ланским, заключил с Н. Н. Ланской договор, по которому она уступала Анненкову право издания сочинений поэта за 5.000 руб. К редактированию собрания был привлечен писатель П. В. Анненков, который и работал над рукописями в 1851—1853 гг.

По окончании работы Анненков сдал Ланским только переплетенные и сшитые тетради, большую же часть отдельных листов и нумерованных, и ненумерованных, Анненковы не возвратили. У них осталось не менее тридцати пяти ненумерованных листов, четыре клочка с наброском статьи о французской революции, одиннадцать клочков письма Пушкина к Геккерну и восемь писем к Пушкину с его заметками. Кроме того, у них осталось двенадцать листов, вырванных из тетрадей и вынутых из пачек несшитых листов, и триста пятьдесят два нумерованных листа.

Семь вырванных из тетрадей листов и три нумерованных П. В. Анненков подарил своему знакомому, симбирцу, писателю В. Н. Назарьеву. Вдова и дочь Назарьева продали в 1931 г. эти автографы Всесоюзной библиотеке им. В. И. Ленина. Один листок Анненков подарил жене Фета — М. П. Шеншиной. Вдовой ее племянника Н. С. Боткиной автограф был пожертвован в 1918 г. в „Пушкинский дом“.

После смерти Анненкова (8 марта 1887 г.) часть этих листов находилась в ящике его брата Ивана Васильевича. После смерти последнего (4 июля 1887 г.) ящик с рукописями принадлежал его сыну полковнику Ф. И. Анненкову (1843—1903), продавшему их в 1899 г. профессору русской литературы в Петербургском университете Илье Александровичу Шляпкину (1858—1918), который издал в 1903 г. приобретенное собрание в своей книге „Из последних бумаг А. С. Пушкина“.

После смерти Шляпкина это собрание (без одного листка со стихотворением „Ты просвещением свой разум осветил“, неизвестно куда девавшегося) поступило в 1918 г. в „Пушкинский дом“.

Основной частью рукописей Пушкина, оставшихся у П. В. Анненкова, владела его вдова Глафира Александровна, урожд. Ракович (1831—1899), проживавшая за границей. В одной из рабочих тетрадей П. В. Анненкова (с копиями пушкинских текстов), привезенной в октябре 1888 г. Глафирой Александровной в Петербург, пушкинист П. А. Ефремов нашел четыре нумерованных листа из рукописей Пушкина. Эту тетрадь и оказавшиеся в ней автографы Ефремов, по его словам, «взял себе». У него же оказались и два листа, вырванных из тетрадей. После смерти Ефремова (1830—1907) эти автографы принадлежали его племяннице С. А. Ефремовой, от которой поступили в „Пушкинский дом“.

В июле 1897 г. в усадьбе имения, принадлежавшего мужу Г. А. Анненковой, при с. Чирькове (в 55 км от Симбирска), член симбирской архивной комиссии Д. И. Сапожников нашел в сарае, среди заплесневелых и полусгнивших книг, шестнадцать нумерованных листков текстов Пушкина и продал их Румянцевскому музею (ныне Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина).

Г. А. Анненкова передала находившиеся у нее рукописи акад. Л. Н. Майкову, подготавливавшему к печати со второй половины восьмидесятых годов академическое издание собрания сочинений Пушкина. Из этих рукописей Л. Н. Майков подарил четыре листка: два листка Л. Ф. Пантелееву и два в Пушкинский музей Александр-

ровского лицея, откуда в составе всех собраний музея листки поступили в 1917 г. в „Пушкинский дом“. Один из листков Л. Ф. Пантелеев подарил Е. В. Тарле, а другой отдал в „Пушкинский дом“.

Одиннадцать листков из оставшихся после смерти Майкова поступили в Библиотеку Академии Наук, а в 1931 г. они были переданы в „Пушкинский дом“. Всеми остальными рукописями Пушкина, принадлежавшими Л. Н. Майкову, владела его вдова Александра Алексеевна Майкова (1841—1915). Тринадцать нумерованных листов она подарила вел. князю Константину Константиновичу (1858—1915), по завещанию которого эти автографы в 1923 г. поступили в „Пушкинский дом“.

Четырнадцатый листок Майкова подарила помощнику мужа в его работах по Пушкину, редактору академического издания переписки поэта, В. И. Саитову. Последний подарил автограф вел. князю Олегу Константиновичу (1892—1914).

Дальнейшая судьба этого автографа (черновика стихотворений „Труд“ и „Кавказ“) неизвестна. Пятнадцатый листок оказался в Русском музее, откуда поступил в „Пушкинский дом“. В 1904 г. Майкова подарила два листа, вырванных из тетради, Николаю II. Листы эти оказались в его библиотеке, в Зимнем дворце, а теперь хранятся в Государственном архиве феодально-крепостнической эпохи. Все остальные автографы Майкова в том же году принесла в дар рукописному отделению Библиотеки Академии Наук. Всё это „майковское“ собрание в 1931 г. перешло в „Пушкинский дом“, составляя центральное ядро этого богатого собрания рукописей Пушкина.

У Н. Н. Ланской, а затем у старшего сына Пушкина из отдельных листов (после того, как они побывали у Жуковского и Анненкова) осталось семьдесят шесть. Из них один листок, подаренный Александром Александровичем педагогу Ф. Ф. Эвальду (1813—1879), в 1926 г. поступил в „Пушкинский дом“. Все остальные листы вошли в число рукописей, пожертвованных сыном поэта в Румянцевский музей в 1880 г.

Такова история отдельных листов рукописей Пушкина, находившихся у Жуковского и Анненкова.

Основной фонд рукописей Пушкина — переплетенные и спитые-жандарманн из отдельных листов тетради, после работ над ними И. В. и П. В. Анненковых, были ими, вероятно в 1853 г., возвращены Ланским.

По семейному разделу имущества между детьми Пушкина во второй половине пятидесятых годов, рукописи поэта, за исключением

его писем к Наталье Николаевне, сделались собственностью старшего сына Александра Александровича. Владел он этими рукописями более двадцати лет, почти никому из редакторов и биографов Пушкина их не показывая.

Только в 1880 г. тетради поэта были доставлены А. А. Пушкиным на выставку Общества любителей российской словесности в Румянцевском музее. Тогда же под влиянием П. И. Бартенева и хранителя отделения рукописей Румянцевского музея А. Е. Викторова (1827—1883) А. А. Пушкин пожертвовал все принадлежавшие ему рукописи отца, за исключением его дневника, Румянцевскому музею.

После смерти Александра Александровича Пушкина (19 июля 1914 г.) дневник принадлежал его сыну Александру Александровичу, а после смерти последнего (3 марта 1916 г.) — внуку поэта Григорию Александровичу. В начале революции дневник находился у родственников Григория Александровича, от которых только летом 1919 г. поступил в Румянцевский музей (ныне Всесоюзная библиотека им. В. И. Ленина).

С третьей книги „Русского архива“ за 1880 г. П. И. Бартнев начал печатать неопубликованные Жуковским и Анненковым тексты Пушкина. По мере использования тетрадей Бартнев сдавал их в Румянцевский музей. Принимавший их А. Е. Викторов дал рукописям инвентарные номера, под которыми они теперь известны в пушкиноведении, и составил на них краткую опись, напечатанную в „Отчете“ Румянцевского музея за 1879—1882 гг. (М., 1884).

С конца 1882 г. рукописи Пушкина стали доступны для всеобщего пользования. В. Е. Якушкин опубликовал в „Русской старине“ за 1884 г. подробное описание этих рукописей, являющееся в течение более пятнадцати лет одной из главнейших работ по пушкинским текстам. В настоящее время Всесоюзной библиотекой им. Ленина предпринято подробное описание всех рукописей Пушкина, хранящихся в библиотеке.





БЛИЖАЙШЕЙ к нам эпохой создания русского языка в условиях сближения с общеевропейской культурой является XVIII в. Результаты спешного сближения с этой культурой сказались в русском языке уже в начале XVIII в., но без признаков надлежащей организованности работы. Первые достижения в литературной обработке, собственно светского, гражданского языка мы видим еще в начале второй четверти века (Кантемир), но и тогда еще язык существенно не освободился от традиций средневековья.

Первыми аналитиками состава литературного языка и теоретиками новых его норм были Ломоносов и современные ему корифеи. Анализ этот лишь намечал отдельные элементы языка: славянский и русский, иначе — книжный и речевой, а синтез предлагал модификацию их согласно существовавшим литературным формам, формам классицизма.

Теоретики этого времени еще находились под преимущественным влиянием торжественных декоративных форм западного классицизма и переоценивали значение парадной славянской стихии церковных книг. На практике, однако, они все испытывали влияние западноевропейского языкового строя, внося в свои произведения и элементы подлинно русской речи. С особой смелостью вводил русское просторечие даже в торжественные формы Державин. А кроме того русское бытовое просторечие свободно проникало в литературу, допускавшую бытовые типы.

Начавшееся с тридцатых годов XVIII в. установление новых норм языка по линиям, наблюдаемым в его составе, сопровождалось горячими спорами, которые не прекратились и в XIX в. Первое столкновение в этой области произошло между Ломоносовым, Тредиаковским и Сумароковым. Результаты его были тем более неопределенны, что

спорившие теоретизовали одно, а практически осуществляли иное, иногда прямо противоположное своим утверждениям. Не было ясности и в линиях, по которым они спорили. Например, они по-разному представляли себе церковно-славянский язык и не знали даже в общих чертах истории русского языка. Спорщики не уступали друг другу, потому что представляли разные социальные группы, и этим спорам не предвиделось сколько-нибудь близкого конца, ибо общество неуклонно развивалось, слагаясь в новые социальные группы, с новыми запросами к языковому выражению своего классового лица. Та же непрерывная текучесть происходила и в западноевропейской культуре. Так, латино-немецкий образец синтаксиса Ломоносова должен был уступить французскому не только в произведениях позднейших авторов, но даже у его современника — Сумарокова. Но если говорить об основных элементах, из синтеза которых формировался русский литературный язык, то они оставались неизменными, включая и пушкинскую эпоху. Это были: церковно-славянизм (с тем или другим учетом языка древней русской книжности), европеизм (преимущественно французский), русская бытовая речь разных социальных групп (с особым вниманием к отбору из крестьянского просторечия и устной поэзии). Будучи выставлены в роли основных стержней, вокруг которых формировались бы остальные элементы языка, церковно-славянская и западноевропейская стихии заняли в конце XVIII в. непримиримые между собою положения. Завязалась борьба между Карамзиным и Шишковым.

Несмотря на то, что уже с половины XVIII в. периодически появлялись протесты против засорения русского языка французскими варваризмами, именно французская стихия к концу века привлекла к себе особое внимание русских писателей обилием идей, организованностью литературного языка и пригодностью к языковой организации вообще.

Главным представителем «западной» реформы русского языка явился *Карамзин*, талантливо использовавший в своих произведениях французский синтаксис и лексику, удачно переводивший ее и применявший к русскому словообразованию. Его реформа была произведена на базе салонной речи офранцузенного общества русского „высшего света“ и отличалась аристократизмом. Аристократическая отборность и односторонняя ограниченность карамзинского языка вызвали протест со стороны тех литераторов, которые видели в карамзинских новшествах уклонение от церковно-славянизма, как искомого, по их мнению, элемента русской речи, который имел

историческое право быть основой формирования нового языка и мог бы удовлетворить и новые культурные потребности его. Во главе этих «славянофилов» стал *Шишков*, соединивший сочувствовавших ему писателей в обществе „Беседы любителей русского слова“ (1810). Пока шел этот спор, карамзинская школа литераторов не прекращала своих опытов, продвигала работу дальше и оправдала себя появлением произведений таких поэтов, как *Дмитриев*, *Жуковский* и *Батюшков*. Но и эти поэты не преодолели ограниченности Карамзинской реформы, культивируя немногие жанры литературы и не добиваясь характерной дифференциации жанрового языка. Они не избавились от аристократической исключительности, но все же создали легкий и гармоничный поэтический язык, в котором западная стихия была переработана до иллюзии русской.

Рассуждения Шипкова на тему „О старом и новом слоге российского языка“ (1803, 1804, 1810 и 1811) нельзя, конечно, рассматривать только как фанатическое отрицание европеизации языка в карамзинской школе и фанатическое же признание церковно-славянского языка за «корень и начало российского языка». Шипков произвел тонкие наблюдения над методом этой европеизации и указал много промахов в ее результатах. Церковно-славянский корень русского языка, утверждаемый Шипковым и на религиозном основании, конечно, идея ретроградная. Но, если удалить из нее тенденцию ценности и саморекомендацию автора со стороны правоверия, останется только лингвистический, искаженный опрощением, историзм. Ведь близость славянских языков между собою все же несомненна, но установить правильно их историческое взаимоотношение Шипков не имел средств. Он не мог также ясно разграничить области церковно-славянского и древнерусского языков, столь сложных во многих отношениях. Шипков высказал убеждение, что язык надо формировать на его национальном материале, но не умел четко охарактеризовать этот материал во всем богатстве его сложной истории. Он мог только советовать не забывать приобретенное языком. А главное, он не обладал языковым творчеством, и все его практические предложения были неудачны и неприемлемы. Ни Карамзин, ни Пушкин не были и не стали последователями Шипкова, но нельзя сказать, чтоб они не прислушивались к его рассуждениям. Познакомившись на деле с полным составом древнерусских памятников, автор „Истории государства Российского“ приблизился в некотором отношении к своему прежнему антагонисту Шипкову; к его же некоторым суждениям стал склоняться и Пушкин по мере расширения емкости своего

языка. Вообще пропасть между карамзинистами — «западниками» и Шишковым с его «славянофилами» не была непроходима, так как элементы языковых стихий, разделявших обе эти школы теоретически, на деле все же совмещались в произведениях принципиальных будто бы противников.

Явился Пушкин и принес с собою ту равнодействующую языкообразующих сил, которая организовала русский язык, как поистине национальное выражение сложившейся русской культуры в ее мировом значении. Эту равнодействующую Пушкин нашел не сразу. Он совершенствовал ее в течение всей своей жизни, изучая соотношения языкообразующих сил в творчестве своих предшественников и современников и испытывая пригодность разных речевых систем в своих произведениях. Творя оригинальную, свою систему литературного языка, он не ограничивался показаниями литературы, но принимал к учету и живой язык быта. Конечно, Пушкин не избежал воздействия уже сложившихся стилей литературного языка, но «подчинение» традиции было свойственно только раннему периоду его творчества. В начале своей деятельности Пушкин — правоверный карамзинист и, как таковой, является членом литературного общества „Арзамас“ (1815—1818), которое продолжало громить „Беседу любителей русского слова“, несмотря на потерю ею своего значения с окончанием войны в 1814 г. В это время Пушкин разделяет теорию и практику «западников», «европейцев» и, отрицательно относясь к пересозданию русского литературного языка по типу церковно-славянского, принимает карамзинский принцип базирования книжного языка на разговорной речи европейски образованного общества. Сам Карамзин под таким обществом разумел аристократическое его выражение, манерная речь которого сложилась по образцу французского салона предреволюционной эпохи. Для «приятного» выражения «тонких идей» этого общества Карамзин допускал свободное индивидуальное речетворчество, основанное на знании европейских языков. Слова профессиональные, канцелярские, церковно-славянские сюда не допускались совсем, а для просторечия устанавливался строжайший отбор. Эти крайности карамзинизма были несколько ослаблены в произведениях его последователей, Батюшкова и Жуковского, которые явились ближайшими учителями Пушкина. Еще будучи отроком, Пушкин изучал и более старую поэтическую традицию (например, Державина) и такие жанры, которые не вмещались в изысканную практику его учителей (например, „Опасный сосед“ В. Л. Пушкина, 1811). Сверх того прислушивался он и к живой

речи, и не только в интересах звучания или словаря, а и в отношении соответствия речи характерности быта и миропонимания. Уже на первых шагах своего творчества Пушкин опередил своих учителей; уже в отроческих его произведениях сказались и чуткость в различении роли разных элементов, образующих литературный язык, и смелость в пользовании ими. Уже в отроческих произведениях Пушкин выявил мастерство стилиста, который мог использовать даже и отжившие композиции языка как стилевую принадлежность жанра, мог дать не подражание, а самостоятельное воспроизведение творческого стиля других русских поэтов. В подтверждение сказанного приведем цитаты из двух стихотворений, написанных Пушкиным в 1813 г., „Городок“ и „Воспоминания в Царском Селе“. Изображая идиллическое чаепитие в гостях у «добренькой старушки», поэт передает слышанные от нее новости, в том числе:

Фома свою ховяйку
 Ни за что наказал,
 Антошка балалайку,
 Играя, разломал.

Это не только простонародная речь, это сам быт: очередное наказание мужем жены «неза́што — непрóшто» и поломка балалайки резвым щелканьем игрока по ее кузову. Простонародность допускал и Державин, но достигал этим опрощение речи одописца без заботы о соответствии лексического отбора общей фразеологии и характерным явлениям быта, например:

И словом: тот хотел арбуза,
 А тот соленых огурцов;
 Но пусть им здесь докажет Муза,
 Что я не из числа льстецов;
 Что сердца моего товаров
 За деньги я не продаю
 И что не из чужих анбаров
 Тебе наряды я крою...

В остальном тексте „Городка“ язык иной, но также соответствующий то общему тону шутиwego послания, то отдельным его мотивам.

„Воспоминания в Царском Селе“, воскрешающие торжественный стиль державинской поэзии, насыщены архаизмами, например:

«Навис покров угрюмой ночи...»
 «Не се ль Минервы росской храм?»
 «Не се ль Элизиум полнощный...?»
 «... под скипетром великия жень»...
 «Возрев вокруг себя, со вздохом росс вещает...»

и т. д. Или вот целая строфа об отступлении наполеоновских войск, обращенная к Москве:

Утешься, мать градов России,
Воззри на гибель пришлеца.
Отяготела днесь на их надменны выи
Десница мстящая творца.

Взгляни: они бегут, озреться не дерзают,
Их кровь не престаёт в снегах реками течь;
Бегут — и в тьме ночной их глэд и смерть сретают,
А с тыла гонит россов меч.

Конечно, Пушкин не избежал общего влияния поэтического языка своих учителей, последователей карамзинской школы, особенно в малых формах и в первый период своего творчества, но даже в эту пору он только пользовался готовыми варваризмами, не изобретая новых по типу французского словообразования, как это практиковали Карамзин, Фонвизин и ранее Сумароков. Сверх того, из лексических варваризмов раннего Пушкина, унаследованных им, главным образом, от Батюшкова, исчезли к 1820-м годам те, которые не оправдывались: 1) смысловой структурой русской лексики, например: «... И груди трепетанье, И розы нежный цвет — все юность *изменяет*» („Фавн и пастушка“, 1816), «Хохот чистого веселья, Неподвижный тусклый взор *Изменяли* чад похмелья...» („Воспоминанье“, 1815), что соответствует *trahir*, в значении «выдавать»; 2) употреблением живого языка, например, пошедшие от Карамзина и Жуковского излишества в придании прилагательным значения существительных: «Мой *храбрый* вопросил» („Слеза“, 1815), ср. *mon brave*; «Кому тихонько верный ключ Отворит дверь его *прекрасной*» — *de sa belle* („Элегия“, 1816); 3) русским фразеобразованием: «Пока сердца *для чести живы*» („К Чаадаеву“, 1818), ср. *il est mort pour la gloire*. Многие варваризмы французского происхождения были связаны со стилем и жанрами, перенесенными на русскую почву и действительными здесь еще в эпоху Пушкина. Такова символика страстей, выражавшаяся в образах огня, жара, пламени, остылости, холода, влаги (напр., у Батюшкова: «Мы *пили* чашу сладострастья»; у Пушкина: «Я хладно пил из чаши сладострастья», «В ее объятиях я негу пил душой») и т. д. Таковы любимые карамзинистами риторические замены и определения простых существительных, отвечавшие французскому трафарету. Эти перифразы, метафоры и иносказания Пушкин подверг критике в 1822 г.

Что касается употребления славянизмов в ранних произведениях Пушкина, то, не считая традиционных, унаследованных им от поэ-

тической речи Батюшкова и Жуковского, Пушкин допускал их, как стилистический архаизм, чаще же окружал их цитацию атмосферой комизма. В эту пору острой борьбы с Шишковым, придававшим церковно-славянскому языку религиозное значение, Пушкин пародировал церковные славянизмы в своих атеистических произведениях, восходивших к французской традиции XVIII в. Лексикой и фразеологией церковной книжности и быта Пушкин придавал игривость своему стилю, смешивая славянизмы то с просторечием, то с терминами античной мифологии и классицизма (напр., «апостол неги», 1814 ; «святую библию харит», 1818). Впоследствии Пушкин расширил участие славянизмов в поэтической стилизации. Но никогда не изменял своего отрицательного отношения к церковно-славянскому языку, как основе, формирующей русский литературный язык. Так, еще в 1819 г. Пушкин выступил против талантливого защитника подобной надуманной системы, Катенина, с таким замечанием: «Славянские стихи Катенина полны стиля и огня, но отвержены вкусом и гармонией».

Вообще уже накануне двадцатых годов Пушкин проявил независимое отношение к комбинированию элементов для литературного языка. И нельзя, например, считать определение им поэзии Жуковского как «стихов пленительную сладость», (1818) только комплиментом учителю. Здесь кроется и намек на ограниченную специфичность языкового стиля Жуковского. Точно так же песенная насмешка Пушкина над Стурдзой, «холопом венчанного солдата»: «Вкруг я Стурдзы хожу, Вкруг библического» и т. д. (1819), знаменует не только игривость стиля, но и представляет первый пример олитературивания Пушкиным фольклорной поэзии.

Смелая независимость в комбинировании элементов языка, по видимости противоречивых, и стремление к его демократизации и национализации особенно ярко сказались в поэме „Руслан и Людмила“ (1814—1820). Хотя общий языковый фон этой поэмы носит на себе признаки карамзинской школы, в версии Батюшкова и Жуковского, однако в нем уже обнаруживается намеренное отклонение от однообразной, однотонной речи «западников». Сохраняя свойственные им новообразования по французскому образцу иногда, даже противоречащие строю русского языка, Пушкин или считает их как бы неотъемлемыми принадлежностями риторического стиля, от традиций которого он еще не освободился, или не избегает их потому, что эти новообразования удобны для стиха своей сжатостью (напр., «светлеет мир его очам», «он ищет позабыться сном», «Их горделивые дру-

жины Бежали северных мечей»). Стремлением Пушкина к сжатому выражению обилия мыслей, к наиболее лаконичному их оформлению стихом объясняются, например, не только риторические определители, как «плохой питомец Мельпомены», или «дремлющие своды, ровесники самой природы», но также отчасти и славянские фонемы и лексемы, вроде «глас», «млад» и т. д. Варируя их (напр., «в нем кровь играет молодая»), Пушкин увеличивал этим гибкость языкового материала. Но он допускал славянизмы и как стилистический элемент, оттенявший этикетность или серьезность (сказать по-пушкински — «важность») и трагизм, напр.: «Княжне воздушными перстами Златую косу заплела», «Он узнает сей буйный глас» и т. п. Развивая в этом отношении традицию своих предшественников, Пушкин и сам заимствовал славянизмы из церковной практики и просторечного употребления, например: «Но, витязь, будь великодушен! Достоин плача жребий мой», «Я каждый день, восстав от сна», «Довольно..., благо мне не надо Описывать»... Что касается просторечия, то к нему Пушкин обнаружил наибольшее тяготение. Не только целые эпизоды поэмы выражены сплошь языком живого устного строя, с соблюдением его соответствия каждому жесту типичного для персонажа поведения (например, «Людмила у зеркала с шапкой-невидимкой»), но элементами разговорной речи пересыпаны разные виды фразеологии, причем местами выражения доведены до последней степени фамильярности. Принадлежа разговорной речи пушкинского общественного круга, эти элементы не чужды и простонародности, поскольку она действительно допускалась в речь того круга. Повидимому, Пушкин и сам расширял простонародные заимствования, см., например: «и сон не в сон, как тошно жить». Так была нарушена карамзинская система салонного языка с ее строгим отбором сельских слов по принципу соответствия «любезным идеям» галантного писателя.

Как известно, поэма „Руслан и Людмила“ вызвала резкую критику пестроты языкового комплекса, соединения в нем противоречивых элементов и в особенности — вульгарности просторечия. Но это не изменило направления пушкинского языкотворчества. В следующей своей поэме — „Братья разбойники“ (1821—1822)—Пушкин сам преобразился в рассказчика из простонародья и заострил простонародные элементы языка не только в соответствии сюжету, но и как прямой вызов салонной аудитории дам, которые с легкой руки Карамзина считались блюстительницами норм литературного языка. Замечательно еще и то, что Пушкин использовал в этой поэме формы народ-

ной поэзии значительно глубже, чем в „Руслане и Людмиле“, например: «Не стая воронов слеталась» (отрицательное сравнение русских песен). «В товарищи себе мы взяли Булатный нож да темну ночь» (ср. песню „Не шуми, мати, зеленая дубровушка“). Тогда как в „Руслане“ лишь — «поле чистое» и «борзый конь». Оставляю в стороне другие «байронические» поэмы первой половины двадцатых годов — «изгнанной лиры пенье», которые представляют развитие пушкинской лирической кантилены, но, выявляя дальнейшее усовершенствование гармонизации языка, не обнаруживают новых соотношений речевых элементов.

В двадцатых годах Пушкин и в переписке, и в печати периодически делился своими мыслями о результатах французского влияния на русский язык и о значении для литературы его свойств. Вредные последствия этого влияния Пушкин видит у Дмитриева и Карамзина, именно — в манерности, робости и бледности их языка. «Не решу, какой словесности отдать предпочтение, но есть у нас *свой* язык; смелее! — обычаи, история, песни, сказки и пр.». Обдумывая понятие «народности», Пушкин находит ее и у корифеев других литератур, как отражение национальной «физиономии» в зеркале поэзии. Нападая на риторическую перифразу Запада, свойственную прежде всего Карамзину, Пушкин упрекает русских писателей за то, что они «почитают за низость изъяснять просто вещи самые обыкновенные, думают оживить детскую прозу вялыми метафорами». Не отрицая значения славянизма в начальной истории сложения русского языка, Пушкин отмечает «звучность и выразительность» собственно русского языкового материала, причем указывает на роль и «просторечия», с которым уже «сблизился» впоследствии язык книжный. В дальнейших высказываниях Пушкин еще сильнее подчеркнул роль и значение просторечия для национального литературного языка.

Задумав создать русскую драму, притом историческую, с охватом национальных персонажей разных слоев общества, Пушкин взял в образец свободную от условностей классицизма романтическую драму Запада (Шекспир) и, подчинившись для фона эпохи и ее реальных взаимоотношений композиции истории Карамзина, добросовестно изучал сырые материалы средневековья, чтобы извлечь оттуда и языковые элементы, характерные для времени. Пушкин не соблазнился славящиной, как организующим моментом языка исторической драмы, а допускал ее, как расцветку в декламационную речь или в бытовые выступления церковных персонажей.

Но не одними славянизмами и древнеруссиями достигнута была

иллюзия языка представителей русского средневековья, оживленного в „Борисе Годунове“ (1824—1825). Вывода здесь и русских простодов разного чина, Пушкин использовал для них и современное ему русское просторечие, укрепив реальность хронологии их речи исторической пословицей и старинной песней, а также убедительными подражаниями последним.

Замечательна модификация старинных элементов языка применительно к сюжетным положениям и разностям социального быта персонажей. Осмотрительность Пушкина и его чутье языка довели соответствующие контексты драмы не только до вероподобия, но и до полной оправданности языкового состава даже для читателя наших дней. Тогда как, например, диалоги в исторических драмах Погодина (1830, 1835) или механически были построены на актовом и церковно-книжном материале или представляли неразборчивую смесь крестьянского и мещанского диалектов, почему и не производят впечатления естественности, пушкинские методы создания языка исторической драмы оказались столь удачными, что легли в основу и стихотворных драм А. Н. Островского и А. К. Толстого, и, пожалуй, влияли на позднейшие стихотворные переводы драм Шекспира, которому некогда подражал Пушкин.

Историческая архаизация менее удачно сказалась в языке персонажей „Бориса Годунова“, представлявших польскую образованность, равно как и в языке украинских героев „Полтавы“ (1828), где даже авторская речь не свободна от противоречий современности и архаизма, который местами доведен до одической напряженности, например:

Кто снидет в глубину морскую,
 Покрытую недвижно льдом?
 Кто испытующим умом
 Проникнет в бездну роковую
 Души коварной?

Для полноты определения роли славянизмов у Пушкина следует отметить, что в половине двадцатых годов он стал употреблять церковно-библейский язык, как характерную окраску для поэзии в библейском стиле и в родственном библии восточном стиле Корана. Но в „Подражаниях Корану“ (1824) Пушкин еще не освободился от готовых шаблонов европеизованного языка, тогда как стихотворение „Пророк“ (1826) соблюдает полную чистоту библейского стиля.

Необычайно требовательная, не допускавшая свободы отклонений, работа над „Борисом Годуновым“ шла параллельно с работой над „Евгением Онегиным“, романом в стихах, где Пушкину не надо было

«рыться в хронологической пыли», где он мог говорить своим собственным языком, непринужденным языком живой речи, лишь необходимо гармонизованным стиховой формой и поэтическим лиризмом. Здесь заговорили своим языком и современные автору персонажи, здесь Пушкин показал характерность разных диалектов тогдашнего общества, начиная от большого света — до помещичьего уезда и деревни. Здесь нашла себе выражение национальность языка в самом широком ее значении. Роман писался с 1823 по 1831 г. и по нему можно было бы проследить процесс движения пушкинского языкового творчества. Но, по нашему мнению, уже в самом начале романа намечены все его речевые свойства и совершенствовались затем лишь применения их соответственно расширению охвата и углублению переживаний в этом «собрании пестрых глав..., ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Этот роман показателен именно своей национальностью. Признавая вообще у писателей пушкинского круга преимущественную зависимость от французской лексики и синтаксиса, мы почти не ощущаем чужеродности этой стихии в языке Пушкина, а особенно в авторском языке творца „Евгения Онегина“, не говоря уже о речи бытовых его персонажей. Иноземные языковые формы, которые отобрал сюда Пушкин, в большинстве насыщены русской семантикой и русским звучанием — до неузнаваемости своего происхождения (например: «Когда *блестательная* дама Мне свой *in-quarto* подает» — *brillant*; «Но получив посланье Тани, Онегин *живо тронут* был» — *vif toucher*; «Отменно *тонко* и умно» — *fin*; «В *чертах* у Ольги жизни нет» — *trait*; «Весь вечер Ленский был *рассеян*» — *dissiper* и т. п.). И кроме того, они затерялись среди русского просторечия, элементы которого Пушкин с особой щедростью допустил в язык своего национального романа. „Евгений Онегин“ — это наилучшая композиция национального языка во всем разнообразии речевых стилей. Основной фон языка в „Евгении Онегине“ лишен характера книжности и весьма близок к разговорному. А так как повествовательная схема этого произведения включает обилие жизненных явлений при неодинаковом отношении к ним автора, то язык романа очень богат по составу и разнообразен по стилю. Эту стилистическую разницу контекстов можно наблюдать, например, сравнивая разговоры столичных друзей с провинциальными пересудами и беседами дворовых и барышни, картинные описания великосветского и уездного быта, характеристики противопоставленных персонажей и т. п. Замечательно, что самый язык является предметом изображения (например, элегия Ленского) и суждения.

Уже к концу двадцатых годов Пушкин становится совершенно враждебен карамзинской ориентации литературного языка на стиль «высшего общества», руководимого салонным вкусом дам, с чем и выступает в критической печати. Этому термину он здесь противопоставляет «хорошее общество», «которое может существовать и не в высшем круге, а везде, где есть люди честные, умные и образованные». Затем Пушкин убеждает полемизировавших с ним литераторов, что «жеманство и напыщенность», нестерпимые «в мужине», «еще более выказывают мелкое общество, чем простонародность (vulgarité), и что одно то именно и обличает незнание света. Почему им (этим литераторам) знать, что откровенные оригинальные выражения простолюдинов повторяются и в высшем обществе, не оскорбляя слуха, между тем как чопорные обиняки провинциальной вежливости возбудили бы только общую невольную улыбку».

Эти высказывания нашли отражение в VIII главе „Евгения Онегина“, где описана столичная гостиная Татьяны:

Входят гости.
 Вот крупной солью светской злости
 Стал оживляться разговор;
 Перед хозяйкой легкий вздор
 Сверкал без глупого жеманства,
 И прерывал его меж тем
 Разумный толк без пошлых тем,
 Без вечных истин, без педанства,
 И не пугал ничьих ушей
 Свободной живостью своей.

Далее в рукописи следует:

Со всею вольностью дворянской
 Чуждались щегольства речей
 И щекотливости мещанской
 Журнальных чопорных суждей.
 В гостиной светской и свободной
 Был принят слог простонародный
 И не пугал ничьих ушей
 Живою странностью своей...

Есть вариант и последних четырех строк:

Хозяйкой светской и свободной
 Был принят слог простонародный,
 И не пугал ее ушей
 Живою странностью своей.

Едва ли в этой персонификации надо видеть только применение к фабуле. Отрицая авторитетность в языке у пустых светских дам, речь которых отличали галлицизмы и «неправильный, небрежный лепет, неточный выговор речей», Пушкин, создал в Татьяне идеал русской женщины, приписал ей и чуткость к строю русского языка. Простота идеального языка русской женщины показана им также в прозе („Рославлев“ и „Роман в письмах“).

Это находится в противоречии с утверждением Пушкина, будто девичье письмо Татьяны Онегину, отличающееся неподражаемым руссизмом, переведено им с французского:

Я должен буду, без сомненья,
Письмо Татьяны перевести,
Она по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала
И выражалася с трудом
На языке своем родном.
И так писала по-французски...

Но здесь поэт выступает не столько в роли литературного бытописателя, сколько в роли реформатора — создателя нормы «идеального» языка русской женщины, что так и принято было критикой в 1827—1828 гг.

Обращая внимание представителей литературы на свежесть, простоту и чистосердечие простонародной речи, на живописность и оригинальность ее выражений (1825, 1830), Пушкин высказал мнение, что «в зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного избранного общества, обращаются к свежим вымыслам народным и странному просторечию». Обращение к «вымыслам народным», то-есть к народной поэзии, особенно сказалось у Пушкина с половины двадцатых годов (заплатка Ксении и пословицы в „Борисе Годунове“, песни дворовых девушек в „Евгении Онегине“ и другие подражания).

Изучая произведения народной русской поэзии, Пушкин достиг такой полноты усвоения их стиля и языка, что записанные им из уст народные песни почти неотличимы от его ретуши записей и даже от подражаний им. Но причиной совершенства иллюзии было не только усвоение формальных особенностей. В своих ранних рекомендациях руссизма Пушкин упоминал и народные «обычаи». Пушкин заметил, что поэтический язык фольклора точно соответствует бытовой ситуации, реальным чертам жизни и характерным представлениям

простонародия. И это его наблюдение позволило Пушкину создать свой собственный фольклор, создать свои знаменитые сказки: „Жених“ (1825), „О царе Салтане“ (1831), „О рыбаке и рыбке“, „О мертвой царевне“ (1833), „О золотом петушке“ (1834). Сюжеты части этих сказок взяты Пушкиным из иноземных источников, но исполнение их в стиле народного быта и представлений, в стиле народного языка, точно выражающего этот быт и представления, сделали сказки русскими, сделали *русский фольклор Пушкина*.

Для показания характерности народных представлений и соответствия им лексической семантики в Пушкинском фольклоре приведем эпизод из „Сказки о мертвой царевне“. Брошенная в лесной глуши царевна набрела на терем:

Ей навстречу пес, залая,
Прибежал и смолк, играя;

(потому что девушке из хорошего дома угрожать ему было незачем.)

В ворота вошла она,
На подворье тишина.
Пес бежит за ней, ласкаясь,
А царевна, *подбираясь*,
Поднялася на крыльцо
И *взялася* за кольцо;

(подбирала платье на лесенке — от собаки, да и по девичьему положению; к двери только прикоснулась.)

Дверь тихонько отворилась,
И царевна очутилась
В светлой горнице; кругом
Лавки, крытые ковром,
Под святыми стол дубовый,
Печь с лежанкой изразцовой.
Видит девица, что тут
Люди добрые живут...

(обиход зажиточного крестьянского подворья.)

Дом царевна обошла,
Все порядком убрала.

(как хозяйственной девушке полагалось, а именно:)

Засветила богу свечку,
Затопила жарко печку,
На полати взобралась
И тихонько улеглась.

Вернувшиеся хозяева-богатыри удивились порядку в их доме и вызвали неизвестного виновника его показаться обычным в сказках присловьем —

И царевна к ним сошла,
 Честь хозяям отдала,
В пояс низко поклонилась,
Закрасневшись, извинилась,
 Что-де в гости к ним зашла,
 Хоть звана и не была.

(Такое знание приличий обнаружила перед хозяевами девушка!)

Вмиг по речи те спознали,
 Что царевну принимали,

(Самый прием и угощение состоялись согласно крестьянскому пониманию этикета: «царевну»)

Усадили в уголок,
Подносили пирожок;
 Рюмку *полну* наливали,
 На *подносе* подавали.

(Но «царевна» выказала девическую скромность и воздержность:)

От зеленого вина
Отрекалась она;
 Пирожок *лишь разломил*
 Да *кусочек прикусила,*
 И с дороги отдыхать
 Отпросилась...

Не перечисляя других фольклорных произведений Пушкина, остановимся на его отрывке о начале весны (1828), где поется, как первая пчелка вылетела поразведать, «Скоро ль у кудрявой березы распустятся клейкие листочки». Эти «клейкие» листочки — фольклорное нововведение Пушкина — забыть не мог Достоевский.

Освоение сущности русского фольклора и некоторое знакомство с подлинными сербскими песнями позволили Пушкину создать иллюзию народности и для фальсифицированных „Песен западных славян“ (1833—1835), и даже литовская баллада Мицкевича „Будрыс“ (1833) приобрела под пером Пушкина усиление народного стиля:

Нет на свете царицы краше польской девицы,
 Весела, что котенок у печки,
 И как роза румяна, а бела, что сметана,
 Очи светятся, будто две свечки!

У Мицкевича «котенок» просто, «лицо белее молока, веки с черными ресницами», «очи блестят, как две звездочки».

Широко использовав декоративное разнообразие мировых стилей в малых формах (античный, библейский, восточный), что поддержано было и соответственным отбором языка, Пушкин показал уже в больших формах характерную разность национальных обликов западно-европейских культур созданием таких произведений, как „Скупой рыцарь“, „Моцарт и Сальери“, „Каменный гость“, „Пир во время чумы“ (1830), „Сцены из рыцарских времен“ (1835). В этих европейских драмах, с сюжетами, отодвинутыми в прошлое, язык направлен к иллюзии национальности не путем наполнения лексическими и фразеологическими идиомами чужих наций, он является общепозитивским языком Пушкина и лишь семантикой своей находчиво и точно отвечает национальным типам и положениям, быту и эпохе (ср. еще „Альфонс садится на коня“, 1835).

С юных лет Пушкин постоянно говорит о простоте, как непрременном условии литературного языка. К этому он стремился всю жизнь и, отдав дань поэтической риторике, преодолел стеснительную условность стиховых рамок и довел язык почти до прозаической свободы. Наиболее удобной лабораторией для выработки простоты языка были „Евгений Онегин“ (1823—1831), а также „Граф Нулин“ (1825) и „Домик в Коломне“ (1830). Но как в этих произведениях, так и в более мелких эскизах повседневного быта сам сюжет, полный современности и реализма, исключал необходимость декламации и способствовал свободному обращению с языком. Замечательно же то, что и в стихотворениях, исполненных певучей лирики, Пушкин довел язык до разговорного строя. Приведем в пример лексику „Рыцаря бедного“:

С той поры стальной решетки
Он с лица не подымал,
И себе на шею четки
Вместо шарфа привязал.

(1829)

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал,
И с лица стальной решетки
Ни пред кем не подымал.

(1835)

Или синтаксис „На холмах Грузии“, 1829 (разъединение союза и его рифмование):

...Унынья моего

Никто не мучит, не тревожит;

И сердце вновь горит и любит — оттого,

Что не любить оно не может.

Как уже ранее замечено нами, Пушкин, вырабатывая свой оригинальный комплекс языковых элементов, образующий литературную речь, постоянно вызывал критику этой работы при появлении каждого из крупных своих произведений. Критика эта была направлена на пестроту языкового состава, на противоречивость и несогласованность его элементов и особенно на влечение к простоте и на смелость употребления вульгаризмов. Все эти упреки полностью объясняются намерением Пушкина создать богатый, высококультурный, национальный язык, лишенный узкоклассового назначения. Особенно усилилась эта критика в тридцатых годах со стороны буржуазной и разночинной интеллигенции, в языке которой образовалось несколько версий, объединенных, однако, эклектизмом и отсутствием простоты. Не входя в оценку этого рода писателей, заметим только, что их лексический и фразеологический отбор уступал пушкинскому в тщательности, а также и в мотивировке, хотя, может быть, такой слог и удовлетворял круги, более широкие и пестрые по составу, чем «хорошее общество» в пушкинском понимании этого термина.

С юных лет Пушкин мечтал о создании прозы, столь бедной и необработанной до него в России, о создании языка ее не только для художественных целей, но и для отвлеченных — научных. По его мнению, высказанному еще в 1822 г., «точность и краткость — вот первые достоинства прозы: она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат». Столь высоко оценивая прозу и считая ее язык по преимуществу языком мыслей, Пушкин уже к половине двадцатых годов стал обнаруживать охлаждение к стихам: «просвещение века требует пищи для размышления, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения», — писал он в 1825 г. «Лета к суровой прозе клонят», — признавался автор „Евгения Онегина“ (VI песнь, 1826). „Евгений Онегин“ знаменует собою тенденцию внести в самый стих прозаическое течение фразы. Свою требовательность к поэме Пушкин не перестает отстаивать: «прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями» (1828).

В языке своей прозы Пушкин идет от карамзинской реформы, конечно, подвергнув ее тем изменениям, которые осуществил в стиховом языке ко времени своей зрелости. Зависимость пушкинской прозы от «европеизма» сказалась всего больше в лексике отвлеченных понятий и в организованности синтаксиса, что составляло достоинство

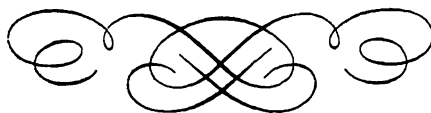
французской прозы XVIII в. Сверх того, повествование Пушкина неизбежало некоторых влияний в манере изображения фигур соответствующего французского жанра. Но все эти воздействия были восприняты Пушкиным через призму русского языкового строя и допускались по близости к естественным его свойствам. Субъектные образы, социальные характеры в повествовательной прозе до Пушкина почти не подвергались изучению и не были воспроизведены в своих индивидуальных различиях. Характерное разнообразие их было скрыто под нивелирующей маской карамзинского сентиментализма. Не то было у Пушкина. Возьмем, например, „Дубровского“, в повествование которого включены социально-характерные формы языка эпохи, языка официальных документов, бытовых писем и разговоров. Самая ткань авторской речи, ее лексика, фразеология и синтаксис становятся здесь стилистически пестрыми, разнородными, соответственно укладу, среде и эпохе. Для создания иллюзии Пушкин смело маневрирует всем собранным им богатством языка, книжного и разговорного, с его историческими и сословными признаками, галлицизмами, славянизмами, канцелярщиной и фамильярным просторечием. Что касается критико-публицистических статей Пушкина, то по своей языковой структуре они более искусственны, так сказать книжны, представляя смесь фразеологических отражений французского языка с пережитками славянской стихии, при сравнительно редком участии бытового просторечия. Прозаический язык самого Пушкина без стеснения литературными формами, познаваемый в интимной переписке, поражает национальной естественностью и свободным владением изобразительных средств простонародной речи.

Пушкин создал русскую прозу, насытив все ее виды художественностью. В ней он еще более демократизировал язык, уточнил его, снабдил его лаконизмом и простотой синтаксиса. Эти свойства сказываются не только в новеллах и повестях Пушкина, но и в его рассуждениях и письмах. Разнообразным выражением художественных особенностей прозаического языка Пушкина являются новеллы — „Повести Белкина“ (1830) и исторические повести — „Арап Петра Великого“ (1827), „Капитанская дочка“ (1833—1834) и „Дубровский“ (1832—1833) (обе с сюжетом последней четверти XVIII в.), а также светская повесть — „Пиковая дама“ (1833—1834).

Пародия на приемы исторического изложения — „Летопись села Горюхина“ (1830), „Путешествие в Арзрум“ (1830) — в стиле дневника записной книжки; пересказ для журнала экзотической биографии Джона Теннера (1836) и повествовательные отрывки, восхи-

щавшие мастерством Толстого, наконец, письма Пушкина показывают степень разнообразия пушкинской художественной прозы. Критические статьи и исторические исследования Пушкина тоже должны быть включены в художественное его наследие.

Создав массу невиданных до него стилей и форм русской прозы, Пушкин, воспитавший язык на поэзии стихов, расширил и углубил свои достижения применительно к прозе, речевую ткань которой он преимущественно считал «языком мыслей». Если говорят «пушкинский стих», то необходимо и созданную им прозу назвать «пушкинской». Ее язык — результат применения методов, выработанных Пушкиным в течение всей его жизни, результат строгих требований, которым он непрерывно подчинял свое творчество. Создавая русский литературный язык, Пушкин основал его на всей широте «европейского мышления» и на всем богатстве социальных диалектов русского общества. Избегая узкоклассового назначения литературного языка, Пушкин демократизировал его строй в интересах широких слоев русского общества, в целях наиболее полного удовлетворения его культурных потребностей. Пушкин творил язык не для своей только эпохи, он несомненно учитывал и дальнейшее расширение общественной культурности. Вот почему созданный им литературный язык лег у нас в основу дальнейшего языкового творчества, в основу удовлетворения культурных потребностей социалистического общества нашей родины.



I



Для выявления творческих возможностей гениального художника слова нужны соответственные исторические условия, вне которых творческая мощь не найдет нужных форм выражения, вне которых его слово прозвучит глухо, не найдя резонирующей среды. Пушкина — великого национального художника мирового масштаба — выдвинула богатая событиями и мыслями историческая эпоха. В обстановке революционных бурь и послереволюционных войн, сотрясавших Западную Европу, в длительной тяжелой борьбе народных масс за свободу рождалась новая Россия.

На европейских языках и в неуклюжих переводах изуродованные цензурой мысли великих просветителей Запада, предвестников буржуазной революции, медленно, но неуклонно входили в сознание нарождающейся русской демократической интеллигенции, которой были не чужды страдания народа. Крепостные крестьяне, на десятки лет переодетые в солдатские шинели, сотнями тысяч исколесили вдоль и поперек страны Западной Европы, совершая героические подвиги. В городах прекрасной Италии, во время титанического перехода суворовских отрядов через Альпы, после кровопролитных боев на полях Германии, в оккупированных русскими войсками — после изгнания Наполеона — французских крепостях русские крестьяне вспоминали о далекой родине, пели прекрасные песни русского народа, мечтали о свободе. Изгнание наполеоновских войск из пределов России пробуждало естественное законное чувство народной гордости. В стихийном порыве к национальному возрождению, общему для России с другими странами Европы, вырастали лучшие люди века, века разума, просвещения и свободы. Разум — его тор-

жество, свободу, просвещение — провозглашали Радищев, его ученики и последователи; в великом уважении к освобождающему разуму, к просвещению Запада выросли друзья и сверстники Пушкина.

Встали из забвения драгоценные памятники народного творчества, утверждавшие права народа на историческое бытие, предвещавшие великие творческие возможности народа в условиях его возрождения, раскрепощения от физического и духовного порабощения. Воскрешенное после столетий забвения „Слово о полку Игореве“, героические песни народа и его прекрасная лирика, в многочисленных песенниках, в сборнике Кириши Данилова, ставшие доступными изучению и творческому усвоению и подражанию, являлись фактами рождения национального сознания и действительными факторами его развития. Настоящее связывалось с прошлым. В прошлом, его прекрасных отзвуках и воспоминаниях, видели — по-разному, в меру своих классовых настроений и симпатий — залог и предвестие блестящего будущего.

Карамзин, в отточенных периодах „Истории государства Российского“, утверждал величие русского народа в его крепнущей «государственности». Молодой Востоков, друг и соратник последователей и учеников Радищева, по Гердеру, мечтает дать „Поэзию и философию русских“ в памятниках устного народного творчества. К. Рылеев в своих „Думах“ блуждает по векам русской истории, на ее преданиях о подвигах мужества, любви к отечеству, закрепляя свои устремления к борьбе за свободу русского народа.

И в молодой русской литературе были уже свои героические имена. В истории жили Ломоносов, Фонвизин, Радищев; старшими современниками юности Пушкина были Державин, Карамзин, Дмитриев, Жуковский, Батюшков; до конца дней Пушкина соратником его в деле создания национального языка, народной литературы, был баснописец Крылов.

Пушкин, гениальный поэт, человек изумительных творческих возможностей, явился для своего времени наиболее ярким и полным выразителем устремлений русского народа к самосознанию, к самоопределению, к возрождению в духе разума, просвещения, свободы. Усвоив лучшие достижения человеческого разума в прошлом и настоящем, вступив в своем творчестве в созвучную переключку с голосами народов всех времен, Пушкин внес в русскую литературу новое содержание, обогатил русское сознание новыми идеями, выковал могучий русский литературный язык, прекрасный инструмент чело-

веческой мысли, ясный и простой, всем доступный язык сурового гнева, пророческого восторга, нежной любви и крепкой дружбы.

В отношении русской литературы прошлого Пушкин явился не только законным наследником ее лучших достижений, не только завершителем предшествующего периода ее развития; Пушкин — в то же время и отрицание прошлого. То и другое вместе — утверждение и отрицание прошлого — и делают его истинным родоначальником новой русской литературы.

Пушкин многообразно связан со своими предшественниками и современниками. Связи преемственности и наследования с предшествующим литературным процессом идут у Пушкина очень глубоко. Интерес к народному творчеству — песне, сказке, пословице, поговорке, героическому сказанию — характерен для Пушкина. Он отличался широким знанием древнерусской письменности с тщательным изучением ее ценнейших памятников: „Слова о полку Игореве“, летописей. Теми же отношениями изучения и преемственности, в большинстве случаев кратковременной, связан он и с представителями русской литературы XVIII в. — Ломоносовым, Богдановичем, Державиным и другими; более органически — в плане направленности творчества — связан с Радищевым. Из старших современников ему наиболее близки Батюшков, Жуковский, быстро им превзойденные, и Крылов, движение которого к народности, к народному языку в литературе в известной мере созвучно пушкинскому.

В то же время Пушкин и его творчество — отрицание предшествующего и начало нового в литературе, в ее содержании и направленности, в формах и языке.

Будучи выразителем тенденций русской культуры к новому содержанию, Пушкин исторически противопоставлен предшествующей русской литературе. Литература русского классицизма XVIII в., даже и распатанного Державиным, в ее классово-сословной ограниченности, в ее бедности содержания, в ее направленности на избранного читателя, с ее пониманием искусства как украшения жизни, не отвечала потребностям нового века. Литература должна быть достоянием масс, средством обогащения их сознания, источником их просвещения, а не забавой для сословной черни. Пушкина не удовлетворяла аудитория одописцев XVIII в., он верил, что его читателями — в веках будут «и гордый внук славян, и финн, и ныне дикой тунгуз, и друг степей калмык».

Пушкин внес новое содержание в обветшалые формы классической оды, трагедии, поэмы. Его оды „Вольность“, „Клеветникам России“ —

гимны свободе, манифесты народного гнева, народной гордости, пламенной любви к отечеству, а не панегирики царям и вельможам. Его трагедия выводит на сцену истинного деятеля и творца исторического процесса — народ. Его ранняя поэма, связанная с традициями литературы XVII в., ориентирована на чуждый XVIII веку источник поэтического вдохновения — на народное творчество, на предания, сохраненные поэтическим сознанием народа. От русского классицизма XVIII в. не было пути к развитию литературы. Недаром даже Державин, поэт громадного таланта, в XIX в. уже не был, не мог быть участником нового литературного движения, и лучшее, что он мог сделать, в гроб сходя, это благословить юного Пушкина.

„Бедная Лиза“ Карамзина не положила начала развитию русской художественной прозы XIX в. Русский карамзинский сентиментализм, лишенный связи с реальными нуждами народных масс, говоривший на слащаво-пухлом языке европеизированных крепостников, уводил литературу от действительности, а не приближал к ней. На линиях сентиментализма Карамзина — Жуковского русская проза не крепла. И эпигоны Карамзина окончательно лишили сентиментальную повесть всякого жизненного содержания. Недаром уже в 1805 г. мы слышим такую характеристику прозы карамзинистов: «Одному сентиментальному писателю потребно для сочиненного им романа немалое количество *притворной чувствительности, ложного сострадания, любовных вздохов и страстных восклицаний*. Желаящие вышеозначенные материалы поставить за сходную цену, а у него купить *невежества, грубого слога и незнания грамматики*, благоволят дать знать о сем через ведомости». ¹

Начало блестящему расцвету русской художественной прозы XIX в. было положено не сентиментальной повестью Карамзина, а повестями Пушкина и Гоголя. Точно так же и поэзия пошла не по пути Державина с его сословной ограниченностью, не по пути Жуковского с его романтикой религиозно-меланхолической резиньяции, а по пути Пушкина, бесконечно расширившего и обогатившего содержанием искусство слова.

В этом смысле, в отношении содержания литературы, был безусловно прав Белинский, когда он так характеризовал допушкинскую поэзию: «Это была поэзия до наивности невинная: она гремела одами на иллюминации, писала нелепые стишки к милым и была совершенно счастлива этими идиллическими занятиями. Действи-

¹ Журнал российской словесности, изд. Н. Брусиловым, СПб., 1805. № 12, стр. 173. Курсив журнала.

тельностью ее была мечта, а потому действительность ее была самая аркадская, в которой невинное блеяние барашков, воркование голубков, поцелуи пастухов и пастушек и сладкие слезы чувствительных душ прерывались только не менее невинными возгласами: «пою», или «о, ты священна добродетель» и т. п. Даже романтизм того времени был так наивно невинен, что искал эффе́кта на кладбищах и пересказывал с восторгом старые бабьи сказки о мертвецах, оборотнях, ведьмах, колдунах, о деве «за ропот на судьбу заживо уведенной мертвым женихом в могилу», и тому подобные невинные пустяки.

Бесконечно расширив содержание литературы, сделав ее выражением и средством изображения действительности, насытив свои произведения передовыми идеями века, Пушкин и в области языка литературы неизбежно должен был явиться новатором, поскольку язык предшествующей литературы, обедненный сословно-классовой замкнутостью и ограниченностью содержания, не мог быть средством культурного общения и просвещения народа, не был пригоден для полновесного выражения глубоких чувств и высоких мыслей гениального поэта.

Язык литературы до Пушкина был прежде всего ориентирован на сохранение культурной дистанции между господствующим классом, его интеллигенцией и народом, его задачей было не объединение нации, а разъединение, обособление «культурных слоев» от поработанного народа. И та борьба за язык литературы, которая развернулась в предпушкинские годы, ни в одной из основных борющихся линий — шишковской и карамзинской — не решала вопроса об основном пути его развития, а только подготавливала возможности его разрешения, блестяще и широко использованные Пушкиным.

В шишковском архаизме были, несомненно, ценные источники поэтической возвышенности и торжественности, поскольку Шишков обращал внимание поэта на богатейшие сокровища образности в древне-славянском языке, на котором создавалась наша древняя письменность. И Пушкин в свое время великолепно использовал эти возможности. Так, Максим Горький всегда с восторгом и удивлением наслаждался торжественным стихом пушкинского „Пророка“, звучащим как богатая серебром бронза старинного колокола.

Но в основных своих идейных устремлениях шишковский языковый архаизм был отравлен реакционными идеями подчинения, порабощения литературного языка ограниченному содержанию, авторитарному мышлению феодального средневековья. Шишков хотел связать язык литературы с религией, с идеологией неограни-

ченной монархии, с моральной проповедью смирения и рабства. Любопытно и показательно для эпохи, что «истинно-русская» теория Шишкова, неистового врага французского влияния в языке, была пропитана влияниями той же Франции, только не революционной, а реакционной. Я имею в виду не только шишковский „Перевод двух статей из Лагарпа с примечаниями“ (СПб., 1808). Не останавливаясь теперь на сближениях и сопоставлениях, которые увлекли бы нас далеко, я все же полагаю, что ненависть Шишкова к «новому образу мыслей, новым понятиям, возникшим из хаоса чудовищной французской революции», ненависть к языку революции была навеяна равняемому русскому «славянофилу» памфлетом Ж. Ф. Лагарпа, в котором обнажена связь языкового архаизма с реакцией и языкового новаторства с идеями французской революции. Я имею в виду книжку Лагарпа, вышедшую в Париже в 1797 г. „Du fanatisme dans la langue revolutionnaire“ и, несомненно, дошедшую до русских патриотов — архаистов.¹

Русские ученики превосходно усвоили «философию языка» французского реакционера, и архаист Шишков не скрывал тесных связей церковно-славянского языка с идеологией монархии и клерикализма. По этому пути не мог пойти Пушкин. Это — путь рабства, духовной нищеты, ограждения языка от внесения в него новых свободолюбивых понятий, идей просвещения. В стране нарастали потребности широчайшего культурного общения людей, нарастали предпосылки национального возрождения, и шишковский архаистический пуризм был орудием борьбы против идейного и физического раскрепощения народных масс.

Карамзинская реформа литературного языка, ориентированная на язык французской литературы, хотя и была близка Пушкину по условиям его воспитания и образования, но не могла удовлетворить его устремления к народности в литературе. Карамзинисты, подобно своим «врагам» — шишковицам, в языке литературы искали обособления, отъединения от народных масс, а не слияния с ними.

И Пушкин превосходно понимал, что с его деятельностью рус-

¹ Лагарпа, например, возмущает выражение, созданное революцией для обозначения низшего духовенства *le basclerge*. Это выражение «непристойное, введенное распущенностью и надменностью». Лагарпу дорога латинская архаика (*superior-inferior*), великолепно приспособленная для «почтительного» определения различных степеней церковной иерархии. «Эта почтительность («респектабельность»), — говорит он, — у всех народов, имеющих религии, является первой и самой прочной основой власти принца», респектабельность — «принцип политический».

ская литература вступает в пору зрелости, что она становится общенародным достоянием, он писал о языке литературы: «В зрелой словестности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного избранного общества, обращаются к свежим вымыслам народным и странному просторечию, сначала презренному». Он хвалит произведения английских поэтов за то, что их произведения «исполнены глубоких чувств и мыслей, выраженных языком честного простолюдина». Русскому языку он хочет привить «прелесть нагой простоты». Источники этой «простоты» он ищет в сокровищнице народного творчества, ищет в народном просторечии.

Очень важно отметить в пушкинском понимании исторических судеб русского литературного языка, что наш великий поэт русский язык связывает с традициями столь значимой для всей Европы античной культуры, притом с основным и наиболее богатым и чистым ее истоком. В статье Пушкина „О предисловии господина Лемонте к переводу басен И. А. Крылова“ мы читаем:

«Как материал словестности язык славяно-русский имеет неоспоримые превосходства пред всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива. В XI веке древне-греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон — сокровищницу гармонии, даровав ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи, словом, усыновил его, избавя, таким образом, от медленных усовершенствований времени. Сам по себе уже звучный и выразительный, отселе заимствует он гибкость и правильность. Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного; но впоследствии они сблизились, и *такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей*» (курсив самого Пушкина).

II

Современники литературной деятельности Пушкина не осознали полностью ее великого исторического значения. В печатных отзывах и в частной переписке современников Пушкина мы нередко находим правильные суждения их о месте и значении Пушкина в русской литературе. Но отзывы эти эпизодичны.

Спокойному и полному признанию великого исторического значения деятельности Пушкина его современниками препятствовала атмосфера борьбы, ожиданий, надежд и разочарований, связанных с его именем. Об этом хорошо сказал Н. А. Полевой вскоре после

lib.pushkinskijdom.ru

трагической смерти поэта: «Пока он был жив, пока он являлся между нами, мы забывали Пушкина настоящего и смотрели в настоящем только на Пушкина будущего». Всем, продолжает он, было присуще «общее ожидание, что поэт новым, бурным переливом гения через скалы и утесы удовлетворит каждой новой потребности наших умов и сердец». И в этом «общем ожидании» Н. А. Полевой видит «меру гения» Пушкина для его современников.

Осознание исторического значения деятельности Пушкина, величия его творческого гения, понимание неизмеримости утраты, понесенной русской культурой и литературой, пришло только после безвременной смерти поэта.

Вскоре после смерти Пушкина наиболее ясное прямое признание исторической роли поэта, его гения, значения его для русской литературы мы найдем не столько в русских, сколько в зарубежных высказываниях ценителей и поклонников пушкинского таланта. Да это иначе и быть не могло по условиям русской жизни. Высокая оценка погибшего поэта считалась государственным преступлением. Печати было запрещено писать о Пушкине. Гневные, взволнованные стихи Лермонтова на смерть Пушкина повлекли за собой ссылку поэта на Кавказ.

Уже в „Очерках русской литературы“ Кенига, написанных в значительной мере по материалам и сведениям, сообщенным русскими, бывшими за границей, особенно Мельгуновым, мы читаем о Пушкине и его значении в истории русской литературы: «Он первый в России, подобно Гёте в Германии... стал на твердую почву поэзии и творил не субъективные, а объективные истинные образы, заимствуя их из прошедшего и настоящего». ¹

С большой искренностью и глубоким уважением к русскому поэту высказался другой великий славянский поэт — современник и друг Пушкина — Адам Мицкевич. Во французской газете „Le Globe“ (за 25 мая 1837 г.) Мицкевич напечатал „Биографическое и литературное известие о Пушкине“. Здесь он так говорит о Пушкине: «Только однажды дается стране воспроизвести человека, который в такой великой степени соединяет в себе столь различные и, повидимому, друг друга исключают качества».

Но, высоко расценивая гений Пушкина, Мицкевич сообразно своим философским и политическим воззрениям и сообразно своему пониманию исторической роли России, отрицательно смотрит на

¹ На немецком языке книга Кенига вышла в конце 1837 г.; мы цитируем ее по русскому переводу, вышедшему в СПб. в 1862 г.

дальнейшее развитие русской литературы: он не верит в ее будущее. Для него Пушкин не является залогом, предвестником ее блестящего расцвета. В лекциях, читанных в Collège de France, он говорит: «Конечно, остаются еще великие дарования, пережившие Пушкина, но на деле русская литература с ним кончилась;... русская литература надолго заторможена».

Иначе смотрит на завтрашний день — после смерти Пушкина — русской литературы ее немецкий знаток и ценитель Варнгаген фон-Энзе. В своей статье 1841 г. „О новейшей русской литературе“ В. фон-Энзе находит «мало обоснованными» жалобы русских на упадок и оскудение русской литературы после смерти Пушкина.

«Правда, — говорит он, — ранняя смерть Пушкина — незамеченная утрата, и на смену ему не пришел другой гений». «Разве, — спрашивает он, — не осиротела Германия после смерти Гёте, Англия после смерти Байрона? Заменяли ли того и другого подобный им дух? И все же мы не имеем права говорить, что немецкая или английская поэзия пришла в упадок. Ведь они — и Гёте и Байрон — продолжают жить действительно, и в современной поэзии Германии участие Гёте так же полновесно, как и двадцать — тридцать лет тому назад. Дары гения действуют длительно и даже действуют как новые, так как, чем богаче они истинной молодостью, тем они медленнее стареют».

Поэтому он говорит о Пушкине, как о «главе и вожде» современной литературы.

И далее немецкий критик говорит о цветущем состоянии русской литературы, из старых писателей выделяя особенно Жуковского, Крылова, Одоевского, Вяземского, Языкова, говорит о «выдающемся таланте» «вышедшего из народа» поэта Кольцова. Но пальму первенства в современной ему русской литературе он отдает молодым первоклассным писателям, достойным продолжателям дела Пушкина — «гениальному» Гоголю и «блестящему, многообещающему» юному поэту Лермонтову; на первое место среди русских критиков он решительно ставит Белинского, в то же время высоко расценивая передовую русскую критику (весьма «осведомленную, вдумчивую», выполняемую «благородным, самостоятельным» отрядом русских писателей).¹

Из русских критиков Белинскому выпала на долю честь после смерти Пушкина охарактеризовать «гений» великого поэта и определить меру исторического значения Пушкина в истории русской

¹ V a r n h a g e n v o n E n s e. Neueste russische Litteratur, Ermans Archiv für Wissenschaftskunde von Russland, № 1, 1841.

литературы и русской общественности. Для Белинского Пушкин — великий русский поэт, от него идет гордое начало периода уже «народной» русской литературы. На лучших произведениях современной ему литературы Белинский отмечает действенность пушкинского наследия: «без „Онегина“ был бы невозможен „Герой нашего времени“, так же как без „Онегина“ и „Горе от ума“ Гоголь не почувствовал бы себя готовым на изображение русской действительности, исполненное такой глубины и истины». Определив сущность пушкинского гения, как «вечно живущего и движущегося явления», Белинский утверждает действительное значение пушкинского наследия и для грядущих эпох — для культуры, для литературы.

Определение Белинским меры исторического значения для русской литературы деятельности Пушкина, эстетическая оценка его отдельных произведений и оценка особенностей поэтического таланта Пушкина в целом входят надолго в обиход и русской науки и русской публицистики, являются отправными моментами и популярных обобщений русского историко-литературного процесса.

Продолжая линию Белинского, вождь революционной демократии шестидесятых годов, Чернышевский в „Очерках гоголевского периода“ ставит Гоголя рядом с Пушкиным: «Гоголя должно считать отцом русской прозаической литературы, как Пушкина отцом русской поэзии». Чернышевский нисколько не умаляет исторического значения Пушкина в развитии литературы. Признавая и высокие достоинства пушкинской прозы, ставя в образец писателям своего времени ее изумительную «сжатость», Чернышевский неоднократно повторяет, что «до Пушкина не было в России истинных поэтов: русская публика знала поэзию только по слухам из переводов, или по слабым опытам, в которых искры поэзии гасли в пучинах риторики или льдах внешней холодной отделки».

Особенно высоко Чернышевский расценивает культурную роль пушкинского наследия. По мнению Чернышевского, — и в этом мы полностью наследники его мысли, — Пушкин не только создатель новой русской литературы, но и воспитатель новых читателей, приобщивший к литературе широкие демократические круги. Через Пушкина, писал Чернышевский, «разлилось литературное образование на десятки тысяч людей, между тем как до него литературные интересы занимали немногих. Он первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела».

Не нужно забывать, что был длительный момент в истории русской общественности и литературы, когда Гоголь и его критический

реализм противопоставлялись Пушкину и его реализму утверждения жизни. Этому противопоставлению положил начало Белинский, который духовным вождем современной ему литературы поставил автора „Ревизора“ и „Мертвых душ“. Мысли Белинского привял и развил Чернышевский, борющийся за гоголевское «критическое» направление в литературе. В понятие этого критического направления он вкладывал то же содержание, что и его предшественник Белинский. Выражая основные устремления крестьянства к ликвидации феодализма с крепостным правом, самодержавной монархией, бюрократическим государственным аппаратом, великий русский просветитель призывал литературу к борьбе с основным злом русской действительности, призывал литературу к реалистическому изображению пошлой действительности в целях ее разоблачения и конечного уничтожения.

Но ни Белинский, ни Чернышевский, ни Добролюбов, поднимая на щит Гоголя с его бичующим «пошлость» смехом, не противопоставляли гоголевскую линию развития литературы и пушкинскую линию как взаимоисключающие. Они одержали блестящую победу в борьбе за Пушкина с феодальной реакцией, представители которой, а также и буржуазные либералы — постепеновцы — пытались «эстетизировать» наследие Пушкина, вывести ценное культурное достояние нации с фронта социальной и политической борьбы. Великие просветители сохранили для народа ценнейшие возможности культурного развития в направлении свободы и истинного просвещения, которые несло в себе пушкинское наследие.

Критическая мысль просветителей, только в плане развития которой они воспринимали и принимали Гоголя, была выкована в пафосе страстного напряжения борьбы, в устремлениях истинного гуманизма, в мечтах о грядущем утверждении светлой, радостной действительности. И в мечтах об этом светлом будущем они шли не рядом с Гоголем, загутавшимся в мучительных противоречиях; их пафос отношения к действительности — ее отрицания во имя приближения новой, истинной — был родственен пушкинскому духу.

Утверждая гоголевский критический реализм, идеологи крестьянской революции никогда не делали ни малейшей уступки писаревскому «радикализму». Их понимание «пользы» поэзии было ближе к пушкинскому пониманию общественного значения искусства, чем к писаревскому отказу от «эстетики» и от пушкинского наследия.

Недаром люди, даже частично только подпавшие под влияние передовой мысли шестидесятых годов, пародируя произведения

Пушкина, одновременно полемизировали с Писаревым и сохраняли полное уважение к личности поэта, понимали непреходящее значение его наследия. Вот, например, как заканчивает Д. Минаев свой роман-пародию „Евгений Онегин нашего времени“:

Прошу прощенья у славян
И у славянского поэта,
Что я классический роман
Подверг цинической поверке,
Перекроил по новой мерке
И перешил на новый лад.
Но я ли в этом виноват.
Пусть устыдится критик бедный,
Что он в бессилии толкал
Поэта гордый пьедестал.
Но от руки его безвредной
И лавр не сдвинулся с чела
И слава та же, что была. ¹

Для нас нет никакого сомнения, что в своей личной художественной практике Чернышевский, создавая такой действительный для ряда поколений образ «аскета» Рахметова, развертывая волшебные сны Веры Павловны, в духе Пушкина утверждал желанную ему действительность, был ближе к пушкинскому оптимизму, чем к гоголевскому «смятенному» постижению путей бешеной русской тройки.

Из русских классиков прошлого, пожалуй, Гончаров наиболее четко осмыслил конечное единство пушкинского и гоголевского начала в развитии русской литературы. Для него «Пушкин — отец, родоначальник русского искусства, как Ломоносов — отец науки в России». И «сам Гоголь, — продолжает он, — объективностью своих образов, конечно, обязан Пушкину же. Без этого образца и предтечи искусства Гоголь не был бы тем Гоголем, каким он есть. Прелесть, строгость и чистота формы — те же. Вся разница в духе, быте, обстановке и в сфере действия, а творческий дух один, у Гоголя весь перешедший в отрицание» („Лучше поздно, чем никогда“).

А для наших дней противопоставление гоголевского начала пушкинскому в развитии русской литературы окончательно «снято», поскольку новой советской действительностью устранены те исторические условия, какие создавали для просветителей шестидесятых

¹ „Евгений Онегин нашего времени“. Роман в стихах Д. Д. Минаева, изд. 3-е, СПб., 1877, стр. 75—76.

годов необходимость «тактики» в отношениях к культурному наследию прошлого. Оглядываясь на наше прошлое, мы решительно утверждаем, что влияние Гоголя на русскую литературу, влияние его «критического реализма» шло в русле общего, данного Пушкиным русской литературе движения к свободе, к народности, к максимальному раскрытию противоречий действительности, в стремлении к наивысшей форме реализма.

В направлении такого пушкинского раскрытия гоголевских начал и разворачивается творческая деятельность лучших русских художников слова. Щедрин — наивысшее, яркое выражение в русской литературе прошлого века гоголевского «критического реализма». Но его беспощадное сатирическое отрицание действительности всегда патетически организовано глубочайшей любовью к народу, неугасимым заражающим пушкинским устремлением к утверждению истинной свободной, радостной действительности. Г. И. Успенский близок Гоголю не только в своей неумолимой честности критического отношения к действительности, но и как-то родственен ему «тоскующей мятежностью своего духа». Но и беспощадный критицизм, и гоголевская тоска Г. Успенского направлены пушкинскими устремлениями к гармонии, красоте, ясности, моральному здоровью человека. Этот чудесный писатель, так наивно-искренно ворчавший на Лермонтова за изысканность природы в его стихотворении „Когда волнуется желтеющая нива“, пропел в очерке „Выпрямила“ пушкинский гимн красоте, со слезами благодарности преклонился перед Венерой Милосской, изъеденный временем мрамор которой донес и до него чарующую улыбку здорового детства человечества. А в очерке „Не случись“ Г. Успенский радостно рассказывает своему читателю, что Пушкин своими стихами раскрыл глаза на природу крестьянскому мальчику, заставил его впервые почувствовать ее красоту: «Сколько раз я видел зиму, говорит у Г. Успенского этот мальчик, и нос отмораживал, и ноги знобил, и в снежки играл, а все не думал, что такое зима. А вот как прочитал стишок сочинения Пушкина про ту же зиму и про тот же снег, — и стала мне зима любопытна».

Жизнь Пушкина в русской художественной литературе, как организующего руководящего начала, разворачивается с первых шагов его поэтической деятельности, начинается с пушкинских вольнолюбивых стихов, с „Руслана и Людмилы“. Поэт стал средоточием, вождем целой линии литературного направления, представителя которого все прошли школу Пушкина, учась у него языку, постигая тайну прелести его стиха.

В многообразных направлениях разворачивается влияние Пушкина на литературу после смерти поэта. Прежде всего образ поэта, как писателя определенных жизненных начал, как выразителя передовых направлений эпохи, входит в художественную литературу, и стихи Лермонтова, Кольцова, Тютчева способствовали утверждению общенародной значимости литературы и ее гениального вождя в большей мере, чем тома кропотливых научных исследований. Пушкин живет в стихах Некрасова. Поэт-демократ в сознании высокой культурной ценности поэзии Пушкина говорит своему читателю о Пушкине как поэте, близком и понятном ему („О погоде“).

В „Декабристах“ Некрасов связывает Пушкина с лучшими людьми, с передовыми идеями прошлого. Пушкин у Некрасова говорит декабристам:

Умрете, но ваших страданий рассказ
Поймется живыми сердцами...

По Некрасову, Пушкин мечтает после „Пугачева“ проехать за Урал, в Сибирь, где томятся декабристы, но —

Поэт написал „Пугачева“,
Но в дальние наши снега не попал.
Как мог он сдержать свое слово.

Новому читателю, читателю из народа, поэт революционной демократии хотел привить те же чувства любви и уважения к Пушкину, какие питал и сам.

Все лучшие поэты дореволюционной поры отдали дань любви и уважения великому поэту в своих стихах, в меру своего таланта и гражданского пафоса заклеямили врагов поэта, оборвавших его прекрасную жизнь. И поэтический облик Пушкина, созданный русской художественной литературой, через весь прошлый век проходит, как своего рода моральное мерило для каждого честного писателя, ибо о Пушкине можно говорить только, как о поэте-гражданине. Как с живым, как с современником, как с соучастником нашей борьбы говорят с Пушкиным поэты наших дней — Маяковский, Багрицкий, говорят сотни поэтов всех народов СССР, которые на стихах Пушкина врастают в культуру. Жизнь Пушкина рассказывают народу наши прозаики (Ю. Тынянов и др.).

Значение языка Пушкина в истории русской литературы прекрасно определил М. Горький: «Пушкин... первый, — писал М. Горький, — показал, как следует пользоваться речевым материалом

народа, как надобно обрабатывать его». «Начиная с Пушкина, наши классики отобрали из речевого хаоса наиболее точные, яркие, веские слова и создали тот «великий, прекрасный язык», служить дальнейшему развитию которого Тургенев умолял Льва Толстого».

К тому же призывает М. Горький и советских писателей, настойчиво разъясняя им, что «в числе грандиозных задач создания новой социалистической культуры перед нами поставлена и задача организации языка, очищения его от паразитивного хлама». И в качестве первоклассного учителя организации языка и его очищения всегда указывал на Пушкина.

Алексей Максимович прекрасно понимал, какую громадную организующую роль язык Пушкина сыграл в первую эру широкой демократизации нашей литературы, в шестидесятые и следующие годы, когда в литературу хлынули представители демократических слоев народа, выходцы из разных сословий, из разных местностей нашей обширной страны. Все они принесли свой язык с его диалектическими, сословными, профессиональными особенностями; они обогатили язык, расширили его лексику, усилили возможности восприятия литературы начинающими приобщаться к культуре читателями. Но в этом расширении была и опасность проникновения в литературный язык под флагом «народности» тех или иных элементов чрезмерной этнографичности, опасность засорения языка ненужными, затрудняющими общее понимание диалектизмами. И здесь мудрость Пушкина служила показателем меры и такта, была организующим началом в стихийном процессе обогащения языка.

Ту же услугу, полагал М. Горький, Пушкин может оказать и литературе наших дней. И тем большую, что язык предреволюционной литературы часто сознательно был засоряем буржуазными прозаиками и поэтами языковым «паразитарным хламом».

От Пушкина идет процесс сближения литературы с народным творчеством. На этом пути лежат неисчерпаемые источники ее обогащения. Пушкин был одним из первых поистине строго научных ценителей и собирателей памятников народного творчества.

Вс. Миллер сказал по поводу пушкинского „Жениха“: «... Комбинация «народных материалов» здесь, как и в других воспроизведениях, поэтом народных сюжетов, навсегда останется для нас тайной, как работа творческой мысли гения, но самые материалы — сюжеты, язык — были почерпнуты художником в самом народе, который он изучал с любовью и вниманием этнографа». ¹ Постижению этой

¹ Вс. М и л л е р. Пушкин как поэт-этнограф. М., 1899, стр. 47.

«тайны» учился у Пушкина Лермонтов, когда создавал свою „Песню про купца Калашникова“. В школе Пушкина чеканят свою «народную» и в то же время столь самобытную песню Кольцов и Некрасов. Вершина движения по пушкинскому пути к народности в наши дни — М. Горький. Он не перепевает народных сюжетов, он не подражает языку народного творчества, но он — истинный сын народа — народный язык, народную мысль поднимает на высоту сознания, сам является наилучшим выразителем творческих устремлений народа.

Пролетарский художник великолепно постиг пушкинскую тайну комбинации народных материалов; к этому творческому достижению приглашает он и своих младших товарищей по искусству слова.

Пушкинские вольнолюбивые стихи, как наиболее четкое и ясное эмоционально-действенное выражение политической мысли его эпохи, эпохи декабристского движения, положили начало русской гражданской поэзии. Показательно, что А. Герцен, основатель первой зарубежной вольной типографии, наряду с публикацией „Путешествия“ Радищева, этой книги-мученицы, печатает в „Полярной звезде“ посвященные свободе, запретные для русского читателя, стихи Пушкина, Рылеева, Лермонтова. Эти стихи входят и в сборник потаенной поэзии Огарева и в другие сборники подобного типа, издававшиеся за рубежом.

Ясности политической мысли, страсти гнева и возмущения учатся у Пушкина Лермонтов, Огарев, Некрасов. Школы Пушкина — в стихе, в языке, в меткости сатирического презрения — не миновал и Добролюбов, создатель „Свистка“, не миновали и лучшие поэты „Искры“.

И если в революционной поэзии поздних народников, поэзии скорби и страданий, поэзии бессилия и упадка духа, в стихах символистов, которыми иные из них временно платили дань передовым настроениям своей эпохи, слышится иногда пророческий гнев, то этим они обязаны прежде всего Пушкину, как своему учителю, и П. Я. (Якубович-Мельшин), и Надсон, и Брюсов.

А. Блок в „Скифах“ непосредственно перекликается с Пушкиным, автором оды „Клеветникам России“, этим гневным выражением чувства народной гордости. В. Маяковский пафос пушкинского возмущения против деспотизма, замкнутый в строгие чеканные стихи „Кинжала“, „Вольности“, воплотил в новые формы, перевел на язык восставшей «улицы». Горьковские образы смелого сокола, гордого

буревестника воспринимаются нами в плане какой-то преемственности с пушкинским орлом, зовущим «узника» к свободе.

С особо убедительной наглядностью пушкинское влияние в новой русской литературе выражено в ее тематике, в постоянном обращении художников послепушкинского периода к тем проблемам, которые поставлены Пушкиным, и в первую очередь к теме «молодого человека», которую М. Горький считал ведущей для всей буржуазной европейской литературы нового времени.

У Пушкина эта тема, как русский национальный вариант обще-европейской темы, первостепенного общественного значения проходит по его творчеству, начиная с „Кавказского пленника“. У Пушкина она ставится и разрешается на пути движения его от романтизма к реализму, ставится как проблема развития личности нового времени, в плане решения вопроса о движущих силах русского исторического процесса. Как таковая она подхвачена и развернута последующей русской литературой. Но ни один из преемников Пушкина не подошел к ее разрешению с такой ясностью сознания, с такой силой критического отношения к своему классу, как это сделал автор „Евгения Онегина“. Ни „Пленника“, ни Алеко, ни Онегина он не утверждает в роли ведущих деятелей исторического процесса. Он осудил их буржуазно-эгоистический индивидуализм, и это особенно резко сделано им по отношению к Герману, русской разновидности буржуазного арривиста, который особенно прочные позиции надолго занял во французской литературе.

Любопытно, что суровый критик буржуазной либеральной мечтательности русских писателей прошлого века, крепко сросшихся с корнями дворянской культуры, — Салтыков-Щедрин, воскрешая на своих страницах героев романов Тургенева, Гончарова, Льва Толстого в роли чиновников особых поручений при помпадуррах, или либеральных земцев, не проделывает этой жестокой операции с пушкинскими молодыми людьми. Да это и понятно. Когда по-пушкински умный Щедрин, изумительно знавший все винтики дворянского аппарата русской государственности и общественности, выводит Лаврецкого, Рудина, Райского, Адуева, Левина, Марка Волохова, Кирсановых, Базарова, воскрешает грибоедовского Чацкого, он делает это с ясно осознанной целью развенчать их, как положительных деятелей исторического процесса. В этом плане беспощадной демократической критики дворянско-буржуазного либерализма, культурнической постепенщины, с пушкинскими «молодыми людьми» Щедрина делать нечего, ибо они развенчаны самим Пушкиным.

Продолжая тематическую линию Пушкина, развертывая ее в новой социально-бытовой и культурно-исторической обстановке в направлении гоголевского «критического реализма», и Тургенев, и Гончаров, и Л. Толстой, не говоря уже о Достоевском, не пошли вперед по сравнению с Пушкиным, а снизили тона его спокойной, но суровой классовой самокритики. Своих героев — и Лаврецкого, и Кирсановых, и Адуевых, и Райского, и Левина — они наградили такими свойствами носителей начал общечеловеческой культуры, что сделали как бы еще подлежащим спору вопрос об их праве решающего, руководящего участия в русском историческом процессе. Отсюда убийственный саркастический тон Щедрина в отношении к детям и внукам Онегина, Ленского, Печорина.

Тургенев в „Отцах и детях“ дал Базарова, Гончаров в „Обрыве“ — Марка Волохова, Достоевский в „Бесах“ — Ставрогина, младшего Верховенского. И здесь они не продолжатели Пушкина, не его ученики и последователи. В движении Пушкина к народности, к реализму не было предвестий, не было и намека на то «непонимание», выражаясь осторожно, которое проявили в отношении к становлению демократии и демократической культуры даже первоклассные русские художники, клявшиеся в верности заветам Пушкина.

То же произошло и с темой «маленького человека». В ее сентиментально-гуманистической постановке, в плане пробуждения добрых чувств к униженным, обездоленным людям и Гоголь, и Тургенев, и Достоевский — прямые продолжатели Пушкина как автора „Станционного смотрителя“. Но и только. Пушкин создал Татьяну, Гринева, Белкина, Савельича. Создавая эти образы, Пушкин расширял содержание жизни, доселе входившее в поле зрения художественной литературы. Историю делают не исключительные личности, поставившие себя и социально-экономическими условиями поставленные над массами. История создается и движется побуждениями, действиями широчайших народных масс. Изучение «маленького человека» для Пушкина было познавательным продвижением к истокам массовых сил, к определению моральных начал исторического процесса. Татьяна, Гринева, Белкин не противопоставлены Пушкиным реальным личностям — декабристам, самому Пушкину. Для Пушкина они не были героями в том смысле, в каком понимала «героя» буржуазно-индивидуалистическая литература. У Пушкина они только разновидности массового русского человека, в которых при всей их культурной и социальной незначительности яснее проступают черты народности, чем в Онегинах, Германах. Истинного героя Пушкин

кин ищет в самом коллективе народа, ищет в лице вождей крестьянских восстаний — в Степане Разине, в Емельяне Пугачеве, ищет в таких выразителях ведущих устремлений нации, как Петр.

И в этом смысле особенно Достоевский, шедший вслед за реакционной поздне-славянофильской критикой (Ал. Григорьев, Н. Страхов), угашает дух Пушкина, а не движется им, когда поднимает на щит «смирненных и кротких», в его понимании, Татьяну, Белкяна как носителей истинно народных начал русского исторического процесса, когда заполняет свои романы и повести незаметными маленькими смиренными людьми, противопоставляя их гордым и дерзким Раскольниковым, Ставрогиним. Порой и сам Достоевский с изумительной ловкостью, как например, в „Бесах“, надевает на себя маску такого маленького человека, якобы объективно повествующего о диком разгуле на Руси разнузданных сил бесовского индивидуализма.

Историко-культурная общественная значимость тем, поставленных в литературе Пушкиным, повторяю, демонстрируется тем, что они снова и снова разрабатываются лучшими нашими художниками в условиях изменившейся действительности. Руссоистская тема противопоставления «естественности и цивилизации», свободного сына природы и человека, скованного условностями культуры, развернута Пушкиным в «байронических» поэмах, подхватывается Л. Толстым. На раскрытии ее Л. Толстой неоднократно поднимает голос возмущения против фальши, лживости, условности классовой культуры буржуазного общества. И в его возмущении «культурой» современного общества, в его разоблачении и отрицании буржуазного государства, суда, церкви, в противоречивом и непоследовательном выражении настроений и интересов патриархального крестьянства нашли свое выражение те свойства его таланта и мысли, за которые В. И. Ленин назвал Л. Толстого «зеркалом» русской революции.

Та же тема, сниженная в тоне, сдобренная мещанской чувствительностью и организованная не гордым и смелым разумом, а надуманным, якобы, мужицким смиренномудрием, движется в очерках и повестях народников типа Златовратского, потерявших веру в разум крестьянской революции.

И снова гордо зазвучала пушкинская тема в «босаяцких» повестях М. Горького; зазвучала как сознательный протест человека новой культуры против мещанской пошлости, духовного убожества звериной эксплуататорской культуры капиталистического общества.

Во многих темах, завещанных русской литературе Пушкиным, его продолжатели остались далеко позади родоначальника русской литературы. К теме крестьянского восстания, к теме пушкинских „Капитанской дочки“, „Дубровского“, песен о Степане Разине многократно обращались русские писатели, особенно писатели народнической идеологии или писатели с пережиточными народническими настроениями. Пушкин не был идеологом крестьянской революции, но он понимал историческую ее неизбежность. И разум великого поэта, его историческое мышление дали возможность Пушкину в реалистических повестях о крестьянских восстаниях подняться на высоту исторического беспристрастия, максимально, для своего времени, приблизиться к истинной народности.

Нашим писателям, пишущим на эти темы, ни В. Каменскому, ни А. Чапыгину в его „Разине“ не удалось стать на высоту пушкинского историзма. В большей или меньшей степени, в меру своих политических воззрений и симпатий, они не выходят за пределы крестьянской, мужицкой магии русского исторического процесса.

Петр I, в понимании Пушкина бывший носителем начал европейской культуры в новой русской истории, неоднократно привлекал к себе творческое внимание поэта. Развивая и расширяя мысли своего предшественника М. Ломоносова, Пушкин в утверждении дела Петра видит единственно возможный путь нормального развития страны.

В длительной идейной борьбе западников и славянофилов героический пушкинский Петр снижен художественной литературой, обеднен классово ограниченной и консерваторов-реакционеров, и умеренных либералов. Многочисленные романоделы разменяли богатое содержание сложной противоречивой личности Петра на бесконечное количество анекдотов, в которых совершенно потускнел образ грозного царя-преобразователя, созданный Пушкиным. Л. Толстой задумал роман о Петре, но не написал его. Мережковский рисовал образ Петра в мистическом тумане вне связи его дела с задачами эпохи, и только советская литература вслед за Пушкиным, на его путях, хочет связать порванные нити между первым этапом новой русской истории и нашей эпохой (роман А. Толстого).

До беспределности расширив содержание литературы, поставив и блестяще разрешив ряд исторически важных, эстетически значимых тем, из которых мы остановились только на немногих, Пушкин в то же время явился и законодателем жанров лирических, драмати-

ческих, жанров реалистической повести, романа в стихах, исторического романа, поэмы, сказки, в большинстве случаев и до сих пор не превзойденных.

Пушкин-прозаик нашел блестящих учеников и последователей, которые подняли русскую литературу на гигантскую высоту.

От пушкинского „Рославлева“ идет „Война и мир“ Л. Толстого. Придя в восторг от пушкинского отрывка „Гости съезжались на дачу“, Л. Толстой начинает писать „Анну Каренину“.

Женские образы пушкинских стихов-поэм, „Евгения Онегина“ — в их противопоставленности «земной и небесной» красоте (Татьяна и Ольга, Мария и Зарема) — продолжают свою поэтическую жизнь в чудесных романах Тургенева, Гончарова, Л. Толстого. От „Истории села Горюхина“ — прямой путь к щедринской „Истории одного города“. У Пушкина-драматурга, — не только у Гоголя, — учился Островский. Но если в области комедии, в области бытовой драмы Островский обогатил русскую сцену, дал подлинно народные произведения, то ни он „историческими хрониками“, ни А. Толстой своей „Трилогией“ не создали ничего, достойного сравнения с единственным пока в русской литературе „Борисом Годуновым“. Непревзойденными остаются изумительные по мастерству композиции, по глубине психологической характеристики, по ясности мысли, по красоте и мудрой простоте языка „маленькие драмы“ Пушкина.

Стиховая пушкинская культура широко освоена поэтами после-пушкинской поры, она стала для них как бы элементом начальной грамотности, легко приобретаемой и применяемой. Но тайна содержательности пушкинской простоты, его выразительной краткости и сжатости, меткости и многосмысленности пушкинского слова утеряна его слепыми учениками и подражателями. Учиться у Пушкина нужно стиху, как это и делают лучшие советские поэты, обогатившись опытом народного песнетворчества и овладев теми достижениями, которые нам оставили поэты, критически и творчески освоившие и перерабатывавшие пушкинское наследие, — Маяковский, Блок, Некрасов, Тютчев, Лермонтов.

III

Исчерпаны ли для русской литературы организующие, творчески движущие сокровища пушкинского гения? Нет. Пушкин — живой участник нашей литературной современности.

Влияние Пушкина на русскую литературу в условиях классового общества не могло осуществиться в полной мере. Мы знаем, что во-

круг Пушкина, как величайшей культурной и эстетической национальной ценности, шла напряженная борьба.

Тенденция вывода Пушкина за линию общественной борьбы посредством абсолютной эстетизации его творчества, восхваление его как жреца «чистого искусства» не умирала никогда. Эта тенденция была настолько упорна накануне размежевания русского освободительного движения перед крестьянской реформой, что в качестве одной из форм противодействия вызвала писаревское отрицание эстетики Пушкина.

Юбилейная речь Достоевского, провозгласившая Пушкина апостолом всепримиряющего смирения, была подготовлена критикой позднего славянофильства. Ап. Григорьев поднял на щит Белкина, «маленького человека», как выразителя основных качеств русского человека. Н. Страхов в 1874 г. объявляет музыку „Бориса Годунова“ Мусоргского «уродливой и чудовищной», ибо в ней он услышал голос истинного Пушкина — реалиста и не нашел в ней того, что он приписывал своему искаженному Пушкину, не нашел «народности» с «преданностью государству», с «идеалом царя», с «верностью династии».

Реакционный общественно-политический и культурный смысл речи Достоевского великолепно охарактеризовал Щедрин злой репликой на нее в „Письмах к тетеньке“: «Ведь это только шутки шутят современные Ноздревы, приглашая литературу отдохнуть под сенью памятника Пушкина, — писал Щедрин. — В действительности они столь же охотно пригласили бы Пушкина в участок, как и всякого другого, стремящегося проникнуть в тайны современности. Ибо они отлично понимали, что сущность пушкинского гения... в тех стремлениях к общечеловеческим идеалам, на которые тогдашняя управа благочиния, как и нынешняя, смотрела и смотрит одинаково неприязненно».

В. Соловьев, столь значимый в истории зарождения и оформления символизма как реакционной идеологии империалистической буржуазии, пытался снизить моральный облик поэта, объясняя трагическую смерть Пушкина его «нехристианской» гордостью: «Пушкин убит не пулею Гекерна, а своим собственным выстрелом в Гекерна» („Судьба Пушкина“).

Другой, более потаенный, негласный вдохновитель многих «оригинальных» мыслителей конца прошлого и начала нынешнего века, В. Розанов накануне пушкинского юбилея в 1899 г. заявлял, что «связь Пушкина с последующей литературой вообще пробле-

матична». Мережковский приглашал своих читателей к защите Пушкина от «демократического варварства» и в то же время отказывал ему во «всемирно-историческом значении», поскольку для гения, предвосхищая он фразеологию фашизма, необходимо «присутствие и в различных степенях гармонии взаимодействие двух начал — нового мистицизма как отречения от своего Я в божестве и язычества как обожествления своего Я в героизме».

Андрей Белый в 1910 г., в пору политической реакции, считал русскую литературу, идущую от Пушкина, «глубоко народной», но «народность» литературы видел в том, что она является носителем религиозных исканий интеллигенции и народа.

Не следует забывать, что все эти попытки искажения содержания пушкинского наследия шли под знаком лицемерного глубочайшего преклонения перед гением Пушкина, принятия его.

Буржуазно-либеральная интеллигенция в своей защите Пушкина не могла достойно ответить на попытки искажения заветов великого поэта, сама обедняя, опошляя истинно-революционную сущность гения Пушкина.

Неудивительно поэтому, что возведение в духовные вожди русской литературы Достоевского, упорно подготавливавшееся реакционной славянофильствующей публицистикой, не встретило должного отпора со стороны либеральной буржуазной интеллигенции. И нужен был революционный пафос пролетарского писателя М. Горького, чтобы поставить Достоевского с его проповедью христианского смиренномудрия на надлежащее место, как врага, как гасителя пушкинского подвига, а не его продолжателя.

Следует вспомнить, что отсутствие истинной органической связи с Пушкиным у Достоевского очень правильно подметил П. Мериме, горячий поклонник и пропагандист русского поэта во Франции, называвший Пушкина «величайшим поэтом своей эпохи». Прочитав по настоянию своих русских друзей один из романов Достоевского, он писал А. Д. Лонгиновой: «Достоевский мне не нравится, в нем есть какая-то напряженность и экзальтация чувств, а это вредит ясности художественного созерцания. Он вышел скорее из Виктора Гюго, чем из Пушкина. Можно ли и достойно ли русскому писателю, имеющему такой высокий образец, следовать по стопам Гюго и вдохновляться им?»

Не мог быть полностью и правильно освоен русской литературой Пушкин и потому, что, как сказал Тургенев, «слабость племени или порабощение его вызывает разобщенность с лучшими людьми».

Народный великий поэт во всей полноте своей гениальности раскрывается только великому свободному народу. Как во времена детства человечества, когда весь народ античной Эллады наслаждался распедами гомеровского эпоса, так и ныне у нас, впервые в новой истории, своего национального поэта любит и читает весь свободный народ.

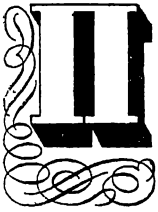
Гуманизм Пушкина, его ясный разум, дух свободы и просвещения, прелесть его стиха — великий дар далекого прошлого будущему. И это пушкинское «будущее» — радостная действительность наших дней строительства социализма, расцвета литературы социалистического реализма, предвестником которого был мудрый пушкинский реализм. Голос свободной радостной пушкинской поэзии перекликается с нашей эпохой.

Юный Пушкин, как бы предчувствуя судьбу своих созданий, писал в 1819 г.:

Художник варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок беззаконный
Над ней бессмысленно чертит.
Но краски чуждые, с годами
Спадают ветхой чешуей;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой.

Возрождение Пушкина пришло, и не может не быть великой литературы нашей страны: на заре расцвета ее жил и творил Пушкин, в условиях советской культуры она стала достоянием не только избранных, а творческим и радостным делом всего народа.

ПРОФ. В. ЖИРМУНСКИЙ
ПУШКИН И ЗАПАДНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ



ПУШКИН — создатель русской национальной литературы. Корни его творчества — в русской исторической действительности, в творческих силах русского народа. Но национальное развитие России проходило не изолированно, оно было теснейшим образом связано с общеевропейским развитием; русская литература развивалась, как часть мировой литературы. Поэтому

Пушкин как русский национальный поэт является в то же время активным участником литературной жизни Запада; его творческий путь связан одновременно с общеевропейским и русским литературным развитием.

Отношение Пушкина к западным писателям было различно на разных этапах его творчества. Байрон, Шекспир, Вальтер-Скотт и французы XVIII в. (в особенности Вольтер) обозначают последовательные литературные влияния, творчески воспринятые и претворенные в его поэзии. Это — учителя, в общении с которыми сложился его творческий метод. Если рецепция французских влияний в первый период творчества Пушкина до ссылки на Юг (1820) имела еще по преимуществу пассивный характер, то байронизм Пушкина в годы, проведенные на Юге (1820—1824), очень скоро превращается в борьбу с Байроном и в преодоление ограниченности его романтического индивидуализма, а влияния Шекспира и Вальтера-Скотта, начиная с михайловской ссылки (1824—1826), с самого начала имеют характер соревнования в решении сходных задач реалистического изображения исторической и современной национальной действительности. Но кроме учителей, влиявших на творческий метод поэта, были современники на Западе, французские и немецкие романики, с которыми он участвовал в общем литературном движении:

сочувственная или враждебная переключка с этим современниками во многом уясняет его литературные позиции. Наконец, в последний период творчества Пушкина литературное общение с Западом открывает русскому поэту путь к творческому освоению мирового культурного наследия. При этом художественное многообразие античных, западных и восточных литератур и фольклора служит материалом для его собственного творчества, широко откликающегося на темы мировой литературы.

В этом сложном взаимодействии Пушкина с литературным прошлым и современностью Запада складываются его индивидуальные черты как поэта и яснее намечается пройденный им путь к созданию литературы национальной, народной и реалистической.

II

Как большая часть образованной дворянской молодежи начала XIX в., Пушкин получил французское воспитание. В родительском доме он говорил по-французски. Обширная библиотека его отца, перечитанная им в детстве, состояла исключительно из французских книг — произведений французских писателей XVII—XVIII вв. Первые детские опыты литературного творчества Пушкина были на французском языке. Среди его лицейской лирики сохранилось несколько французских стихотворений. Многие письма Пушкина написаны по-французски (например, Н. Раевскому, Чаадаеву, А. П. Керн и другие). Во французских переводах Пушкин познакомился впервые и с большинством известных ему английских и немецких писателей. При относительной слабости и подражательности русской литературы XVIII в., французская литература имела для поэтического развития Пушкина особенно важное значение, как основная литературная и культурная традиция, на которой он воспитался в молодости и которую в дальнейшем преодолевал.

Французское литературное образование в начале XIX в. опиралось на непоколебленные еще во Франции литературной полемикой романтизма традиции «великих классиков» XVII в., создателей французской национальной литературы. Трагедии Расина, комедии Мольера, стихотворная поэтика Буало и его сатиры служили образцами классического вкуса; к ним присоединялся Вольтер как «классик» XVIII в. Эти имена с благоговением повторяет и молодой Пушкин. Но впоследствии, борясь с сословной ограниченностью классической французской поэзии, Пушкин признает, что «Расин велик,

несмотря на узкую форму трагедии); он готов апеллировать к авторитету Буало против «растрепанности» французских романтиков; он называет Мольера как пример «смелости изобретения». Характерно, что из Мольера Пушкин особенно ценил „Гартюфа“, разоблачающего религиозное лицемерие и моральное ханжество.

Гораздо ближе молодому Пушкину были французские писатели XVIII в., культура которого влияла на него двумя своими аспектами. С одной стороны, он воспринимал еще живые традиции салонной аристократической культуры старого режима, сохраняющей свою сословную исключительность и изысканность, но подточенной изнутри влиянием буржуазной критической мысли. Отсюда его увлечение «легкой поэзией» XVIII в., с ее салонным эпикуреизмом, игривой эротикой и скептическим либертинажем, насаждаемое в русской дворянской литературе этого времени, в особенности влиянием Батюшкова. С другой стороны, Пушкин унаследовал от XVIII в. «вольнодумство» буржуазного просвещения, рационализм и материализм, который проповедывали накануне французской революции

Барон д'Ольбах, Морле, Гальяни, Дидерот
Энциклопедии скептический причет...

Отсюда его отрицательное отношение к традиционной церковной религиозности, к официальной и неофициальной мистике эпохи „Священного союза“. Известно, что русское либеральное движение александровской эпохи, завершившееся декабрьской революцией, пропитано было идеями предреволюционной буржуазной мысли, воспитавшей еще в конце XVIII в. революционную идеологию Радищева. Как указывает исследователь декабристов В. Семевский, «из писателей XVIII в. сыграли значительную роль в развитии общественных и религиозных идей многочисленных членов тайного общества — Беккария, Вольтер, Гельвеций, Гольбах, Рейналь». ¹

Из писателей XVIII в. наиболее сильное влияние на молодого Пушкина имел Вольтер. Имя Вольтера как учителя особенно часто упоминается в стихах лицейского периода. «Муж единственный», «поэт в поэтах первый», Вольтер, по признанию Пушкина, «всех больше перечитан, всех менее томит». Пушкин знает его и как классического трагика («соперник Еврипида»), и как автора лирических

¹ См. В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов. СПб., 1909, стр. 229.

элегий («Эраты нежный друг»), и как певца „Генриады“ («Тасса — внук»), и как философа и сатирика («Сын Мана и Минервы»), создателя философских романов («Отец Кандида»). Но наиболее сильное впечатление на Пушкина-поэта произвела „Орлеанская девственница“ Вольтера, «книжка славная, золотая, незабвенная, катехизис остроумия», «святая библия Харит». Сочетание эротического либертинажа с религиозным вольнодумством и политическим свободомыслием — характерное явление для французского просвещения, охотно облекавшего антиклерикальную и антирелигиозную тему в форму фривольной пародии религиозных сюжетов. Среди лицейских товарищей Пушкина и в дружеском обществе „Зеленая лампа“, в которое Пушкин входит по окончании лицея, эпикурейско-эротическая струя неизменно сочетается с «вольномыслием» в вопросах религии и политики. В этом отношении «вольтерианец» XVIII в. — одновременно «философ и шалун», как называл себя Пушкин в дружеском послании к Горчакову.

Пушкин был хорошо начитан в поэзии французского либертинажа, которая начинается как оппозиционное течение классической литературы в XVII в. и кончается в эпоху французской революции и в центре которой стоит „Орлеанская девственница“ Вольтера. Он ценил фривольные «сказки» Лафонтена, подчеркнув в них впоследствии одно из первых проявлений оппозиции против официального ханжества двора Людовика XIV: «бедный дворянин (несмотря на господствующую набожность) печатал в Голландии свои веселые сказки о монахинях»; «зато Лафонтен умер без пенсии». Он знал „Вервера“ (Vert-Vert), шутивную эротическую поэму аббата Грессе, который подвергался преследованию духовенства за религиозное вольнодумство. Он увлекался и антирелигиозными поэмами Парни, написанными в эпоху французской революции и пародирующими библейскую и христианскую мифологию в духе приключений „Орлеанской девственницы“ („Война богов“, „Галантные приключения Библии“ и др.).

С „Орлеанской девственницей“ и другими произведениями этой группы связаны первые опыты Пушкина в области эпического повествования. Религиозное «вольнодумство», воспитанное французскими либертинами, выступает особенно отчетливо в «шотаенной» поэзии Пушкина: в его первой, недавно найденной поэме „Монах“ (1813), пародирующей в форме эротической стихотворной «сказки» житие православного святого, и более поздней „Гаврилади“ (1821), примыкающей к жанру антирелигиозных поэм Парни, но уже проникну-

той лирической страстностью написанных одновременно с нею «байронических поэм». В незаконченном „Бове королевиче“ (1814), подсказанном примером Радищева, величайшего русского «вольнодумца» XVIII в., и в „Руслане и Людмиле“ влияние Вольтера определило лишь формальные особенности литературного жанра — широкое эпическое повествование с рядом параллельных сюжетов, отступлений и эпизодов, и шуточный, эротически-фривольный тон повествования, связанный с иронической трактовкой сюжета и героев. По своей теме эти поэмы, в особенности „Руслан и Людмила“, являются первым опытом преодоления сословно-ограниченной тематики классицизма XVIII в., попыткой — еще неумелой — овладеть народностью русского богатырского эпоса и сказочного фольклора, почерпнутой из таких пока еще производных и далеких от подлинной народности источников, как рыцарская фантастическая повесть и лубочный роман.

Впоследствии, вооруженный опытом европейского романтизма, Пушкин пересмотрел свое отношение к французской литературе XVII—XVIII вв. с точки зрения своих новых требований к искусству — широкого художественного реализма и народности. Критика французского классицизма и его влияния на русскую поэзию XVIII в. занимает большое место в литературных высказываниях Пушкина, начиная с двадцатых годов. Основным пороком французской классической литературы является, по мнению Пушкина, ее сословная ограниченность, ее придворный, аристократический, салонный характер, «французская словесность родилась в передней», — заявляет Пушкин, — «и далее гостиной не доходила».

Классическая французская литература XVII в. была литературой придворной. «Все великие писатели сего века окружили престол Людовика XIV. Все писатели получили свою должность. Корнель, Расин тешили короля заказными трагедиями, историограф Буало воспевал его победы и назначал ему писателей, достойных его внимания, Босюет и Флешье проповедывали слово божие в его придворной капелле, камердинер Мольер при дворе смеялся над придворными. Академия первым правилом своего устава положила хвалу великого короля». «Кто напудрил и нарумянил Мельпомену Расина и даже строгую музу старого Корнеля? Придворные Людовика XIV. Что навело холодный лоск вежливости и остроумия на все произведения писателей XVIII столетия? Общество m-mes du Deffand, Bufflers, d'Erinau, очень милых и образованных женщин. Но Мильтон и Данте писали не для благосклонной улыбки прекрасного пола».

Отсюда «робость и жеманность» французской поэзии, «боязливые правила» теоретиков французского классицизма. «Отселе вежливая, тонкая словесность, блестящая, аристократическая, немного жеманная, но тем самым понятная для всех дворов Европы, ибо высшее общество, как справедливо заметил один из новейших писателей, составляет во всей Европе одно семейство». Все великие европейские литературы нового времени имели, по мнению Пушкина, народные корни, — замечательная мысль, в которой Пушкин далеко опережает свой век.

«В Италии и в Гипспании народная поэзия уже существовала прежде появления ее гениев. Они пошли по дороге, уже проложенной». «Германия давно имела своих „Нибелунгов“... Напротив, французский классицизм не имел народных корней». Этим Пушкин объясняет его подражательный характер. «Во Франции просвещение застало поэзию в ребячестве без всякого направления, безо всякой силы. Образованные умы века Людовика XIV справедливо презрели ее ничтожность и обратили ее к древним образцам...». Пушкин с начала двадцатых годов выступает против влияния французской поэзии, которое грозило «умертвить нашу отроческую словесность». «Стань за немцев и англичан», пишет он Вяземскому в 1823 г., «уничтожь этих маркизов классической поэзии».

Несмотря на полемическую остроту подобных высказываний, Пушкин многим обязан в своем дальнейшем развитии французской культуре XVIII в. В своем мировоззрении Пушкин сохранил навсегда черты критического свободомыслия эпохи просвещения, ясность и трезвость ума, определившие его отрицательное отношение к мечтательной фантастике Жуковского и к философско-поэтическому идеализму «любомудров». Отбросив узкий рационализм энциклопедистов в вопросах религии, он в сущности и впоследствии оставался «безбожником», рассматривая религию как явление историческое, сопоставляя Библию с Гомером, как памятники первобытной культуры, или защищая протестантизм против Чаадаева (в письме 1831 г.) с точки зрения исторически необходимой смены монархических учреждений республиканскими. В своем творчестве Пушкин не отбрасывает наследия французского классицизма XVII—XVIII вв., но преодолевает его ограниченность на более высокой ступени, обусловленной сложным и противоречивым опытом последующей романтической эпохи. Реализм Пушкина прошел через классическую закалку и сохраняет простоту, ясность, объективность, гармоническую соразмерность формы, характерную для классического

стиля, логическую точность и предметность словесного выражения. Характерны в этом смысле высказывания Пушкина по вопросам «вкуса», так охотно обсуждавшимся в эпоху классицизма. «Истинный вкус», по его мнению, заключается «в чувстве соразмерности и сообразности». Это — «прелесть более отрицательная, чем положительная, которая не допускает ничего напряженного в чувствах, темного, запутанного в мыслях, неестественного в описаниях». Она предполагает в поэте «верность ума, точность выражения, вкус, ясность и стройность», которая «менее действует на толпу, чем преувеличение (*exagération*) модной поэзии...». «Необходимым условием прекрасного «является не поэтический «восторг» (т. е. не слепое и бессознательное вдохновение, как проповедывали романтики), а «сила ума, располагающая частями в их отношении к целому». С этой точки зрения Расин, этот «маркиз классической поэзии», прекрасен «стихами, полными смысла, точности и гармонии», и стихотворение на случай Вольтера, на котором «легкая печать его неподражаемого таланта» выше напыщенной лирики французских романтиков. «Признаемся в Рососо нашего запоздалого вкуса: в этих семи стихах мы находим более *слога*, более жизни, более мысли, чем в полдюжине длинных французских стихотворений, писанных в нынешнем вкусе, где мысль заменяется исковерканным выражением, ясный язык Вольтера — напыщенным языком Ронсара, живость его — несносным однообразием, а остроумие — площадным цинизмом и вялой меланхолией». Исключительно важное значение для развития пушкинской прозы имела школа французских прозаиков XVIII в. во главе с Вольтером. «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ничего не стоят». Примером такой прозы для Пушкина всегда оставался Вольтер как «лучший образец благоразумного слога». Школа классицизма сближает Пушкина с Мериме и Стендалем, которые среди французских романтиков занимают сходные с ним позиции классического реализма.

III

Ссылка Пушкина на Юг (1820) обозначает существенный перелом в его мировоззрении и творчестве. В ссылке укрепляются его революционные настроения, поддержанные сближением с членами „Южного общества“, левого крыла декабристов, с впечатлениями революционного движения на Западе, с которым декабризм был связан идеоло-

гически, национально-освободительной борьбой в Испании, Италии и в особенности — в близкой Греции. Невольный «изгнанник», ссыльный поэт, противопоставляет себя изгнавшему его «обществу». Картины дикой южной природы Кавказа и Крыма и красочное своеобразие народной жизни русского колониального Востока раздвигают узкий горизонт салонной и книжной поэзии французского XVIII века. Так создаются предпосылки для романтической революции в творчестве молодого Пушкина, связанной с интенсивным увлечением поэзией Байрона.

В начале 20-х годов влияние Байрона становится явлением общеевропейского значения. Байрон выступает как литературный вождь европейского либерализма. Поэтизация национально-освободительной борьбы в Испании (еще в эпоху Наполеона), в Италии и Греции (в „Чайльд-Гарольде“ и „восточных поэмах“), полудобровольное изгнание из родины, личное участие в карбонарском движении, а впоследствии в греческой революции, увенчанное героической смертью в Мисолонги, — все это окружало личность Байрона ореолом политического борца против торжествующей реакции. Последние произведения Байрона, написанные в изгнании, поэма „Дон-Жуан“ и политические сатиры „Бронзовый век“ и „Видение суда“ в особенности полны были самых резких нападок против тогдашних правителей Европы, деятелей „Священного союза“ Меттерниха, английского министра Кастаньери, полководца Веллингтона, императора Александра и их мелких и крупных идеологических приспешников. Современным властителям Европы Байрон противопоставляет героический образ Наполеона, наследника великой революции. Поэзия Байрона, выросшая, как и поэзия молодого Пушкина, на идеологическом наследии французской буржуазной мысли XVIII в., на «вольномудстве» и критицизме идеологов буржуазной революции, создает романтический образ мятежного героя-индивидуалиста, пессимистического и разочарованного, героя-отщепенца, находящегося в конфликте с современным обществом, и преступника с точки зрения господствующей морали. Все творчество Байрона превращается в лирическую исповедь этого героя. В свете этого поэтического образа воспринимается современниками и собственная жизнь Байрона.

Пушкин впервые познакомился с сочинениями Байрона в Петербурге, незадолго до ссылки, но только на Юге Байрон становится его любимым поэтом. Мятежная поэзия Байрона воспринимается Пушкиным на фоне революционных событий в Европе. Личность поэта окру-

жена для него героическим ореолом певца свободы. Недаром он неоднократно сближает Байрона с Наполеоном, который и для него — продолжатель дела революции, «мятежной вольности наследник и убийца». Романтический индивидуализм Байрона позволяет Пушкину художественно осмыслить свой протест и разочарование. Первым свидетельством влияния Байрона является элегия «Погасло дневное светило» (1820), написанная на корабле во время морской поездки из Феодосии в Гурзуф: молодой изгнанник отождествляет себя с Чайльд-Гарольдом, покидающим свою родину. Гораздо более значительное влияние имели на Пушкина «восточные поэмы» Байрона, которым он подражал в своих «южных» поэмах, написанных в годы ссылки (1820—1824): «Кавказский пленник», «Братья разбойники», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы». По собственному признанию Пушкина, «Кавказский пленник» и «Бахчисарайский фонтан» «отзываются чтением Байрона, от которого я с ума сходил».

Романтический индивидуализм Байрона не был наносным и поверхностным явлением в творческом развитии русского поэта. Тема столкновения личности и общества, впервые в русской литературе поставленная молодым Пушкиным в его «южных» поэмах, отражает в романтически сублимированной форме подлинный исторический конфликт между передовой, революционно настроенной дворянской молодежью преддекабрьской эпохи и общественным строем крепостной России. Противопоставление природной «вольности» и «рабства» цивилизации, «неволи душных городов», этот своеобразный руссоизм в байроническом преломлении, особенно отчетливо звучащий в обличительных речах Алеко в «Цыганах», является поэтическим выражением того же конфликта. Таким образом, созданный Пушкиным образ русского «байронического» героя, этот «москвич в гарольдовом плаще», имеет национальные и биографические корни, хотя и был оформлен под влиянием сложившегося ранее европейского образца. На эти корни указывал сам Пушкин в дружеской переписке: «Характер „Пленника“ неудачен; это доказывает, что я не гожусь в герои романтического стихотворения. Я в нем хотел изобразить это равнодушие к жизни и к ее наслаждениям, эту преждевременную старость души, которые сделались отличительными чертами молодежи XIX в.».

Отождествляя себя со своим героем, Пушкин, подобно Байрону, изображает своего героя лирически, с субъективным эмоциональным участием к его судьбе и переживаниям. Однако в то же время он с самого начала намечает путь к критическому преодолению роман-

тического субъективизма, и в этой борьбе русского поэта с всеильной байронической традицией уже готовится новая реалистическая трактовка конфликта между индивидуалистической личностью и обществом. Герой „Кавказского пленника“ и в особенности „Цыган“ терпит крушение при столкновении с действительностью. Его представления о первобытной «вольности» разоблачаются как романтическая иллюзия; его мятежный индивидуализм выступает в своей эгоистической ограниченности, присущей человеку буржуазной цивилизации. Разочарованный пленник не соблазняется счастьем наивной и непосредственной любви черкешенки, дочери «природы», и возвращается обратно на родину, став причиной смерти своей избавительницы. Алеко, неспособный покориться законам «дикой доли», приносит в патриархальное общество собственнический эгоизм и «роковые страсти» цивилизованного человека и изгоняется за это патриархальным коллективом, который произносит над ним приговор словами старого цыгана: «Ты для себя лишь хочешь воли!..» Таким образом, для человека культуры нет пути назад, нет выхода из воспитавшего его общества.

Одновременно с этим идеологическим пересмотром позиции романтического индивидуализма в «южных» поэмах намечается и преодоление байронизма как художественного метода. Новый литературный жанр «романтической поэмы», созданный Пушкиным по образцу „восточных поэм“ Байрона, изображает действительность в преломлении субъективного лирического восприятия героя, с которым поэт отождествляет себя эмоционально. Новеллистический (любовный) сюжет романтической поэмы сосредоточен вокруг центральной личности героя, его душевных переживаний. Байрона напоминает и лирическая манера повествования, и самый портрет меланхолического героя, рассказывающего историю своего разочарования в обычной форме биографических воспоминаний автора или лирических признаний, и образы прекрасных героинь, и декоративный фон романтического Востока. Но именно это внешнее сходство ученика с учителем особенно оттеняет творческую самостоятельность молодого Пушкина и указывает дальнейшее направление его развития. Параллельно с моральным развенчанием байронического героя происходит эстетическое развенчание его единодержавия в романтической поэме, раскрепощение композиционных элементов этой поэмы от безусловного подчинения лирическому образу героя, признание за ними объективной действительности и утверждение их художественной самостоятельности. Этнографические картины

из подчиненной композиционной роли лирического вступления развиваются в самостоятельный центр художественного интереса. В „Кавказском пленнике“ описания Кавказа и жизни горцев почти вытесняют традиционную фигуру разочарованного героя. «Черкесы, их обычаи и нравы», признается Пушкин, «занимают большую и лучшую часть моей повести». В „Бахчисарайском фонтане“ обычный лирический герой совершенно отсутствует: его место занимает крымский хан, который, несмотря на черты наносного байронизма, сам принадлежит к этнографической обстановке «татарской поэмы». Можно сказать, что романтический «местный колорит» в поэмах Пушкина уже намечает путь к поэтическому универсализму его зрелой поры, к объективному, реалистическому постижению исторического и национального своеобразия, не ограниченному узкой рамкой современной общеевропейской дворянско-буржуазной цивилизации. С другой стороны, рядом с главным героем самостоятельное и независимое от него существование получают второстепенные действующие лица. В особенности героиня становится активным вполне равноправным фактором действия. Отсюда необходимость объективной драматической характеристики равноправных и противоборствующих персонажей — Марии и Заремы, Земфиры и старого цыгана, из которых каждый имеет свою роль и свою судьбу. В „Цыганах“ это стремление к драматической объективности разбивает узкую форму лирической поэмы: проявляется «шекспиризация» в изображении характеров, которую Пушкин разовьет впоследствии в лаконической и конденсированной форме «маленьких драм».

Из позднейших произведений Пушкина к традиции романтической поэмы примыкает „Полтава“ (1828), напоминающая „восточные поэмы“ по своему романтическому сюжету (Мазепа — Мария — Кочубей); Мария и Мазепа еще сохраняют в своей внешности и психологической характеристике черты байронического героя и его возлюбленной. Но рамки романтической поэмы раздвинуты новой национально-исторической темой — борьбы за единство и национальную независимость русского государства; личное столкновение Мазепы и Кочубея вытесняется исторической борьбой Петра Великого и Карла XII, в которой Мазепа выступает как союзник Карла, а Кочубей как мученик за родину, хотя и невольный. Так субъективная и индивидуалистическая по содержанию и форме байроническая поэма перерастает в героическую эпопею с национально-историческим содержанием, в свободное и широкое эпическое повествование. В дальнейшем реалистическая трактовка исторической

тематики приведет Пушкина к прозаической форме исторического романа.

Под влиянием Байрона еще в Кишиневе (1823) был задуман и начат Пушкиным „Евгений Онегин“, стихотворный роман, «вроде „Дон-Жуана“, по собственному признанию поэта. Пушкин высоко ценил последнее произведение Байрона, усматривая в нем «удивительное шекспировское разнообразие». «Что за чудо „Дон-Жуан“, писал он Вяземскому в 1825 г., «... это chef d'oeuvre Байрона». „Дон-Жуан“ помог Пушкину найти выход из лирической субъективности и эмоционального пафоса его романтических поэм в широкое и свободное стихотворное повествование на современную реалистическую тему. Но Пушкин очень быстро отказался от первоначального замысла сатирической поэмы, навеянного Байроном. Его «роман в стихах», семейный и психологический, с широким общественным фоном русской жизни в столице и усадьбе, не имеет в своей окончательной форме никаких точек соприкосновения с поэмой Байрона, дающей сатирическое обозрение политического и морального состояния предреволюционной и современной Европы и Англии. В процессе дальнейшей работы над своим романом Пушкин писал А. Бестужеву (14/III 1825): «Никто более меня не уважает „Дон-Жуана“, но в нем нет ничего общего с „Онегиным“. Ты говоришь о сатире англичанина Байрона и сравниваешь ее с моей и требуешь от меня такой же. Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня сатира? О ней и помина нет в „Евгении Онегине“». В самой манере повествования, прерываемого вступлениями и биографическими иллюзиями, шутивом и интимном тоне первых песен, „Евгений Онегин“ опирается на русскую литературную традицию, сложившуюся в «дружеских посланиях» карамзинистов и широко представленную уже в лицейской поэзии Пушкина (ср. „Городок“ и др.).

Образ байронического героя сохраняется и в „Онегине“, но он показан реалистически, без эмоционального пафоса, в современной общественно-бытовой обстановке, вскрывающей его национальные и социальные предпосылки. Разочарованный индивидуалист в своем критическом отношении к действительности, подымающийся над окружающей его средой, разоблачается в своем личном и социальном эгоизме, в нравственной пустоте и безцельности своего светского существования. В таком изображении „Онегин“ в своих достоинствах и недостатках становится похожим на русского либерального дворянина преддекабрьской эпохи: не даром по замыслу Пушкина, Онегин в десятой главе должен был явиться декабристом или погиб-

нуть на Кавказе. Суд над Онегиным произносит Татьяна, девушка из провинциальной помещицкой среды, «русская душа», сохранившая, по мысли Пушкина, в противоположность светскому герою, более глубокую связь с народной стихией и тем самым — цельность натуры и нравственную непосредственность. Это моральное превосходство героини над героем в основном было уже намечено Пушкиным в „Кавказском Пленнике“ и в „Цыганах“. Еще более поверхностный характер имело влияние Байрона на „Домик в Коломне“. Знакомство с „Беппо“ Байрона подсказало Пушкину жанровую форму «комической поэмы», написанной октавами, с ее игрой повествованием и ироническими отступлениями, по преимуществу, на литературные темы. Для Пушкина использование этого жанра означало один из путей в борьбе за реализм стихотворной повести с современным бытовым содержанием. В таком смысле для него и „Граф Нулин“ — «повесть вроде Верро». В этом — принципиальное отличие „Домика в Коломне“ от почти одновременного опыта французского романтика Альфреда де-Мюссе — „Намуна“ (1832), для которого техника отступлений, заимствованная у Байрона, служит утверждению лирического произвола поэта и романтического субъективизма.

В высказываниях Пушкина о Байроне переоценка отчетливо намечается уже в 1824 г. В год смерти Байрона, покидая Юг для новой ссылки, Пушкин в „Послании к морю“ прощается с «властителем дум» своей молодости:

Исчез оплаканный свободой,
Оставя миру свой венец,
Шуми, волнуйся непогодой
Он был, о море, твой певец.
Твой образ был на нем означен,
Он духом создан был твоим:
Как ты, могущ, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Но в то же время в письме к Вяземскому Пушкин признается, что «рад» смерти Байрона. «Гений Байрона бледнел с его молодостью». В письмах и заметках о Байроне, относящихся к 1825—1827 гг., ему противопоставляются Шекспир и Гёте. Романтику-индивидуалисту ставятся в вину субъективизм и односторонность его творчества. «Байрон бросил односторонний взгляд на мир и природу, потом отвратился от них и погрузился в самого себя». В своих произведениях «он постиг, создал и описал единый характер (именно свой)». Этим объясняются неудачи Байрона в области драматического

творчества: «Каждому действующему лицу роздал он по одной из составных частей сего мрачного и сильного характера — и таким образом раздробил величественное свое создание на несколько мелких и незначительных». Поэтому трагедии Байрона «ниже его гения»; «оригинальный» в „Чайльд-Гарольде“, в „Гяуре“ и „Дон-Жуане“ Байрон «делается подражателем, коль скоро вступает на поприще драматургии». Так, в „Манфреде“ он подражал „Фаусту“ Гёте, но при этом «ослабил дух и формы своего образца». «Два раза Байрон пытался бороться с великаном романтической поэзии и остался хром, как Иаков».

Преодоление романтического индивидуализма Байрона в художественной практике и теории было необходимым шагом в развитии пушкинского реализма, в его выходе из узкой серой субъективной лирики к объективному изображению русской исторической и общественной деятельности в более широких и вместительных формах драмы и романа. Но опыт изображения романтических страстей прошел для Пушкина не даром: он входит в дальнейшем как необходимый элемент в его «шекспиризацию» — в изображение трагических характеров Бориса Годунова, Скупого рыцаря, Сальери, Анджело. Отказавшись от лирического субъективизма в изображении своих героев, Пушкин и в самом Байроне продолжает ценить «шекспировские» черты, его «широкую, быструю кисть»; «трагическую силу» „Паризины“, «пламенное изображение страстей» в „Гяуре“, «трогательное развитие сердца» в „Осаде Коринфа“, в „Мазеле“ — полные драматизма «картины человека, привязанного к дикой лошади и несущегося по степям». Так, критикуя довольно жестоко и свои ранние поэмы, Пушкин признает, что «сцена Заремы с Марией имеет драматическое достоинство». Впоследствии в отрывках „Таит“, „Клеопатры“ („Египетские ночи“), „Юдифи“, „Опричнике“ (которого так ценил Мериме) и др. он делает попытку вернуться к темам романтической поэмы с той драматической объективностью, которую воспитала в нем школа Шекспира.

IV

Преодоление байронизма связано в творческом развитии Пушкина с общим сдвигом его мирозерцания, который совершается в 1824—1826 гг. во второй его ссылке, в уединении с Михайловского. Поражение революционного движения и торжество реакции на Западе непосредственно предшествуют более трагическому для Пуш-

кина и его друзей финалу декабрьского восстания. Но кризис политического радикализма декабрьского толка, наступивший до поражения декабристов, заставляет Пушкина пересмотреть, в особенности, вопрос об отношении личности и общества, о роли индивидуальной инициативы сознательной личности в перестройке общественных отношений (стихотворение „Свободы сеятель пустынный“...). Для мировоззрения Пушкина в целом этот новый этап означает начало более глубокого и реалистического погружения в проблему истории, связанного с постижением роли народа, как творца истории. Отсюда в дальнейшем особый интерес Пушкина к эпохам больших народных движений, к «смутному времени», к Пугачеву и Разину. Таким образом, новый этап мировоззрения Пушкина определяется господством идеи историзма и народности. Соответственно этому в области поэтического творчества через преодоление романтического индивидуализма, лирически замкнутого в субъективной сфере душевных переживаний героя, Пушкин приходит к искусству реалистическому с историческим и общественным содержанием, воплощенным в объективной и вместительной форме романа и драмы. В этом осмыслении настоящего через историческое прошлое учителями Пушкина становятся Шекспир и Вальтер Скотт, первый — в жанре драматической хроники, трагедии на национально-историческую тему, второй — в области исторического романа, развертывающего широкую реалистическую картину общественной жизни эпохи.

Первое знакомство Пушкина с Шекспиром имело место еще на Юге, но интенсивное увлечение им Пушкин переживает в Михайловском, работая над „Борисом Годуновым“ (1825). «Что за человек этот Шекспир!» восклицает поэт в письме к Н. Раевскому (7/VIII 1825), «не могу опомниться!» («mais quel home que ce Sh..! je n'en reviens pas»).

Одновременно с Шекспиром Пушкин изучает теоретиков романтической драмы — предисловие Гизо к французскому изданию Шекспира и курс драматургии немецкого романтика Авг. Шлегеля, также на французском языке. Творческий замысел «романтической трагедии» по образцу Шекспира, осуществленный в „Борисе Годунове“, сопровождается теоретическими высказываниями о проблеме «шекспиризма» в ее историческом и современном значении, развернутыми в письмах к друзьям и в черновых набросках ненапечатанных статей (предисловие к „Борису Годунову“, рецензия на историческую драму М. Погодина „Марфа Посадница“ и другие).

Пушкин понимает драму Шекспира, как «народную трагедию», которая «родилась на площади» и служила «для народного увеселе-

ния». Этот всеобщий, демократический характер шекспировского искусства противопоставляется аристократическому, сословно-ограниченному драматическому искусству французского классицизма, которое сложилось при королевском дворе и подчинялось требованиям «образованного общества». Отсюда — «узкая форма» трагедии Расина, ее «робкая чопорность» и «смешная надутость», противоположная «широте» и разносторонности шекспировского реализма, «свободе» замысла и «смелости выражения», не боящегося требований придворного этикета. «Я твердо уверен», — заявляет Пушкин, «что нашему театру приличны народные законы драмы шекспировской, а не придворный обычай трагедии Расина...»

Народное искусство в понимании Пушкина есть вместе с тем искусство национальное. Пушкин обращается к русской истории. Подобно Шекспиру он пишет драматическую хронику, изображающую событие из исторического прошлого его народа, великую «смуту», поколебавшую основу национального государства. Он следует за Шекспиром в «изображении государственных происшествий», он требует от драматурга «государственных мыслей историка» взамен банальной любовной интриги — «развития эпохи и исторических лиц». От «Истории» Карамзина он обращается к изучению летописей, в которых ищет не внешней экзотики исторического и местного колорита, а старается угадать в них «образ мыслей и язык тогдашних времен». «Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу. Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии».

В понимании действующих сил национальной трагедии Пушкин также близок к Шекспиру. Если Шиллер отрывает своих героев от массы, делая их отвлеченным «рупором идей», то Пушкин ценит у Шекспира тот «фальстафовский фон» исторической драмы, который, по мнению Энгельса, так характерен для шекспировского реализма. Царя в «Борисе Годунове» окружают бояре и духовенство со своими противоборствующими политическими идеями и интересами, но решающим участником политической борьбы являются народные массы, к силе и совести которых борющиеся стороны апеллируют, как к последней инстанции. Народ, с точки зрения Пушкина, участвует в действии не только как безыменная масса: народными типами являются и монах-летописец Пимен и юродивый на площади, воплощающие народную совесть, осудившую Бориса, и бродяги Варлаам и Мисаил, пред-

ставляющие бытовую стихию народного юмора. Народ в „Борисе Годунове“ является грозной моральной силой, своим пассивным протестом и осуждением одинаково чуждый корыстным эгоистическим интересам обеих борющихся партий, которые лицемерием и обманом пытались привлечь его на свою сторону. Заключительная ремарка трагедии: «Народ безмолвствует» с величайшей драматической и жизненной правдивостью воплотила это молчаливое осуждение.

Шекспировскими методами разрешает Пушкин и проблему драматической характеристики. Он пишет по этому поводу: «Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров, в небрежном и простом составлении типов». «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя». Лирическому образу и субъективизму характеристики байронического героя противопоставляется объективное разнообразие характеров и положений шекспировской драмы. Еще существеннее самая структура характера: Шекспир, по мнению Пушкина, создает характеры сложные и разносторонние, жизненно противоречивые, по-разному обнаруживающиеся в разных обстоятельствах, в противоположность рассудочной односторонности приемов характеристики французского классицизма, в частности — в комедиях Мольера. «Лица, выведенные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков». «У Мольера „Скупой“ скуп и только, у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен». Согласно этому принципу в „Борисе Годунове“ исторические характеры (Борис, Самозванец, Шуйский и другие) показаны с разных сторон, в многообразных опосредствованиях, раскрывающих их человеческую сложность. Так, Борис честолюбив, ради честолюбия он совершил преступление, отсюда его подозрительная жестокость и мучения большой совести; в то же время он — мудрый и просвещенный властитель, заботящийся о благе своих подданных, однако — не без корыстной мысли завоевать их расположение и заставить забыть совершенное им преступление; вместе с тем он не только правитель, обремененный заботами государственными, он и нежный, любящий отец, показанный в интимном окружении царского терема. С Шуйским он разговаривает иначе, чем с Басмановым или с сыном, и иначе говорит, оставшись наедине с самим собой. В особенности существенным представлялось Пушкину это «домашнее», реалистическое изображение исторических событий и персонажей, которое он

одинаково ценил у Шекспира и Вальтера Скотта, противопоставляя его торжественности и пафосу французской классической трагедии.

С задачей создания «народной драмы» на национально-историческую тему, обильной событиями и действующими лицами, по необходимости была связана и внешняя реформа драматического жанра, проходившая на Западе под знаком романтизма. Пушкин сам называет „Бориса Годунова“ «романтической трагедией», понимая в данном случае под романтизмом реформу драматического жанра «по системе отца нашего Шекспира». Отбросив единство времени и места, принятое в классической французской трагедии, отказавшись от разбивки на акты, связанной с искусственной концентрацией драматического сюжета, Пушкин развертывает драматическое повествование о событиях смуты от воцарения Бориса до убийства его детей и воцарения его противника, в эпическом чередовании сцен, последовательно разыгрывающихся в царских палатах, монастырской келье, на Красной площади, в глухой корчме на литовской границе, в замке воеводы Мнишка, на поле битвы и т. д. При этом трагические сцены прерываются комическими, беседы исторических персонажей сменяются народными сценами, политические интриги и военные столкновения — эпизодами романтическими (Дмитрий и Марина) и семейно-идиллическими (в тереме Бориса). Отсутствует единство действия в классическом смысле, т. е. единство драматической интриги, «фабулы»; оно заменяется единством исторического события, показанного реалистически во всей его многосложности, в его последовательном развитии от завязки до трагической катастрофы, т. е. тем, что сам Пушкин называл «единством интереса».

Драматическая реформа Пушкина, осуществленная в „Борисе Годунове“, была поддержана аналогичными тенденциями к «шекспиризации» в западноевропейском, в особенности во французском романтизме. В вопросах теоретических Пушкин мог опираться на Шлегеля и на Гизо, но в своей творческой практике он идет впереди французских романтиков: „Борис Годунов“ написан в 1825 г., „Кромвель“ Виктора Гюго — только в 1827 г., постановка „Эрнани“, определившая победу романтиков над классиками, имела место в 1830 г. При этом между исторической трагедией Пушкина и драматургией французских романтиков — различие очень существенное. Французские романтики выдвигают на первый план формальную сторону драматургической реформы; «шекспиризм» Гюго ограничивается погоней за романтическими характерами и ситуациями и внешней пестротой нередко фальсифицированного местного и исторического

«колорита». Таким образом, проблема создания «народной драмы», в подлинном смысле исторической, с актуальным историко-политическим содержанием, о которой мечтали наиболее передовые теоретики французского «шекспиризма» (Стендаль), нашла свое творческое осуществление не у французских романтиков, а в „Борисе Годунове“. Однако в условиях русского самодержавия отсутствовали общественные предпосылки для подлинно народной драмы, о которой мечтал Пушкин. Поэт не мог говорить полным голосом, он сам признается, что тщетно старался «упрятать свои уши под колпаком юрдживого». Вынужденная «приглушенность» должна была неизбежно вступить в противоречие с общим замыслом «народной драмы». В дальнейшем Пушкин, осознав это противоречие, отказывается от жанра исторической хроники и переходит к камерной драматургии «маленьких драм», в которых «шекспиризм» понимается исключительно как «истина страстей», «правдоподобие характеров», и типически значимая морально-психологическая проблема сконцентрирована в форме драматического очерка, не предназначенного для сцены. Общественно-историческая тематика развивается Пушкиным в более свободной, лишенной сценической актуальности, форме исторического или мемуарного романа.

V

В области исторического романа учителем Пушкина, как и большинства его западных современников, является Вальтер Скотт. Значение Вальтера Скотта для развития современной ему европейской, в частности русской, прозы правильно отметил еще Вяземский, писавший: «В наш век невозможно поэту не отзываться Байроном, как романисту не отзываться Вальтером Скоттом».

Влияние Вальтера Скотта на Пушкина было ясно его друзьям и современникам. Однако в историко-литературных работах этому вопросу до последнего времени не уделялось достаточно внимания, и только новейшее исследование советского пушкиниста Д. П. Якубовича впервые дало исчерпывающее представление о роли Вальтера Скотта в формировании пушкинской прозы, в первую очередь — его исторического романа.

Углубленный интерес к национально-историческому прошлому, характерный для романтизма, был подсказан обострением политической и идеологической борьбы между дворянством и буржуазией в эпоху французской революции и последовавшей за ней реставрации.

В творчестве Вальтера Скотта впервые сквозит более глубокое понимание движущих сил исторического процесса, широких народных движений, столкновения классовых интересов.

Исторические романы Вальтера Скотта изображают эпохи больших переломов национальной жизни, борьбы классов и партий, в основном — столкновение старого феодального порядка с новым буржуазным. Не следует думать, что интерес к средневековью в этих романах диктуется исключительно реакционной идеализацией феодального прошлого. Несмотря на свои феодальные симпатии (скорее, эстетические, чем идеологические), Вальтер Скотт видел торжество буржуазного порядка и умел понимать его относительно прогрессивную роль в историческом развитии. В борьбе старого и нового общественного строя, изображенной в его шотландских романах („Уэверлей“, „Пуритане“ и другие) или на материале французской истории в „Квентине Дорварде“, он сочувственно изображает конечную победу прогрессивных исторических сил, несмотря на романтическую идеализацию исторического прошлого.

В изображении исторического прошлого Вальтер Скотт документален как ученый историк: он тщательно изучает источники, реконструирует по материалам эпохи исторические факты, образ мыслей и идеи, внешнюю обстановку действия, ее «местный» и исторический колорит. Основной принцип его романа заключается в реалистическом показе великих событий прошлого в жизни и судьбе обыкновенных, ничем не замечательных, людей. Исторический роман, таким образом, сплетается с мемуарами или семейной хроникой, вымышленные герои этой хроники занимают первый план романа, лишь на заднем плане показаны исторические герои, но и они, вплетенные в круг реальных человеческих отношений, теряют свое традиционное иконописное величие. При этом, если главные герои Вальтера Скотта, «первые любовники» его романов изображаются нередко с условной романтической идеализацией, то широкий исторический и социальный фон действия создается разнообразием демократических, народных типов, показ которых тесно связан с реалистическими приемами бытописания. Этот широкий социальный реализм Вальтера Скотта более ярко выступает в шотландских романах. Здесь он изображает исторические события недавнего прошлого (обычно XVIII в.), в хорошо известной ему общественной обстановке, а частично — быт и нравы современной Шотландии в их архаическом и провинциальном своеобразии („Антикварий“, „Ламмермурская невеста“ и другие). В романах на более отдаленные «средневековые»

темы („Айвенго“, „Квентин Дорвард“ и другие) гораздо сильнее выступает другая сторона творчества Вальтера Скотта, связывающая его с традициями романтизма, — романтическая и авантюрная фабула, унаследованная от так называемого «готического романа», с его приключениями, тайнами и ужасами.

Судя по письмам, Пушкин был знаком с сочинениями Вальтера Скотта уже на Юге, но время наиболее интенсивного увлечения его романами совпадает с изучением Шекспира в с. Михайловском. «Walter Scott! Это — пища души», — восклицает Пушкин в письме к брату (октябрь 1825), требуя посылки новых книг. Пушкин высоко ценил Вальтера Скотта как создателя исторического жанра, как толкователя прошлого. «Действие Вальтера Скотта, — писал он по поводу „Русской истории“ Н. Полевого (1830), — ощутительно во всех отраслях современной словесности. Новая школа французских историков образовалась под влиянием шотландского романиста. Он указал им источники современные, не подозреваемые прежде, несмотря на существование исторической драмы, созданной Шекспиром и Гете». С особенным сочувствием отмечает Пушкин реалистический подход Вальтера Скотта к историческим событиям и героям. «Главная прелесть романов Walter Scott состоит в том, что мы знакомимся с прошедшим временем, не с *enflure* французских трагедий, — не с чопорностью чувствительных романов, — не с *dignité* истории, не современно, но домашним образом...»

Влияние Вальтера Скотта на Пушкина сказалось более всего в его романах: незаконченном „Арапе Петра Великого“ (1827), „Дубровском“ (1832—1833), „Капитанской дочке“ (1834—1836). Ряд параллелей частью впервые отметил, частью систематизировал Д. П. Якубович. Сюжет „Дубровского“ в целом и в деталях представляет значительное сходство с „Ламмермурской невестой“. В „Капитанской дочке“, как в основной группе шотландских романов Вальтера Скотта („Узверлей“, „Роб Рой“, „Пуритане“), события гражданской войны, сплетающиеся с семейной хроникой, показаны через посредство героя, который стоит между двумя лагерями, являясь благодаря этому обстоятельству как бы объективным свидетелем всех событий. Однако все такие сюжетные сближения приобретают интерес лишь в свете более общих и принципиальных взаимоотношений между обоими писателями.

Вальтер Скотт был для Пушкина образцом реалистического романа с исторической и в широком смысле общественной тематикой. Характерно, что Пушкин следует реалистически-мемуарному жанру

шотландских романов Вальтер Скотта, оставляя в стороне собственно романтическую линию его средневековых романов типа „Айвенго“. „Капитанская дочка“ и „Арап Петра Великого“ изображают недавнее прошлое России, «век» Екатерины и Петра. „Дубровский“ — роман современный, в котором иллюзию старинной повести создают лишь своеобразии архаических провинциальных нравов и романтический сюжет. Русская историческая тема связана у Пушкина, как уже в „Борисе Годунове“, с крупным решающим переломом национального развития: это — не борьба дворянско-феодального и буржуазного строя, преимущественно интересовавшая Вальтера Скотта в условиях окружавшей его действительности, а основные для Пушкина проблемы русского исторического процесса: революционная европеизация московской Руси в петровскую эпоху, когда «Россия вошла в Европу, как спущенный корабль, — при стуке топора и при громе пушек», и крестьянское революционное движение при Екатерине, поставившие под вопрос самые основы существования дворянско-помещичьего строя. Не меньшую остроту имеют социальные мотивы и в современном „Дубровском“: изображение русского помещичьего произвола и самодурства, жертвой которого становится обедневший представитель старинного дворянского рода, было подсказано Пушкину русской действительностью и принципиально отличает его роман от сходной по сюжету „Ламмермурской невесты“.

Историческую эпоху Пушкин, как и Вальтер Скотт, воссоздает путем тщательной документации, самостоятельно собирая архивные материалы и изучая мемуары современников и исторические исследования. Параллельно с „Капитанской дочкой“ создается „История Пугачева“, тема „Арапа“ перекликается с неосуществленным замыслом истории Петра. Не довольствуясь письменными документами, Пушкин совершает поездку на место действия своего последнего романа, собирая известия о Пугачеве в живых народных воспоминаниях, уже сложившихся в фольклор. Благодаря этому роман, изображающий крестьянское восстание, окружен как бы атмосферой народных преданий и песен, и образ самого Пугачева получает народную колоритность, не лишенную глубокой человеческой и художественной симпатии к «мужицкому царю». Однако историческая конкретность и документальность не превращается у Пушкина в увлечение историко-бытовыми подробностями как таковыми, внешней натуралистической обстановочностью, романтической экзотикой «местного колорита». В этом Пушкин отступает от традиции Вальтера Скотта и большинства его западных и русских романтических

подражателей: как в драме, он ищет исторической правды прежде всего в реалистическом изображении «государственных происшествий», «событий и страстей».

Но реализм в показе исторических событий достигается им как и у Вальтера Скотта сплетением их с семейной хроникой, с судьбой простых, ничем не замечательных людей того времени. Благодаря как бы своему участию в жизни этих людей Пушкиным показаны: Петр I, в кругу своей семьи и на ассамблее, Пугачев, как провожатый и после как благодетель Гринева, и даже Екатерина в Царскосельском парке изображена «домашним образом», и история становится тем, что мы «постоянно видим вокруг себя» («ce que nous voyons»).

Но герои „Капитанской дочки“, последнего и лучшего романа Пушкина, семейство капитана Миронова, «вышедшего в офицеры из солдатских детей», сам Гринев и старик Савельич, в этом смысле гораздо менее романтичны; они проще, демократичнее, чем герои Вальтера Скотта. Это те «маленькие люди», судьбою которых так пристально интересуется Пушкин в последний период своего творчества (ср. „Станционный смотритель“), наделяя их чертами народности и подлинной человечности, предвосхищающими в дальнейшем развитии русской литературы героев Гоголя и Достоевского. Вместе с романтическим колоритом обстановки исчезают и романтические перипетии фабулы, унаследованные Вальтером Скоттом от «готического романа»: только „Дубровский“ примыкает к традиции разбойничьей романтики, но с характерным социальным переосмыслением и без фантастического колорита „Ламмермурской невесты“. Необыкновенная сжатость, классическая ясность и трезвость повествовательного стиля пушкинской прозы так же резко отличаются от живописной расцветченности и эмоциональной напряженности романтического повествования.

Работа Пушкина над историческим романом частично предшествует, частично совпадает по времени с аналогичными опытами французских романтиков, подражателей Вальтера Скотта. Среди своих западных современников Пушкин занимает исключительное место. Гюго заимствует у Вальтера Скотта по преимуществу экзотический колорит средневековья, Мериме — романтическую фабулу, Дюма — авантурную интригу; Виньи выступает с реакционной идеализацией феодальной Франции, как и русские подражатели Вальтера Скотта, Загоскин и Лажечников выступали с фальшивым народничеством и узким национализмом, основанном на идеализации средневековой крепостной России. Приближается к Пушкину только

Стендаль, для которого исторический роман становится одним из методов трезвого реалистического истолкования общественных отношений и характеров (в более позднем „Пармском монастыре“, 1839). В противоположность названным писателям Пушкин, используя художественный опыт Вальтера Скотта в его реалистических тенденциях, приходит к реалистическому изображению русской действительности и русского прошлого в широкой рамке современного семейного и общественного романа.

VI

Но Пушкин не только учился у западных писателей. Вместе со своими западными современниками он участвовал в общеевропейском литературном развитии. Путь Пушкина и русской литературы его времени от французского классицизма через романтизм к реализму соответствует общему направлению развития европейских литератур в эпоху формирования буржуазного общества. «Байронизм» Пушкина, его «шекспиризация» в области драмы, его опыты исторического романа по образцу Вальтера Скотта имеют аналогии в других европейских литературах эпохи романтизма, в особенности — в литературе французской. Отношение Пушкина к современному ему западноевропейскому романтизму, как мы видели уже на примере литературных вождей эпохи Байрона и Вальтера Скотта, было сложным, сближения сопровождалось не менее глубокими расхождениями, переходившими в открытую полемику. Пушкин брал в романтизме по преимуществу его прогрессивные, реалистические тенденции: объективный, «шекспировский» интерес к своеобразию человеческой личности при критическом отношении к романтическому субъективизму Байрона и его подражателей; обращение к национальному прошлому, сопровождаемое поэтическим универсализмом, откликающимся на историческое своеобразие других народов и эпох; живое проникновение в источники народного творчества, разрушающее сословную ограниченность дворянско-буржуазной литературы XVIII в.; в результате всего этого в принципах и практике искусства — преодоление системы поэтических условностей, господствовавших в «придворной» и «салонной» поэзии французского классицизма. С другой стороны, Пушкину были чужды и враждебны в узком смысле «романтические» тенденции современной ему западноевропейской литературы, тесно связанные с идеологией феодальной реставрации: религиозный мистицизм, мечтательная фантастика, политическая и художественная

идеализация средневековья, познавательный и моральный индивидуализм, основанный на субъективном восприятии действительности, а в области художественной — иррациональность стиля, односторонняя эмоциональность, погоня за романтическими эффектами и преувеличенной «оригинальностью», искажающей отношения объективной действительности. Отсюда борьба Пушкина против «ложного» идеалистического романтизма за романтизм «истинный», реалистический.

Особенно показательно для пушкинского понимания романтизма его отношение к французским романтикам Ламартину и Виктору Гюго. В поэзии Ламартина Пушкин отказывался признать наличие истинного романтизма. Элегическая мечтательность Ламартина, окрашенная меланхолией и чувствительностью, его сердечное благочестие, напоминающее Жуковского, были одинаково чужды Пушкину, в особенности — в эпоху его поэтической зрелости. Ламартин, по мнению Пушкина, отличается «тощим однообразием» и «вялой бесцветностью», его „Благочестивые размышления“ („*Harmonies poétiques religieuses*“, 1830) Пушкин сравнивает с устаревшими сентиментально-дидактическими „Ночными думами“ Юнга — при этом «Ламартин скучнее Юнга и не имеет его глубины». Претензию Ламартина закончить „Чайльд Гарольда“ Байрона пятой песнью, изображающей благочестивое обращение мятежного поэта, Пушкин заранее отводит пренебрежительным замечанием: «То-то чепуха должно быть».

С исключительной резкостью и последовательностью Пушкин критикует творческий метод Виктора Гюго как лирика, драматурга и романиста. Его восточные стихотворения („*Orientales*“, 1829) он называет «блестящими, как и натянутыми», его драму „Кромвель“ — «уродливой», «скучной и чудовищной», «не имеющей ни исторической истины, ни драматического правдоподобия», «одним из самых нелепых произведений человека, впрочем одаренного талантом». „Последний день приговоренного к смерти“ — роман, «исполненный огня и грязи», в котором автор не постыдился искать вдохновения в «шутовских признаниях полицейского шпиона» и «клеймленного каторжника» (Видока). Даже „Собор парижской богородицы“, свидетельствующий о воображении, не лишенном грации («il y a bien de la grace dans toute cette imagination»), принимается Пушкиным только с оговорками. «Важный», в то же время «неровный и грубый», Виктор Гюго, по словам Пушкина, «не имеет жизни, т. е. истины». Пушкин признает в нем «истинное дарование», хотя считает его «поэтом второстепенным» и осуждает в нем погоню за романтическими эффектами, «холод

предназначения, натяжку, принужденность», в сочетании с вульгарным натурализмом, — две крайности, одинаково чуждые художественным принципам пушкинского реализма.

Не менее принципиальное значение имеет высокая оценка Пушкиным интимной лирики Жозефа Делорма (псевдоним Сент-Бева). В противоположность своему другу Виктору Гюго, Сент-Бев как лирик выступает апологетом будничной простоты поэзии и сухой точности словесного выражения. Пушкин ценит в «стихотворениях» Жозефа Делорма («Poésies de Joseph Delorme», 1829) реалистическую трактовку душевных переживаний, «искренность вдохновения» и простоту слога. «Никогда, ни на каком языке голый сплин не изъяснялся с такою сухою точностью; никогда заблуждения жалкой молодости, оставленной на произвол страстей, не были высказаны с такой разочарованностью». В „Осенних листьях“ Виктора Гюго — („Feuilles d'automne“, 1831) Пушкин сочувственно отмечает «подражание» Делорму, т. е. большую интимность, простоту и искренность поэтического переживания. Зато религиозное обращение Делорма во втором томе «стихотворений» („Consolations“, 1830) встречается с недоверием и иронией. «Можно даже надеяться, — пишет Пушкин, — что в третьем своем томе Делорм явится набожным, как Ламартин, и совершенно порядочным человеком».

Особенный интерес представляет отношение Пушкина к тем писателям, примыкавшим к группе романтиков, которые в дальнейшем явились создателями классического французского реализма и в этом смысле шли по одному пути с русским поэтом — к Бальзаку, Стендалю, Мериме. Пушкин был знаком лишь с началом творчества этих писателей — его реализм складывается одновременно с французским и независимо от него. Знакомство Пушкина с творчеством молодого Бальзака давало ему лишь ограниченное представление о будущем авторе „Человеческой комедии“: для него, как и для большинства русских писателей начала тридцатых годов, Бальзак был представителем «неистовой словесности», т. е. романтического натурализма. В этом смысле необходимо понимать утверждение Пушкина, что «русский роман следовал образцам Лесажа и Вальтера Скотта, а не Бальзака и Жюль Жанена». Основное различие между реализмом Бальзака и Пушкина связано с общими условиями исторического развития Франции и России в XIX в., с различием изображаемой ими общественной действительности. Бальзак видел перед собою развитое буржуазное общество, господство капитала, окончательно укрепившееся во Франции при буржуазной монархии Людовика — Филиппа.

Пушкин, правда, обронил мимоходом несколько глубоких критических замечаний о буржуазном строе на Западе: в статье о Джоне Теннере — по поводу молодой американской цивилизации и в „Путешествии из Москвы в Петербург“ — в связи с рабочим вопросом в Англии. Тем не менее, как художник, он опирался в основном на исторический опыт русского национального развития, изображая знакомую ему Россию помещичью и крестьянскую, существовавшую в условиях феодального абсолютизма, в европейском смысле — «старого режима», предшествующего буржуазной революции. По своим темам и общему методу художественного познания действительности он ближе к двум другим великим французским реалистам этой эпохи — Стендалю и Мериме.

Первый роман Стендаля „Красное и черное“ (1831)—единственное из произведений этого писателя, известное Пушкину, упоминается мимоходом в его переписке с С. Хитрово и встречает решительное одобрение, «несмотря на ложную декламацию и некоторые замечания дурного тона». Высокую оценку Мериме, как «острого и оригинального писателя», Пушкин дает в предисловии к „Песням западных славян“, переведенным из Мериме („La Guzla“, 1827). „Жакерии“ Мериме он подражает в незаконченных „Сценах из рыцарских времен“. Впоследствии Мериме в свою очередь переводит Пушкина на французский язык, пишет о нем статью (1868) и становится одним из первых провозвестников его литературной славы на Западе. Как известно, в новелле „Кармен“ (1847) Мериме воспользовался сюжетом „Цыган“, поэмы, которую он особенно высоко ценил, видя в ней «самое верное выражение манеры и гения Пушкина». «Нельзя из этой поэмы выкинуть ни одного стиха, ни одного слова; каждое на своем месте, имеет свое назначение, а между тем все кажется так просто, так натурально, а искусство проявляется именно в совершенном отсутствии всяких украшений».

Факт этого сближения имеет принципиальное значение, как не случайно и то обстоятельство, что Мериме в искусстве Пушкина отметил по преимуществу его классические черты. Реализм Стендаля и Мериме развивается на базе классических традиций французской литературы XVIII в., осложненных противоречиями романтической эпохи; он сохраняет связь с критическим рационализмом и материализмом французского Просвещения, в свою очередь обогащенным историческим опытом буржуазной революции. Это обстоятельство особенно сближает обоих писателей с Пушкиным, в противоположность большинству других французских романтиков.

Гораздо менее значительно было соприкосновение Пушкина с современной ему немецкой литературой. Подобно большинству дворянской молодежи того времени, он плохо знал немецкий язык и читал немецких авторов исключительно во французском переводе. По справедливому замечанию Алексея Веселовского, «немецкая стихия, чуждая Пушкину еще со школьных времен, не привилась и после рассудочного сближения с нею в зрелом возрасте». ¹ В начале двадцатых годов передовая оппозиционно-настроенная дворянская литература александровской России ориентируется не на отсталую, полуфеодальную Германию, а на передовые страны буржуазного Запада, на Францию и Англию. Семевский отмечает, что в круг чтения декабристов имена немецких поэтов почти совершенно отсутствуют. ² Только после разгрома декабристов побеждает «немецкое направление», в котором индивидуалистический протест и рассудочное свободомыслие предшествующего периода заменяются пассивной философско-поэтической созерцательностью. Характерно отрицательное отношение Пушкина к «германскому идеологизму и мечтательности», в которых он отказывался признать подлинную сущность романтизма. «Немецкое направление» в русской поэзии — сентиментальная мистика Жуковского и философско-поэтический идеализм «любомудров» — не встречали сочувствия поэта, воспитанного на рационализме и материализме французского Просвещения. Несмотря на личное уважение к Жуковскому, Пушкин уже в „Руслане и Людмиле“ пародирует его мечтательную и целомудренную элегическую музу. В своих балладах („Жених“, „Утопленник“, „Бесы“) он сознательно следует не за Жуковским, а за Катениным, который «первый» не побоялся ввести «в круг возвышенной поэзии язык и предметы простонародные», противопоставляя его «энергическую красоту», «простоту и даже грубоватость выражения» сентиментальной фантастике английско-немецкого преромантизма Жуковского (см. статью „О сочинениях П. А. Катенина“, 1833). С «любомудрами» Пушкин, вернувшись из ссылки, заключает тактический союз и принимает участие в их журнале „Московский вестник“. Но несмотря на отдельные комплиментарные отзывы о поэтах и критиках «немецкого направления», интимное суждение по этому вопросу он выражает с наибольшей откровенностью

¹ А. Веселовский. Этюды и характеристики, изд. 2-е, 1903, стр. 542 („А. С. Пушкин и европейская поэзия“).

² В. И. Семевский. Политические и общественные идеи декабристов, СПб., 1909, стр. 233.

в письме к своему старому другу Дельвигу. «Ты пеняешь на меня за „Московский вестник“ — и за немецкую метафизику. Бог видит, как я ненавижу и презираю ее... Все это хорошо для немцев, пресыщенных уже положительными познаниями, но мы... „Московский вестник“ сидит в яме и спрашивает: веревка вещь какая?» (2/III 1827).

Кульг Гёте, объявленного любомудрами «величайшим поэтом нового времени», коснулся Пушкина лишь внешней своей стороной. Несмотря на восторженный призыв Веневитинова (в послании „К Пушкину“), он не воспел Гёте и не признал его своим «наставником». Его отзывы о Гёте свидетельствуют скорее о холодном уважении, чем о глубоком знакомстве и творческой близости с великим немецким поэтом. Правда, после сближения с кружком „Московского вестника“ имя Гёте, как поэта объективного и всестороннего, появляется в критических высказываниях Пушкина рядом с именами Шекспира и Вальтера Скотта, в особенности — в противопоставлении Байрону, поэту одностороннему и субъективному. Тем не менее в творческом опыте Пушкина соприкосновение с Гёте не оставило сколько-нибудь существенных следов; не только Байрон и Вальтер Скотт, но даже Парни и А. Шенье оказали на него в этом смысле более значительное воздействие.

Даже в разработке темы „Фауста“, подсказанной Гёте, Пушкин идет своими самостоятельными путями. Так в отрывках „Адской поэмы“ (1825) Фауст появляется в аду в сопровождении Мефистофеля; обозрение адских мук скорее напоминает Дантов „Ад“. В „Сценах из рыцарских времен“ (1835) Фауст (по примеру мадам де-Сталь и ее русского толкователя Ореста Сомова)¹ отождествляется с одноименным изобретателем книгопечатания и вместе с Бертольдом Шварцем, изобретателем пороха, помогает ниспровергнуть феодальный строй. В „Сцене из Фауста“ (1825) разочарованный и скучающий герой воплощает скептицизм и рассудочную критику жизненных ценностей в духе французских «вольгодумцев» XVIII в. и в этом смысле переключается с разочарованными байроническими героями молодого Пушкина, со скучающим Онегиным и другими. Романтика Фауста, его идеалистическое томление по бесконечному, на которое по преимуществу откликнулись русские поэты-шеллингианцы (Веневитинов, Тютчев, позже—К. Аксаков), и вместе с тем—его интел-

¹ Мадам де-Сталь говорит осторожно: «Некоторые даже приписывают ему изобретение книгопечатания» (гл. XXIII). Сомов выражается совершенно определенно: «Один из трех изобретателей книгопечатания, доктор Фауст, и донны слывет в Германии колдуном» (Сбор. Просв., т. XXIII, стр. 288).

лектуальный оптимизм, созвучный немецкому классическому идеализму и оцененный впоследствии Белинским и русскими гегельядцами, остались совершенно чуждыми реализму Пушкина, как и вся породившая их культура немецкого философско-поэтического идеализма.

VII

Общение с западными литературами открыло Пушкину путь к творческому освоению мирового культурного наследия. Как известно, Пушкин шутил называя себя «министром иностранных дел» на Парнасе русской литературы. Последняя по времени из великих национальных литератур новой Европы, русская литература XIX в. в лице Пушкина выступала как наследница всего культурного богатства, накопленного человечеством в прошлом. Отсюда — универсализм поэзии Пушкина, его «художническая многосторонность», отмеченная еще Белинским, исключительная широта его культурного кругозора, включающего античность и Восток, средневековье и современный Запад, и за узкими пределами книжной словесности господствующих классов — богатые сокровища народного творчества, не только русского, но и мирового. Период творческой зрелости Пушкина, в наибольшей мере национальный и самобытный, совпадает с наиболее широким освоением художественных ценностей мировой литературы.

Классическое наследие античного мира сыграло существенную роль в поэтическом развитии Пушкина, начиная с момента его освобождения от салонной классики французской «легкой поэзии» XVIII в. Античность представлена в его поэзии подражаниями и переводами из греческих и латинских поэтов, Анакреона, Сафо, Ксенофана и поэтов антологии, Катулла, Горация и других. Не зная греческого языка, Пушкин прощупывал дух и формы поэзии древних сквозь оболочку прозаических французских переводов. Характерно, что для воссоздания поэтической атмосферы античной лирики он не считал необходимой формалистическую точность в передаче античных метров: он довольствуется анакреонтическим размером, освоенным русской поэзией еще в XVIII в., двустопиями «александрийского стиха», восходящими к французской классической элегии, обновленной А. Шенье, а позже гекзаметром и элегическими дистихами, возрожденными Дельвигом. Грецию Пушкин угадывал и в французских элегиях А. Шенье, которого, вопреки мнению Вяземского и французских романтиков, он называет «истинным греком, классиком из

классиков». Шенье — «поэт, напитанный древностью, коего даже недостатки проистекают от желания дать французскому языку формы греческого стихосложения». «От него так и пышет Феокритом и Антологией». Он сумел освободиться от манерности салонных поэтов XVIII в., «от итальянских *soncetti* и от французских *antitez*». Начиная с 1820 г., означающего и для Пушкина такое же освобождение, подражания А. Шенье сопровождают все дальнейшее творческое развитие русского поэта, переплетаясь с его собственными «подражаниями древним», свободными творческими откликами на впечатления античной поэзии. Граница между этими последними и переложениями античных оригиналов — порою очень зыбкая. В этом смысле для поэтического метода Пушкина особенно характерно послание „К Овидию“ (1821), в котором, сопоставляя судьбу римского поэта-изгнанника со своею собственной, он сплетает поэтические реминисценции из „Тристип“ и „Понтийских посланий“ с личными поэтическими впечатлениями от аккерманских степей.

Анекдот Аврелия Виктора подсказал Пушкину в „Египетских ночах“ видение блестящего заката эллинского мира; в „Анналах“ Тацита и „Сатириконе“ Петрония он нашел материал для картины императорского Рима времен Нерона, изображенной с легкой стилизацией под прозу римского историка в отрывках исторической повести.

Расширение поэтического кругозора за пределы европейской цивилизации было одним из наиболее существенных завоеваний романтического универсализма XIX в., поддержанного актуальными интересами колониальной экспансии европейских держав. Французский классицизм видел в античном мире единственный источник современной культуры. Французские романтики открывают поэзию Востока. У Пушкина восточные темы намечены впервые в «байронических» поэмах, в особенности ярко — в „Бахчсарайском фонтане“, с его этнографическим колоритом мусульманского Востока. В дальнейшем подражания корану и библии открывают Пушкину арабскую и древнееврейскую поэзию, не только религиозную, но и любовную („Песня песней“). «Ориентализм» Пушкина, отвергнувший Мура, как «чопорного подражателя безобразному восточному воображению», никогда не имеет характера экзотики.

Средневековый Запад изображается Пушкиным в „Скупом рыцаре“ и в „Сценах из рыцарских времен“. В противоположность романтической идеализации средневекового рыцарства, Пушкин, внимательно изучавший французских либеральных историков (Гизо и

другие), изображает феодальное общество в его противоречиях и новые исторические силы, подготовляющие его падение — деньги, порох, книги («открытие книгопечатания, другой артиллерии»). Тема крестьянского восстания (в „Сценах из рыцарских времен“) говорит об упорном интересе Пушкина к этой центральной проблеме его размышлений о русской истории.

Подражания Данте, переосмысленные автобиографически, и перевод из Ариосто свидетельствуют об интересе Пушкина к Италии эпохи Возрождения. Поэма „Анджело“ дает сюжет итальянской новеллы в преломлении Шекспира. Испанские темы звучат в романсах („Я здесь Инезилья“, „Ночной зефир“), португальская лирика представлена пасторалью бразильского поэта Гонзаго („Там звезда зари взошла...“). С Испанией связан и сюжет трагедии „Каменный гость“, но здесь, при наличии национального костюма, всякий колорит испанской «экзотики» намеренно устраняется. Откликаясь на одну из «мировых тем», Пушкин обнаруживает такую же независимость от своих предшественников (Мольера, Моцарта, Гофмана), как и в „Сцене из Фауста“. Менее всего он соприкасается с романтиком Гофманом, создавшим тип мистического любовника, искателя от века ему предназначенной «единственной» любви.

С польской поэзией Пушкин соприкасается в своих переводах из Мицкевича. Он начинает перевод „Конрада Валленрода“, привлеченный к этому произведению не только байроническими реминисценциями, но и тематикой национально-освободительной борьбы. Литовские баллады Мицкевича („Будрыс и его сыновья“, „Воевода“) включаются в круг его фольклорных интересов, как и „Песни западных славян“, подсказанные Мериме.

Как источник народности и реализма в творчестве Пушкина, фольклорная стихия играет особенно важную роль. Поворот от романтического индивидуализма «байронической» эпохи к историзму и народности, наметившийся у Пушкина в уединении с Михайловского (1824—1826), связан в литературной области с собиранием и изучением народных песен и сказок, с любовным вниманием к народному языку. «Вечером слушаю сказки, и вознаграждаю тем недостаток проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки. Каждая есть поэма» (Л. С. Пушкину, ноябрь 1825). Одновременно начинаются и первые творческие переработки народной поэзии: песни о Стеньке Разине и другие. Это творческое погружение в народную стихию вывело Пушкина из узких рамок сословной ограниченности литературы «образованного общества», т. е. господствующей

щих классов, и определило его дальнейшее развитие как подлинного национального поэта.

Но народность никогда не понималась Пушкиным в смысле националистической ограниченности, национальное было связано с общечеловеческим. То же и в области фольклора, где национальное и международное не отделяются для Пушкина принципиальной границей. Уже в «байронических» поэмах этнографические песни „Черкесская“, „Татарская“, „Цыганская“ (песня Земфиры) обнаруживают попытку сочувственно воссоздать своеобразие национального колорита народов России, с которыми Пушкин вошел в соприкосновение на Юге; наиболее удачной попыткой является песня Земфиры, где Пушкин использовал, как материал, молдавскую народную песню. Позднее Пушкин переводил старинные шотландские баллады („Ворон к ворону летит...“, „Воротился ночью мельник...“).

В противоположность английским и немецким романтикам (Соути, Вальтер Скотт, Уланд и другие), искавшим в старинной балладе прежде всего поэтической обстановки средневековья, любовной романтики, фантастического и чудесного, Пушкин в своих переводах выбирает реалистические темы, воссоздавая колорит народности с помощью русских эквивалентов фольклорному стилю оригинала (ср.: «В чистом поле под ракитой богатырь лежит убитый...»).

Последнее обстоятельство еще характернее выступает в „Песнях западных славян“ (1833—1834). Пушкин воспользовался для перевода и подражания романтической стилизацией Мериме („La Guzla“, 1827), которую французский поэт из литературного снобизма впоследствии выдавал за мистификацию и даже пародию. Знакомство с подлинными сербскими песнями, записанными Вуком Караджичем, в оригинале и в русском переводе Востокова, позволило ему воссоздать народную стихию сербского эпоса. При этом существенную помощь оказало Пушкину сближение эпического стиля сербских песен с русскими былинами и народными песнями. Он заимствовал из них целый ряд элементов поэтической образности, лексики, фразеологии и самый размер, который в большинстве песен, как и в переводах Востокова, воспроизводит один из поздних вариантов, былинного стиха (по терминологии Востокова — «русский размер с трех ударениях с хорейскими окончаниями»). Таким образом, здесь, как в подражаниях корану и библии, сближение между исторически близкими формами национальной культуры отчетливо раскрывает их общечеловеческое содержание.

Наиболее существенное значение этот метод творческой работы

получает в пушкинских сказках. В исследованиях последних лет была показана зависимость сюжета пушкинских сказок от международных фольклорных источников и их литературных обработок: сказок о рыбаке и рыбке и о мертвой царевне — от сказок братьев Гримм, известных Пушкину в французском переводе („Vieux contes pour l'amusement des grands et des petits enfants“), „Золотого петушка“ — от восточной сказки американца Вашингтона Ирвинга, также переведенной на французский язык („Les contes d'Alhambre“, 1832). Вместе с тем, для большинства сказок Пушкина существуют русские параллели, частично записанные самим Пушкиным (например — записи сказок о мертвой царевне, о царе Салтане, о Балде), а также русские книжные источники, в значительной части также опирающиеся на фольклорные традиции (например, для двух первых сказок). Пушкин наполняет международный сказочный сюжет содержанием русской бытовой, исторической и поэтической действительности и обрабатывает его в духе и характере русского народного творчества. Аналогичную работу он проделывает и над „Русалкой“, для которой он использовал, как известно, сюжет волшебной оперы венского драматурга Генслера „Дунайская русалка“ в ее русских сценических обработках.

Таким образом мы видели, что соприкосновения Пушкина с литературами Запада не имели характера внешних и механических влияний со стороны. Они были подсказаны Пушкину русским литературным развитием, в котором он участвовал, и русской общественной действительностью, которую он изображал. В творческом соревновании с литературной современностью Запада, в постоянной борьбе за принципы художественного реализма и народности, складывается индивидуальное искусство Пушкина как великого русского национального поэта. Включая в русскую литературу лучшее наследие литературы мировой, классической и современной, Пушкин творчески перерабатывал это наследие на основании живого опыта русской современности и русской истории и тем самым поднял русскую литературу на новую небывалую высоту. Он становится основателем русской национальной литературы, которая вместе с Пушкиным входит в литературу мировую как зрелый плод всего исторического развития нашей страны. Но только в эпоху Великой Октябрьской революции, уничтожившей узкую националистическую ограниченность и обособленность царской России, имя Пушкина, как русского национального поэта, становится достоянием всего культурного человечества, действительно дорогим и близким трудящимся всего мира.

ПРОФ. М. П. АЛЕКСЕЕВ
ПУШКИН В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

ВОПРОС об исторической роли Пушкина в мировой литературе нуждается в полном пересмотре. Дореволюционное пушкиноведение явно преуменьшало значение великого поэта в отдельных литературах Западной Европы. Вопрос о значении Пушкина во многих „малых“ литературах мира и вовсе еще не ставился: мы почти не знаем о том, как к Пушкину относились западные писатели, критики, читатели. Услышали ли они его голос, преклонились ли, как и мы, перед его непревзойденными мастерством и глубиной его творчества, испытали ли на себе его огромную притягательную силу, или сквозь тусклые, обезображивающие переводы подивились его творчеству, как экзотическому цветку, сорванному на чужих, неведомых литературных полях? Вошел ли он, как равный, в семью великих европейских писателей XIX в., или его общеевропейская известность была лишь слабым отблеском его отечественной славы? Таковы вопросы, над которыми еще много придется поработать исследователям.

Материал для этого уже накопился большой, но разработка его едва начата. Как ни много еще остается сделать для того, чтобы все указанные вопросы получили отчетливость исследовательского итога, но для нас уже сейчас ясна ошибочность представления о том, что будто бы Пушкин был мало известен за пределами царской России. Такое представление должно быть категорически отвергнуто. Более того, необходимо признать, что передовые писатели и критики Западной Европы XIX века оценили в Пушкине писателя и человека, и многие из таких его сторон, которые стали особенно дороги народам Советского Союза после Октябрьской революции. Цензурные условия, при которых плохое изучение Пушкина в России XIX века, являлись одной из важных

причин того, что в русской литературе о Пушкине не были собраны и систематизированы многие замечательные суждения о нем виднейших зарубежных литературных деятелей этого века.

Имя Пушкина рано стало мелькать на страницах европейской периодической печати. Первые европейские отзывы о себе Пушкин прочел в начале двадцатых годов. В бумагах поэта нашлась переписанная его рукой заметка из парижского журнала „Энциклопедическое обозрение“ за 1821 г. Она имеет форму корреспонденции из Петербурга и говорит о «романтической поэме» „Руслан и Людмила“, обратившей на себя внимание всех друзей «словесности»: «она полна первостепенных красот; язык ее, то энергический, то грациозный, но всегда изящный и ясный, заставляет возлагать большие надежды на молодого автора». Вскоре Пушкин в девятом томе того же журнала прочитал о себе другую заметку, также анонимную, но, вероятно, другого автора. На этот раз о Пушкине говорится не как об авторе «романтической поэмы» с сюжетом из баснословных времен русской истории, а как о политическом поэте, затронувшем в своих стихах важнейшие вопросы русской общественно-политической жизни. Неизвестный автор упоминает, что Пушкин находится в ссылке, которая есть результат преследования поэта русской властью за его свободолюбивые стихи. «Александр Пушкин, этот юный питомец Аполлона», говорится в заметке, «является не только автором поэмы „Руслан и Людмила“, но также и „Оды к свободе“, полной одушевления, поэзии и возвышенных идей, и прелестного стихотворения под заглавием „Деревня“, в котором, дав восхитительную и верную картину красот природы и сельских забав, поэт скорбит о печальных следствиях рабства и варварства, высказывая в стихах, полных силы и энергии, светлую надежду на зарю свободы, которая воссияет для его родины».

Борьба на Западе за правильное истолкование Пушкина шла во многих отношениях свободнее и оживленнее, чем в русской периодической печати. Огромный интерес прижизненных критических статей европейской прессы о Пушкине заключается именно в том, что в них допускались суждения о таких вещах, о каких в России могли говорить только вполголоса. Хотя и „Вольность“ и „Деревня“ в рукописных списках были широко известны не только в Петербурге, но и на Юге, и большинство современников поэта знало о действительных причинах его удаления из столицы, но все же первое печатное известие об этих стихотворениях с недвусмысленным указанием на причину высылки Пушкина из столицы, и к тому же помещен-

ное в очень влиятельном и распространенном парижском журнале, произвело свое впечатление. Оно закрепило за Пушкиным определенную политическую репутацию. Именно подобные европейские отзывы, в первую очередь французские и английские, и поддерживали в правящих кругах Петербурга представление о Пушкине как об очень политически опасном поэте.

Пушкин знал большинство этих отзывов и внимательно следил за своей возрастающей известностью. Еще в Одессе он познакомился с „Русской антологией“ Эмиля Дюпре де-Сен Мора, изданной в Париже в 1823 г., и с рядом откликов на нее в европейской и русской печати. В этой книге был напечатан эпизод из первой песни „Руслана и Людмилы“ во французском переводе, сопровождаемый биографическими данными о Пушкине и разбором двух его поэм. Тогда же Пушкин прочитал о себе и в немецкой антологии русской поэзии Карла Фридриха Борга, изданной в Дерпте в 1823 г., затем через посредство А. А. Дельвига получил „Кавказский пленник“ в немецком переводе А. Вульфберта. Этот перевод вместе с русским подлинником в 1824 г. напечатал в Петербурге Е. Ольдекоп, нарушив этим самым авторские права Пушкина и лишив его возможности осуществить новое издание поэмы. Эта контрафакция вызвала несколько отзывов в иностранной печати, очень заинтересовавших Пушкина. В ноябре 1824 г. он просил своего брата прислать ему «немецкую критику» на эту поэму.

Французские и английские журналы двадцатых годов представляли для Пушкина гораздо больший интерес, чем немецкие. О последних еще Бестужев говорил в „Полярной Звезде“ (1825), что они живут перепечатками из немецких журналов, выходящих в России. Другое дело — английские и французские органы либеральной буржуазной прессы. Они интересовались не только русской литературой, но и той сложной общественной борьбой, которая происходила в России; обсуждали декабризм, внимательно следили за всеми признаками общественного недовольства, из какой бы среды русского общества оно ни исходило; с ненавистью относились к русскому самодержавию как оплоту европейской реакции и с тревогой следили за внешней политикой России, в частности в восточном вопросе.

Одним из таких журналов было парижское „Энциклопедическое обозрение“ Сен-Жюльена, очень популярное в России и служившее образцом для „Московского телеграфа“. Из этого журнала русские литераторы черпали материалы в изобилии. В нем попрежнему много

и охотно писали о Пушкине и об его произведениях, обнаруживая прекрасную осведомленность даже в личных делах поэта. Так, журнал известил своих читателей о новой поэме Пушкина „Цыганы“, которая еще не была опубликована в России, привел сообщение о сумме гонорара, полученного Пушкиным за „Бахчисарайский фонтан“, и поместил хвалебную рецензию на французский перевод этой поэмы, сделанный Шопеном. Эту хвалебную рецензию Ф. Р. Булгарин тотчас же перепечатал в „Северной пчеле“. Как видно, за „Энциклопедическим обозрением“ в России следили очень внимательно. О роли этого органа в истории русской журналистики писал еще Белинский.

Тем интереснее теперь для нас знать те западноевропейские отзывы о Пушкине, которые русская печать должна была обходить полным молчанием. Сошлемся в качестве примера на один отзыв из тридцать четвертого тома „Энциклопедического обозрения“ за 1827 г. Рецензируя „Стихотворения“ Пушкина, вышедшие отдельной книгой в 1826 г., критик, скрывшийся под буквою „V“, пишет: «прекрасная книга Пушкина имеет лишь один недостаток — это неполноту. В ней не достает тех многих и лучших стихотворений, которые стоили поэту многолетней ссылки, мы хотим сказать: „Оды к свободе“, „Деревня“ и нескольких „посланий“. Мало того, критик издевается над подозрительностью русской цензуры, которую, конечно, испугало самое название „Ода к свободе“, но которая все же разрешила напечатать другие стихотворения, не менее подозрительные, например, конец послания „Лицинию“, „Андрей Шенье“ и „Птичка“. В последнем стихотворении, по словам того же критика, поэт дарует свободу птичке при наступлении весны и восклицает радостно: «За что на бога мне роптать, когда хоть одному творенью я мог свободу даровать» — ясный намек на освобождение рабов. Во втором он заставляет Андрея Шенье с мужественной силой говорить против деспотизма, на самом деле эти стихи направлены против режима террора, цензоры подозрительны, а применить стихи легко. Ирония этого отзыва по отношению к русской цензуре не менее замечательна, чем осведомленность его автора: дело в том, что все названные здесь стихотворения имели длинную цензурную историю, продолжавшуюся и после их первого появления в печати. Так, элегия „Андрей Шенье“ возбудила целое дело, следствие по которому не только не было закончено к моменту появления в свет названного французского журнала, но даже осложнилось в связи с его выходом, и, как известно, оно было прекращено Государственным советом лишь

в июле 1828 г. и закончилось постановлением: учредить за Пушкиным секретный надзор.

Иностранцы-путешественники (французы и англичане), побывавшие в России, и, печатая рассказы о Пушкине в своих путевых воспоминаниях, нимало не стеснялись в разоблачении истинных отношений Пушкина к русскому правительству. Например: англичанин Э. Мортон, побывавший в России в 1827—1829 гг. и слышавший о Пушкине, упоминает о нем прежде всего как об авторе „Оды к свободе“, за которую поэт будто бы был сослан в Сибирь; другой англичанин, Гренвиль (1828), дает более сдержанный и достоверный отзыв, но и в нем говорится о неудовольствии, которое поэт возбудил у царя своими пламенными революционными стихами.

Из всех отзывов этого рода в особенности один несомненно вызвал серьезное волнение Пушкина. В 1826 г. в Россию приехал французский писатель Ансло. Пушкин, своевременно предупрежденный о том, что заезжему гостю готовится в Петербурге торжественная встреча, просил П. А. Вяземского: «овладей этим Lancelat (которого я ни стишка не помню) и не пускай его по кабакам отечественной словесности. Мы в сношениях с иностранцами не имеем ни гордости, ни стыда»...

Пушкину делается досадно, что иностранные путешественники зачастую становятся свидетелями унижительных явлений российской действительности, — рабства и барского самодурства в первую очередь: «Русский барин кричит: мальчик! забавляй Гекторку (барского кобеля). Мы хохочем и переводим эти барские слова любопытному путешественнику», — говорит Пушкин. «Все это попадает в его журнал и печатается в Европе — это мерзко». «Овладеть» Ансло Вяземскому не удалось. Будучи легкомысленным поверхностным наблюдателем, Ансло многое понял превратно, сделал ряд слишком поспешных выводов. Тем не менее он довольно верно подметил многие противоречия русской жизни и, между прочим, дал оценку русской литературе. Все это было изложено им в книге „Шесть месяцев в России“, выпущенной в 1827 г. В легком очерке о русской литературе Ансло сочувственно упоминает о Пушкине; в другом месте книги он высказывает сожаление, что на обеде, данном в его честь петербургскими литераторами, он не видел «молодого и талантливого поэта» Пушкина, «тяжкие промахи» которого были причиной его изгнания в глубь отдаленной губернии. В качестве образца пушкинской поэзии Ансло не задумался поместить прозаический перевод „Кинжала“, указав, что ему не без труда удалось раздобыть список

этого неизданного стихотворения, которое отличается «республиканским фанатизмом» и может служить примером идей, бродящих в умах русской молодежи. Эти идеи, по словам Ансло, «могли бы привести к преступлению целое поколение», если бы не «мудрость монарха», установившего такую правительственную систему, которая «умеряет общественную экзальтацию». Легко представить себе, как взволновали Пушкина эти строки. Вспомним известный отзыв его о книге Ансло в „Северных цветах“ за 1828 г.: «Путешественник Ансло говорит о какой-то грамматике, утвердившей правила нашего языка и еще неизданной, о каком-то русском романе, прославившем автора и еще находящемся в рукописи, о какой-то комедии, лучшей из всего русского театра и еще неигранной и ненапечатанной. Забавная словесность». В этих словах Пушкина сквозит и действительное сожаление о бедности русской литературы, подмеченной иностранным наблюдателем, и замаскированный упрек иностранцу за опубликование перевода *ненапечатанного* в России „Кинжала“. Три года спустя Пушкин не смог обойти вниманием книгу Фонтанье — „Путешествия на восток“ (1829), содержащей ироническое суждение о «сюжете не поэмы, а сатиры», который Пушкин будто бы нашел во время своего пребывания в действующей армии на Кавказе. Именно этой книгой вызвано, как известно, и самое создание и опубликование „Путешествия в Арзрум“.

К началу тридцатых годов европейская литература о Пушкине стала настолько обильной, что следить за ней ему становилось труднее и тем более отвечать на мелкие выпады или нескромные разоблачения европейских журналистов.

Появление „Полтавы“ также было замечено на Западе и вызвало в 1832 г. большую английскую статью с заголовком „Пушкин и Рылеев“, много раз повторенным в ее разделах. В ней „Полтава“ сопоставлена с „Войнаровским“ („Фореин Куортерли Ревью“, 1832).

Уезжавшие из России иностранцы увозили с собой то личные воспоминания о поэте, то легенды о нем, слышанные в Петербурге и Москве, а русские путешественники разносили по всем странам Европы устные рассказы о его поэтической славе. Многие близкие друзья Пушкина, бывавшие за границей, заботились и об улучшении качества переводов его произведений. Через русских путешественников многие писатели Западной Европы знакомились с Пушкиным еще при его жизни.

Английский писатель Джордж Борроу, живший в России (1833—1835) и очень много путешествовавший по странам Европы и, в част.

ности проведенный несколько лет среди испанских цыган, в 1835 г. перевел из поэмы Пушкина „Цыганы“ песнь „Старый муж, грозный муж“. Борроу восторженно отзывался о „Цыганах“, часто перечитывал их и всегда с чувством восхищения отзывался о Пушкине. Об этой поэме и о верности ее этнографического колорита Борроу говорит в своих книгах, посвященных цыганам, и в романах, описывающих приключения и тревоги его страннической жизни. В позднем романе Борроу „Лавенгро“ герой бежит от наскучившего ему цивилизованного мира в цыганский табор Шотландии, странствует с ним, но принужден его оставить, потому что оказывается чуждым цыганской идеально-анархической общине. В этом романе нетрудно обнаружить влияние пушкинских „Цыган“. В первый год путешествия по Испании (1836) Борроу, с нежностью и любовью вспоминая о своем пребывании в России, как о счастливейшем времени своей жизни, пожелал иметь подлинный автограф Пушкина. Он обратился с просьбой об этом к своему другу датчанину Джону Хасфельдту в Петербурге. В одном из неизданных писем Борроу к Хасфельдту из Мадрида от 23 мая 1836 г., хранящемся в Ленинградской публичной библиотеке, есть следующие строки: «Вот уже несколько дней, как я получил от Вас два письма с автографами Пушкина и Жуковского; сердечно благодарю Вас за беспокойство, которое Вы себе причинили, добывая их для меня». Эти неизвестные нам автографы Пушкина, надо надеяться, и теперь хранятся в огромном архиве Борроу, публикация которого еще далеко не закончена.

Не менее показателен другой пример интереса к Пушкину иностранного литератора. В бумагах В. А. Жуковского, хранящихся в «Пушкинском доме», находится связка ненапечатанных писем к Жуковскому Антона Дитриха (1828—1835). Врач психиатр по профессии, Дитрих был любителем поэзии и искусства, писал стихи и занимался переводами. Случайно попавший в Россию в качестве врача поэта К. Н. Батюшкова, Дитрих выучился русскому языку, приобрел много друзей и познакомился с виднейшими представителями русской литературы — Пушкиным, П. А. Вяземским, Жуковским. По возвращении в Германию Дитрих много трудился над переводами русских поэтов. В большом и содержательном письме Дитриха к Жуковскому из г. Пирны (близ Дрездена) от 15 ноября 1830 г. автор сожалеет, что: «Пушкин был, к сожалению, слишком занят в Москве мыслями о женитьбе и поэтому не исполнил своего обещания послать мне свои стихотворения; для покупки же их у бедного немца не было денег». Очень вероятно, что Дитрих вспоминал

о Пушкине и в беседах своих с Гёте, Яковом Гриммом, Тиком, Уландом и другими своими немецкими знакомцами.

Интерес Пушкина к иностранной критике вызывался различными причинами. Во-первых, надеждой на справедливую, заслуженную оценку крупнейших русских писателей и, в частности, его творчества и любопытством к европейскому суждению, не стесненному российской цензурой, и к европейской литературе вообще. Во-вторых, Пушкину необходимо было знать отзывы о себе европейской печати еще и потому, что некоторые из них затрагивали его личные интересы, вторгаясь в интимные стороны его жизни, или же грозили осложнениями отношений к нему русских властей. Вспомним характерные слова Пушкина в письме П. А. Плетневу, написанном тотчас по выходе в свет „Бориса Годунова“ (7 января 1831 г.): «Жду переводов и суда немцев, а о французах не забочусь: они будут искать в Борисе политических применений к варшавскому бунту и скажут мне, как наши: «помилуйте-с».

Однако Пушкину очень и очень приходилось «заботиться» об этих критических отзывах, ибо они разглашали то, о чем знали лишь близкие друзья поэта, и о чем он вовсе не намерен был доводить до сведения николаевских жандармов.

О том, что Пушкин интересовался европейскими суждениями о себе, как о поэте и человеке, свидетельствует и его библиотека. Помимо указанных выше книг Ансло, Фонтанье и т. д., в ней было немало других изданий, в которых упоминалось имя Пушкина; так, например, на полках этой библиотеки находились: „Энциклопедический лексикон“ лейпцигского издания Брокгауза (1830), в восьмом томе которого была помещена довольно обстоятельная, но со многими ошибками биография «графа Александра Пушкина, гениального русского поэта»; итальянский перевод „Кавказского пленника“, сделанный неким Антонио Роккиджани в неаполитанском издании 1834 г.; изданная в Петербурге книга Джорджа Борроу „Таргум“ (1835), содержащая в себе первые английские переводы „Черной шали“, песни из „Цыган“, и некоторые другие. Большинство переводов своих произведений на различные языки, изданные в пределах России, Пушкину были несомненно известны. В розысках всех этих разнообразных источников Пушкину оказывали существенную помощь его близкие друзья — П. А. Вяземский, С. А. Соболевский, в особенности же А. И. Тургенев, этот неутомимый странствователь по Европе, лично знавший Гёте, Вальтера Скотта, Ламартина и многих других западноевропейских знаменитостей среди

литераторов, научных и политических деятелей. О том, как увеличилась европейская известность Пушкина, ему рассказывал П. Я. Чаадаев в своем письме из Москвы в 1829 г. «Последнее время везде стали читать по-русски, вы знаете, что и Булгарин переведен и поставлен рядом с Жуи, что касается вас, то нет ни одной книжки, в которой бы не шла о вас речь...».

По рассказам П. В. Нащекина, записанным со слов его друга П. И. Бартенева, «великий Гёте, разговорившись с одним путешественником о России и слыша о Пушкине, сказал: «Передайте моему собрату, вот мое перо». Долгое время достоверность этого рассказа оспаривалась, однако, сейчас вопрос можно считать решенным: мы можем назвать того русского путешественника, который вел с Гёте беседу о Пушкине. Беседа произошла в сентябре 1827 г., собеседником Гёте был В. А. Жуковский; он и привез Пушкину то перо, о котором рассказывает П. В. Нащекин. Все это подтверждается письмом пианистки Марии Шимановской к канцлеру фон-Мюллеру. Гораздо труднее решить, знал ли Гёте какие-либо произведения Пушкина. Немецкие переводы из Пушкина к 1827 г. были еще малочисленны. По воспоминаниям С. П. Шевырева, относящимся к 1829 г., невестка Гёте Оттилия уже знала в это время „Кавказского пленника“ в переводе А. Вульфберта; мог эту книгу знать и великий создатель „Фауста“, но достоверно известно, что Гёте читал изданную в Марселе на французском языке книжечку Элима Мещерского „О русской литературе“ (1830), в которой Пушкину уделено значительное место, и кроме того он мог слышать о Пушкине от многих русских путешественников. Тот же С. П. Шевырев послужил посредником в ознакомлении с Пушкиным видного итальянского писателя Александро Манцони. Пушкин интересовался этим писателем; роман Манцони „Обрученные“ (1827) он читал во французском переводе около 1830 г. и очень им восхищался. Два года спустя, будучи в Италии, С. П. Шевырев познакомился с Манцони и беседовал с ним о Пушкине, о чем писал С. А. Соболевскому из Милана 20 февраля 1832 г.: «Вчера познакомился с Манцони. Желает узнать кое-что о русской литературе, называл мне Пушкина и Козлова». Любопытные данные находим также в письме А. И. Тургенева из Парижа (1836) к П. А. Вяземскому: «Вчера провел я первый вечер у Ламартина. Он просит у меня стихов Пушкина в прозе; стихов переводных не хочет. Я заказал сегодня графу Шувалову перевести, но еще не остановился на выборе пьесы». А. И. Тургенев, столь хорошо известный в литературных кругах Европы, не раз со-

действовал ознакомлению с Пушкиным своих многочисленных западных друзей.

Н. А. Мельгунов писал С. П. Шевыреву из Франкфурта-на-Майне в марте 1837 г. о впечатлении, произведенном смертью Пушкина: «в течение двух или трех недель все газеты, немецкие и французские, были им полны, так что иное я, может быть, знаю обстоятельнее, чем вы». Эти слова справедливы. Если в русской периодической печати смерть Пушкина замалчивалась, то в иностранных газетах и журналах истории дуэли и его смерти было уделено значительное внимание. Правда, западная пресса интересовалась событием прежде всего как крупным великосветским скандалом, но вместе с тем многие статьи и корреспонденции давали высокую оценку творчества трагически погибшего поэта. Ряд этих статей был сочувственно встречен в России, — в кругах, близких к Пушкину. А. С. Хомяков, например, писал Н. М. Языкову в июне 1837 г.: «Говорят, что иностранные газеты писали о Пушкине хорошо и много; не знаю, правда ли, а это было бы утешительно». Впрочем, тут же Хомяков прибавлял, что «Франкфуртский журнал говорил о нем скверно, и это весело, как ругательство Булгарина»... Хомяков, очевидно, имел в виду небольшой некролог о Пушкине, помещенный в „Journal de Francfort“ (1837), выписка из которого сохранилась, между прочим, в бумагах С. Л. Пушкина — отца поэта. В некрологе говорится о сенсации, которую в Петербурге произвела смерть «знаменитого русского поэта Пушкина», упоминается, что он сделался «неизбежной» жертвой тех «несчастных предрассудков относительно чести», которые господствуют в обществе; и далее в весьма почтительных выражениях рассказывается о «заботах» императора относительно семьи поэта. Все это, однако, нисколько не объясняет злобного «веселья» Хомякова и его язвительной ссылки на Булгарина. Разгадку этого следует искать, повидимому, в том, что „Journal de Francfort“ служил в руках русского правительства средством воздействия на европейское общественное мнение и помещал на своих страницах статьи и сообщения, продиктованные из Петербурга или же непосредственно написанные русскими чиновниками. Об этом знал, вероятно, и Хомяков. Здесь следует вспомнить, что еще в 1834 г. Пушкин был сильно взволнован листком этой самой газеты, присланным ему Г. А. Строгановым. В листке была помещена статья, — нужно думать внушенная из Петербурга, — представляющая собою резкую и бестактную защиту Пушкина против «выдумки» польского патриота и историка И. Лелевеля, приписавшего поэту какие-то антиправительственные

строфы. Как известно, Пушкин не только отметил это в своем дневнике (11 апреля 1834 г.), но и переписал себе взволновавшую его статью. На этот раз франкфуртский журнал в некрологе о Пушкине говорил больше о «милостях» Николая, чем о самом поэте, и это, конечно, доказывает связь этого органа с русским правительством. Другие, заметки и статьи, помещенные в иностранной прессе, французской и английской, больше уделяли внимания причинам дуэли и определеннее называли истинных виновников гибели Пушкина.

В числе европейских литераторов, откликнувшихся на смерть Пушкина, было несколько лиц, лично его знавших. Так, в парижской газете „Время“ („Temps“) появилась статья, автор которой знаком был с Пушкиным по Кишиневу и Одессе; в парижском „Journal des Débats“, за первые месяцы 1837 г., среди четырех фельетонов, посвященных Пушкину, один принадлежит Леве-Веймару, который близко познакомился с поэтом при своем посещении Петербурга в июне—июле 1836 г. Как известно, именно для этого французского писателя Пушкин незадолго до своей смерти перевел на французский язык несколько русских народных песен.

Фельетон Леве-Веймара, написанный в теплых лирических тонах, обратил на себя внимание друзей Пушкина. Они, повидимому, собирались перевести фельетон на русский язык и напечатать его в одном из журналов, но к этому встретились затруднения. П. А. Вяземский горько жаловался на запрет русским писать о Пушкине и вспоминал о фельетоне Леве-Веймара: «С Пушкиным точно то, что с Пугачевым, которого память велено было предать забвению. Статья в „Журнале дебатов“ Леве-Веймара не пропущена, хотя она довольно справедлива и писана с доброжелательством, а клеветы пропускаются».

Смерть Пушкина нашла отклик и в ежемесячных «толстых» журналах. Так, в парижском „Revue des Deux Mondes“ появилась обширная не подписанная статья „Пушкин“ (автором ее является Шарль Бодье), в которой русский поэт сопоставляется с крупнейшими писателями Запада, с Байроном в первую очередь; Пушкин, говорится в статье, принадлежал к числу тех людей, которые напоминают «могучие дубы, возросшие на горных высотах; они ищут бури, для того чтобы показать нам, как глубоки корни их и как непоколебимы их вершины»; в Пушкине-человеке и поэте многое восхищает французского критика, и он, не оговариваясь, предсказывает пушкинским стихам бессмертие.

Вскоре в Париже в журнале „Глобус“ („Le globe“) от 25 мая 1837 г. за подписью „Друг Пушкина“ появилась статья Адама Мицкевича, полная искреннего горя, восхищения и преклонения перед величайшим из русских поэтов. Мицкевич пишет: «если бы не существовало произведений Байрона, то Пушкин был бы провозглашен первым поэтом своего времени». Говоря так, Мицкевич выражал не только свое личное мнение; в донесениях европейских дипломатов из России, в письмах западных писателей 1837 г. то и дело мелькают отзывы о Пушкине, в которых он приравнивается к крупнейшим писателям своего века.

«С печалью услышал я о смерти Пушкина, — пишет Дж. Борроу из Лондона, — поистине это потеря не только для России, но и для всего мира». Еще три года спустя Борроу напоминает своему петербургскому корреспонденту (18 июля 1841 г.): «Когда будете мне писать, не забудьте о положении литературы в России; нашелся ли кто-нибудь, чтобы заменить бедного Пушкина. Думаю, что нет; такие люди не появляются в каждом году»...

Смерть Пушкина усилила внимание к нему европейских читателей. На Западе начали появляться цельные, продуманные и более подробные характеристики русского поэта, на первых порах значительно обязанные его русским почитателям, путешественникам, общавшимся с представителями литературы Западной Европы. Н. А. Мельгунов рассказывает в своей брошюре „История одной книги“: «В начале 1837 г. я жил по болезни в Ганау, небольшом городке близ Франкфурта-на-Майне. В числе навещавших меня знакомых был также и г. Кениг, известный немецкий литератор. Смерть Пушкина, случившаяся в это время, сильно настроила немцев на литературу русскую. Г. Кениг желал узнать некоторые подробности о жизни и сочинениях Пушкина. Отметив на бумаге слышанное от меня и дополнив изустные известия печатными из немецких и французских журналов, он составил впоследствии статью, которая была помещена им в одном периодическом издании». Вскоре эта статья в обработанном виде составила центральную главу книги Кенига „Русские литературные очерки“ („Literarische Bilder aus Russland“), вышедшей в Штуттгарте в том же 1837 г. (с портретом Пушкина). Кениг дает в этой статье биографию Пушкина, останавливается на южных поэмах — „Борисе Годунове“, „Полтаве“ и т. д., сопровождая их пересказ критическими замечаниями, и одновременно говорит о таких произведениях, о которых он мог слышать только от своего русского собеседника, например о „Гавриладице“. Кениг особенно

высоко оценивает „Бориса Годунова“, очень хорошо отзывается о „Полтаве“ и прозе Пушкина, приходя к заключению, что русский поэт с большой проникательностью постиг и особенности национального языка и, главное, глубже своих предшественников заглянул в русскую жизнь. «Изучив сказки, песни, обычаи и поговорки своей страны, он своей фантазией созидал не какие-нибудь воздушные существа, ... он искал образов в истории и в текущей жизни народной». Пушкин, по мнению Кенига, подобно Гёте в Германии, «первый стал на твердую почву поэзии и творил не субъективные, а объективно-истинные образы, заимствуя их из прошедшего и настоящего».

Книга Кенига имела большой успех не только на Западе, но и в России. Она была переведена на французский, чешский и голландский языки.

Известно, что Варнгаген фон-Энзе принялся за изучение Пушкина под значительным влиянием книги Кенига. Для того чтобы заниматься Пушкиным, Варнгаген изучает русский язык и читает его произведения в подлиннике. В 1838 г. он публикует свою известную статью о его творчестве, в которой упоминает и о сочинении Кенига: «Здесь в первый раз, — пишет он, — представилось нашим взорам богатство новейшей русской литературы... Количество и разнообразие ее поразили нас. Пробудился шум, пробудилось общее участие... Нашлись любители, даже между дамами, особенно в Берлине, которые тогда же принялись за изучение русского языка, а внук Гёте пишет оперу из поэмы Пушкина „Цыганы“».

Значение книги Кенига для правильной оценки русской литературной борьбы вокруг Пушкина и для истолкования творчества поэта неоспоримо. Другие источники, вроде „Учебной книги о русской литературе“ Фридриха Отто, представляющей собою почти сплошной перевод полуофициального русского руководства Н. И. Греча „Опыт русской литературы“ (1822), были совершенно неудовлетворительны, и что всего важнее, совершенно неправильно ориентировали европейских читателей об общественно-литературных боях в России. Характерны высказывания о книге Кенига русских литераторов. В. Ф. Одоевский, например, просил Я. М. Неверова лично поблагодарить Кенига «за русскую литературу», о которой до сих пор знали в Европе только по „Выжигину“ (роман Булгарина) с компанией. «Эта компания взбесилась, узнавши, что ее вывели на свежую воду, несмотря на все ее штуки и интриги, и печатают об этой книге чорт знает что». «К сожалению, книги Кенига нет в России и, вероятно, не будет, — писал Одоевский, — потому что, как я слышал, в ней

есть вещи касательно Пушкина и Булгарина (какое соединение!), которые не могут быть позволены в России». Опасение Одоевского оправдалось: в переводе на русский язык „Очерки русской литературы“ Кенига появились только 25 лет спустя.

Быть может, отчасти под влиянием Кенига, впервые писавшего на немецком языке об „Истории Пугачева“, один из вождей „Молодой Германии“ и неустанный борец с прусской реакцией Карл Гутцков (1811—1878) по следам Пушкина написал свою драму „Пугачев“ (1844). Известно, впрочем, что главным источником для Гутцкова служил вышедший в Штуттгарте (1840) немецкий перевод пушкинской „Истории Пугачева“ А. Брандейса.

Сильно сокращенный А. Брандейсом перевод пушкинского труда, конечно, не мог дать Гутцкову всех необходимых исторических данных о русском крестьянском движении начала семидесятых годов XVIII в., и он, отчасти следуя Пушкину, сосредоточил все внимание на личной судьбе Пугачева. Другим источником его пьесы были многочисленные немецкие драмы о Дмитрие Самозванце, выросшие из шиллеровского фрагмента и отчасти из пушкинского же „Бориса Годунова“, который к началу сороковых годов уже был известен в Германии. На помощь Гутцкову мог прийти здесь и Кениг, который в своей книге, касаясь „Пугачевского бунта“, перечисляет «политических обманщиков в русской истории», начиная от Лжедмитрия, и называет Пугачева «последним из самозванцев», впрочем оговариваясь, что Пугачев «не был простым разбойником», «в политическом отношении он есть явление замечательное».

В пьесе Гутцкова имя Петра III достается Пугачеву случайно, по жребью, в ту минуту, когда для угнетенного и закрепощенного народа все равно, кто бы ни был царь, лишь бы им было лицо, под знаменем которого можно было бы начать восстание; Пугачев представлен «благородным энтузиастом свободы; он готовится пожертвовать собою ради народного блага, но эта жертва оказывается выше его сил: он не в состоянии переродиться в царя».

О том, как высоко стояло имя Пушкина в кругах немецкой либеральной интеллигенции, можно судить из следующего эпизода. В 1837 г. в „Альманах муз“, редактировавшийся Шамиссо, поэт Гоффман фон-Фаллерслебен прислал стихотворение „Убитый рыцарь“ („Der erschlagene Ritter“), по сюжету своему очень близкое к пушкинской балладе „Два ворона“, причем источник стихотворения не указал. Предполагая, что Фаллерслебен просто перевел Пушкина, но скрыл его имя, Шамиссо был искренне возмущен. Он немедленно

обратился в Варнгагену фон-Энзе с просьбой доставить ему построчный прозаический перевод пушкинской баллады. «Может ли слабая трость не быть только лишь тенью пушкинской могучей зелени, если она произросла от одного с ним корня», — спрашивает при этом Шамиссо. Получив вскоре построчник, Шамиссо уже 6 августа 1838 г. послал Варнгагену свою стихотворную обработку этого произведения, которая затем была напечатана в полном собрании его сочинений с подзаголовком „Из Пушкина“ и которая, по своим достоинствам, значительно превосходит другие немецкие переводы этого стихотворения. Нам известно также, что Шамиссо хотел поместить свой перевод в „Альманахе муз“ рядом со стихотворением Фаллерслебена и тем самым уязвить последнего указанием на свой источник. Но смерть Шамиссо помешала исполнению этого намерения. Его собственный перевод был напечатан в „Альманахе муз“ только в 1839 г., а стихотворение Фаллерслебена появилось в другом журнале. Фаллерслебен, однако, молчал и после того как была опубликована переписка об „Убитом рыцаре“ между Шамиссо и Варнгагеном, и лишь в 1854 г. редакционная заметка одного журнала, написанная со слов Фаллерслебена и, вероятно, по его полномочию, разъясняла читателям, что стихотворение „Убитый рыцарь“ написано было автором в 1837 г. «на сюжет русской народной песни, переданной ему одним из его русских знакомых» и что «о настоящем источнике» (т. е. о Пушкине) он узнал лишь впоследствии от Шамиссо. Любопытнее всего то, что никто из споривших ни разу не упомянул, что баллада Пушкина довольно близко передает шотландскую балладу в записи Вальтера Скотта и что перевод этого источника Пушкина был уже давно известен в немецкой литературе.

В отношении к Пушкину немецких писателей конца тридцатых годов наметилось несколько точек зрения, порою исключавших друг друга, но характерно отражавших сложную общественную борьбу, происходившую в эти годы в Германии. На всех этих разноречивых толках о Пушкине сказывалось недостаточное знание его творчества, о котором имелось представление лишь по искаженным немногочисленным, скверно выполненным немецким переводам и по оценке бойких журналистов, использовавших налету схваченные газетные сплетни о поэте и по-своему их интерпретировавших. Задачу истолковать Пушкина на основании изучения подлинного русского текста взял на себя Варнгаген фон-Энзе, побужденный к этому выходом первых трех томов посмертного полного собрания сочинений Пушкина. Варнгаген фон-Энзе был хорошо известен в России в конце тридцатых

годов, отчасти благодаря кружку Н. В. Станкевича, к которому он был довольно близок. Особенно подкупило учившихся в Германии молодых русских друзей Варнгагена его глубокое уважение к Пушкину, превратившееся в настоящее пушкинофильство.

Большая статья Варнгагена фон-Энзе о Пушкине появилась в журнале „Ежегодник научной критики“, основанном Гегелем. Эта статья была восторженно встречена в России, перевод ее появился в двух русских журналах 1839 г. и усиленно обсуждался и в Петербурге, и в Москве. В западной литературе эта статья также произвела большое впечатление. В сравнении с очерком Кенига, она давала неизмеримо больше и по глубине понимания Пушкина и по полноте его характеристики. Варнгаген говорил в ней почти о всех произведениях Пушкина, напечатанных в трех томах посмертного издания. По его мнению, творчество Пушкина содержит главные черты его величайших европейских современников, но в соответственной обработке, исключая всякие обвинения в подражании западным образцам. Всякий крупный поэт служит своего рода посредником между «природной поэзией народа» и «международным успехом» данной национальной литературы; такая поэзия явилась в новейшее время в России: «чистейшее и спокойнейшее ее выражение находим мы в Пушкине. Сколько ни были бы многочисленны и разнообразны его предшественники и последователи, толпящиеся вокруг Пушкина, но он возвышается, как глава, над всеми, и все, так сказать, соединяются в нем». Далее в статье Варнгагена говорится, что всякий занимающийся Пушкиным испытывает особую «воодушевляющую и живительную силу». Варнгаген считает Пушкина самым национальным из русских поэтов по всеобъемлющему размаху его творчества: «Ему все одинаково известно, Юг и Север, Европа и Азия, дикость и утонченность, древность и современность, изображая разнообразнейшее, изображает он тем отечественное». Статья Варнгагена увлекает; в ней есть философские горизонты и чувствуется искреннее, не надуманное восхищение. Многих людей Запада она захватила взволнованностью и энтузиазмом. В их числе был Томас Карлейль. Известный английский мыслитель пишет Варнгагену в 1842 г.: «Мы должны быть вам благодарны, я в первую очередь, за то, что вы дали нам в первый раз представление о дикой поэтической душе Пушкина; я должен был себе сказать: да, это гениальный русский; первый раз я постигаю русских людей».

К началу сороковых годов начинают заниматься Пушкиным многие другие немецкие поэты. Поэт Иоганн-Август Метлеркамп,

долго живший в Харькове, опубликовал, по возвращении в Гамбург, в гамбургском журнале Георга Лотца „Originalien aus dem Gebiete der Wahrheit, Kunst, Laune und Phantasie“ за 1840 г. свой полный перевод „Модарта и Сальери“. В его же переводе несколько мелких стихотворений Пушкина вошло позже в сборник Метлеркампа „Песни ласточки“ („Liederschwalben“, Braunschweig, 1846). К тому же времени относится переводческая деятельность Роберта Липперта, возвращавшегося некоторое время в кругу петербургских литераторов и лиц, близких к Пушкину. По книге Липперта знакомится с Пушкиным Виктор Ген, тогда еще не знавший русского языка, будущий историк литературы и исследователь Гёте. Т. Шиман опубликовал из берлинского дневника Гена (ноябрь 1840) его большой этюд о Пушкине, навеянный чтением „Евгения Онегина“. По Липпертовским же переводам впервые знакомятся с Пушкиным и за пределами Германии, в странах, где была распространена немецкая речь. Именно по этим переводам через посредство Я. К. Грота узнал Пушкина финно-шведский поэт, национальный поэт Финляндии и родоначальник реалистического направления в шведской литературе Иоганн Людвиг Рунеберг. «Я вручил Рунебергу Пушкина, — рассказывает Я. К. Грот, — уже переплетенного и с моею надписью. Это доставило ему много удовольствия».

Затем начал работать над Пушкиным Фридрих Боденштедт (1819—1887). Как известно, Боденштедт приехал в Москву в 1841 г. и провел в ней около трех лет. Первые переводы из Пушкина были им изданы в Лейпциге в 1843 г. По отзыву самого автора, книга его переводов была мало удовлетворительной; впоследствии он сам тщательно ее разыскивал, скупал и уничтожал, «а между тем, — пишет он, — несмотря на многочисленные искажения, книга эта встретила большой успех, нежели я мог ожидать. Ее не только расхвалили в немецких газетах, но и А. И. Герцен отозвался о ней в таком тоне, как будто переводы мои были образцовые». Работу над Пушкиным Боденштедт не покидал и в годы своих странствований. Наконец, в 1854—1855 гг. он выпустил три тома своих переводов из Пушкина. Это издание вызвало много откликов в немецкой, русской и английской печати, но расходилась книга гораздо медленнее, чем его первая, неудовлетворительная. Разделяющее обе книги десятилетие было периодом ослабления интереса к русской литературе в Германии. Однако интерес самого Боденштедта к Пушкину нисколько не уменьшился. Живя в Мюнхене, Боденштедт написал свою трагедию „Димитрий“ (Berlin, 1856), навеянную „Борисом Годуновым“. Поводом к этому

послужило следующее любопытное обстоятельство: король баварский Максимилиан II захотел поставить „Бориса Годунова“ в своем придворном театре в Мюнхене и обратился за помощью к Боденштедту; последний нашел пушкинскую драму не сценичной и написал своего „Димитрия“ по тексту Пушкина, истолковав сюжет с собственной точки зрения. В 1887 г. М. И. Семевский, навестивший Боденштедта в Висбадене, видел у него множество изданий Пушкина. «В настоящее время, — пишет он, — т. е. более сорока лет спустя после возвращения из России, Боденштедт декламирует по-русски на память отдельные строфы из „Евгения Онегина“, свободно читает по-русски».

Английский журналист Джеймс Бейкер, видевшийся с Боденштедтом в то время, рассказывает, что их беседа велась, главным образом, о Пушкине. Боденштедт вспоминал о своей жизни в России, цитировал наизусть длинные отрывки из произведений Пушкина, Байрона и Шекспира и, наконец, подробно рассказал ему историю дуэли со слов секунданта Пушкина — Данзаса. Усвоение Пушкина в немецких землях шло непрерывно, то ослабевая, то усиливаясь в юбилейные годы. Новый подъем интереса к Пушкину в Германии возобновился лишь в XX в. Тем интереснее для нас внимание к Пушкину К. Маркса и Ф. Энгельса. Ф. Энгельс читал по-русски, и „Евгений Онегин“ был книгой, по которой он и Маркс учились русскому языку. В частности, им обоим очень понравилась та строфа „Евгения Онегина“, в которой говорится об Адаме Смите (1, VII). К. Маркс привел цитату из этой строфы в одном из примечаний своего труда „К критике политической экономии“. Экономическую прозорливость Пушкина Энгельс подчеркнул также в своем письме к Даниельсону (29 октября 1891 г.), сославшись на ту же цитату. Цитаты из Пушкина встречаются также в записях, тетрадях и других письмах Маркса, хранящихся в Институте Маркса — Энгельса — Ленина в Москве.

Изучение Пушкина во Франции началось несколько позже, чем в Германии. Это объясняется особыми причинами: большое значение имели руссофобские настроения, ярко расцветшие во Франции между двумя революциями, в связи с полонофильством французской либеральной интеллигенции и той ненавистью к русскому самодержавию, которая, казалось, во Франции все возрастала, вплоть до самой Крымской войны. В тридцатых и сороковых годах русская литература не пользовалась во Франции большой популярностью; русских авторов переводили и анализировали, главным образом, для доказательства определенных политических истин, с целью

дискредитации самодержавного николаевского режима. В этом же смысле интерпретировался и Пушкин. История его трагической гибели была удобным поводом для того, чтобы поговорить об отношении русского правительства к русской литературе. Быть может, отсюда происходит именно тот повышенный интерес, который во Франции обнаружили к дуэли Пушкина и к великосветской интриге, против него направленной. Но дуэль скоро забылась, и интерес к творчеству Пушкина понемногу ослабевал. В начале сороковых годов нередко появляются более чем сдержанные отзывы или прямые признания о том, что творчество Пушкина не представляет интереса для французских читателей. В эти годы во Франции инициатива в деле ознакомления читателей с Пушкиным принадлежала русским или французам, долгое время прожившим в России: продолжал свою переводческую деятельность поэт Элим Мещерский, с помощью переводов которого Сен-Бев смог однажды процитировать два стихотворения Пушкина. Вышла антология графа Жильевкура со странным названием „Балалайка“ (1837), заключающая в себе много стихотворений Пушкина, но антология вызвала во Франции единодушное осуждение вследствие высказанных переводчиком в предисловии симпатий к русскому политическому режиму и своеобразным для француза «славянофильским» взглядам. Затем о Пушкине писали Шопен, Сен-Жюльен и другие.

Интереснее других суждений о Пушкине труды Ксавье Мармье, посетившего Россию еще в 1842 г. и много писавшего о ней вплоть до шестидесятых годов. В книгу Мармье „Письма о России“ (1843), — результат дорожных заметок и бесед во время его пребывания в России, — включен рассказ «поэта Пушкина» из практики барского произвола в России, который Н. О. Лернер находит возможным считать неосуществленным литературным замыслом Пушкина. Впрочем Мармье по-настоящему начал заниматься Пушкиным только в пятидесятых годах, когда им были переведены „Бахчисарайский фонтан“ и „Выстрел“. Напечатанная им в „Revue Britannique“ в 1859 г. статья „Пушкин и русская литература“ отмечена сильным влиянием Герцена, которого он много раз цитирует. Эти работы Мармье относятся уже к тому времени, когда началась пропаганда Пушкина во Франции Проспером Мериме.

Эжен Делакруа, один из крупнейших художников Франции, интересовался русской литературой и, в первую очередь, Пушкиным. Запись его дневника от 28 октября 1853 г. гласит, что в этот день Делакруа читал томик „Русских повестей“, в котором его внимание

обратила на себя новелла „Дубровский“, заставившая его пережить восхитительные минуты. Анализируя свои впечатления, Делакруа сделал несколько любопытных признаний и сопоставлений. Повести Пушкина, по его мнению, имеют «удивляющий реалистический аромат»; ему кажется, что он читает новеллы Мериме, так много сходного в манере двух писателей. Тонкое чутье помогло Делакруа высказать очень верное суждение. Повествовательное мастерство Мериме, с его отсутствием лиризма, сюжетной четкостью и замечательной чеканностью стиля, действительно напоминает прозу Пушкина. Вероятно, в этой близости их дарований и лежит секрет того увлечения, с которым Мериме до конца своей жизни относился к Пушкину. Чтобы читать Пушкина в подлиннике, Мериме выучил русский язык, который дался ему не без труда. В своих критических статьях, письмах и беседах с французскими писателями он неустанно славил Пушкина, как величайшего писателя XIX в. Имя Пушкина было для Мериме знаменем борьбы за художественный реализм и преодоление романтических традиций.

Увлечение Мериме русской литературой началось еще в тридцатых годах, благодаря ряду его русских знакомств и встреч, завязавшихся в Париже; особую роль сыграла в этом отношении его многолетняя и близкая дружба с приятелем Пушкина — С. А. Соболевским. Регулярно заниматься русским языком Мериме начал с половины сороковых годов. Вслед за „Пиковой дамой“ в 1852 г. Мериме переводит прозой „Цыган“ и „Гусара“, в 1856 г. — „Выстрел“ (любопытно, что автограф „Гусара“ Мериме получил от самого Пушкина через Соболевского еще в тридцатых годах). Существует мнение, высказанное еще Г. Брандесом и недавно подтвержденное французским биографом Мериме Трааром, что одна из популярнейших повестей Мериме „Кармен“ написана под заметным влиянием поэмы „Цыгане“. И действительно, образы Карменситы и Земфиры и простая, но захватывающая сюжетная линия обоих произведений о торжествующей и разрушительной стихии ничего не падающей страсти, открывают слишком много едва ли случайных совпадений.

В 1868 г. Мериме напечатал статью „Александр Пушкин“, в которой подвел итог своим многолетним раздумьям над русскими текстами Пушкина. Статья начинается сопоставлением Пушкина и Байрона: «Как тот, так и другой имели доминирующее значение в литературе своей родины. Несмотря на некоторый вред, принесенный им подражателями, следующие за ними поколения подтвердили суждения современников; слава обоих прочно установлена, и ни один кри-

тик не осмелился бы стереть их имена, занесенные на скрижали истории с именем величайших поэтов». Сразу чувствуется, что сопоставление Пушкина с Байроном, столь обычное для предшествующей европейской критики, в статье Мериме носит совершенно попутный характер. Мериме говорит не столько об их внутреннем родстве или различиях, сколько о равноценности обоих поэтов перед судом истории. Весь замысел статьи состоит прежде всего в том, чтобы поставить имя Пушкина в ряды величайших художников слова XIX в. Мериме, рассказывая о жизни Пушкина, излагает его отдельные произведения и сопровождает их тонкими замечаниями. Его похвалы достигают здесь предельной силы, на которую только был способен этот сдержанный и несколько холодный писатель. Пересказывая содержание „Анчара“, Мериме говорит о гениальном лаконизме Пушкина: «Рамка этого стихотворения узка, но картина вполне закончена и кажется мне полной изумительной величавости». Приведенный в статье полный перевод „Анчара“ не удовлетворяет Мериме. По его мнению, только на латинском языке можно было бы более или менее точно передать выразительную сжатость этих пушкинских стихов:

Но человека человек
 Послал к Анчару властным взглядом,
 И он послушно в путь потек
 И к утру возвратился с ядом.

«At vir virum misit ad antchar superbo vultu» и т. д.

Лаконизм, умение скупно использовать художественные средства вместе с огромной силой мысли, — таковы признаки мастерства, которые Мериме особенно ценил в Пушкине и к которым он неустанно стремился сам в своем творчестве. Данная им характеристика Пушкина становится вместе с тем и литературной программой Мериме, из которой легко извлечь все выдвинутые им обвинительные пункты против наследия французского романтизма. На основании своих многократных дружеских бесед с Мериме и его слов, эти обвинения удачно сформулировал И. С. Тургенев в своей речи о Пушкине в Москве в 1880 г.: «Ваша поэзия, сказал нам Мериме, известный французский писатель и поклонник Пушкина, которого он, не обинуясь, называл величайшим поэтом своей эпохи чуть ли не в присутствии самого Гюго, — ваша поэзия ищет прежде всего правды, а красота потом является сама собою; наши поэты, напротив, идут совсем противоположной дорогой: они хлопочут прежде всего об эффекте, остроумии, блеске, и если ко всему этому предстанет возможность не оскорблять

правдоподобия, так они и это, пожалуй, возьмут в придачу)... «У Пушкина, — прибавляет он, — поэзия чудным образом расцветает как бы сама собою из самой трезвой прозы». Тот же Мериме постоянно применял к Пушкину известное изречение «*Propter communia disce*», признавая этим за поэтом умение самобытно говорить общеизвестное, — за самую сущность поэзии, той поэзии, в которой примиряются идеальное и реальность. Он также сравнивал Пушкина с древними греками, по равномерности формы и содержанию образа и предмета, по отсутствию всяких лишних толкований и моральных выводов. Прочтя однажды „Анчар“, Мериме после конечного четверостишья заметил: «Всякий новейший поэт не удержался бы тут от комментариев». Мериме также восхищался способностью Пушкина вступать немедленно «*in medias res*», «брать быка за рога», как говорят французы, и указывал на его „Каменного гостя“, как на пример такого мастерства...

В те самые годы, когда Мериме именем Пушкина насаждал во Франции навыки особого «пушкинского» реализма, близким помощником его по пропаганде русского поэта сделался И. С. Тургенев. Он принял участие в переводах из Пушкина для издания Л. Виардо „Драматические поэмы Александра Пушкина“ (1862), в которое вошли „Борис Годунов“, „Русалка“ и все маленькие трагедии, кроме „Пира во время чумы“. Через год Тургенев опубликовал сделанный им совместно с тем же лицом прозаический перевод „Евгения Онегина“ (1868). Самым популярным из всех переводов Тургенева и Виардо явился их совместный перевод „Капитанской дочки“, выдержавший с 1854 по 1879 г. семь изданий. Когда в 1880 г. П. И. Бартенев опубликовал в „Русском архиве“ вновь найденные страницы этого пушкинского романа, Тургенев тотчас же позаботился о немедленном переводе их на французский язык и напечатал их с собственным предисловием. Тургенев постоянно истолковывал отдельные произведения Пушкина своим французским друзьям, призывая их в свидетели своего восторга и преклонения перед поэтом. Кто только из французских писателей не был вовлечен Тургеневым в круг бесед о Пушкине! В „Дневнике“ бр. Гонкур есть запись о Тургеневе (22 марта 1873 г.): «Он говорит, что когда он грустен, плохо настроен — ему довольно двадцати стихов Пушкина, чтобы вывести его из уныния, ободрить и возбудить; они внушают ему то восторженное умиление, которого он не испытывает ни от каких великих или великодушных дел». Трудно предположить, чтобы авторы дневника не попытались проверить на себе впе-

чатление столь любимого ими Тургенева. Роман, написанный Эдмондом Гонкур, „Les frères Jemganno“ (1879), убеждает в этом еще более. В начальных главах его дается образ цыганки Степаниды Рудак, которую звали русским уменьшительным именем Стеша. Герой романа, итальянец Томмазо, в своих странствованиях с цирком по Европе и Азии попадает в Севастополь, где увлекается Стешей и увозит ее из России. Трактовка образа Стеши-Этьениты несомненно выросла из пушкинской Земфиры: «цыганке чужды были взгляды, склонности, навыки ума, самый дух и вся внутренняя жизнь ее сожителей; она сама держалась в стороне, мечтательно углубляясь в самое себя, уходя мыслью в прошлое, благоговейно оберегая привычки, вкусы, верования, перешедшие к ней от ее таинственных далеких предков»... «В первые месяцы брачной жизни, когда мечта молодой женщины безраздельно стремилась к юноше собственного племени, — пишет Гонкур, — с уст Стеши-Этьениты то и дело срывалась эта песнь ее страны:

Старый муж, грозный муж.
Жги меня! Режь меня!
.
Ненавижу тебя.
Презираю тебя.
Я другого люблю,
Умираю любя».

Едва ли без помощи И. С. Тургенева Гонкур смог привести эту цитату.

Эмиль Золя, по словам И. Цивлювского, однажды рассказывал, что он видел, как Тургенев, бывая у Густава Флобера, много вечеров подряд трудился над переводом нескольких стихотворений Пушкина. Эти переводы, подправленные Флобером, были напечатаны в одном из журналов. Автографы переводов до сих пор хранятся в парижской части архива Тургенева.

Гюи де-Мопассана заинтересовал Пушкиным также Тургенев. Он рекомендовал ему в письме от 15 ноября 1880 г. по поводу намерения Мопассана написать для „Gaulois“ серию статей о великих иностранных писателях (это намерение осталось невыполненным): «Начните в России с Пушкина или Гоголя, в Англии — с Диккенса, в Германии — с Гёте». Эмиль Золя писал в письме от 7 июня 1899 г., адресованном русским писателям в дни пушкинского юбилея: «Я счастлив и горжусь тем, — писал Золя в этом письме, — что могу мысленно и от всего моего писательского сердца присоединиться к вам в этот

день, когда вы чувствуете гений вашего знаменитого Пушкина, отца современной русской литературы. Я узнал его в особенности через посредство моего великого друга, Тургенева, который часто говорил мне о славе Пушкина, о том, какой это был всеобъемлющий человек, какой превосходный поэт, глубокий и жизненный романист, друг свободы и прогресса, какой это был безупречный образец для ваших детей в искусстве писать и мыслить. И я полюбил его, как нужно любить все великие умы, национальное творчество которых составляет часть достояния всего человечества».

Вопрос о роли Пушкина в истории французской литературы нуждается в особом исследовании. Изучение влияния, которое он мог оказать на французских писателей, хотя бы и через посредство Мериме и Тургенева, явно стоит на очереди. В ожидании такого исследования, воздерживаясь от категорических выводов, нельзя не признать, что они обещают быть и очень важными и очень неожиданными. Можно предвидеть, что это влияние придется главным образом на последнюю четверть XIX в. — эпоху сильнейшего влияния новой русской литературы во Франции, т. е. Тургенева, Достоевского, Толстого и франко-русского „аллианса“. Один из родоначальников этого «русского течения» во французской литературе — Э. М. де-Вогюэ — посвятил Пушкину несколько статей и не раз возвращался к идейной глубине и повествовательному мастерству поэта в своей книге „Русский роман“ (1886).

В этот период, включая и юбилейный 1899 г., Пушкина узнали и заинтересовались им, испытав на себе его влияние, едва ли не все наиболее крупные французские поэты, прозаики, критики и публицисты. Любопытно подчеркнуть, что среди повестей Пушкина, как и во времена Мериме, продолжала привлекать особое внимание французских литераторов „Пиковая дама“. Например, Марсель Прево считает, что Мопассан не остался без влияния автора „Пиковой дамы“; Л. Гроссман в одной из своих статей указал на возможный случай конкретного влияния этого шедевра пушкинской прозы во французской литературе. По его правдоподобной концепции „Пиковая дама“ пленила одного из таких тонких стилистов французской литературы XIX в., каким был Анри де-Ренье, в одной из новелл которого „Тайна графини Варвары“ «отчетливо проступают линии пушкинского сюжета». «Повесть Пушкина, — пишет Л. Гроссман, — упрощена у Ренье, итальянизирована подобно большинству его новелл и романов» и, тем не менее, «все элементы пушкинского сюжета здесь сохранены лишь с незначительными изменениями. Герой, скудные

средства которого не отвечают его положению и вожделениям, решает овладеть тайной чудесного обогащения, открытой старой графине знаменитым авантюристом XVIII в. В тот момент, когда он, прибегнув к угрозе револьвером, уже готов овладеть соблазнительной тайной, изображение старой графини оживает, чтобы поразить навсегда умственные способности страстного золотоискателя.

Подтверждением большого интереса к Пушкину во Франции в конце XIX и в начале XX вв. может служить большое количество откликов на пушкинский юбилей в 1899 г. В Россию прислали свои приветствия ко дню столетия со дня рождения Пушкина в числе других Жюль Верн, Б. М. де-Вогюэ, Марсель Прево, Франсуа Коппе и Жюльетта Адан (Ламбер), писательница и публицистка, столь деятельно содействовавшая укреплению «франко-русской дружбы»: «я фанатически люблю Пушкина, потому что он — полное выражение гения, — говорила она в своем письме. — Его плодовитость гениальна. В его форме — все гениально: оригинальность и верность наблюдения, блистательная ясность образов, чистая красота стиля»... Франсуа Коппе так отзывался о Пушкине: «Генрих Гейне остроумно заметил, что переводная поэзия — это лунный свет в тумане. Гений Пушкина из тех, которых не может затмить перевод. Франция знает и любит этого мощного лирика, русского Байрона».

Рост интереса к Пушкину в немецкой литературе конца XIX в. также не подлежит никакому сомнению. В немецкой Пушкиниане этого периода, кроме довольно большого количества переводов, с переменным успехом передающих пушкинские стихотворные и прозаические тексты, была обильна и критическая литература о нем, — от ученых работ «геллертерского» типа до легковесных критических набросков в периодической печати. Библиографически вся эта литература в основном известна, но изучение ее еще стоит на очереди. Любопытнее всего то, что в первое десятилетие XX в. в немецкой лирике и драме видны определенные следы пушкинского влияния. Как на пример можно сослаться на Райнера Мария Рильке, с его „Часословом“, многие нити которого ведут к Пушкину, или на «неоклассиков» типа Пауля Эрнста, своеобразно перетолковывавших „Бориса Годунова“, и, наконец, на поэтов школы Стефана Георга, среди которых Генрих Хейзелер может быть назван не только восторженным пушкинофилом, но вероятно, одним из лучших его немецких переводчиков.

Принято думать, и не без основания, что лишь в Англии, если говорить о важнейших литературах Европы, Пушкин оставался наиболее мало известен и чужд. И. С. Тургенев однажды говорил

Я. П. Полонскому о том, что для англичан стихи Пушкина были совершенно недоступны. В один из своих приездов в Англию И. С. Тургенев бывал у Теккерея, создателя „Ярмарки тщеславия“. «Раз Теккерей упросил меня прочесть ему что-нибудь по-русски, — рассказывал Тургенев Я. П. Полонскому. — Я стал наизусть читать ему одно из самых музыкальных по стиху произведений Пушкина, и что же? Не успел я и десяти стихов прочесть, как Теккерей покатылся от неудержимого смеха. Так стал хохотать, что сконфузил дочерей своих. Звуки чужого языка были для него смешны».

Но этот пример не типичен. Русский язык, действительно, не пользовался в Англии этого времени большим распространением, но среди англичан были тогда и малочисленные настоящие его ценители и знатоки (Рольстон), довольно бойко и верно переводившие даже Кольцова и Крылова. Тот же Тургенев в письме к П. В. Анненкову (1881) рассказывал, как ему показывали в Англии «перевод» „Онегина“, сделанный английскими рифмованными стихами, — «верности невероятной, изумительной», но, — прибавляет он, — «и такой же изумительной дубинности»... Качество английских переводов Пушкина в XIX в. было действительно невысоким, но тем не менее его переводили, и английская критика отдавала ему должное. Е. Осборн в своей статье о первых английских переводах из Пушкина насчитывает около пятнадцати переводов, вышедших отдельными изданиями на английском языке до 1900 г. На самом деле их было много больше. Осборном забыты многочисленные журнальные публикации, антологии русской поэзии, книги и статьи, вышедшие на английском языке за пределами Англии и США, и т. д. Критическая литература о Пушкине на английском языке также не очень бедна, как это может показаться с первого взгляда: не забудем, что один из ранних английских почитателей Пушкина был Карлейль. В 1880 г. официальным письмом на имя И. С. Тургенева на пушкинский праздник в Москве (одновременно с В. Гюго и Ауербахом) откликнулся Альфред Теннисон.

В других странах Западной Европы Пушкин был также достаточно известен. Так, например, в Испании, кроме ряда переводов, существует с начала семидесятых годов и критическая литература о Пушкине. Так, Эмилио Кастеляр, государственный деятель и публицист второй половины XIX в., историк и поэт, своими статьями и речами о Пушкине вызвал такой большой интерес к поэту, что они удостоились перевода в отрывках и на итальянский язык и вышли отдельной брошюрой во Флоренции. В этих статьях Кастеляр говорит о „Евге-

нии Онегине“ в самых восторженных выражениях. В 1887 г. писательница Эмилия Пардо Басан читала в мадридском „Атенео“ лекции о русской литературе, в которых не мало уделила внимания и Пушкину. Пардо Басан говорила, что она причисляет великого русского поэта к виднейшим писателям Европы, сопоставляя его с Байроном, Мюссе и Хозе Эспронседой. Эти лекции испанской писательницы в английском переводе вышли и в Америке.

Не менее славным было имя Пушкина в демократических кругах итальянской литературы конца XIX в. Как задушевно звучит признание одного из итальянских писателей этого времени, Антонио Фогаццаро: «Еще совсем мальчиком, — пишет он из Виченцы, — я полюбил Пушкина за изящество, простоту и трогательную грусть одного из его рассказов, при чтении которого я впервые испытал обаяние русского Востока, отдаленного, необъятного и таинственного».

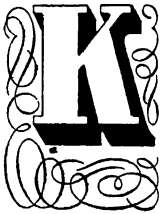
Диапазон пушкинского влияния очень велик. Мы знаем сейчас, какую роль творчество Пушкина играло в литературе румынской, особенно в творчестве Донича и К. Негруцци, и знаем, как велико было его значение в литературах южно- и западнославянских, например в чешской, где с переводов Ф. Л. Челяковского (1832—1837) начинается длинная цепь перепевов и подражаний Пушкину, например, вроде стихотворного романа Г. Пфлегра-Моравского „Пан Вышинский“ (1858), написанного под влиянием „Евгения Онегина“, или в работах В. И. Ягича, И. Приятеля, И. Д. Шишманова, И. Врунева и т. д., в которых также не мало убедительных примеров влияний Пушкина, затем в литературах Хорватской (Станко Враз, Д. Деметр), болгарской (Ив. Вазов), словенской и др.

Но все эти данные далеко не исчерпаны исследователями и нуждаются в новой научной разработке. Однако уже и сейчас, в ожидании завершения такой работы, мы предвидим ее важнейший вывод, — роль и значение Пушкина в литературах Запада явно преуменьшена пушкиноведением. Писатели XIX в. давно уже признали в нем не только крупнейшего мастера русского художественного слова, но и встретили его, как равного, в своем европейском Пантеоне. В такой оценке Пушкина сошлись Гёте и Гюго, Ламартин и Манцони, Мериме и Гонкур, Карлейль и Теннисон, несмотря на все различия их творческих манер и вкусов, идеологических и стилистических тенденций. И пусть, по условиям исторического развития, ознакомление их с Пушкиным не было достаточно полным, пусть многие из них знали его лишь по бледным искажающим переводам, но и этот его пре-

ломленный и затуманенный свет озарял этих деятелей слова и мысли, пребывавших во всех углах Европы. Мы знаем, что пушкинское влияние на Западе продолжается, больше того, — оно крепнет и растет. Со всех концов мира доносятся к нам сейчас известия о том, с каким восхищением всюду произносится имя Пушкина, как торжественно проходят пушкинские юбилейные дни для всех тех, кому дорог Советский Союз, кому дорог и светел величайший поэт русского народа. Они восполняют свои знания о нем в дни великой годовщины, они вместе с нами склонят перед ним свои головы. Мы твердо знаем, что лишь став поэтом *всех* народов Советского Союза, Пушкин стал поэтом мировым в полном значении этого слова.



ПУШКИН И ГРУЗИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА



ТО не знает, что в наши дни сбылось и полностью оправдалось пророчество Пушкина в его „Памятнике“, кто может без волнения видеть и слышать, как звенки, тогда — «дикий тунгус», теперь — студент, читает стихотворение „Памятник“ и затем поет его на своем родном языке?

Великая Октябрьская революция обеспечила возможность широкого знакомства с творчеством Пушкина для всех народов Советского Союза и укрепила почву для бесконечной любви к нему и привязанности, которой отмечены торжества, происходящие в день столетия со дня смерти поэта.

Мне кажется, сейчас важно вспомнить тот период, когда знакомство с Пушкиным не могло распространяться так широко среди всех народов Российской империи, как теперь в Советском Союзе, тот период, когда только немногие из народов империи могли читать Пушкина на своем родном языке и когда, тем не менее, Пушкин на всем протяжении царской России мог выполнять ту исключительно высокую миссию, тот свой гражданский долг, который он в полной мере выполнил и перед своей родиной, перед своим родным народом и перед другими народами, Российской империи подвластными.

Ведь Пушкин в течение восьмидесяти с лишним, даже в течение девяноста с лишним, лет был тем звеном, которое связывало порабощенные царским строем различные народы с великим русским народом, был тем звеном, которое давало возможность всем этим народам видеть, что по настоящему представляет собою русский человек, не русский чиновник, не русский офицер, на Кавказе. В Пушкине для всех этих народов, как в зеркале, отражались самые высокие, самые лучшие черты русского народа. И Пушкин приучал

подвластные Российской империи народы любить русского человека, любить русский народ.

Эту свою миссию Пушкин выполнял, конечно, не сознательно, — не думал он об этом, не стремился именно к этому. Но само бесконечное многообразие и многогранность его творчества обеспечивали возможность Пушкину быть тем фокусом, в котором сосредоточивались, в глазах всех этих народов, лучшие черты русского народа.

Бесконечная многогранность его творчества, которую ни с чем нельзя сравнить, кроме бриллианта самой лучшей огранки, давала возможность каждому из этих народов видеть в той или иной грани творчества Пушкина близкие себе мотивы, особенно тогда, когда Пушкин вводил в свой круг творчества элементы, взятые из жизни, из быта, из творчества, из идеалов каждого из этих народов, входивших в состав России.

А кто же не знает, что ко всем народам Пушкин и 100—120 лет тому назад умел подходить с полным пониманием их души и самых тонких переживаний, кто не знает, что каждый из народов Российской империи, когда он встречается в творчестве Пушкина, освещен как раз с той стороны, которая его наиболее характеризует, и кто не знает, что незаслуженная и несправедливая оценка, которая дается, но очень редко, Пушкиным отдельным народам России, вкладывается им в уста тех, кто именно так и думал, а не звучит как мысль, как мнение, как слова самого поэта?

В ряду тех народов, которые были особенно близки в этом смысле Пушкину, на первом месте, безусловно, стоят народы Кавказа и сам Кавказ со всем его бесконечным многообразием, со всей пестротой тех условий, которые наблюдал Пушкин и которые Пушкин так тонко охарактеризовал в своих произведениях, хотя бы в „Путешествии в Арзрум“.

Но суть дела заключалась в том, что, помимо многогранности, были элементы в творчестве Пушкина, бьющие в глаза и привлекающие к себе, которые указывали народам, подвластным царской России, что в Пушкине они имеют своего, родного поэта.

Это — те стихи Пушкина, в которых воспевались вольность, это те стихи, в которых он умел исключительно ему свойственными словами выразить самые наблевшие мечты, самые наблевшие скорби и горести этих народов. Лишь немногие крохи из творчества Пушкина, касающиеся этих тем, достигали тогда до читателя — царская цензура вычеркивала все. И не вина Пушкина, что мы все, сыны Кавказа, кавказские дети, не знали тех дивных четырех

стихов, которыми Пушкин закончил свой „Кавказ“. Кто из нас тогда знал, что это стихотворение кончалось словами:

«Так буйную вольность законы теснят,
Так дикое племя под Властью тоскует,
Так ныне безмолвный Кавказ негодует,
Так чуждые силы его тяготят».

Но вот уже двадцать лет, как Кавказ перестал быть безмолвным, как перестали быть безмолвными все другие народы и других окраин бывшей России, и сейчас полным голосом звучит в их среде имя Пушкина.

С Кавказом Пушкин был связан очень тесно, его

... «Муза, легкий друг мечты,
К пределам Азии летала
И для венка себе срывала
Кавказа дикие цветы».

К Кавказу Пушкин возвращался неоднократно, к нему были обращены отлитые в чудесных стихах слова:

«Во время оное, бывшее,
В те дни ты знал меня, Кавказ,
В свое святилище глухое
Ты призывал меня не раз.
В тебя влюблен я был безумно,
Меня приветствовал ты шумно»...

Пушкин любил эту страну, и Кавказ может считать Пушкина вдвойне своим.

Наблюдательность Пушкина, исключительная филологическая точность, иначе трудно это характеризовать, в передаче названий, в передаче слов, которые ему попадались, — это все должно было привязывать вновь и вновь к Пушкину те народы, которые жили на Кавказе, и в их числе, может быть, в первую очередь — грузинский народ.

Пушкин грузин знал, встречался с ним, и грузины несомненно привлекали к себе симпатии поэта. Уже одно то, что он считал нужным привести мнение человека, хорошо относившегося к Грузии, — Санковского, объясняет нам, как сам Пушкин смотрел на этот народ. То, что Пушкин сумел уловить в тех слоях грузинского народа, которые не могли посылать своих сынов в тогдашние университеты и в гимназию, тогда только что открывшуюся на Кавказе, — это еще лучше показывает нам, как Пушкин воспринимал весь этот народ в целом.

Если в стихотворении „Памятник“ в числе других вариантов в черновиках значатся и грузины — «грузинец ныне дикой», то этому противопоставить можно указание Пушкина на то, что «умственные способности (этого народа) ожидают большей образованности». ¹ В словах его «грузинец ныне дикой» — слово «ныне» имеет ведь двоякий смысл: с одной стороны, «ныне» — это «теперь», с другой стороны, «ныне» — это «не прежде и не [в будущем]». И Пушкин, с этим народом хорошо знакомый, несомненно это и думал, когда писал: «грузинец ныне дикой».

Пушкин жил в Тифлисе, но характерно, что живя в Тифлисе, он встречался не только с теми людьми, которые могли печатать свои стихи, которые могли образовывать тайные общества, на подобие общества декабристов, но и, быть может, в большей мере, с теми слоями, которые могли только работать, а не имея работы, сидеть в ее ожидании на большом базаре, примыкавшем к дому, где жил Пушкин. И мы знаем, что именно с этими людьми — и со взрослыми и с мальчишками — Пушкин общался особенно охотно.

Пушкина с Грузией и с Кавказом в целом связывали симпатии не только к верхушкам общества. И здесь он держался той точки зрения, что «хорошее общество может существовать не в одном кругу, а везде, где есть люди честные, умные, образованные». ²

Народ, с которым столкнулся Пушкин в Тифлисе и по пути в Тифлис, грузинский народ, имел многовековую культуру.

Ведь когда Пушкин впервые ехал на Кавказ, там едва только отзвучали дивные стихи Бесики (Габашвили) и того величайшего кавказского поэта конца XVIII века, имя которого Саят-нова, — величайшего лирика, творчество которого отразилось в стихах на его родном армянском и на грузинском, турецком, персидском языках. И многое из того, что звучит иногда в стихах Пушкина, как восточные напевы, в конце концов восходит к творчеству поэтов круга Саят-нова. А если пойти дальше в глубь веков, то мы дойдем до того величайшего поэта Грузии, имя которого — Шота, а прозвище Руставели.

Все грузины, которым могли тогда, при жизни Пушкина, попасть в руки его стихи, которые могли понять и познать его творчество, — все они имели возможность вспомнить и своего родного поэта, величайшего из поэтов Грузии — Шота Руставели.

¹ „Путешествие в Арзрум“, гл. II.

² „О чопорности и жеманстве“ (статьи и заметки из „Литературной газеты“ 1830).

И сейчас, когда перед нами лежит весь Пушкин и весь Руставели, нельзя отрешиться от мысли, что есть какая-то конгенциальность в определенных моментах творчества Пушкина и творчества Руставели. Пусть эти моменты случайны, — ни о каком заимствовании, ни о каком влиянии тут говорить нельзя. Тут можно говорить только об одинаковом подходе к некоторым очень большим и очень остро отражающимся в поэзии вопросам.

Те, кто знают и помнят {стихотворение Пушкина, знаменитое стихотворение, приведшее в такой восторг Аксакова: «Нет, я не до рожу мятежным наслаждением», и те, кто знают вступительные строки к „Витязю в тигровой шкуре“, не могут не сравнить первой строфы этого дивного стихотворения Пушкина с тем, как Шота Руставели определяет любовь, любовника и те мечты, которые дозволены влюбленному, те наслаждения, которые должны быть для него запретными.

«Объятый любовным безумием постоянен, но не любодей, не низкий развратник. В разлуке с возлюбленной вздох и стоны его становятся сильнее... Его сердце довольствуется одною, будь она сурова или гневлива. Мне противны ласки, в которых не чувствуется души: объятия, поцелуи и чмокание в губы. Влюбленные, вы не должны называть любовью, если кто легко переносит мучительную разлуку, если сегодня ему нужна одна, а завтра другая. Это напоминает пустые забавы молодежи, — это мальчишество. Истинный любовник тот, кто сдерживает земные порывы».

Вторая строфа стихотворения Пушкина не находит себе соответствия у Руставели. Но более точной передачи той мысли, которая выражена в {четверостишиях Руставели, чем мы это имеем в первой строфе Пушкина, трудно было бы найти.

Другой момент, роднящий двух поэтов, — момент, может быть, еще более важный.

Кто из великих мастеров стиха не давал {познать силу своего мастерства, сосредоточивая в нескольких строках наибольшие достижения своего {пера?

Кто из Вас не знает вступительных строф к „Домику в Коломне“, где шутя и небрежно Пушкин показал все величайшее мастерство своего стиха, тем более великое, что здесь ни в одной строфе форма не расходится с содержанием, что здесь ни в одном стихе мы не можем усмотреть того, что мы наблюдаем хотя бы в стихах Бальмонта, взявшего на себя перевод поэмы Руставели: у того форма

расходится с содержанием, потому что есть просто дивная форма и, зачастую, нет содержания.

Шота Руставели посвятил шесть четверостиший поэту, рассказу о том, каким должен быть поэт, кто заслужил наименование поэта и кто этого имени не стоит:

«Поэзия прежде всего отрасль мудрости: божественному ее (содержанию) должно внимать с благоговением, она весьма поучительна для слушающих. Кто подготовлен, тот и в этой области получает удовлетворение. Обширную мысль можно заключить в краткую речь, вот почему поэзия прекрасна. Подобно тому, как лучшим испытанием коня являются длинный путь и большие перегоны, как об игроке в мяч судят по ристалищу, по меткости удара и по ловкости взмаха, так (пробным камнем) поэта служит умение слагать длинные песни, (искусно) осаживать (коня), если исчерпан предмет беседы и рифма начинает иссякать. Присмотритесь к поэту и его песням тогда, когда ему нехватает языка и рифмы его начинают редеть. Не укоротит ли он своей речи? Не оскудеет ли его слово? Хватит ли у него героической отваги ударить ловко (по мячу) чоганом? Того, кто случайно скажет два-три слова в стихах, нельзя называть поэтом; напрасно ставит он себя наравне со славными певцами. Иной сложит стих, другой, — они ни на что не похожи, бессвязны. Но он твердит: «Мой (стих) лучше» — упрям, как мул. Другой (вид) — мелкие стихотворения; это — удел поэтов, бессильных отлить мысли, пронизывающие сердце, в совершенные (формы). Я уподоблю (такое стихотворство) жалкому луку молодых охотников: крупного зверя им не положить, они могут бить лишь мелкую дичину. ¹ Третий (вид) песен годен для широв и увеселений, для ухаживания, для забавы и легкомысленных походов с приятелями; и к этим песням мы обращаемся охотно, если мысль выражена в них ясно. Но тот, кто не в силах создать чего-либо крупного, — не поэт». ²

Эти четверостишия даны с таким мастерством, с таким богат-

¹ Вспомним стихи Пушкина:

«О чем, ироник, ты хлопочешь,
Давай мне мысль, какую хочешь,
Ее с конца я заострю,
Летучей рифмой оперю,

Взложу на тетиву тугую,
Послушный лук согня в дугу,
А там пошлю наудалую,
И горе нашему врагу!».

² Перевод Н. Я. Марра, см. вступительные и заключительные строфы „Витязя в барсовой коже“ Шоты из Рустава, Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. XII, 1910 г., стр. 9.

ством стихотворных размеров и форм, какого смог достигнуть в области грузинского языка, в области грузинской поэзии только Шота Руставели. Но это — та особенность подлинника, которую никакой переводчик передать не может. Она была хорошо знакома всем грузинским поэтам, грузинским писателям, грузинским общественным деятелям, которые сталкивались с Пушкиным в жизни, которые знали его стихи, потому что и тогда не было в Грузии человека из тех, кто умел читать или был способен запомнить наизусть, который не знал бы этих чудных стихов Руставели.

Пушкина переводили на грузинский язык многие. Много появилось переводов Пушкина и при царском строе, но интересно, что ни одно из больших произведений Пушкина не было переведено на грузинский язык крупным поэтом. Большие поэты Грузии переводили отдельные, по преимуществу лирические, стихи Пушкина. И это понятно. Ведь мы знаем, что сам Пушкин находил, что Жуковского перевели бы на все языки, если бы он сам меньше переводил.

Большинство переводов Пушкина сделано профессионалами, которые сами, как творцы, прошли в истории грузинской литературы незамеченными. Многие из грузинских поэтов переводили Пушкина, но еще большее количество грузинских поэтов подчинялось творчеству Пушкина, восприняло определенные элементы этого творчества и переложило их на свой язык, именно переложило, а не перевело, — и в этом достоинство этих поэтов.

Вспомним, как сам Пушкин определял, что есть подражание и что есть заимствование.

«Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение, признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, или чувство, в смирении своем еще более возвышенное, желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь».¹

Этим последним подражанием несомненно нужно объяснить многое из того, что сделали и Илья Чавчавадзе, и Акакий Церетели, и больше всех Вахтанг Джамбакур-Орбелиани.

При переводах Пушкина на грузинский язык был неизбежен ряд ошибок, примером которых может служить то, что хорошо владевший и грузинским и русским языком писатель Рафаэль Гуриэли умудрился перевести „Скупой рыцарь“ — „Скупой исполин“,

¹ Фракийские элегии.

„Скупой богатырь“, — хотя для слова «рыцарь» в грузинском языке не трудно было подыскать два-три соответствия.

В конце концов, не так важно и то, что в 80-х годах при переводе „Барышни-крестьянки“ наименование рассказа было дано в значительно искаженном виде — „Барышня и крестьянка“. Таких ошибок можно было бы насчитать много. Но сила этих переводов заключается в целом ряде случаев в том, что переводчик стремился приблизить великого поэта к своему родному народу, и ошибки, зачастую, являются не ошибками, не погрешностями, а именно результатом законного стремления приблизить великого русского поэта к своему, для данного переводчика, национальному языку.

Но были и такие случаи, как например, когда царевич Теймураз, переводивший Пушкина, выражение «широко-медные лбы» перевел «широкие, медные лбы», пояснив, что, очевидно, предметом сатиры должны являться те люди, которые, как бы обладая тяжелым лбом, сделанным из меди, часто наклоняют головы и низкопоклонничают. Но учтем, что эту ошибку сделал в 30-х годах грузинский царевич, человек блестяще образованный на своем родном языке и плохо знавший русский язык.

В других случаях те приспособления к своему языку, которые мы имеем в ряде переводов, несомненно отражают то самое, что так замечательно охарактеризовал сам Пушкин, народность тех поэтов, которые переводили Пушкина. Вы помните, как Пушкин еще в 1825 г. ставил вопрос о том, что с некоторого времени у нас вошло в обыкновение говорить о народности, жаловаться на отсутствие народности; но никто не думал определить, что разумеет он под словом *народность*.

Пушкин дает общую характеристику того, в чем он видит народность: «Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками: для других оно или не существует, или даже может показаться пороком. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу. Климат, образ жизни, вера дает каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается и в поэзии». ¹

Этого рода отражение грузинского национального облика мы имеем в целом ряде случаев в тех переводах, которые давали самые

¹ О народности в литературе (1825 г.)

большие, самые крупные из грузинских поэтов на протяжении времени от конца 20-х годов до самого начала нового века и в наши дни.

Интересен подбор тех стихотворений, с которых начались переводы. Может быть не случайно то, что особой популярностью, повидимому, пользовались те произведения Пушкина, в которых чувствовалась идейная близость с образами, с мыслями, которые были возвращены грузинской поэзией в течение предшествующих веков.

Не мудрено, что для глаза менее привычного, для глаза менее знакомого с этой стороной грузинской поэзии, эти элементы прежде всего звучали как персидские. К сожалению, и в наши дни принято целый ряд культурных и художественных явлений определять словами более для нас привычными, определять именами «избранных» народов, в частности, именами народов, сохранивших до наших дней свою государственность, забывая о том, что целый ряд элементов культуры создан народами, потерявшими свою государственность, или даже не имевшими ее никогда. Кому придет в голову в составе персидской, турецкой поэзии искать элементы курдских заимствований, кому придет в голову среди персидских или турецких поэтов искать курдских? Причина только одна — курды никогда не имели государственности. Поэтому, эти условные этикетки «иранский», «турецкий» иногда наклеиваются на элементы, которые могут покрываться этими именами, но только отчасти.

Приведу два примера.

Характерно, что два поэта, Размадзе (в альбоме Теймураза) и Вахтанг Орбелиани перевели 52-ю строфу 7-й главы „Евгения Онегина“:

«У ночи много звезд прелестных,
Красавиц много на Москве.
Но ярче всех подруг небесных
Луна в воздушной синеве.
Но та, которую не смею
Тревожить лирою моею,
Как величаяя луна
Средь жен и дев блестит одна.
С какою гордостью небесной
Земли касается она.
Как негой грудь ее полна,
Как томен взор ее чудесный»....

Размадзе в сборнике Теймураза дает перевод вольный, меняя ссылку на город во второй строке: «Красавиц много в Тбилиси».

Содержание этой строфы до такой степени пронизано элементами так называемой «ориентальности» — для более утонченного глаза, — иранизма (а для глаза, знакомого с элементами культуры Востока, это отнюдь не только иранизм), что она не могла не привлечь к себе внимания грузинских поэтов того времени. Эти образы, например, сравнение красавиц со звездами, с луной, находили отражение в десятках и сотнях стихов, написанных и по-персидски, и по-армянски, и по-грузински, и по-турецки, и по-курдски, и эти образы в стихах Пушкина привлекли к себе внимание грузинских поэтов. Ведь здесь для 52-й строфы 7-й главы „Евгения Онегина“ можно было бы привести десятки параллелей. Я ограничусь только одной.

В XI веке, в стихах знаменитого персидского поэта Гургани, поэма которого „Вис и Рамин“ в XII веке была переведена полностью на грузинский язык, имеется такое сравнение красавиц и царицы Шахро, славившейся своею красотой:

«Здесь тысячи собрались дев прекрасных,
Их много, словно звезд на небе ясных...
Шахро же всех прекраснее для взгляда,
Уста, глаза — отрава и услада...
Сидит она — луна-ль среди жен сияет,
Идет она — самшит ли выступает»...¹

Вот эти моменты, так же как то содержание, которым проникнуты пушкинское стихотворение „Телега жизни“, в первую очередь привлекали к себе внимание не одного, а двух, трех переводчиков; параллели ей можно было бы привести среди произведений целого ряда поэтов Востока, и грузинских поэтов в первую очередь. Но грузинские поэты дали перевод, приспособленный к обиходу Грузии.

Особо интересная судьба постигла стихотворение „Цветок задохший, безуханный“.

Его перевел на грузинский язык Александр Чавчавадзе, человек, который встречался с Пушкиным, — тесть Грибоедова. Но любопытно, что это стихотворение Пушкина в переводе Чавчавадзе воспринималось и воспринимается в широких кругах Грузии, как подлинное произведение грузинской поэзии. Переводность его не осознана вовсе, его распевали и распевают во всех самых глухих уголках Грузии, и никто не подозревает, что это перевод из Пушкина.

¹ Перевод с персидского М. М. Дьяконова.

Вспоминается судьба одного из добролюбовских стихотворений: „Милый друг, я умираю“. Оно в 70-х годах переведено армянским поэтом Рафаэлем Патканьяном. Его распевали все стремившиеся к освобождению армяне (особенно его любила молодежь) распевали, не зная, что это — стихотворение Добролюбова, точно так же, как те, кто изучает творчество Добролюбова, и не подозревают, что тогда уже был сделан перевод этого стихотворения на один из языков нашего Союза.

Кто были те переводчики, которые занимались переложением Пушкина на грузинский язык? Совершенно естественно, что в большинстве своем, за исключением одного или двух, это были представители высших кругов. Но интересно, что они в истории грузинской мысли прошли как патриоты, а некоторые из них, как ярые националисты, например Илья Чавчавадзе. Но суть дела в том, что их патриотизм и те элементы национализма, которые они проявляли, — патриотизм особого порядка и национализм особого порядка. Бывает национализм и национализм, — когда национализм диктуется чувством национального самосохранения, чувством национальной самозащиты. И это чувство национального самосохранения придавало многим из них облик националистически настроенных поэтов. Тут трудно не привести строк Пушкина о патриотизме.

«Некоторые люди не заботятся ни о славе, ни о бедствиях отечества, его историю знают только со времени князя Потемкина, имеют некоторое понятие о статистике только той губернии, в которой находятся их поместья; со всем тем почитают себя патриотами, потому что любят ботвинью, и что дети их бегают в красной рубашке». ¹

Эти «патриоты» — не настоящие патриоты, и грузинский народ это очень хорошо понимал. Поэтому эти слова, эта мысль прозвучали, как близкие, как понятные для тех людей, которые знали свою историю, которые любили историю своей страны.

Интерес к Пушкину у грузинского народа очень велик именно потому, что Пушкин находит слова и понятия, которые близки грузинским поэтам, всему грузинскому народу.

Я хочу напомнить вам следующие слова: «Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть

¹ Отрывки из писем, мысли и замечания, II (1827 г.).

постыдное малодушие.... Греки в самом своем унижении помнили славное происхождение свое и тем самым уже были достойны своего освобождения... Может ли быть пороком в частном человеке то, что почитается добродетелью в целом народе? Предрассудок сей, утвержденный демократической завистью некоторых философов, служит только к распространению низкого эгоизма. Бескорыстная мысль, что внуки будут уважены за имя, нами им переданное, не есть ли благороднейшая надежда человеческого сердца».¹

Эта мысль близка была тем грузинским поэтам, которые переводили Пушкина. Эти слова должны были звучать особенно для этого народа, после того как Екатерина II дала известное указание, чтобы обработать «грузин так, чтобы душа у них была русская, но сохранено грузинское тело». Грузинский народ, наоборот, стремился к тому, чтобы сделать грузинское тело по возможности русским, сохранив грузинскую душу, грузинский народ стремился к тому, чтобы свое внешнее обличие приблизить к русскому, сохраняя, повторяю, свою грузинскую душу.

Хочу напомнить Вам слова Пушкина: «Вот явление неожиданное в нашей литературе. Сын полудикого Кавказа становится в ряды наших писателей; черкес изъясняется на русском языке свободно, сильно и живописно. Мы ни одного слова не хотели переменить в прилагаемом отрывке; любопытно видеть, как Султан Казы-Гирей (потомок крымских Гиреев), видевший вблизи роскошную образованность, остался верен привычкам и преданиям наследственным; как русский офицер, помнит чувства ненависти к России, волновавшие это отроческое сердце».²

Вот эти мысли Пушкина, подчеркивание им этих положительных сторон, не могли не делать Пушкина близким той группе поэтов, которые впервые занялись переводом Пушкина на грузинский язык. В их ряду хронологически первое место занимают поэты, переводы которых имеются в альбоме царевича Теймураза, хранящемся в Институте востоковедения Академии Наук.³ Это — Соломон Размадзе и сам Теймураз.

Талантливый переводчик Соломон Размадзе перевел еще до

¹ Отрывки из писем, мысли и замечания, II (1827 г.).

² К рассказу „Долина Ажитугай“ (1836 г.).

³ См. содержательную статью К. Д. Дондуа „Пушкин в грузинской литературе“ (в сборнике „Пушкин в мировой литературе“. Л., 1926, стр. 199—214), в которой много интересных сведений о переводах Пушкина и переводчиках, сведений, использованных и нами.

30-го года „Пророка“, „Веселый пир“, „Пробуждение“, главу из „Онегина“, отрывки из „Демона“ и отрывки из „Братьев-разбойников“. Размадзе среди ранних переводчиков отличается тем, что больше других стремится сделать свой перевод близким грузинской среде. В „Веселом пире“ вместо «песен до утра» мы видим дополнение «и стук рогов» (из которых пьют); обстановка должна была быть такая, которая была близко знакома читателям Размадзе на грузинском языке. Это он заменил стих «Красавиц много на Москве» стихом «Красавиц много в Тбилиси». Он вносил и некоторые пояснения: у Пушкина «Как негой грудь ее полна», у Размадзе — «какою сладостью полна ее чарующе-хрустальная грудь». Для поэта времен Размадзе, для среды, в которой жил и творил Размадзе, определение «грудь» без эпитета было невозможно. К этому приучили Размадзе его учителя в области поэзии.

За Размадзе идет Александр Чавчавадзе, прославленный «певец розы и соловья». Он дал действительно много ценного в описании красот природы, причем самое замечательное в его творчестве — это переплетение элементов Востока и Запада. У него есть целый ряд своих оригинальных произведений, есть ряд переводов из Пушкина, переводов очень хороших, как „Обвал“, „Анчар“, „Цветок“, „Элегия“, „Пробуждение“, „В кустах таятся купидоны“ и ряд других. Но еще больше у него подражаний Пушкину, причем эти подражания иногда представляют собой подражания в смысле заимствования основной мысли, но не передачи определенных конкретных форм, а иногда заимствуется только образ.

За ним идет Г. Эривани. Он учился в Москве в те годы, когда Пушкин еще творил, и за участие в заговоре 1832 г. был сослан в Вильно. Эти события несли с собою новые идеи, новый жанр. В его романтическую, вообще, прозу вливаются элементы реализма. В области переводов Пушкина он дал не так много, хотя дал и удачные переводы, но в ряду других переводчиков он занимает не первое место.

Михаил Туманишвили, который должен был проводить и провел крестьянскую реформу на Кавказе, дал переводы Пушкина: „Я помню чудное мгновенье“, „Зимний вечер“ в свободном переложении, „Бахчисарайский фонтан“, „Каменный гость“, „Адели“, „Дон-Жуан“ и ряд отдельных стихотворений. Ему как раз принадлежит перевод „Барышни-крестьянки“ с той погрешностью, о которой я говорил.

Наконец, Бараташвили, который переводил сравнительно мало, замечательный поэт, которого люди, склонные к преувеличению, ставят по силе дарования на одну доску с Руставели. В произведениях Бараташвили есть так много элементов байронизма, байронизма в том условном значении, к которому мы привыкли в истории русской литературы, что расчленять элементы его творчества, зависящие от творчества Пушкина, и в большем числе случаев от творчества Лермонтова, и, наконец, непосредственно от Байрона — очень трудно. Но, несомненно, Бараташвили являлся одним из тех наиболее одаренных грузинских поэтов, которые ввели Пушкина в обиход широких кругов.

Григорий Орбелиани, принадлежавший к „Тайному содружеству“, связанный с декабристами и сосланный в Новгород, дал целый ряд переводов, кстати он переводил и Рылеева.

Но особенно замечательны те произведения Орбелиани, которые отражают творчество Пушкина не в виде непосредственных переводов.

Наконец, Вахтанг Орбелиани, учившийся в Петербурге в Пажеском корпусе в те дни, когда Пушкин еще творил. Вахтанг Орбелиани в смысле внедрения в грузинскую среду элементов творчества Пушкина, пожалуй, сделал больше всех, не столько своими переводами, сколько именно своими переложениями, своими подражаниями. В подражании его опять-таки характерно то же самое, что мы имеем у Соломона Размадзе, — там где в „Зимнем вечере“ у Пушкина мы читаем: «Спой мне песню, как девица за водой поутру шла», — Орбелиани дает образы, более близкие той среде, в которой он рос: он — внук царя Ираклия II — просит спеть о «славных временах грузинских мечей, о битвах с Азатханом». В другом стихотворении, в котором он несомненно подражает Пушкину, в ряд величайших поэтов мира он включает и Шота Руставели. Все это делало его стихотворения более близкими грузинской среде и, с другой [стороны, передавало его личные симпатии, его личные интересы.

Наконец, Илья Чавчавадзе, тот самый грузинский поэт, творчество которого, может быть, в наибольшей мере нуждается в истолковании, исходя из заметок Пушкина, определяющих и природу народности и природу истинного патриотизма, — тот поэт, которого справедливее всего было бы оценивать в отношении его национализма, исходя из его стремления к национальному самосохранению. Чавчавадзе переводил многих поэтов, — и Гете, и

Шекспира, — но самое замечательное, что его связывает с Пушкиным — это изумительный перевод „Пророка“.

„Пророк“ переводился до Чавчавадзе другими, но наиболее совершенный перевод был дан Ильей Чавчавадзе.

Я не буду сейчас перечислять целый ряд других грузинских поэтов, которые давали те или иные произведения Пушкина в переводе на свой родной язык, которые давали то или иное подражание Пушкину. Тем более не буду упоминать тех профессионалов поэтов, типа поэтов-переводчиков, которые ничего кроме переводов не дают, которые перевели все большие произведения, самые трудные в смысле их объема, — потому что их лицо в истории грузинской литературы не так замечательно, чтобы, опираясь на них, искать корней широкого распространения Пушкина в грузинских массах.

Но хочется упомянуть одного переводчика, имя которого, как переводчика, я думаю, до сегодняшнего дня почти никому неизвестно, — это юноша 17 лет, — Нико Марр, издатель гимназической газеты на грузинском языке в Кутаисской гимназии, который в 1881 г. в выпускавшийся им школьный журнал „Беди“ включил свой перевод стихотворения Пушкина „Встань, о, Греция, встань!“. Через три года он дал перевод „Эхо“, „Талисмана“, „Птички божией“ и еще двух-трех произведений.

Конечно, в 1881 и 1884 гг. никто не видел в этом юноше будущего великого ученого Николая Яковлевича Марра. Но то, что он именно в это время, будучи мальчиком, переводил Пушкина, чтобы включать его стихотворения в издаваемый им школьный журнал, — очень характерно. В тот момент он был лишь одним из учеников Кутаисской гимназии, мне кажется, что это определяет ту широкую популярность Пушкина в грузинских кругах, которую надо особенно иметь в виду, чтобы понять, как Грузия восприняла возможность сейчас более широко и обоснованно поставить ознакомление всего грузинского народа с творениями великого русского поэта.

В 1917 г. исполнилось столетие от дней, когда Пушкин писал свою „Вольность“, и столетие оды „Вольность“ ознаменовалось великой Октябрьской ночью и тем бесконечно светлым днем, который эта ночь принесла нашей стране. С 1917 г. совсем по новому пути пошли народы Советского Союза.

Здесь невольно хочется вернуться мыслью и к одной фразе „Путешествия в Арзрум“ и к одной вычеркнутой самим Пушкиным

полустроке из стихотворения „Памятник“. Вы помните, был там вариант «грузинец ныне дикой». Вы [помните в „Путешествии в Арзрум“ есть указание, что «умственные способности грузинского народа ожидают большей образованности».

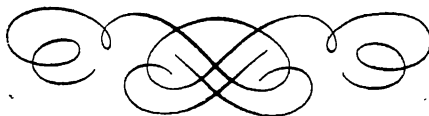
Многое из написанного Пушкиным подтвердилось, и ровно через сто лет оправдалось пророчество оды „Вольность“.

Но Пушкин не предвидел, что одним из двух руководителей тех событий, которые привели к оправданию пророчеств оды „Вольность“, явится сын именно грузинского народа, вырвавшегося из под царской пяты, вышедшего из под временного мрака «необразованности» и «дикости», вышедшего на совершенно новый путь.

И еще одного не предвидел Пушкин в своем „Памятнике“, что пророчество его стихов найдет себе полное оправдание в наши дни, когда все народы Советского Союза слились в одну семью, когда почти начисто отпадает надобность в переводе Пушкина на какие бы то ни было языки народов Советского Союза. Ведь перевод все равно будет несовершенен, кто бы его ни делал, потому что пушкинский стих и пушкинский язык в целом не перевести, не передать ни на один язык. А между тем, все народы, населяющие Советский Союз, теперь уже не принуждаемые считать своим государственным языком и своим родным языком русский язык, стремятся с каждым днем все больше и больше усвоить этот язык, язык великого русского народа, — народа, вокруг которого они сплотились в создании нового мира.

Пушкин не предвидел еще одного: что столетие его смерти будет ознаменовано так, как оно ознаменовано сейчас в стране, только что принявшей один из величайших в истории человечества актов, — Сталинскую Конституцию.

Ведь Пушкин желал грузинскому народу образованности, он желал этой образованности и другим народам России. Пушкин тогда не знал, что образование станет предметом права и, что инициатором закрепления права всех граждан на образование явится сын грузинского народа, сын Грузии, теперь уже не печальной, а радостной и светлой.





РАГЕДИЯ, воспоминанию о которой посвящает эти дни наша страна и с нею весь мир, была величайшей в истории русской литературы, одной из величайших в истории старой России. Насильственно была оборвана жизнь, ставшая символом новой культуры молодого народа. На протяжении века мы пользуемся богатствами, оставленными Пушкиным, — богатствами литературного языка, поднятого им на высоту любого старого культурного языка Европы, богатствами исторических представлений о России, неиссякаемыми богатствами поэзии жизнерадостной, мужественной и прозрачной.

Пушкин — светлейший поэт русской литературы, почерпнувший силу своих чувств в источниках народного творчества и во всем предшествовавшем историческом развитии своей страны, действовал во всеоружии знаний образованнейшего, передового человека Европы начала XIX в. Сила его воздействия на нашу культуру так велика, что его образ, занимая первое место в истории великой русской литературы, сделался героическим образом русской истории вообще, одной из ее основных, объясняющих наше бытие вех.

Причина могущественного влияния Пушкина на историю русской культуры находится в непревзойденном сочетании двух направлений его творчества. Он европеизировал содержание русской литературы, пронизав его мыслью, общественными надеждами и вкусами западноевропейской культуры рубежа XVIII—XIX вв. Это было одно направление пушкинского труда. Оно гениально сочеталось с другим: Пушкин отыскал совершенную национальную форму для своего творчества в языке прозы и стихов и отчасти в стихосложении.

В Пушкине было необычайно сильно чувство мира, чувство связи с миром, и также силен был дар проявлять эту связь поэта с миром

в любой большой теме. Пушкин был художником мировым в том смысле, что он был охвачен умонастроением века, что все его большие литературные создания наполнены перекличкой с мыслью Запада, напоены отзвуками политического, философского, нравственного движения современной ему эпохи. Он возвышал русского читателя до уровня всеобщих воззрений нескончаемыми напоминаниями об Европе, о мире вообще. Эти напоминания, ссылки, намеки рассыпаны в пушкинских строках, где только можно, — от рецензий, статей, до стихотворений, до „Евгения Онегина“, до поэм и драм, не говоря уже о том, что самые замыслы больших пушкинских произведений, их толкование, их осмысление необычайно близки господствовавшим в европейских литературах идеям и образам.

Круг художественных волнений и мыслей Пушкина включал в себя на Западе Шиллера, в нем вращался Шелли, он почти полностью замыкал Байрона. Одна из творческих примет многих произведений Пушкина — байронизм — свидетельствует о его кровном и властном, живом родстве с Европой. В русской действительности поэт отыскивает характеры, остающиеся верными особенностями своей среды и одновременно выражающие черты, общие с мировым типом. «Преждевременную старость души» — печальное достояние „Кавказского пленника“, и „Алеко“, и „Онегина“ — сам Пушкин назвал «отличительной чертой молодежи XIX в.».

Герои усталости сыграли роль, которая в жизни была не по их силам: они объединили нашу литературу с мировой темой, десятилетия занимавшей Запад. Ни в одном русском писателе не было такой напряженной, вечной тяги к столкновению, к перекрещиванию с европейскими мотивами. Кроме „Русалки“ и „Бориса Годунова“, частью сюжета, тоже касающегося Запада, все драматические произведения Пушкина связаны или местом действия или фабулой с Европой, исторической или хотя бы вымышленной. В „Борисе Годунове“ он вводит в русскую литературу объективизм Шекспира. В драматических сценах „Скупого рыцаря“, „Каменного гостя“ и в других „маленьких трагедиях“ он протягивает руку то Мольеру, то Мериме. В пушкинской прозе подобное европеизирование произведений привело к нам, например, в великолепном „Дубровском“, традицию «разбойничьей» романтики, широко распространенной на Западе. В ряду многих имен, питавших тягу Пушкина к мировой теме, нельзя забыть Вальтера Скотта, исторические романы которого он называл «великими созданиями». Этому признанию отдано должное в самом волнующем произведении пушкинской прозы — в „Капи-

танской дочке“, — до сего дня не имеющем равного в русской литературе историческом романе.

В одном из писем Пушкин называет себя «министром иностранных дел русского Парнаса». Шутка необыкновенно правдивая: несмотря на европейскую образованность многих литературных современников Пушкина, и особенно его друзей, никто из них не вдыхал так нервно и глубоко ветра, дувшего с Запада, никто не разбирался так по-хозяйски запросто в «иностранных делах».

Пушкин пришел в лицей с совершенно французским воспитанием. Оно было укреплено, расширено, обогащено лицеем. „Француз“ — прозвали Пушкина лицеисты. Саркастический Вольтер возглавлял многочисленную плеяду имен французской литературы, как дома бытовавших с лицеистом Пушкиным в Царском Селе. С детских лет, со школьной скамьи, бросившись в литературные битвы, из которых потом он не выходил всю жизнь, Пушкин повел их с передовых позиций сторонников западной культуры, рядом с Карамзиным, Батюшковым, Жуковским. Позже, уже оставив позади свою юношескую лирику, запечатлевшую столько имен и образов классической мировой литературы, жизненно и художественно зрелый Пушкин снова сталкивается с Западом на путях исторического мировоззрения. Снова мелькают в его писаниях французы: Шатобриан — этот «учитель всего пишущего поколения», историк Гизо, объяснивший «европейское просвещение».

Чувство и знание современной западной литературы и через нее европейской жизни порождают в Пушкине мечту о реальной Европе, о загранице. В молодые годы мечта становится остроблезненной, на Юге Пушкин подготавливает побег из николаевской России, и только случай не хочет ему помочь. Но никогда не гаснет в нем тоска о загранице, он готов ехать куда угодно, он просит разрешить ему путешествие в Италию или во Францию, а то, пожалуй, и в Китай. И после его гибели один иностранец вспоминал: «Какою грустью проникался его взор, когда он говорил о Лондоне и в особенности о Париже. С каким жаром он мечтал об удовольствии посещения знаменитых людей, великих ораторов и великих писателей. Это была его мечта. И он украшал всем, что могло представить ему его воображение поэта, то новое общество, которое он так жаждал видеть».

Сам поэт писал Вяземскому: «Ты, который не на привязи, как можешь ты остаться в России? Если царь даст мне свободу, то я месяца не останусь. Мы живем в печальном веке, но когда вообра-

жаю Лондон, чугунные дороги, паровые корабли, английские журналы или парижские театры...». И в конце этого письма: «В четвертой песне Онегина я изобразил свою жизнь; когда-нибудь прочтешь его и спросишь с милою улыбкой: где ж мой поэт? В нем дарование приметно — услышишь, милая, в ответ: он удрал в Париж и никогда в проклятую Русь не воротится — ай да умница».

Мечтания поэта о Западе неразрывны с тем революционным обликом Пушкина, который мы теперь в нем видим и который позволяет нам тесно сближать его с декабристами.

Запад — это источник вольнодумства. Запад — это революция. Французское воспитание в лицее приводит к дерзкому образу мыслей, окрещенному «лицейским духом». «Лицейский дух» вливается в дворянскую оппозицию, в оппозицию дворян-интеллигентов. Лицейсты дружат с молодыми офицерами стоящих в Царском Селе полков. Офицеры в заграничных походах хлебнули остатков вольностей, отлично известных лицеистам из французских книг конца XVIII в. Практические познания сталкиваются с вычитанными. Доносчик Булгарин говорит про это общение, что лицеисты «куликали с офицерами» и что «наконец, пришло к тому, что если надлежало отыскивать что-либо запрещенное, то прямо относились в лицей».

В изгнании, на Юге, Пушкин открыто говорит об уничтожении в России закоренелого рабства, о том, *что* могло бы «поставить нас на ряду с просвещенными народами Европы». В одном современном дневнике мы находим такое замечательное свидетельство: «отбросив всякое стеснение, молодой поэт высказался так откровенно, что мог сразу попасть в Петропавловскую крепость... На дворян русских особенно нападали Пушкин. Их надобно всех повесить, а если б это было, то он с удовольствием затягивал бы петли». После восстания декабристов Пушкин ожидает ареста. К его крайним воззрениям, к его стихам, переполненным воспеваниями вольности, настолько все привыкли, что в эти тревожные дни, все еще ссыльный, из деревни, он признается Вяземскому: «Все возмутительные рукописи ходили под моим именем».

Но и после известного «договора с царем», в условиях жандармской слежки, надзора и подозрений, Пушкин не порывает с декабристами, пишет и шлет им на каторгу стихи. Могли ли воспоминания о разгроме восстания декабристов угаснуть в Пушкине, могли ли забыться друзья? Действительность окоченевает в холодной ночи расправ, и недавно пылавший огнями революции боготво-

римый Запад померк. Все кругом притихает и смпряется. Тень ложится и на вечно возмущенного Пушкина. Но если вникать в его житейские поступки, во взрывы бешенства, мечтания, тоску, если вчитываться в иные строки, словно нарочно окруженные внешним благочинием и умеренностью, — какой мятеж клокочет в этом сердце! Пушкин обращается к запретной теме о Радищеве, одно имя которого должно было толкнуть всякого русского читателя к мечтам о вольности. Едва ли в наследии поэта найдется сочинение более противоречивое, чем „Путешествие из Москвы в Петербург“, где критика радищевских взглядов перемешана с явным сочувствием ему, где как будто умышленно ищется повод для мрачных прославленных цитат из запрещенной книги. Статья оставляется Пушкиным неоконченной, очевидно, как явно безнадежная в цензурном отношении, и следом за ней возникает новая — „Александр Радищев“. Пушкин порочит радищевское „Путешествие“, он почти клянется своей благонамеренностью, он возмущается «неизвиняемым преступлением» Радищева, но все эти выставленные напоказ восклицания благонадежности производят болезненное впечатление рядом с оговоркою, что в Радищеве мы «не можем не признать преступника с духом необыкновенным, политического фанатика, заблуждающегося конечно, но действующего с удивительным самоотвержением и с какой-то рыцарскою совестливостью». Эта политическая не очень хитрая загадка, предложенная Пушкиным в период видимого полного его благомыслия, долго мучила цензуру, пока ее сомнения не разрешил министр Уваров, запретив статью по мотивам нежелательности «возобновлять память о писателе и книге, совершенно забытых и достойных забвения». Но не эту ли цель преследовал Пушкин — возобновить память, намереваясь выступить в печати с такими неожиданными, такими двойственными оценками писателя, вынесшего свои мечты о свободе с Запада и в кандалах ушедшего за них в Сибирь? Жандармерия, шпионившая за Пушкиным после «договора» его с царем, отмечала себе его настроения именно в последнюю зрелую, а не юношескую полосу его деятельности. Мнение жандармов известно: Пушкин «до самого конца жизни не изменился в своих правилах, а только в последние годы стал осторожнее в изъявлении оных». Он, конечно, изменялся вместе со временем, но жестокая скованность условиями, поставленными ему царем, правительством, полицией, не затушила его свободомыслия.

Пребывание Пушкина в сфере западноевропейской культуры дало не поверхностные результаты, не заимствование каких-нибудь худо-

жественных приемов, не простое отражение западной эстетической традиции — нет, оно создало и в творчестве Пушкина, и во всем его поэтическом облике современное ему мировое содержание, поднявшее его над всеми русскими писателями начала XIX в. и поставившее его в ряд с великими писателями Европы.

Но у этого писателя-европейца нет ни одного художественного произведения, которое воспринималось бы русским читателем как иностранное. Наоборот, со страниц пушкинских действительно волшебных книг, читать которые и в молодости и в старости нельзя без ликующего биения сердца, без счастья или без мук, вечно дышит живое, полное сил и широты искусство русского гения.

„Моцарт и Сальери“ мог быть создан мировым гением на языке любого культурного народа, — так универсально содержание трагедии. Но „Моцарт и Сальери“ есть неповторимое создание именно русского поэта, придавшего универсализму темы неоспоримую национальную форму.

Перед литературными современниками Пушкина стоял вопрос о народности литературы. Он рассматривался по-разному, и даже единомышленники и сторонники поэта не всегда одинаково его решали. «Один из наших критиков, — пишет Пушкин, — кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории, другие видят народность в словах, т. е. радуются тому, что, изъясняясь по-русски, употребляют русские выражения». Пушкин решительно восстает против обоих этих взглядов.

«... что есть *народного* в „Россиаде“ и „Владимире“ и, как справедливо заметил Державин, что есть народного в *Ксении* Озерова, рассуждающей шестистопными ямбами о власти родительской с наперсницей посреди стана Дмитрия?»

И Пушкин дает свое положительное определение народности: «Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу».

Иными словами, понимание народности Пушкина исторично. Весь опыт прошлого, все культурное накопление народа должно служить материалом для художника, решающего задачу современной литературы. Полностью отвечая общему «историческому направлению» Пушкина, этот взгляд на народность обусловил характер пушкинской работы над литературным языком. Литература или письменность понималась Пушкиным как часть общенационального культурного достояния, и он стремился завоевать для нее подобаю-

щее место в общеисторическом развитии страны. Сторонник европейского просвещения, он, однако, считает, что русская история может идти другими, отличными от Европы путями, и в области национального языка высказывается за самоопределение. «Как материал словесности, язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство перед всеми европейскими». Эти слова не содержат какого-нибудь националистического смысла, а выражают убеждение Пушкина, что на исторической национальной основе вполне возможно создание русского литературного языка, который будет соответствовать уровню языков западноевропейских.

Работа над литературным языком была для Пушкина делом всей его жизни, и в осуществлении этого дела он обнаружил поражающую осторожность. Он старался не упустить ни одной мыслимой реальной возможности обогатить язык, придать ему гибкость и музыкальность. Поэтому он стал на путь синтеза: во-первых, он принял, вслед за Ломоносовым, книжное наследие церковно-славянского языка; во-вторых, он обратился к бытовому русскому языку, к «простонародному наречию»; в-третьих, он утвердил применение западных заимствований русского дворянства и его литературы XVIII в. Таковы выводы современных нам исследователей пушкинского языка. К каждому из этих элементов литературного языка Пушкин подходил не безоговорочно, как это сделал бы педант, но выбирал из него лишь подлинное, живое, способное служить цели. «Несколько сказок и песен, беспрестанно подновляемых изустным преданием, сохранили полуизглаженные черты народности, и „Слово о полку Игореве“ возвышается уединенным памятником в пустыне нашей древней словесности». Такой строгий отбор Пушкин делает при обращении к одной из основ национального языка. Вяземский записывает другую черту отношения поэта к языку: «Немного парадоксируя, Пушкин говаривал, что русскому языку следует учиться у просвирен и лабазников; но, кажется, сам он мало прислушивался к ним и в речи своей редко простонародничал». Наконец, вводя в литературную речь европеизмы, усвоенные дворянским обществом и его литературой, Пушкин вел борьбу с жеманным языком салона, с модными утонченностями, и выдвигал применение языка «хорошего общества». «Хорошие общества, — обращался он к литераторам, — могут существовать и не в высшем кругу, а везде, где есть люди честные, умные, образованные».

В длительной, безостановочной войне за создание литературного языка Пушкин проявил гениальность стратега. Но не только осмот-

рительностью стратега, обдуманностью каждого шага отличается необыкновенная война, она горит пушкинской страстью. Следовать ее путем, смотреть на следы разгрома отступивших пушкинских противников и на бессмертные памятники пушкинских побед доставляет наслаждение, которое хорошо знает читатель Пушкина.

Первым памятником создания Пушкиным русского литературного языка являются его художественные произведения и прежде всего его поэзия. В ней как бы физически осязаешь покоряющую силу речи. В ней все части, разъятые исследователем на элементы, даны поэтом как организм, трепещущий жизнью. Какую силой надо обладать, чтобы соединение церковно-славянских и народных русских слов с руссифицированными европеизмами превратить в однородный гибкий язык, с одинаковым совершенством выражающий мысль в ее глубине, гневе, созерцании, в блеске остроумия и смеха. Поэтическую стихотворную форму дар Пушкина подчиняет невиданным до него условиям, заставляя ее терпеть, кажется, какое угодно словесное обозначение из русского быта, какую угодно «прозаическую вещь». И вот в начале XIX в. в русских стихах, на основе только что создающегося литературного языка, возникают первые произведения реализма — «Борис Годунов» и «Евгений Онегин». И они остаются великой школой русской реалистической литературы на протяжении всего века, и мы стоим перед ними до сего дня как гордые, счастливые ученики.

Но кроме художественных сочинений, от поэта остался другой памятник, запечатлевший его труд над созданием языка. Это — письма. Весь живой Пушкин, со всей его судьбой и всем даром отражается в этих нескольких сотнях маленьких произведений. Их можно назвать энциклопедией пушкинского гения. Они не только раскрывают программу борьбы за новый язык, они показывают воодушевленную практику его создания. Разговорная речь вовлекается в текст писем с непрерывной последовательностью. Конечно, здесь нет излишеств «простонародничанья», но, как и у многих современников поэта, народные обороты применяются в изобилии. Изучение поговорок, пословиц, собирание народных стихов в эпоху Пушкина было довольно распространено в литературной среде. Вяземский намеревался составить «жормчую книгу», в которой «отразился бы русский склад, русская жизнь до хряца, до подноготной». Вместе с Киреевским и Соболевским Пушкин хотел издать сборник народных исторических и обрядовых песен и составил план предисловия к нему. Известны его собственные записи песен и сказок, сделанные с голоса

в с. Михайловском. Интерес его к просторечью виден на всем пути творчества, и в письмах он нагляден так же, как одновременное постоянное пребывание поэта в европейской стихии. У него есть письма, представляющие собою совершенно экзотические битвы руссизмов с европеизмами. Из таких битв и составила выигранная Пушкиным война за национальный литературный язык.

Победа досталась Пушкину благодаря его ясному взгляду на историческое развитие России. Через сто лет после Петра Россия неизбежно должна была сделать новое национальное усилие, чтобы догнать Европу, могущество которой стремительно укрепляла пришедшая повсюду к власти буржуазия. Рост влияния русской буржуазии Пушкину был очевиден. Появление в литературе недворянских писателей он рассматривал, как «важный признак». В области культуры он видел прогресс и в уравнении своей страны с европейскими народами, но на основе национального развития, отличного от европейского. Так выросла перед ним задача создания русского литературного языка, способного сравниться с любым культурным языком Европы. Так он решил вопрос о национальной форме, о народности литературы.

Так совершенная национальная форма сделала всеобщим достоянием мировое содержание пушкинской поэзии.

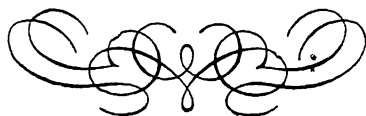
Пушкин был главным, обильнейшим истоком русской реалистической литературы XIX в., давшим ей направление и полноту мощи. Он присутствует и в нашей новой русской советской литературе, которая возникла из величайшей социальной революции Октября. Наша литература проверяет себя на Пушкине жизненно и художественно, корректирует свой труд Пушкиным. Создатель языка, Пушкин «истинной его жизнью» считал мысль. И мы помним и разделяем это. «Точность и краткость — вот первые достоинства прозы, она требует мыслей и мыслей; блестящие выражения ни к чему не служат», — писал Пушкин. И мы стремимся никогда не забывать его завета.

После пролетарской революции, рожденный ею и возросший до десятков миллионов советский читатель свободно наслаждается гением Пушкина. С каждым годом все больше новых — молодых и старых — рук тянется из всех концов великого Союза народов за книгой с этим прекрасным, по слову Александра Блока, *веселым* именем. Как в любимом существе, народ ищет в Пушкине самые лучшие, самые заветные свои черты — свободомыслие, ненависть к рабству, жизнерадостность, поэтичность, т. е. любовь к песне и

сказке. И еще никто не обманывался в Пушкине. Он всегда мужествен, прозрачен, неисчерпаем в своем блеске ума и в богатстве сердца.

Мы горды тем, что творчество Пушкина принадлежит народу. Эти слова теперь наполнены правдой, потому что революция явилась «живой водой» для народа и вместе с грамотой дала ему все сокровища его истории. Глядя на свое прошлое без всяких повязок на глазах, счастливые, что в нем возвышается такая вершина, как Пушкин, мы видим также всех виновников его трагического конца. Гибель Пушкина — один из самых потрясающих обвинительных актов, предъявленных историей царизму. Когда преступление уже совершилось и Пушкин был мертв, царское правительство не отступило перед покушением на его память. Россия должна была бы возвести Пушкину гробницу в пантеоне величайших своих людей, а гроб с телом поэта «скакал» без остановок украдкой, в глухую деревню, подальше от славы и почестей народа. Этого оскорбления народного чувства мировому поэту новый хозяин мира — «молодое племя» нашей великой страны — никогда не позабудет и никогда не простит.

Это племя предает позору и презрению всех, кто виновен в смерти Пушкина. И это племя восклицает: «Да здравствует бессмертный Пушкин!»



ВЛ. НЕЙШТАДТ
ПУШКИН В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

I



ПРОБЛЕМА „Пушкин и мировая литература“ по самому существу двустороння. При постановке этой проблемы естественно встают вопросы: что дала мировая литература Пушкину, и что Пушкин дал мировой литературе? До сего времени пушкиноведение занималось главным образом первой стороной проблемы, вторую — оно еле-еле намечало. Но и первую сторону проблемы пушкиноведение часто разменивало на пятаки, с каким-то сладострастием выискивая отдельные строфы и строки предшественников и современников Пушкина, с которыми находили более или менее отдаленное сходство в произведениях поэта. Эта обнаженная «охота за параллелями», без какой-либо попытки осознать смысл и значение сталкиваемого материала, могла привести иного неискушенного читателя к мысли, что Пушкин — это только ловкий перекройщик чужих стихов и образов. Эта «охота» порождала порой такую же мысль и у исследователя. Вспомним статью М. О. Гершензона „Плагиаты Пушкина“. Гершензон находил у Пушкина большое число заимствований из других поэтов и утверждал, что «Гёте и Байрон, Тютчев и Фет совершенно свободны от этой литературной обремененности». Последнее утверждение Гершензона, конечно, голословно; достаточно указать на «обремененность» Гёте заимствованиями из Вергилия и Тибулла.¹ Не стеснялся Гёте заимствовать и у своего соотечественника Гердера. Что касается Байрона, то стоит вспомнить, что у великого английского поэта был свой Гершензон: я имею в виду

¹ См. по этому поводу статью Франца Гардера: „Anklänge und Entlehnungen“. — Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte. 1890, т. III, вып. 4—5, стр. 365.

А. Уотса, оставившего нам в наследство брошюру: „Плагаты Байрона“.¹

Итак, первая сторона проблемы „Пушкин и мировая литература“ почти что свелась у иных пушкинистов к формуле: Пушкин обобрал мировую литературу. Неудивительно поэтому, что, например, в сборнике „Пушкин в мировой литературе“, изданном в Ленинграде в 1926 г., большинство статей построено по схеме: „Пушкин и Буало“, „Пушкин и Кольридж“, „Пушкин и Соути“ и т. д. И лишь две статьи частично затрагивают вторую сторону проблемы: статья И. Соколова — „Пушкин в новогреческом переводе“ и статья К. Дондуа — „Пушкин в грузинской литературе“.

И неудивительно, что в предисловии к этому сборнику мы находим следующую формулу, определяющую значение Пушкина в мировой литературе: «Впитав в себя поэтическую культуру древности и Запада, Пушкин, «евразиец», передает ее затем литературам нового Востока, — новогреческой, грузинской» (стр. V).

Вдумайтесь только в эту роль Пушкина — «передатчика просвещения» между Западом и Востоком!

Уничижительный взгляд на Пушкина как на «местного» поэта продолжает бытовать в сознании даже советских критиков и исследователей. Оскорбительно слышать в разговоре, что Пушкин, дескать, «колонизальный поэт», не оказавший никакого влияния на мировую литературу.

Это утверждение прежде всего голословно. Оно голословно потому, что не подтверждено изучением фактического резонанса, какой получило творчество Пушкина во всем мире.

II

Определить мировое значение того или иного поэта можно только на фактах внедрения творчества его в культуры разных народов, на фактах освоения и усвоения его произведений разноязычными культурами.

¹ А совсем недавно, как сообщает газета «Литературный Ленинград», в Италии появилась книга Джованни Фoa — „Лорд Байрон — поэт и карбонарий“, в которой автор уверяет, что все достижения Байрона покоятся на заимствованиях из итальянских писателей Пульчи, Берни, Касти и что без них Байрон не был бы Байроном («Л. Л.», 1936, № 38). Как видим, каждый пристрастный исследователь по-своему распоряжается фактами: один просто зачеркивает их, другой ставит их на голову.

Для этого нужно выяснить:

- 1) где и сколько переводили и переводят этого поэта;
- 2) как оценивает его иноязычная критика и как воспринимает его иноязычное общество в целом, и
- 3) какие его идеи и образы отражены в иноязычных литературах.

Нужно быть очень осторожным в оценке этих фактов. Большое количество переводов из того или иного писателя является порой следствием моды или ловкости литературного дельца. Однако литературные произведения этого сорта живут обычно очень недолго и, умирая в своей культуре, влекут за собою смерть и своих иноязычных копий. Но когда признанное и выдержавшее испытание в своей стране произведение продолжает жить и воспроизводиться в иноязычных культурах, — это можно рассматривать как объективный признак внедрения его в сокровищницу мировой литературы. Нельзя, например, в оценке мирового значения Толстого не считаться с тем фактом, что его произведения с 1883 по 1903 г. разошлись в Германии в девяти с половиной миллионах экземпляров (по подсчетам лейпцигского издателя Дидерихса), а в Англии, приблизительно за тот же промежуток времени, они разошлись свыше, чем в полутора миллионах экземпляров (по подсчетам Венгерова в отделении Roszisa Британского музея в Лондоне). Факт этот становится особо знаменательным, если учесть, что за то же время сочинения Гёте разошлись в Германии в количестве лишь шестисот тысяч экземпляров.

Нельзя не считаться и с тем фактом, что число переводов произведений того же Толстого исчисляется в сотнях номеров почти для каждой страны. Например, во Франции с 1866 по 1935 г. издано 366 переводов из Толстого. Чтобы понять значение этой цифры, достаточно указать, что переводов из Байрона за время с 1815 по 1935 г. можно насчитать немногим более 100.

Сухие цифры статистики бывают порою очень красноречивы.

III

Переводить Пушкина начали еще при его жизни. Первые переводы — немецкий и французский — появились в 1823 г. Это было время, когда интерес к русской литературе на Западе начал уже закрепляться. Первые проявления этого интереса были в середине XVIII в., но тогда этот интерес был еще случаен и экзотичен. Только случаем и можно объяснить, что русские сатиры молдава-

нина Кантемира вышли в переводе на французский язык в Англии (Лондон) в 1749 г., за 13 лет до появления их на русском языке.

Но с конца XVIII в. переводы с русского начинают все чаще появляться на Западе, и к первой четверти XIX в. становятся обычным явлением — в связи, очевидно, с ростом общего интереса к России, ибо сама русская литература расценивалась на Западе еще невысоко. «Новейшая русская изящная словесность еще очень зелена», — писал один из немецких критиков в 1824 г. Разбирая русскую антологию фон-дер-Борга, этот же критик выразился так: «Сии стихотворения все почти суть подражания чужой, а именно французской словесности, а некоторые, преимущественно позднейшие, подражания и немецкой» (цитирую по русскому переводу В. Кюхельбекера „Сын отечества“, 1825, 103, стр. 69 и 73).

Только Пушкину суждено было изменить этот взгляд западной критики на русскую изящную словесность. Однако в первое время интерес к Пушкину не выходил за пределы общего интереса к русской литературе. Пушкина включали в переводные антологии лишь потому, что его рекомендовала русская критика. Но очень скоро Пушкин стал появляться на иностранных языках независимо от ее суждений. Значительную роль в этом сыграли те иностранцы, которые, долго прожив в России и изучив русский язык, непосредственно поддавались очарованию пушкинской музы.¹ И вот за время с 1823 по 1836 гг. появилось около 75 переводов из Пушкина на 12 языках: немецком, французском, шведском, английском, итальянском, сербском, чешском, молдавском, украинском, грузинском и армянском.

Из крупных произведений Пушкина за это время вышли: „Руслан и Людмила“ в 1823 г. (большой отрывок из первой песни) на французском языке (перевод Дюпре де-Сен-Мора) и на немецком языке

¹ Любопытен рассказ одного из современников Пушкина, статью которого о поэте П. А. Муханов, не называя автора, напечатал в „Русской старине“ (1874, т. 10, стр. 690): «Разумеется, „Онегин“ увлек за собой больше всего внимание молодежи, но были и старики, даже иностранцы, которые восхищались им. Старик Нейман, бывший много лет профессором юридических наук сначала в Казанском, а потом в Дерптском университетах, знаток древних и новых иностранных словесностей, говорил худо по-русски, как все необрусевшие немцы, но разумел письменный язык наш так, что сочинял на нем книги и любил читать наших писателей. Этот рассудительный и ученый немец был в восторге от „Онегина“, он предпочитал его всем другим сочинениям Пушкина и с жаром доказывал, что ни в одной европейской литературе нет произведения, столько легкого, острого, умного и восхитительного по стиху, как „Евгений Онегин“».

(перевод фон-дер-Борга), „Кавказский пленник“ на немецком языке (перевод Вульфберта) в 1824 г. вышел вторым изданием; в 1825 г. — „Кавказский пленник“ на шведском языке; в 1826 г. — „Бахчисарайский фонтан“ на французском, немецком и польском языках. „Братья разбойники“ — на польском языке; в 1828 г. — „Цыганы“ на французском языке; „Бахчисарайский фонтан“ и „Братья разбойники“ на польском языке (новый перевод); „Кавказский пленник“ на польском языке; в 1829 г. — „Граф Нулин“, „Кавказский пленник“, „Братья разбойники“ и „Полтава“ на французском языке; в 1830 г. — „Цыганы“ на чешском языке, „Бахчисарайский фонтан“ на французском языке (новый перевод); в 1831 г. — „Борис Годунов“ на немецком языке, „Полтава“ на украинском языке; в 1833 г. — „Арап Петра Великого“ (отрывок) на французском языке, „Руслан и Людмила“ (2 песни) на немецком языке; в 1834 г. — „Кавказский пленник“ на итальянском языке; „Бахчисарайский фонтан“ на польском языке (третий перевод), „Полтава“ на польском языке; „Выстрел“ на французском языке; в 1835 г. — „Борис Годунов“ (отрывки) на чешском языке, „Кирджали“ на немецком языке; в 1836 г. — „Полтава“ на украинском языке.

Из лирики в разных переводах появились: „Черная шаль“, „Талисман“ (получили большую популярность), „Шотландская песня“, „Пророк“, „Воспоминание“, „Клеветникам России“, „Поэту“, „Русалка“, „Утопленник“, „Зимний вечер“, „Делибаш“, „Гусар“ и другие. Интересно отметить, что стихотворение „Кинжал“, не печатавшееся при жизни Пушкина и ходившее только в списках, появилось в переводе на французский язык в книге P. Ancelot „Six mois en Russie“, изданной в Париже в 1827 г.

Такого международного успеха не было ни у кого из современников Пушкина, и тем значительнее этот успех, что Пушкин сам отнюдь не добивался его. Пушкин не рассылал писем переводчикам с просьбой перевести что-либо из его произведений, как это делал, например, граф Хвостов.¹ У Пушкина не было своего комиссионера в Париже или в Берлине, проталкивавшего его произведения, как

¹ См. „Письма Н. М. Языкова к родным“, СПб., 1913, стр. 67 и 78. В письме от 29 апреля 1823 г. Языков пишет: «Граф Хвостов прислал Боргу свои сочинения с письмом, в котором говорит, что, пользуясь наступающими праздниками, он спешит его (вовсе незнакомого) с оными поздравить и предложить ему перевести из его стихотворений».

это было, например, у князя Одоевского.¹ И уж, конечно, у Пушкина не было в распоряжении аппарата Третьего отделения, который заботился бы о распространении его произведений по всем государствам Европы, как это было у Булгарина и его соратников Греча и Сенковского. Успех Пушкина не был успехом моды или успехом ловкого дельца, — успех был обусловлен признанием его таланта и значения. Конечно, это не было еще полным признанием, — это был только первый шаг к усвоению произведений великого поэта. Это было только начало приобщения имени Пушкина к мировой сокровищнице литературы. Более широкое постижение Пушкина и не могло, в сущности, иметь места в те времена. Такое постижение выдающегося гения вообще требует очень продолжительной работы, что мы видим на примерах того же Шекспира, Данте или Гёте. Байрон здесь явился счастливым исключением.

Впрочем, некоторая замедленность проникновения Пушкина в иноязычные культуры объясняется еще одним привходящим обстоятельством: Пушкин писал на русском языке. А русский язык тогда был еще почти неизвестен на Западе. И мало того, что неизвестен, к нему относились с пренебрежением, как к языку, не способному выражать поэтические чувства. Пушкину и суждено было изменить такое представление о русском языке. Имеются свидетельства, что чтение пушкинских произведений в переводе заставляло того или иного квалифицированного читателя заняться изучением русского языка. Одним из первых в этом ряду был известный немецкий критик Варнгаген фон-Энзе. Но какую же проникательностью нужно было обладать, чтобы за бесформенной тканью бездарного перевода угадать красоту языка подлинника?

А вся беда для Пушкина в том и состояла, что переводили его на первых порах далеко не мастера слова. Кто были первые переводчики Пушкина? Иностранцы, жившие в России, более или менее овладевшие русским языком и в большинстве случаев имевшие лишь отдаленное отношение к литературе; русские аристократы, прекрасно владевшие иностранными языками, но тоже не имевшие непосредственного отношения к литературе. Мы можем быть благодарны им за их энтузиазм к великому поэту, заставлявший их браться за трудное и непривычное дело художественного перевода, но за самые переводы мы их не поблагодарим. Действительно, из всех переводов, появившихся при жизни Пушкина, только два или три заслуживают вни-

¹ См. „Русскую старину“, 1904, т. 119, стр. 157 „Из переписки кн. В. Ф. Одоевского“.

мания; к числу их следует отнести опыты фон-дер-Борга, переводы Каролины Яниш, да, пожалуй, еще перевод „Бориса Годунова“, сделанный Кнорингом.

Уже Белинский в статье „Перевод сочинений Гоголя на французский язык“ (1844) писал о трудности перевода русских произведений на иностранные языки: «Басни Крылова — непереводимы... „Горе от ума“ Грибоедова могло бы быть переведено без особенной утраты в своем достоинстве, но где найти переводчика, которому был бы под силу такой труд? То же должно сказать о Пушкине и Лермонтове: переводить их должно стихами, но какой же талант нужно иметь переводчику?». В этом все дело. А переводчики-любители, переводившие Пушкина, вообще не обладали никаким поэтическим талантом.

Может показаться несколько странным, что за рассматриваемый период очень мало отражена проза Пушкина, тем более, что прозу переводить легче, чем стихи. В самом деле, мы находим за это время лишь перевод отрывка из „Арапа Петра Великого“ в большой антологии русских прозаиков („Les conteurs russes...“ Traduit par M. Ferry de Pigny), 1833 г., перевод новеллы „Выстрел“ во французском журнале „Le Panorama littéraire de l'Europe“, 1834 г., да перевод „Кирджали“ в „Magazin für die Litteratur des Auslands“, 1835 г.

Объясняется это тем, что в Германии и в славянских странах произведения русских авторов попадали в печать не иначе, как с благословения Булгарина. Это особенно касалось прозы: тут уж Булгарин не терпел конкуренций. Щупальцы Булгарина проникали, конечно, и во Францию, где его творения усиленно переводились и распространялись. Присяжным переводчиком Булгарина во Франции был составитель вышеназванной антологии Ферри де-Пиньи, получавший, несомненно, хорошие подачки. Отбор материала для этой антологии был сделан самим Булгариным. Этим и объясняется, что Пушкин был представлен в ней лишь небольшим отрывком из „Арапа Петра Великого“.

Пушкин страдал от цензуры Николая I не только у себя в России, но и за ее пределами. Николай I, несомненно, не жаждал распространения произведений Пушкина за границей и принимал всяческие меры, чтобы не выпустить их за кордон. Не только сам Пушкин, но и его произведения были пленниками русского царя. Задушить творенья поэта царь при всем своем желании не мог. И, сметая все преграды Третьего отделения, они все чаще и чаще начинают выходить за русские рубежи.

IV

Дуэль и смерть Пушкина подняли на Западе волну интереса к его личности и к его творчеству. Тогда появились там первые критические статьи, пытавшиеся самостоятельно, независимо от русской критики, постигнуть значение Пушкина. Если бы этот интерес был случаен, если бы он связывался только с сенсацией дуэли, — он должен был бы быстро сойти на-нет. Однако — картина обратная: интерес к Пушкину продолжает расти, особенно в Германии. В 1840 г. в Лейпциге выходит первое собрание сочинений Пушкина на немецком языке в двух томах. Двухтомник был сделан Робертом Липпертом. В него вошли: „Кавказский пленник“, „Цыганы“, „Бахчисарайский фонтан“, „Братья разбойники“, „Полтава“, „Граф Нулин“, „Сказка о царе Салтане“, „Борис Годунов“, „Каменный гость“, „Евгений Онегин“ (первый полный перевод в стихах) и ряд лирических стихотворений.

В том же году в Германии вышли еще два сборника переводов:

1) сборник Е. фон-О. (Ольсберга), в котором напечатаны: „Черная шаль“, „Клеветникам России“, „Бородинская годовщина“, „Бахчисарайский фонтан“ (с примечаниями к нему), „Цыганы“ и „Полтава“; 2) сборник Требста и Сабинина, с повестями: „Пиковая дама“, „Метель“, „Станционный смотритель“, „Гробовщик“ и „Барышня-крестьянка“. Из повестей Белкина не был включен в сборник только „Выстрел“, может быть потому, что всего лишь год назад он появился в переводе Тица.

Помимо этих трех собраний, в Германии вышел в том же году ряд отдельных произведений Пушкина, в том числе „История Пугачевского бунта“ в переводе Брандейса. И можно сказать, что в 1840 г. Пушкин почти уже в полном объеме предстал Европе. Ведь не следует забывать, что немецкий язык имел широкую сферу распространения, в первую очередь в скандинавских странах и в ряде славянских стран. Многие переводы из Пушкина, появившиеся после 1840 г. в Сербии и Чехии, были сделаны не с подлинника, а с немецких переводов. Любопытный пример убеждает нас в этом: „Песнь о вещем Олеге“ названа у одного из сербских переводчиков „Pesem o belem Olegi“, то есть — „Песнь о белом Олеге“. Совершенно очевидно, что, переводя с немецкого, переводчик прочел немецкое слово «weise» (мудрый) как «weisse» (белый).

С 1840 г. начинается широкое проникновение Пушкина в иноязычные культуры. За десятилетие, с 1840 по 1850 гг., число переводов

из Пушкина на разные языки очень велико. Назову здесь только главнейшие: „Кавказский пленник“ на голландском языке, перевод В. П., 1840; „Кавказский пленник“, „Бахчисарайский фонтан“, „Братья разбойники“, „Цыганы“ на итальянском языке, перевод Бочелла, 1841; „Капитанская дочка“ на шведском языке, перевод Мермана, 1841 (первое появление „Капитанской дочки“ на иностранном языке); „Цыганы“ на польском языке, перевод Янишевского, 1842; „Пиковая дама“ на сербском языке, перевод Поповича, 1842; „Метель“ на французском языке, 1843; „Пиковая дама“ на французском языке, перевод Жюльвекура, 1843; „Капитанская дочка“ на датском языке, перевод Торсона, 1843; „Медный всадник“ и „Скупой рыцарь“ на польском языке, перевод Шимановского, 1844; „Гробовщик“ на чешском языке, перевод Лимана, 1844; „Метель“ на сербском языке, перевод Гавличека, 1844; „Цыганы“, „Братья разбойники“ и „Бахчисарайский фонтан“ на польском языке, перевод Дашковского, 1845; „Кирджали“ на французском языке, 1846; „Капитанская дочка“ на чешском языке, перевод Стефана, 1847; „Евгений Онегин“ на польском языке, перевод Сикорского, 1847; „Капитанская дочка“ на немецком языке в переводе Требста и одновременно другое издание в переводе Вольфсона, 1848; второе издание сборника Ольсберга, 1848; „Пиковая дама“ на французском языке, перевод Мериме, 1849; „Капитанская дочка“ на сербском языке, 1849; „Бахчисарайский фонтан“ на английском языке в Америке, перевод Льюиса, Филадельфия, 1849.

Но если начало этого десятилетия отмечено появлением первого двухтомника Пушкина на немецком языке, то последние годы этого десятилетия отмечены появлением не менее важного по своему значению собрания сочинений Пушкина на французском языке: двухтомника, сделанного Г. Дюпоном. В этот двухтомник вошли следующие произведения Пушкина: „Евгений Онегин“ (отрывок), „Борис Годунов“, „Бахчисарайский фонтан“, „Руслан и Людмила“, „Братья разбойники“, „Цыганы“, „Граф Нулин“, „Домик в Коломне“, „Полтава“, „Анжело“, „Медный всадник“, „Каменный гость“ и сорок стихотворений.

Таким образом, за рассматриваемое десятилетие были переведены на ряд языков почти все крупные произведения Пушкина. Мимо внимания переводчиков прошел, пожалуй, только „Дубровский“, который был переведен впервые лишь три года спустя в Сербии, а затем во Франции только в 1863 г., правда, краткое изложение появилось во Франции уже в 1853 г.

Из сказок Пушкина были переведены лишь „Сказка о царе Салтане“ на немецкий язык и „Сказка о золотом петушке“ на польский. Сказки, может быть, больше, чем все другое, обратили на себя внимание Запада, но зато и перевести их было труднее всего. Только трудностью задачи объясняется и сравнительно малое количество переводов лирики Пушкина. Исключительная трудность перевода сказок Пушкина, и особенно его лирики, признается и сейчас, хотя техника перевода в наше время выросла неизмеримо.

Увеличение количества переводов из Пушкина не сопровождалось заметным улучшением их качества. Правда, немецкие переводы Липперта представляли для своего времени некоторое достижение: из мелких произведений он не плохо перевел, сохраняя размеры подлинника, стихотворения: „Гусар“, „Воевода“, „Будрыс и его сыновья“; из крупных — сравнительно хорошо справился с трудностями „Бориса Годунова“, уловил легкость стиха „Графа Нулина“, что нельзя сказать о других переведенных им поэмах. Но абсолютно не по плечу Липперту оказались „Сказка о царе Салтане“ и особенно „Евгений Онегин“. О трудности перевода сказок Пушкина уже было замечено выше. Но то же самое нужно сказать теперь о „Евгении Онегине“. Перевод „Евгения Онегина“ — это вообще подвиг, и неудивительно, что первый опыт оказался неудачным. Липперт прежде всего нарушил онегинскую строфу, введя в нее свой порядок рифм; много строф он просто выпустил, чем в значительной мере разрушил лирическую композицию романа. Многого он просто не понял, многое «онемечил», перекрестив при этом Татьяну в Иоганну. Такую же операцию произвел он с царем Салтаном и с сыном его Гвидоном, перекрестив первого в короля Сильвена, а второго — в князя Гаральда. Но и сильно искаженная сказка Пушкина, и жалкое, в сущности, подобие „Евгения Онегина“ произвели огромное впечатление на западноевропейскую критику и западноевропейского читателя.

Из других немецких переводов заслуживает внимания перевод „Капитанской дочки“, сделанный Вольфзоном. Вольфзон сам был заметным беллетристом, к тому же он был выходцем из России и хорошо знал русский язык. Но вообще с прозаическими переводами дело обстояло на много лучше, чем с поэтическими.

Во французском двухтомнике Дюпона все переводы были сделаны прозой. Традиция переводить поэзию прозой живет во Франции до сего дня. Она находит себе теоретических защитников и в других странах, с другим языковым строем. Было легко опровергнуть эту защиту, но вдаваться здесь в теоретический спор по этому во

просу неуместно. Во всяком случае прозаический перевод, разрушая поэтическую форму стиха, претендует на некоторую поэтическую компенсацию в прозаической форме. Вот этой поэтической компенсации мы прежде всего и не находим в переводах Дюпона. Французский критик Сен-Жюльена, рецензируя сборник Дюпона („Revue des Deux Mondes“, 1847, октябрь), определил его перевод как «сухое изложение содержания подлинника». Но и в смысле точности, — а ведь в точности и видят иные основное преимущество прозаических переводов перед поэтическими, — переводы Дюпона тоже не совсем удовлетворительны. Дюпон, восемь лет прожив в России, не овладел тонкостями русского языка. При всей своей добросовестности он не мог справиться с поэтической метафорой, не понимал он и народных выражений; все это создало в его переводах много промахов, а подчас и грубых ошибок. Но при всем том его переводы сыграли большую роль в ознакомлении французского общества с Пушкиным. Недаром они вызвали большое число рецензий и способствовали появлению во Франции ряда статей о Пушкине.

Из всех переводов этого времени выдающимся явлением были лишь переводы Мериме. Примечательным было и то обстоятельство, что большой мастер приложил свое мастерство к переводу произведений Пушкина. Правда, Мериме не был пионером в этом направлении. Уже Мицкевич в 1829 г. сделал превосходный перевод лирического стихотворения Пушкина „Воспоминание“. Довольно много переводил из Пушкина в тридцатых и сороковых годах крупный польский поэт Ольнец. Между прочим, он первый, и очень удачно, перевел „Сказку о золотом петушке“. В 1839 г. выдающиеся немецкие поэты Шамиссо и Гофман фон-Фаллерслебен одновременно перевели „Шотландскую песню“. Но когда поэт переводит поэта, удивляться этому не приходится. Другое дело, когда большой писатель переводит чью-нибудь прозу. Это — высшее признание.

V

Накопление переводов из Пушкина в сороковых годах давало достаточно материала для оценки его как западноевропейской критикой, так и западноевропейским читателем. Второе для резонанса писателя по меньшей мере столь же важно, как и первое. Если бы Пушкин был принят холодно, количество переводов из него стало бы уменьшаться и вскоре сошло бы на-нет. Пушкин перешел бы в категорию полузабытых и забытых поэтов. Так бывает не только

в национальном, но и в мировом масштабе с писателями, созвучными одной только какой-нибудь эпохе, нужными только для определенного промежутка времени. Такова была участь Карамзина не только в России, но и на Западе. Такова была участь Клопштока и Виланда не только в Германии, но и во всем мире. С каждым новым десятилетием продолжало расти число переводов произведений Пушкина. С каждым десятилетием все больше распространялись они по всему миру. В конце сороковых годов, как уже говорилось ранее, в Соединенных штатах Америки появился первый перевод из Пушкина. В семидесятых годах мы встречаем уже перевод из Пушкина в испано-американских странах. В 1886 г. „Капитанская дочка“ издана на английском языке в Бомбее и Калькутте, к восьмидесятым годам Пушкин уже был переведен на все европейские языки, а из восточных (не входящих в состав разноязычной России) — на персидский, турецкий и японский. Переводы из Пушкина на языки арабский, китайский, корейский и урду появились лишь в XX в.

Велик, следовательно, интерес к Пушкину во всем мире. И одно это уже делает его мировым поэтом. В настоящее время насчитывается более тысячи семьсот пятидесяти¹ переводов из Пушкина на девятью трех языках. Кроме Шекспира и Толстого, затруднительно назвать еще одно имя мирового классика, переводы которого выражались бы в таких цифрах. Число существующих переводов из Пушкина на чешском языке — 175, на французском и немецком — по 170,² на сербском — 150, на болгарском — 90 (хотя Пушкина начали переводить в Болгарии лишь в 1870 г.), на польском — 70, на английском — 60, на итальянском — 50, на словенском — 40, на латыш-

¹ В этом счете сборники, включающие в себя ряд произведений, принимаются за единицу.

² Привожу для сравнения цифры переводов на французский из других русских классиков: Толстой — 366, Тургенев — 122, Достоевский — 105, Гоголь — 55, Горький — 50 (в том числе одно собрание сочинений в шести томах), Лермонтов — 36, Державин — 28, Герцен — 20, Чехов — 18 (в том числе одно полное собрание сочинений в шестнадцати томах), Крылов — 18, Короленко — 13. Переводы из других русских классиков насчитываются лишь единицами. Конечно, этим цифрам нельзя придавать абсолютного значения, тем более, что нельзя забывать и о хронологии (Толстого, скажем, переводят с семидесятых годов, а Горького — с 1902 г.). Но если сопоставить с сотнями переводов из Толстого, Пушкина и др. наличие всего 8 переводов из Тютчева, 7 переводов из Жуковского, 7 переводов из Баратынского, 6 переводов из Фета, 5 переводов из Гончарова и т. д., можно все же говорить о несравнимости мирового резонанса этих групп. Приведенные цифры повторяются с некоторыми вариациями и в других странах.

ском — около 30, на эстонском — около 25 и т. д. На языках народностей СССР — 500 переводов из Пушкина, причем 400 переводов из этого числа сделаны только после Октябрьской революции.

Окидывая взглядом восемь с половиной десятилетий после 1850 г., в течение которых Пушкин стал достоянием всего мира, мы увидим несколько особых всплесков интереса к нему. Такие всплески наблюдаются в 1880 г. (год открытия памятника Пушкину в Москве), в 1887 г. (пятидесятилетие со дня смерти) и в 1899 г. (столетие со дня рождения). Но была еще одна вспышка, вызванная не юбилейной датой, а появлением произведений Пушкина на немецком языке в переводах Фридриха Боденштедта (первые два тома переводов Боденштедта вышли в 1854 г., третий том — в 1855 г.). Боденштедтовское собрание было наиболее полным собранием поэтических произведений Пушкина на иностранном языке. Первый том заключал в себе тридцать стихотворений: „Сказку о рыбаке и рыбке“, „Сказку о мертвой царевне“, „Сказку о царе Салтане“ и четыре поэмы: „Бахчисарайский фонтан“, „Братья разбойники“, „Граф Нулин“, „Полтава“. Во втором томе был полный перевод „Евгения Онегина“; в третьем томе — „Борис Годунов“, „Каменный гость“, „Моцарт и Сальери“, „Русалка“ и, в приложении, „Египетские ночи“. Не только количественно, но и качественно трехтомник Боденштедта резко выделился из всех прочих переводов. Фридрих Боденштедт сам был крупным поэтом. Долго прожив в России, он в совершенстве овладел русским языком и очень хорошо знал русскую литературу. Он не был переводчиком-профессионалом и не переводил по заказу, но, подобно Жуковскому, он был переводчиком по призванию и переводил лишь то, чем восхищался. Так, восхищенный поэзией Пушкина и Лермонтова, он много потрудился над переводами из этих поэтов, позднее перевел ряд вещей Тургенева. Тургенев необычайно высоко ценил Боденштедта как переводчика. Когда Влардо положила на музыку ряд стихотворений Пушкина, и Тургенев захотел напечатать в издаваемом альбоме параллельно и немецкие тексты, он писал Боденштедту: «Когда дело коснулось перевода, то, весьма естественно, я подумал о вас — самом превосходном и искусном из переводчиков... Само собою разумеется, что необходимо сохранить в точности размер оригинала, но вы преодолеваете эти трудности шутя». В другом письме он пишет Боденштедту по поводу перевода повести „Фауст“: «Я только что прочел его (перевод) и был буквально в восторге, — он просто-на-просто восхитителен. Недостаточно знать основательно русский язык, надобно еще самому

владеть прекрасным слогом, для того чтобы произвести нечто столь совершенное...».¹

Переводы Боденштедта не только подняли на Западе волну интереса к Пушкину, они вызывали и переоценку его творчества. Новое качество перевода сыграло здесь важную роль. В чем же заключается это новое качество? Его очень точно определил сам Боденштедт. Рассказывая о своей первой книжке переводов из Козлова, Пушкина и Лермонтова, выпущенной в 1843 г., Боденштедт пишет в своих воспоминаниях: «Когда мои переводы очутились впервые у меня в руках в печатном экземпляре, то я провел из-за них бессонную ночь. В них было так много ошибок грубого свойства, что я не мог успокоиться по этому поводу и написал г. Кольману, чтобы он приостановил продажу этой книги... Между тем, книга эта, несмотря на многочисленные искажения текста, встретила большой успех, нежели я мог ожидать. Ее не только расхвалили в немецких газетах, но и Александр Иванович Герцен отозвался о ней в таком тоне, как будто переводы мои были образцовые. Что эти похвалы были не вполне заслуженные, лучше всего чувствовал я сам, но похвала послужила мне стимулом к тому, чтобы заслужить ее впредь последующими трудами. Однако при этом я твердо вознамерился *никогда не печатать таких переводов, которые не производили бы вполне впечатления оригинальных стихотворений*». В этом заключается значение переводов Боденштедта как в истории искусства перевода вообще, так и в истории перевода пушкинских текстов.

Современный переводчик-профессионал, вооруженный более высокой техникой, чем во времена Жуковского и Боденштедта, может укорить их кое-где в неточности или в вольном подчас обращении с текстом подлинника. Но право на такие укоры имеет лишь тот, кто, превзойдя Жуковского и Боденштедта в смысле точности, не уступит им в поэтической силе. Об этом, к сожалению, часто забывают.

Более шестидесяти лет переводы Боденштедта оставались непревзойденными в Германии. И лишь в 1916 г. появился изумительный перевод Теодора Коммихау, который во многих отношениях превзошел перевод Боденштедта.²

¹ См. переписку Тургенева с Боденштедтом, опубликованную в „Русской старине“, 1887, май, стр. 476 и 480.

² Этот перевод Коммихау со многими улучшениями переводчика появился вторично в двухтомнике Пушкина, изданном А. Лютером в 1923 г. в Мейеровской серии классиков.

Нужно упомянуть такие прекрасные работы, как польский перевод „Евгения Онегина“, сделанный Бельмонтом в 1902 г. (второе исправленное издание вышло в 1925 г.), шведский перевод „Евгения Онегина“, сделанный Иенсенем в 1889 г., датский перевод „Евгения Онегина“, сделанный Розенбергом в 1930 г.¹ Выделяются своим мастерством немецкие переводы Грегера и Гюнтера. Из новейших переводов очень хороши польские переводы Тувима (лирика, „Медный всадник“, „Полтава“ и др.). Можно с уверенностью сказать, что за последние десятилетия интерес к Пушкину на Западе несколько не ослабел. В ряде стран даже вырос. В этом легко убедиться из содержания нижеследующих таблиц:

Немецкие переводы

Названия	До 1837 г.		1837—1916 гг.		1917—1932 гг.		Всего	
	переводы	издания	переводы	издания	переводы	издания	переводы	издания
1. Пиковая дама	—	—	5	5	7	11	12	16
2. Капитанская дочка...	—	—	6	7	6	7	12	14
3. Метель	—	—	4	4	8	9	12	13
4. Дубровский	—	—	4	6	7	7	11	13
5. Гробовщик	—	—	4	4	7	9	11	13
6. Барышня-крестьянка .	—	—	4	4	7	8	11	12
7. Станционный смотритель.....	—	—	3	3	7	7	10	10
8. Борис Годунов.....	1	1	6	7	2	4	9	12
9. Выстрел.....	—	—	2	2	7	7	9	9
10. Цыганы	—	—	6	7	1	1	7	8
11. Моцарт и Сальери....	—	—	3	3	4	5	7	8
12. Бахчисарайский фонтан	1	1	5	5	1	1	7	7
13. Каменный гость.....	—	—	3	3	3	4	6	7
14. Евгений Онегин.....	—	—	5	8	—	1	5	9
15. Кавказский пленник..	1	2	4	4	—	1	5	7
16. Скупой рыцарь.....	—	—	1	1	4	5	5	6
17. Египетские ночи.....	—	—	1	1	4	4	5	5
18. Сказка о золотой рыбе	—	—	3	3	2	2	5	5
19. Медный всадник.....	—	—	2	2	2	3	4	5
20. Арап Петра Великого.	—	—	1	1	3	4	4	5
21. Полтава	—	—	4	4	—	—	4	4
22. Сказка о царе Салтане	—	—	2	2	1	2	3	4

¹ Обилие прекрасных переводов именно „Евгения Онегина“, вещи, наиболее трудно переводимой, убеждает в том, что этот роман высоко ценится на Западе.

Остальные произведения—от одного до трех переводов. Хронологическое ограничение 1932 г. в этой таблице совсем не случайно. Со времени прихода фашизма к власти в Германии, насколько известно, появилось всего два перевода из Пушкина. Включение их в общую графу 1917—1936 гг. повело бы лишь к искажению общей картины.

Французские переводы

Названия	До 1837 г.		1837—1916 гг.		1917—1936 гг.		Всего	
	переводы	издания	переводы	издания	переводы	издания	переводы	издания
1. Бахчисарайский фонтан.....	2	2	10	13	1	1	13	16
2. Метель.....	—	—	9	12	2	7	11	19
3. Выстрел.....	1	1	6	7	3	9	10	17
4. Борис Годунов.....	—	—	6	10	4	4	10	14
5. Цыганы.....	1	1	7	9	1	2	9	12
6. Капитанская дочка...	—	—	5	23	3	3	8	26
7. Полтава.....	1	1	7	8	—	—	8	9
8. Пиковая дама.....	—	—	5	7	2	8	7	15
9. Братья разбойники...	1	1	6	7	—	—	7	8
10. Барышня-крестьянка.	—	—	3	3	2	6	5	9
11. Гробовщик.....	—	—	3	3	2	6	5	9
12. Евгений Онегин.....	—	—	5	6	—	—	5	6
13. Каменный гость.....	—	—	4	4	1	1	4	5
14. Дубровский.....	—	—	4	5	—	—	4	5
15. Кавказский пленник..	1	1	3	4	—	—	4	5
16. Египетские ночи.....	—	—	4	4	—	—	4	4
17. Станционный смотритель.....	—	—	1	1	2	7	3	8

Нужно заметить, что польский перевод Бельмонта, как и чешский перевод Юнга (тоже достаточно удачный), сделан тоническим стихом, с соблюдением мужских и женских рифм, что для польского языка, имеющего постоянное ударение на предпоследнем слоге слова, исключительно трудно.

Чешские переводы

Названия	До 1837 г.		1837—1916 гг.		1917—1936 гг.		Всего	
	переводы	издания	переводы	издания	переводы	издания	переводы	издания
1. Барышня-крестьянка .	—	—	10	10	1	1	11	11
2. Пиковая дама.....	—	—	7	9	3	3	10	12
3. Капитанская дочка...	—	—	7	7	1	1	8	8
4. Дубровский.....	—	—	7	10	—	—	7	10
5. Выстрел.....	—	—	7	8	—	—	7	8
6. Метель.....	—	—	7	7	—	—	7	7
7. Гробовщик.....	—	—	7	7	—	—	7	7
8. Станционный смотритель.....	—	—	6	6	—	—	6	6
9. Сказка о рыбаке и рыбе.....	—	—	3	5	2	2	5	7
10. Полтава.....	—	—	3	4	1	1	4	5
11. Арап Петра Великого.	—	—	4	4	—	—	4	4
12. Евгений Онегин.....	—	—	3	6	—	1	3	7
13. Сказка о царе Салтане.....	—	—	2	2	1	3	3	5
14. Цыганы.....	1	1	2	4	—	—	3	5
15. Борис Годунов.....	1	1	2	3	—	—	3	4
16. Египетские ночи.....	—	—	3	3	—	—	3	3
17. Сказка о золотом петушке.....	—	—	1	1	2	2	3	3
18. Кирджали.....	—	—	—	—	3	3	3	3
19. Бахчисарайский фонтан.....	—	—	2	5	—	—	2	5
20. Кавказский пленник..	—	—	2	4	—	—	2	4
21. Братья разбойники...	—	—	2	4	—	—	2	4

Английские переводы

Названия	До 1837 г.		1837—1916 гг.		1917—1936 гг.		Всего	
	переводы	издания	переводы	издания	переводы	издания	переводы	издания
1. Капитанская дочка...	—	—	7	8	1	2	8	10
2. Пиковая дама.....	—	—	5	5	2	2	7	7
3. Выстрел.....	—	—	3	4	1	1	4	5
4. Метель.....	—	—	3	4	1	1	4	5
5. Станционный смотритель.....	—	—	3	4	1	1	4	5
6. Цыганы.....	—	—	4	4	—	—	4	4
7. Сказка о золотом петушке.....	—	—	—	—	4	4	4	4
8. Гробовщик.....	—	—	3	4	—	—	3	4
9. Арап Петра Великого.	—	—	3	4	—	—	3	4
10. Борис Годунов.....	—	—	2	2	1	1	3	3
11. Кирджали.....	—	—	3	3	—	—	3	3
12. Евгений Онегин.....	—	—	1	1	2	2	3	3
13. Кавказский пленник..	—	—	3	3	—	—	3	3
14. Дубровский.....	—	—	2	2	1	1	3	3
15. Сказка о царе Салтане.....	—	—	—	—	3	3	3	3
16. Полтава.....	1	1	1	1	—	—	2	2
17. Бахчисарайский фонтан.....	—	—	2	2	—	—	2	2
18. Сказка о рыбаке и рыбке.....	—	—	—	—	2	2	2	2
19. Медный всадник.....	—	—	1	1	—	—	1	1
20. Моцарт и Сальери....	—	—	1	1	—	—	1	1
21. Каменный гость.....	—	—	1	1	—	—	1	1
22. Гаврилада.....	—	—	—	—	1	1	1	1
23. История села Горюхина.....	—	—	1	1	—	—	1	1
24. Скупой рыцарь.....	—	—	—	—	1	1	1	1
25. Сказка о мертвой царевне.....	—	—	—	—	1	1	1	1
26. Сказка о попе и его работнике Балде.....	—	—	—	—	1	1	1	1

В этих таблицах обращают на себя внимание цифры повторных изданий некоторых произведений. Двадцать шесть изданий „Капитанской дочки“ во Франции (с 1853 г.) — цифра немалая. Она показы-

Итальянские переводы

Названия	До 1837 г.		1837—1916 гг.		1917—1936 гг.		Всего	
	переводы	издания	переводы	издания	переводы	издания	переводы	издания
1. Борис Годунов.....	—	—	2	3	4	5	6	8
2. Евгений Онегин.....	—	—	4	4	1	1	5	5
3. Кавказский пленник..	1	1	3	3	—	—	4	4
4. Капитанская дочка...	—	—	1	1	3	3	4	4
5. Цыганы.....	—	—	3	3	1	1	4	4
6. Бахчисарайский фонтан.....	—	—	3	3	1	1	4	4
7. Каменный гость.....	—	—	1	1	3	3	4	4
8. Пиковая дама.....	—	—	1	1	2	2	3	3
9. Русалка.....	—	—	1	1	1	1	2	2
10. Полтава.....	—	—	2	2	—	—	2	2
11. Пир во время чумы..	—	—	—	—	2	2	2	2
12. Сказка о мертвой царевне.....	—	—	1	1	1	1	2	2
13. Барышня-крестьянка..	—	—	—	—	2	2	2	2
14. Медный всадник.....	—	—	—	—	2	2	2	2
15. Моцарт и Сальери....	—	—	—	—	1	1	1	1
16. Скупой рыцарь.....	—	—	—	—	1	1	1	1
17. Дубровский.....	—	—	—	—	1	1	1	1
18. Граф Нулиа.....	—	—	1	1	—	—	1	1
19. Руслан и Людмила...	—	—	1	1	—	—	1	1
20. Сказка о царе Салтане.....	—	—	1	1	—	—	1	1
21. Сказка о рыбаке и рыбке.....	—	—	—	—	1	1	1	1

вает, что среди французской читающей публики существует большой спрос на роман Пушкина. Из всех мировых классиков, переведившихся во Францию, только Лев Толстой нашел такой же спрос. Роман „Война и мир“ выдержал во Франции двадцать четыре издания, „Анна Каренина“ переиздавалась двадцать три раза.¹

¹ Из произведений других русских классиков можно назвать еще „Записки охотника“ Тургенева — 24 издания, „На дне“ Горького — 14 изданий, „Демон“ Лермонтова — 11 изданий, „Тарас Бульба“ Гоголя — 8 изданий. Из романов Достоевского наибольшее число изданий выдержали „Преступление и наказание“ — 19, „Братья Карамазовы“ — 6.

Мне не известны, к сожалению, точные цифры тиражей пушкинских изда-

Но убедительнее всего вырисовывается отношение к Пушкину из факта многократности перевода почти всех его произведений. История взаимопроникновения различных литератур показывает, что только вещи мирового значения переводятся по многу раз, только гениальные творения не находят себе «дефинитивного» перевода. И чем значительнее вещь, тем больше возникает попыток передать ее красоту на своем языке, довести ее до своего читателя и достойно утвердить в своей языковой культуре. „Фауст“ (первая часть) Гёте переводился на русский язык тридцать раз. „Божественная комедия“ Данте переводилась на немецкий язык пятнадцать раз (с 1767 г.), на французский — четырнадцать (с 1596 г.), на английский — четырнадцать (с 1802 г.). Большинство драм Шекспира переводилось на русский, французский, немецкий языки от пяти до десяти раз.

В этом отношении, как видим, Пушкин не является исключением.

VI

Обратимся ко второму моменту проблемы „Пушкин в мировой литературе“. Посмотрим, как на протяжении века оценивала зарубежная критика творчество Пушкина. Первые зарубежные высказывания о нем появились в 1823 г. вместе с первыми переводами. И фон-дер-Борг в антологии на немецком языке, и Дюпре де-Сен-Мор в антологии на французском языке поместили по небольшой статейке о Пушкине.

Фон-дер-Борг: «Пушкин написал много лирических стихотворений, посланий и пр. Но наиболее значительными его произведениями являются две поэмы — романтическая поэма „Руслан и Людмила“ в шести песнях, вышедшая в Петербурге в 1820 г., и „Кавказский пленник“ — Петербург, 1822 г. Обе поэмы, особенно вторая,

ний за границей. Но следует отметить, что в Германии, например, издательство Филиппа Реклама за время с 1872 по 1897 г. выпустило в своей „Универсальной библиотеке“ семь томов Пушкина: „Кавказский пленник“ — 1872, „Евгений Онегин“ — 1873, „Капитанская дочка“ — 1881, „Новеллы“ („Повести Белкина“, „Пиковая дама“, „Арап Петра Великого“) — 1882, „Борис Годунов“ — 1888, „Дубровский“ — 1896 и „Стихотворения“ (139 стихотворений в переводе Фр. Фидлера) — 1897 г. В мейеровской серии „Народных книжек“ вышло три тома, посвященных Пушкину: „Борис Годунов“ — 1870, „Поэмы“ („Бахчисарайский фонтан“ и „Медный всадник“) — 1893 и „Драмы“ („Скупой рыцарь“, „Моцарт и Сальери“, „Каменный гость“ и „Русалка“) — 1893. Тиражи „Универ-

сальной библиотеки“ и „Народных книжек“ были громадны, и обе серии пользовались большой популярностью вследствие дешевизны.

отличаются живостью изображения, восхитительными описаниями и звучным стихом. Эти поэмы выдвинули Пушкина, несмотря на его молодость, в число лучших поэтов России...».

Дюпре де-Сен-Мор: «... Талант этого молодого поэта проявился уже в нескольких одах и посланиях, опубликованных в журналах. Но только его поэма в шести песнях „Руслан и Людмила“ обратила на него особое внимание всех любителей изящной литературы в России. Это произведение отличается поэтическим воображением, столь же блестящим, сколько богатым: оно полно острых положений и отмечено счастливым сочетанием пылкости и трезвости, юмора и чувства; но главное ее достоинство — поэтический колорит. Чистота ее стиля поистине удивительна у такой молодой музы...».

Несомненно, обе эти довольно сходные оценки не совсем самостоятельны. В них слышен отзвук § 60 из „Опыта краткой истории русской литературы“ Греча.¹ Гораздо более непосредственным представляется то впечатление от „Руслана и Людмилы“, которое Сен-Мор высказывает во вступительной статье к своей антологии, где он также уделяет место Пушкину: «Поэма „Руслан и Людмила“ является новым доказательством, что и полуночное небо в состоянии расцветать поэтическими вымыслами, украшенными всем великолепием живого и богатого воображения. Поэтические вымыслы Пушкина позволяют вспомнить об очаровании, изобретательности и пылкости Ариосто. И, читая „Людмилу“, можно воскликнуть вместе с Вольтером: «Не только климат определяет нашу природу».

С этого времени имя Пушкина все чаще начинает появляться на столбцах зарубежной печати. Рецензии на переводы его произведений неизменно сопровождаются похвалами по адресу Пушкина. Интересно в этом отношении высказывание профессора Эжена де-Герля, выпустившего в 1827 г. антологию русских поэтов на французском языке под названием „Русские вечера“.² Во вступительной статье к этой антологии „Взгляд на русскую литературу“ имеются следующие строки: «Если Россия не может еще гордиться ни одним

¹ Руководство Греча, вне всякого сомнения, долгое время являлось на Западе единственным источником для ознакомления с русской литературой и было признанным подспорьем для оценки русских литературных фактов. То, что фон-дер-Борг пользовался Гречем, видно из писем Н. М. Языкова, 1822 г., к брату. Языков писал: «История литературы Греча опоздала: Борг уже выписал из этой книги все для него нужное. Я нашел ее у Перевощикова» (см. „Письма Н. М. Языкова к родным“, СПб., 1913 г., стр. 35—36).

² Les Veillées russes par H e g u i n de G u e r l e. Paris, H. Feret, 1827. Со вступительной статьей: «Coup d'oeil sur la littérature russe».

эпическим произведением, то она имеет своего Ариосто в лице Александра Пушкина, автора героико-комической поэмы „Руслан и Людмила“. Эта поэма отличается блестящим вымыслом, брызжет весельем и изобретательностью; ее поэтическое богатство не уступает поэзии „Орlando Фуриозо“. Перу г. Пушкина принадлежат и другие поэмы, как, например, „Кавказский пленник“ и „Бахчисарайский фонтан“. Недавно он издал первую песнь поэмы, озаглавленной „Онегин“, которая возбуждает в читателях неодолимое желание видеть скорее окончание этого произведения. А когда подумаешь, что сочинителю стольких прекрасных творений всего лишь 27 лет, сколько надежд должно родиться. Сколько обещает нам эта юная муза, множество произведений которой обращает на себя внимание творческой силой, правильностью слога и зрелостью вкуса, — качества, которые даже наиболее выдающимися поэтами приобретаются обыкновенно лишь в гораздо более зрелом возрасте» (стр. 32—33). Из этих первых оценок мы видим, что Пушкина сопоставляют с Ариосто. Но именно сопоставляют, а не укоряют его в подражательности. С удивлением и восхищением встретила зарубежная критика произведения русского поэта. Статья Герля особенно интересна потому, что в ней мы находим первое печатное высказывание иностранца о „Евгении Онегине“. Первая глава „Онегина“ вышла в феврале 1825 г., вторая — в октябре 1826 г. Следовательно, антология де-Герля была отдана в печать до октября 1826 г., но появилась лишь в 1827 г.

Не будем цитировать другие высказывания французской, немецкой, чешской и сербской печати этого времени. Порою более сдержанные, порою столь же восхищенные, они ничего не прибавят нам по существу. Запад только еще знакомился с великим русским поэтом. Для углубленной оценки время еще не пришло.

VII

Когда Пушкин умер, российский министр народного просвещения Уваров распорядился, чтобы печать «поддерживала надлежащую умеренность и тон приличия в статьях по поводу кончины Пушкина». Недаром князь Одоевский жаловался в письме к А. О. Смирновой: «С Пушкиным точно то, что с Пугачевым, которого память велено было предать забвению». Обойти запрет писать о Пушкине в сочувственном тоне удалось в России, кажется, только двум газетам.

а именно: „Одесскому вестнику“ и французской газете в Одессе „Journal d'Odessa“.¹

Но запрет русского министра, к его великому сожалению, не распространялся на заграничную печать. И заграничная печать не обошла молчанием гибель великого русского поэта. 14 марта 1837 г. Н. А. Мельгунов, живший тогда во Франкфурте, писал С. П. Шевыреву: «Ты обещаешь мне подробное известие о смерти Пушкина. *Это происшествие произвело здесь сильное впечатление и в течение двух-трех недель все газеты, немецкие и французские, были им полны, так что иное, я, может быть, знаю обстоятельнее, чем вы.*»

В это сообщение Мельгунова следует внести только одну поправку: не две-три недели, а три-четыре месяца не сходило с газетных и журнальных листов имя Пушкина. В самом деле: Пушкин умер 10 февраля (по новому стилю), в конце февраля появляются первые некрологи в заграничной печати, но еще в мае и июне продолжают печататься статьи о Пушкине. Знаменитая статья Мпцкевича появилась в „Le globe“ 25 мая 1837 г.

И так было не только во Франции и Германии, но и в Англии, и в Чехии, и в других странах. Только в Голландии, по вполне понятным причинам, постарались замолчать смерть великого поэта.²

¹ В „Одесском вестнике“ от 13 февраля 1837 г. была помещена исключительно прочувствованная статья о Пушкине. Обращает на себя внимание общая оценка, данная в этой статье погибшему поэту: «Певец в высшей степени народный, он одинаково понимал и сокровеннейшие тайны русского мира, и общие черты жизни человечества». Справедливость требует отметить, что эта статья была пропущена в печать графом Воронцовым. Как рассказывает в своих воспоминаниях автор статьи Н. Тройницкий, Воронцов, когда ему представили статью на просмотр, очень внимательно читал ее и разрешил печатать, заметив, однако, при этом: «Да уж, не много ли тут сказано». Всесильный генерал-губернатор, видимо, побаивался пропустить что-либо лишнее о Пушкине и дозволил печатать статью лишь потому, что появившаяся накануне в „Journal d'Odessa“ французская статья, похожая по тону и по содержанию на статью Тройницкого, очень понравилась графине Воронцовой. Графиня желала, чтобы статья эта была перепечатана в „Одесском вестнике“ на русском языке. По этому поводу секретарь Воронцова М. Щербинин писал редактору „Одесского вестника“. Из записки этого чиновника видно, как разрывалась душа его между «угодничеством перед графиней и страхом перед Петербургом»... «...Спешу повергнуть перед вами мысль, родившуюся у гр. Елизаветы Ксавьерьевны, то есть, что большая часть стихотворений Пушкина созданы были в Одессе во время его здесь пребывания. Мысль сия достойна быть обработанною. Впрочем, бог знает, что скажут в Петербурге...» (см. «Русская старина», 1887, апрель, стр. 155—160).

² В голландских газетах 1837 г. были напечатаны (с 27 февраля по 20 марта) три коротенькие и одна более распространенная корреспонденции. Только в этой

К сожалению, иностранные газеты 1837 г. обследованы еще очень не полно, материал далеко не собран и почти не подвергался анализу. Имеется только одна брошюра М. Веневитинова, в которой сделана попытка проанализировать немецкие материалы („Некрологи Пушкина в немецких газетах 1836 года“, СПб., 1900), да еще П. Е. Щеголев в книге „Дуэль и смерть Пушкина“ (2-е изд., стр. 388—396) перепечатал с небольшим комментарием четыре статьи из французской газеты „Journal des Débats“ и одну из английской „The Morning Chronicle“.

Стоит остановиться на брошюре М. Веневитинова. Он задался целью определить то положение, которое могла доставить Пушкину в литературе Западной Европы его слава, как русского поэта, и пришел к выводу, что «смерть великого русского писателя не произвела в Германии особенно сильного впечатления». «Немецкая литература, — пишет Веневитинов, — не имела полного понятия о всем значении Пушкина не только в объеме его европейской славы, но даже в отношении его заслуг перед Россией. Пушкин обратил в 1837 г. внимание немецких газет не столько своими произведениями, сколько подробностями своей дуэли...».

Все эти утверждения М. Веневитинова от начала до конца неверны. О впечатлении, произведенном в Германии смертью Пушкина, имеется цитированное выше свидетельство Н. А. Мельгунова, которое, между прочим, приводил в своей брошюре и Веневитинов. А как понимало немецкое общество тридцатых годов прошлого столетия «значение Пушкина в объеме его европейской славы», — видно хотя бы из донесения саксонского посланника в России, барона Лютцереде своему правительству: «Ужасное событие, совершившееся три дня тому назад, глубоко потрясло всех истинно образованных людей Петербурга. Государственный историограф Александр Пушкин, который достоин быть назван со смерти Гёте и Байрона первым поэтом современной эпохи, пал жертвою ревности, злона-

последней раскрыта причина дуэли Пушкина, но имя Дантеса не названо. Имя убийцы Пушкина упомянуто лишь в гаагской газете, выходявшей на французском языке. Зато чрезвычайно интересны для нас характеристики, данные голландскими газетами Пушкину: «Поэт Александр Пушкин, произведения которого знамениты за границей...»; «Знаменитый господин Пушкин, самый выдающийся поэт России...»; «Поэт Пушкин, который приобрел и за пределами своего отечества почетную известность...» (см. Н. В. Чарыков. „Известия о дуэли Пушкина, имеющиеся в Голландии“, „Пушкин и его современники“, вып. XI 1909, стр. 64—78).

меренно доведенной до безумия». В конце своего донесения Лютцероде называет Пушкина «одним из выдающихся умов Европы».¹

Значение же Пушкина для России одна из немецких газет 1837 г., анализируя „Евгения Онегина“ и „Бориса Годунова“, определяет так: «Пушкин этими произведениями создал тот русский язык, которым пишут и говорят теперь, и оказал своему отечеству ту же услугу, какую французы признают за своим Мольером» („Deutsche Allgemeine Zeitung“, 12 марта 1837 г.). Эта формулировка немецкой газеты была, правда, заимствована из французской статьи Лева-Веймара, опубликованной в „Journal des Débats“ от 3 марта 1837 г. Но, очевидно, немецкая газета была с этой формулировкой согласна. Во всяком случае она преподнесла ее своим читателям и, следовательно, правильно информировала их о значении Пушкина для России.

Нельзя согласиться с нелепым утверждением Веневитинова, что Пушкин обратил на себя внимание не столько своими произведениями, сколько подробностями своей дуэли. Веневитинов основывает свои утверждения на том факте, что во всех немецких статьях, появившихся в связи со смертью Пушкина, биография поэта была перевернута и искажена. Пушкина называли то графом Мусиным-Пушкиным, то просто графом Пушкиным, путали его имя и т. д. Это верно. Пушкина возводили в графское достоинство не только в Германии, но и в других странах. И не только в 1837 г., но и значительно позже: так, в Англии в 1859 г. перевод „Капитанской дочки“ появился с титулом „Граф Александр Л. (!) М. (!) Пушкин“. То ли еще бывало с русскими именами!

Но Веневитинов не обратил внимания на другое обстоятельство: при всей путанице в бытовых чертах биографии Пушкина (далеко, однако, не во всех статьях), мы ни в одной статье 1837 г. не найдем ошибки или неточности в литературной биографии Пушкина. С этой стороны Пушкина на Западе знали. Не всё еще из произведений Пушкина дошло туда, но что дошло, запомнилось прочно.

Смерть Пушкина была встречена на Западе как горестное явление, как огромная потеря для всего мира. Особенно заметно это в тоне чешской печати. Чешский поэт Людевит Штур опубликовал

¹ Щеголев. Дуэль и смерть Пушкина, второе изд., стр. 373—375.

свой „Плач над Пушкиным“ — первое иноязычное стихотворение, посвященное Пушкину:

Мало на Ваг долетело к нам с Севера Пушкина песен,
Но заронились те песни глубоко в славянские души,
Умер поэт, но жив его дух; и жить будет вечно
Сладостный звук его лютни на вольных просторах.

Замечательно, что не только Запад, но и Восток сейчас же откликнулся поэтическим откликом на смерть поэта:

Разве ты, не ведающий мира, — разве не слышал о Пушкине, главе собора поэтов?

О том Пушкине, от которого бумага жаждала потерять белизну свою, чтобы только перо его проводило по лицу ее?..

Черное облако одною градиной побило плод дерева его жизни...

Так! Не спас тебя от оков колдовства старой чаровницы смерти талисман твой...

Фонтан Бахчисарая праху твоему с весенним зephyром благоухание двух роз твоих.

Старец седовласый, Кавказ, отвечает на песни твои стоном в стихах Сабучия.

Это отрывки из поэмы на смерть Пушкина тюркского поэта Сабучия (Фет-Али Ахундов). В русском прозаическом переводе самого автора поэма появилась в „Московском наблюдателе“ в 1837 г. (т. XI, стр. 397—404).

Однако, глубже и горче всех чувствовал утрату Пушкина великий польский поэт Мицкевич, живший тогда в Париже и написавший взволнованный некролог в „Le Globe“. ¹ «Никто не заменит Пушкина, — писал он. — Только однажды дается стране воспроизвести человека, который в такой высокой степени соединяет в себе столь различные качества». ²

У Мицкевича перед другими иностранными критиками было то преимущество, что он хорошо знал Пушкина лично, читал его произведения в подлиннике и сам был замечательным поэтом. Потому-то он так верно оценил Пушкина, как поэта истинно-народного, потому так правильно охарактеризовал „Евгения Онегина“ лучшим и своеобразнейшим и наиболее национальным из творений Пушкина. Только

¹ Из других значительных статей во французской печати нужно выделить статью Лева-Веймара, упоминавшуюся выше, и статью за подписью G. Lam... в газете „Temps“.

² Цитирую по переводу кн. Вяземского. „Русский архив“, 1873, кн. 6, стр. 1057—1088.

„Бориса Годунова“ Мицкевич не оценил до конца. «Пушкин был слишком молод для воссоздания исторических личностей, — писал он. — Он сделал опыт драмы, но опыт, который доказывает, чего бы он мог достигнуть со временем: *Et tu Shakespeare eris si fata sinant*».¹

Очевидно, Мицкевич считал, что Пушкин не совсем справился с характерами своей драмы. Как увидим, с этим несколько позднее не согласилась немецкая критика. Однако, не приняв „Бориса Годунова“ в целом, Мицкевич правильно оценил его самобытность: «„Борис Годунов“ содержит в себе подробности и даже сцены изумительной красоты. Особенно пролог кажется мне столь самобытным и величественным, что, не обинуясь, признаю его *единственным в своем роде*».

Нельзя не отметить и той общей оценки, которую дал Мицкевич Пушкину в своей статье: «Если бы не существовало творений английского поэта (Байрона), Пушкин был бы провозглашен первым поэтом своей эпохи».

Таким образом, польский поэт раньше всех выдвинул проблему о мировом значении Пушкина.

VIII

Русская критика двадцатых и тридцатых годов не только не могла поставить вопрос о мировом значении Пушкина, но даже не могла бесповоротно решить вопрос о самобытности своего величайшего поэта. Ярлык байрониста, привешенный к Пушкину, преследовал его при жизни, продолжая преследовать и после смерти. Отдельные робкие попытки сорвать этот ярлык, например, в статье Ивана Киреевского („Нечто о характере поэзии Пушкина“, 1828), почти не имели резонанса. Да и позднее, уже после статей Белинского и высказываний Герцена и Огарева, отрицательно решавших вопрос о байронизме Пушкина, русская критика продолжала иметь суждение в этом вопросе по методу «с одной стороны, нельзя не признаться, с другой стороны, нельзя не сознаться». Когда же этим вопросом занялись историки литературы, он получил совершенно своеобразное разрешение: если исследователь снимал с Пушкина ярлык байрониста, он немедленно навешивал ему какой-нибудь другой ярлык. Так, Сиповский, почти целиком отрицая влияние Байрона на Пушкина, чуть ли не сделал его «шатобрианистом».

Но если так обстояло дело в России, то как же было на Западе, и особенно в первой трети XIX в., когда отношение к русской лите-

¹ И ты будешь Шекспиром, если судьба допустит.

ратуре было еще в достаточной мере скептическое? Оказывается, что как раз на Западе в конце тридцатых годов дается первое и решительное утверждение самобытности и оригинальности русского поэта. В 1838 г. появилась большая статья о Пушкине известного немецкого критика Варнгагена фон-Энзе („*Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*“, октябрь 1838 г.).¹

Статья эта была не поверхностной компиляцией чужих мнений и взглядов; она явилась плодом собственных серьезных раздумий над Пушкиным. Для того, чтобы лучше понимать русского поэта, Варнгаген изучал русский язык и читал Пушкина в подлиннике. Он был знаком с творчеством поэта в полном объеме, вместе с тем он являлся одним из лучших знатоков всех европейских литератур. Вот почему его мнение о Пушкине приобретало особый интерес и особую ценность.²

Интересно, что немецкий критик считал прежде всего необходимым защитить русского поэта от русской критики. «Русские сами, — пишет Варнгаген фон-Энзе, — по скромности или из осторожности, называют нередко Пушкина подражателем. Такое определение кажется мне очень несправедливым. Правда, мы находим иногда у Пушкина что-то напоминающее Байрона. Его поэзия часто кажется подража-

¹ До появления статьи Варнгагена в Германии вышли в 1837 г. две книги, специально посвященные русской литературе и, конечно, уделившие место Пушкину. Я не останавливаюсь на них только потому, что обе они были, в сущности, переложением русских источников. Так, книгу Кенига „*Litterarische Bilder aus Russland*“ составил упоминавшийся выше Н. А. Мельгунов, а книга Отто „*Lehrbuch der Russischen Litteratur*“ была не чем иным, как переводом все того же „Опыта“ Греча с небольшими добавлениями из русских же журнальных статей. Стоит отметить, что в книге Кенига был приложен портрет Пушкина — первый, появившийся за границей портрет (гравюра Уткина).

² Один из берлинских корреспондентов В. Ф. Одоевского — Я. М. Неве-ров — писал ему в ноябре 1838 г.: «Обратили ли вы внимание на статью Варнгагена о Пушкине?.. Она возбудила здесь живой интерес как содержанием своим, так в особенности именем Варнгагена, и русская литература наряду с современными политическими вопросами составляла на несколько недель предмет общего разговора» („*Русская старина*“, 1904, т. 113, стр. 157).

Статья Варнгагена вошла позднее в собрание его сочинений (т. V, 1843). На русском языке она была напечатана в „Сыне отечества“ (1839, т. VII, № 1) и в „Отечественных записках“ (1839, т. IV, приложение). Она должна была появиться также в „Московском наблюдателе“ в 1839 г., но была запрещена цензурой. Зелинский перепечатал ее в своем своде критической литературы о Пушкине (т. IV, изд. 2, 1902, стр. 105—126). В сб. Покровского „А. С. Пушкин, его жизнь и сочинения“ помещены три отрывка из нее (стр. 176—179, 290—293 и 621—628).

анием, но на самом деле это не так. Она всегда рождается из собственного духа, даже в тех случаях, когда отдельные ее элементы не являются собственным изобретением. Как океан, куда вливаются воды всех стран, так и запас образов, накопившийся в продолжение веков, есть общее достояние, пользоваться которым могут все, присваивая себе то, что пригодно или нравится.¹ Вся сокровищница литературных образов переходит в общую поэтическую атмосферу и растворяется в ней; мы дышим ею, как свободным воздухом; она становится материалом и собственностью новых поэтических созданий, но можно ли их называть подражаниями из-за того, что мы ощущаем в них воздух? Только дух, один только дух позволяет решить здесь, кто является свободным повелителем и кто — рабским подражателем... Что Пушкин — поэт оригинальный, поэт самобытный — явствует непосредственно из впечатления, производимого его поэзией. Он мог заимствовать ту или иную форму, он мог становиться на пути, до него еще проложенные; но жизнь, *вызванная им, — жизнь совершенно новая*...

«И если, — продолжает Варнгаген, — читая Пушкина, мы вспоминаем порой Байрона, Шиллера или их предшественников — Шекспира и Ариосто, то что из этого следует? Только то, с кем мы можем сравнивать Пушкина, а вовсе не то, от кого мы должны его производить».

Из всего этого следует, что Варнгаген фон-Энзе поставил Пушкина в ряд величайших мировых поэтов. А дальше он точно и четко сформулировал, в чем, собственно, состоит мировое значение Пушкина. Он указал, что поэзия Пушкина, прежде всего, глубоко национальна и народна, ибо служит верным и всесторонним отражением полноты русской жизни. Вместе с тем его поэзия отражает господствующие умонастроения эпохи, выразителями которых являлись и Байрон и Шиллер. «В ней тот же разлад мечты с действительностью, та же тоска, та же печаль по утраченном и грусть по недостижимом счастье». Но есть в ней одно свойство, которое поднимает его над его великими современниками: «он живым образом слил все исчисленные качества с их решительною противоположностью, именно

¹ Эта точка зрения Варнгагена перекликается с некоторыми высказываниями Гёте, который, как известно, упрекал Байрона за то, что он недостаточно резко отвечал на обвинения его в плагиате. По мнению Гёте, Байрон должен был заявить: «То, что здесь — мое, и не все ли равно, внял я это из жизни или из книг». В другом месте Гёте говорит: «Величайший из гениев недалеко бы ушел, если бы вздумал всего ожидать только от самого себя».

со свежее, духовною гармонией, которая, как яркое сияние солнца, пронизывает его поэзию и всегда, при самых мрачных ощущениях, при самом страшном отчаянии, подает утешение и надежду».

В этом отношении Варнгаген фон-Энзе находит возможным сравнить Пушкина с Гёте.

Два полюса человеческого духа, нашедшие свое полное выражение в таких гигантах, как Гёте и Байрон, органически сливаются, синтезируются в Пушкине. Вот в чем, по Варнгагену фон-Энзе, мировое значение великого русского поэта.

Подвергнув анализу все произведения Пушкина (кроме прозы), немецкий критик особенно выделил „Евгения Онегина“, „Бориса Годунова“ и лирику. „Евгения Онегина“ он назвал вещью ни с чем несравнимою, читая которую вы должны сказать, что здесь перед вами Пушкин и только Пушкин. Кто захотел бы привести для сравнения „Чайльд Гарольда“ Байрона, тот был бы обманут внешним сходством, как и тот, например, кто попытался бы сравнивать Германа и Доротею Гёте с „Луизой“ Фосса.

Исключительно высокую оценку дал Варнгаген фон-Энзе „Борису Годунову“.

Как известно, „Борис Годунов“ был любимым детищем Пушкина. Поэт явно гордился своим созданием. Получив позволение царя напечатать драму, Пушкин писал Плетневу: «Думаю написать предисловие. Руки чешутся, хочется раздавить Булгарина. Но прилично ли мне, Александру Пушкину, являясь перед Россией с „Борисом Годуновым“, заговорить о Фадее Булгарине?».

Пушкин хорошо понимал значение созданной им вещи. Но современная Пушкину критика этого значения не поняла. Фельетон Надеждина („Телескоп“, 1831 г., № 4) четко отражает, как поняла и приняла русская критика драму Пушкина: «Ни комедия, ни трагедия, ни чорт знает что... В этой связке разговоров нет никакой целостности...».

Понятно, почему Пушкин так ждал переводов своей драмы, и «суда немцев» над нею. Каков же был суд Варнгагена фон-Энзе?

«В „Борисе Годунове“, — писал он, — единство действия везде строго сохранено и органически связует части в одно целое. План, ход и развитие — истинно драматические: впечатление, производимое целым, также имеет совершенно драматический характер... Распределение сцен и диалогов можно назвать в высшей степени мастерским. Обрисовка характеров столь же зрела, сколь разнообразна... Это разнообразие и вместе с тем законченность и типич-

ность каждого отдельного образа показывают, что Пушкин — истинный драматург. Особенно удивительна при этом та скупость средств, которыми Пушкин достигает своей цели. Здесь он непревзойденный мастер: все у него сжато и ярко, целеустремленно и быстро, ничего лишнего, ничего растянутого».

Таково суждение о формальной стороне драмы. Что же касается существа ее, то, по мнению Варнгагена фон-Энзе, уже сама постановка трагической проблемы в „Борисе Годунове“ доказывает всю глубину гения Пушкина.

Но самые восторженные слова нашел критик, говоря о лирике Пушкина. «Здесь, — говорит он, — Пушкин является полным властелином в необозримом могуществе; здесь сверкают самые яркие вспышки того пламени, который горел в тайниках его души. С первого взгляда ясно, что все воплощаемые им ощущения были пережиты им, что они или выражение переворотов судьбы, или страдание и грусть мужественного сердца, или бодрость и надежда сильной души. В веянии этих ощущений дышит сам поэт, дышат его соотечественники, его современники; он отыскивает в их груди самые сокровенные струны, настраивает эти струны и ударяет по ним. Волнения, которые темно и болезненно движутся и борются внутри, освобождаются очарованием его выражения и вырываются на свет, радостные и сияющие. Как глубоко, как могущественно вскрыл Пушкин в своих песнях сердце своего народа, видно из того, что эти песни проникли во все уголки России, что они перелетают там из уст в уста, везде возбуждают восторг и вдохновение. Мало того, что они вполне удовлетворяют лирическому чувству народа: они еще возвышают его требования и умножают его богатство поэтическим сокровищем...».

И, заключая свою статью, Варнгаген фон-Энзе восклицает: «Одной песни Пушкина достаточно, чтобы русская поэзия смело поставила себя в ряд со всякой другой поэзией, достигшей высочайшей ступени развития».

Это было между прочим первое признание, что русская литература вошла полноправным членом во всемирную литературу. И этим она была обязана Пушкину.

IX

Статья Варнгагена фон-Энзе не прошла бесследно. Она вызвала много отголосков. Нужно думать, что она способствовала увеличению числа переводов из Пушкина и тем самым расширила и укрепила знакомство европейского читателя с его произведениями.

Однако не следует предполагать, что вся западноевропейская критика решала вопрос о значении Пушкина в полном единомыслии с Варнгагеном фон-Энзе. Презрительное отношение к русской культуре вообще и к литературе в частности, продолжавшее жить в некоторых кругах, по инерции переносилось и на Пушкина. Характерный образчик этой инерции мы находим в высказывании некоего маркиза де-Кюстина, побывавшего в 1839 г. в России и оставившего записки об этом путешествии, изданные в 1843 г.¹ В третьем томе этих записок Кюстин рассказывает о дуэли Пушкина и так раскрывает свое отношение к нему: «Превозносят его стиль, но добиться такого признания легко человеку, родившемуся в некультурной стране, в эпоху всеобщей утонченной цивилизации. Ему достаточно только собирать чувства и мысли, произрастающие у соседних наций, и он уже будет казаться оригинальным у себя дома. Он хозяин своего языка, потому что язык этот не имеет устоев; и, чтобы составить эпоху у такого невежественного народа, окруженного просвещенными нациями, этому писателю нужно только переводить, не затрудняя себя собственными мыслями. Подражатель, и только подражатель, он будет расцениваться как создатель».

Можно было бы не обратить внимания на разглагольствования путешествующего маркиза. Но повторяю, что этот образец характерен для некоторых иностранных кругов того времени в их отношении к России вообще. Подобное высокомерие, переносимое на Пушкина, мы встречаем и у некоторых критиков. Однако с полной уверенностью можно сказать, что таких критиков было уже явное меньшинство, и не они создавали тон.

Сороковые и пятидесятые годы прошли, в общем, под знаком высокого внимания к Пушкину и высокой оценки его значения. Во Франции продолжал подымать его имя на щит Мицкевич. Он много говорил о Пушкине в лекциях, читанных в 1840 г. в Collège de France.² Обращает на себя внимание оценка, данная им прозе Пушкина: «Его проза изумительной красоты. Она беспрестанно и неприметно меняет краски и приемы свои. С высоты оды снисходит до эпиграмм, и среди подобного разнообразия встречаешь сцены, достигающие эпического величия».

¹ La Russie en 1839 par le Marquis de Custine, Paris, 1843, 4 тома.

² Лекции Мицкевича имели резонанс и в Германии. Все, что говорилось в них о Пушкине, было перепечатано в 1843 г. в журнале „Jahrbücher für slavische Litteratur, Kunst und Wissenschaft“.

Это было, кажется, первое на Западе авторитетное слово о пушкинской прозе, и оно, быть может, в немалой степени способствовало прорыву той блокады, которую проводил Булгарин, не пуская в Европу сочинения «неблагонадежного сочинителя».

Критика сороковых и пятидесятых годов все внимательней и глубже начинает вглядываться в творчество Пушкина. Эта углубленность отразилась прежде всего в оценке самого творческого метода поэта. Если критика двадцатых и тридцатых годов, за исключением одного, пожалуй, Варнгагена фон-Энзе, почти безоговорочно причисляла Пушкина к числу романтиков, то в рассматриваемую эпоху романтизм почти уже не связывается с именем Пушкина; его творчество определяется теперь как реализм. Именно это и позволило ряду критиков не только отрицать зависимость Пушкина от Байрона, но и поставить русского поэта выше английского.

«В своих произведениях, — писал немецкий критик Вольфзон (1843),¹—Пушкин оставил России драгоценное наследство, на которое она может смотреть с чувством гордости и удовлетворения, несколько не завидуя поэтическим сокровищам других народов». Основной аргумент для подобного утверждения Вольфзон находит в том, что «произведения Пушкина отмечены редкою жизненной правдой заключающихся в них образов».

Еще более четко сформулировано это положение в неподписанной автором статье французского журнала („Illustration“, 1845): «Редкий поэт обладал таким живым чувством действительности и такой способностью воспроизведения реальной жизни». Эта черта творчества Пушкина позволяет автору статьи выразить убеждение, что «Пушкин бесспорно делается достоянием всего читающего мира, и его прекрасные произведения, как „Евгений Онегин“ и прозаические повести, особенно „Капитанская дочка“, завоевуют симпатии французской публики и внушат ей любовь к этому истинному, самобытному, блестящему, поэтическому таланту». Как мы видели раньше, надежды французского критика полностью оправдывались, и особенно как раз в отношении „Капитанской дочки“.

Французский критик Сен-Жюльен в 1847 г. посвятил русскому поэту обширную статью „Пушкин и литературное движение в России за последние сорок лет“.² Эта статья необычайно интересна и сейчас еще поучительна для многих критиков. Сен-Жюльен подчеркнул глубину и многообразие творчества Пушкина. Он указал, что

¹ Die Schönwissenschaftliche Litteratur der Russen, Leipzig, 1843.

² Revue des Deux Mondes, 1847, т. XX, стр. 42—79.

далеко не все постигли эту глубину и многообразие. Те, кто видели в Пушкине только национального поэта, проглядели «космополитические элементы его поэзии». Те же, кому бросились в глаза только эти космополитические элементы, не заметили за ними национальной основы пушкинского творчества. Такая односторонность и позволила этой второй категории критиков говорить о подражательном характере поэзии Пушкина. Опровергая этот взгляд, Сен-Жюльен заявил, что само миропонимание Пушкина резко отличает его от всех тех, кого ему хотят навязать в образцы. И он поставил Пушкина выше всех его западноевропейских современников, ибо их творчество страдает от условностей и доктринерства, а творчество Пушкина проникнуто полнотой жизни и правдой. «Как можно говорить о подражании Пушкина Байрону, — говорит Сен-Жюльен, — когда английский поэт рисовал только образы, созданные его фантазией, а Пушкин претворял в образы реальную жизнь». Этой реальностью отличаются и все исторические образы, созданные Пушкиным, что особенно подчеркивает мощь его поэтического гения. Сен-Жюльену ясно мировое значение Пушкина, но не менее ясна ему и та роль, которую сыграл Пушкин в развитии русской литературы. «Русская литература, — пишет он, — обязана Пушкину возвращением на путь народности и самобытности, утраченной в период подражания западным образцам. Пушкин создал школу, из которой вышла вся позднейшая русская литература, литература реализма».

К точке зрения Сен-Жюльена отчасти примыкает Фридрих Боденштедт, поместивший в третьем томе своих переводов из Пушкина (1855 г.) обширную биографическую и критическую статью о нем. Боденштедт, признавая некоторое влияние Байрона на Пушкина раннего периода, считал это влияние скорее губительным¹ (*verderblich*), чем плодотворным. По существу же он противопоставлял Пушкина Байрону, утверждая, что английский поэт превосходит Пушкина силой фантазии, но уступает ему в естественности и правдивости изображения. «Впрочем, — резюмирует Боденштедт, — что бы ни говорили о поэтических произведениях Пушкина, с какой бы стороны их ни обсуждали, в одном должны согласиться все: каждое его произведение выполняет благороднейшую задачу поэзии—

¹ Интересно, что в этом мнении Боденштедт целиком совпадает с Мицкевичем. В некрологе 1837 г. Мицкевич, отметив благотворное влияние поэзии Жуковского на юного Пушкина, с сожалением замечал: «Но Байрон слишком рано похитил его из этой хорошей школы и увлек в фантастические пустыни и пещеры романтизма».

отобразить в художественной форме кусок человеческой жизни». Это была прекрасная формула реалистического искусства, и она целиком распространялась на Пушкина.

В предисловии к первому тому своих переводов Боденштедт сравнивает роль Пушкина в России с ролью Гёте в Германии и подчеркивает, что поэзия Пушкина в высшей степени народна, но вместе с тем близка и понятна каждому иностранцу. Особенно высоко ставит он „Евгения Онегина“, которого он сравнивает по значению с „Фаустом“ Гёте и ставит его «в ряд величайших поэтических творений всех времен и всех народов» (стр. XI—XIV).

В связи с Боденштедтом я остановлюсь на статье лондонской газеты „Atheneum“ (15 марта, 1855). Это была одна из многочисленных статей, вызванных появлением трехтомника Боденштедта. Отдав дань удивления своеобразию „Евгения Онегина“ и „Бориса Годунова“, автор английской статьи замечает: «Нет ничего нелепее пустой фразы, которою бросаются иные сверхумные критики, заявляя, что творчество Пушкина есть лишь подражание байроновскому. Конечно, британская муза оказала известное вдохновляющее влияние на русского поэта, но самобытность его лучших произведений должна быть ясна каждому».

Заметной работой о Пушкине является статья В. Ч. Бендля, опубликованная в „Časopis Českého Musea“ в 1854 г. О Пушкине в Чехии много писали и раньше, но это была первая статья, претендующая на известную самостоятельность. Сам Бендль много переводил из Пушкина. Его переводы, значительно уступая по качеству немецким переводам Боденштедта, сыграли, однако, в деле ознакомления чехов с Пушкиным такую же роль, как и боденштедтовские в Германии. Бендль необычайно высоко ценил формальное мастерство Пушкина. И этому вопросу он уделяет много места в своей статье. Не обинуясь, он утверждает, что совершенством формы Пушкин превосходит Байрона. А совершенство пушкинской формы, Бендль увидел в необычайной ее простоте и в скупости изобразительных приемов, создающих тем не менее огромное впечатление.

В сущности, Бендль не первый поднял вопрос об этой стороне пушкинского творчества. Как мы видели, Варнгаген фон-Энзе тоже удивился скупости средств, которыми Пушкин добивается своей цели; касались этого вопроса и другие. Но исключительное внимание ему и вообще вопросам пушкинского стиля посвятил Проспер Мериме, который, подобно Варнгагену фон-Энзе, изучал русский язык, чтобы читать Пушкина в подлиннике. Статья Проспера Мериме

о Пушкине появилась в 1868 г.¹ Статья эта не очень велика по объему, но она—результат более чем двадцатипятилетней работы над Пушкиным.

По собственному признанию Мериме (в письмах к Лагрэнэ), Пушкина открыл ему С. А. Соболевский, который познакомился с Мериме в свой первый приезд в Париж в 1829 г. Но можно думать, что и до знакомства с Соболевским Мериме уже слышал о Пушкине в салоне мадам Ансло. В этом салоне разговоры о Пушкине, несомненно, были, ибо Жак Ансло в 1826 г. побывал в России и в своей книге об этом путешествии (Париж, 1827) опубликовал перевод пушкинского „Кинжала“.²

Однако, роль Соболевского как первого руководителя Мериме в изучении Пушкина не подлежит сомнению. Это убедительно вскрывает работа А. К. Виноградова: „Мериме в письмах к Соболевскому“ (М., 1928). Но в этой работе есть одно странное недоразумение. Из нее приходится сделать вывод, что Мериме, заинтересовавшись Пушкиным из рассказов Соболевского, стал сначала изучать русский язык и, только овладев им в достаточной мере, приступил к чтению Пушкина сразу по-русски. Для А. К. Виноградова в этом нет сомнения. Он уверен, что Мериме и не мог познакомиться с творчеством Пушкина в переводах, ибо таковых, по его мнению, и не было. Вот что утверждает А. К. Виноградов: «15 июля 1849 г. в №11 „Revue des Deux Mondes“ выходит первый перевод Пушкина на французский язык (если не считать ненапечатанного перевода „На выздоровление Лукулла“, сделанного Жобаром), сделанный по совету Соболевского: „La dame de pique“ (стр. 97).

Это свое утверждение А. К. Виноградов основывает на факте, который он заимствует из книги Шамбона „Notes sur Prosper Mérimée“ (1902): «25 февраля 1849 г. в № 11 „Revue des Deux Mondes“ Мериме вступает в спор о Пушкине с Ламартином на обеде у Биксио... Тут присутствуют Делакруа, Мейербер и Скриб, который под влиянием этого разговора написал драматический этюд „Пиковая дама“. Ламартин объявил, что он читал Пушкина, а Мериме с торжеством ловит Ламартина на том, что Пушкин ни разу не был переведен на фран-

¹ „Alexandre Pouchkine“. *Moniteur Universel*, 1868, январь. Позднее эта статья перепечатывалась во всех изданиях его „Portraits historiques et littéraires“.

² Не нужно забывать при этом, что в 1826 г. в Париже вышел „Бахчисарайский фонтан“ в переводе Шопена, вызвавший панегирическую статью Нэпау в „Revue Encyclopedique“. Таким образом, материала для разговоров о Пушкине было достаточно.

цузский язык». Но к 1849 г. во Франции имелось уже 28 переводов крупных вещей Пушкина как в журналах, так и в отдельных изданиях (не считая нескольких десятков переведенных стихотворений).¹ В 1847 г. появился двухтомник Дюпона, о котором уже говорилось в своем месте. А по поводу этого двухтомника появилась обширная статья Сен-Жюльена как раз в „Revue des Deux Mondes“, — журнал, к которому Мериме стоял очень близко.

Очевидно, Мериме не мог сделать приписанное ему Шамбонаи (а за ним Виноградовым) утверждение. Несомненно, что указанный спор между Мериме и Ламартином действительно имел место.² Но из того обстоятельства, что Мериме в это время заканчивал или закончил свой перевод „Пиковой дамы“ и что Скриб, как указывает Шамбон, написал под влиянием имевшего место разговора драматический этюд „Пиковая дама“,³ можно предположить, что именно о „Пиковой даме“, главным образом, и шел разговор. И вот то, что „Пиковая дама“ ни разу не была еще переведена на французский язык, Мериме мог утверждать, хотя „Пиковая дама“ и появилась на французском языке в 1843 г. Дело в том, что „Пиковая дама“, переведенная Жюльвекуром, была выпущена им без имени Пушкина, вместе с повестью Павлова „Ятаган“ под общим названием „Le Jatagan par Paul Julvescourt“. И, конечно, в таком издании ее легко мог не заметить даже страстный почитатель Пушкина Проспер Мериме.

Совершенно ясно, что если Соболевский открыл Мериме Пушкина, то Соболевский же должен был «открыть» ему и ряд переводов из Пушкина, о существовании которых он безусловно знал.

Так или иначе, но Мериме начал свое знакомство с творчеством Пушкина, несомненно, по переводам. И чтение этих плохих переводов, за которыми можно было, только угадывать величие русского поэта, может быть, больше, чем что-либо другое, побудило Мериме изучить русский язык. Судя по русским письмам Мериме, можно думать, что только в начале сороковых годов он начал с грехом пополам разбирать Пушкина в подлиннике, но к этому времени „Цыганы“ уже прочно сидели у него в голове. „Цыганы“ были его «первой любовью» к Пушкину, и он на всю жизнь

¹ В числе этих 28 переводов было уже 5 переводов „Бахчисарайского фонтана“ и 3 перевода „Цыган“. Непереведенными оставались еще только „Моцарт и Сальери“, „Пир во время чумы“, „Барышня-крестьянка“ и „Капитанская дочка“.

² Делакруа пишет об этом в своем дневнике. Т. I, стр. 346.

³ Скриб написал, собственно говоря, либретто для оперы на тему „Пиковая дама“.

остался верен этой любви. «В конечном счете верхом гениальности и мастерства мне кажутся „Цыганы“» — писал он Соболевскому 31 августа 1849 г.

Великая любовь к Пушкину заставила Мериме приняться за переводы из него. Он начал, по совету Соболевского, с „Пиковой дамы“, которую и сам считал шедевром мировой прозы. Благодаря его переводу (1849) „Пиковая дама“ прочно вошла в сознание французского читателя. Об этом говорит хотя бы признание Марселя Прево, сделанное пятьдесят лет спустя, в юбилейные дни 1899 г.: «On jouait chez Naroumoff lieutenant aux gardes à cheval... — Эти слова, которыми начинается „Пиковая дама“ в переводе Мериме, всплывают в моей памяти каждый раз, когда при мне произносят имя Пушкина...».¹

Не менее интересное доказательство усвоения, или даже уже присвоения, новеллы Пушкина французской литературой мы находим в следующем факте. Французский романист Эмманюэль Гонзалес, посвящая свой роман „Русская княгиня“ (1865) Просперу Мериме, написал в посвящении следующее: «Господину Просперу Мериме, автору „Коломбы“ и „Пиковой дамы“».

Это действительно присвоение. Но, если такой замечательный мастер, как Проспер Мериме, связывался в представлении его французского собрата по перу не с „Кармен“, а с „Пиковой дамой“, это, по моему, блестящий показатель силы впечатления, произведенного новеллой Пушкина во Франции.

После „Пиковой дамы“ Мериме принялся за „Цыган“. Перевести их для Мериме было труднее. Он был убежден, что переводить стихи «пошлой прозой» (по его выражению) невозможно, но другого пути для него не было и, желая во что бы то ни стало дать французскому читателю хотя бы неполное представление о красоте очаровавшей его поэмы, он все же решил перевести ее, тем более, что традиция переводить стихи прозой была вообще усвоена во Франции.² И вот это практическое столкновение пушкинского стиха с французской художественной прозой привело Мериме к выводам, которые он позднее изложил в упомянутой статье. «Невозможно, — говорит

¹ См. E. S é m e n o f f. Alexandre Pouchkine, Paris, 1899, стр. 36. В этой работе собраны высказывания французских писателей о Пушкине в связи с юбилейными днями 1899 г.

² Из рукописей Мериме видно, сколько труда положил он на этот перевод. См. интересную статью M. P a r t u r i e r. Etudes Mériméennes. Un manuscrit des „Bohémiens“ (в „Bulletin du bibliophile“, 20 мая 1933 г., стр. 198—205).

Мериме, — передать на французский язык даже приблизительно сжатость содержания стихов Пушкина. Его образы всегда жизненные и правдивые, никогда не страдают распространенностью, скорее они скупы. Экспозиция поэмы — описание местоположения, изображение быта цыган — занимает всего 17 стихов, а между тем чего же не достает картине?»¹

Эта сжатость содержания, тщательность отбора деталей дает Мериме повод для сравнения Пушкина с Байроном, причем сравнение это оказалось не в пользу английского поэта. «Пушкин одинаково сжат как в форме, так и в содержании и каждый стих его есть плод глубокого обдумывания. Подобно гомеровскому стрелку Пандару, он долго выбирает в колчане прямую и острую стрелу, но зато эта стрела всегда попадает в цель».

Мериме поставил Пушкина в ряд величайших художников всех времен и народов. По его мироощущению он назвал его последним эллином Европы, но он не нашел, с кем сравнить его по силе воздействия его поэзии на человеческие сердца.

Х

Во все последующие годы и вплоть до наших дней Пушкин продолжает привлекать внимание западноевропейской критики. Нет возможности охватить здесь даже в самых кратких чертах всю литературу о Пушкине.

Приведем лишь несколько примеров, иллюстрирующих восприятие Пушкина последующими поколениями западноевропейской критики.

В связи с открытием памятника Пушкину в Москве в газете „Pester Lloyd“ (1 июня 1880 г.) появилась обширная статья, посвященная Пушкину. Пушкина в Венгрии начали переводить только в шестидесятых годах, и к 1900 г. из крупных его вещей были

¹ Любопытно отметить, что это говорит представитель классической французской прозы, отличительной чертой которой как раз и является искусство быть кратким (*l'art d'être bref*). Вместе с тем интересно, что взгляд французского прозаика целиком совпадает со взглядом Гоголя на эту сторону пушкинского творчества: «Если должно сказать о тех достоинствах, которые составляют принадлежность Пушкина, отличающую его от других поэтов, то они заключаются в чрезвычайной быстроте описания и в необыкновенном искусстве немногими чертами означить весь предмет... Вряд ли о ком из поэтов можно сказать, чтобы у него в коротенькой пьесе вмещалось столько величия, простоты и силы, сколько у Пушкина („Арабески. Несколько слов о Пушкине“).

переведены лишь „Евгений Онегин“, „Пиковая дама“, „Метель“ да „Барышня-крестьянка“. Знакомство с Пушкиным шло в Венгрии главным образом по немецким переводам. Автор упомянутой статьи с сожалением отмечает, что Пушкин так мало известен в Венгрии. Он упрекает в этом отношении и другие страны, где значение Пушкина признано и оценено только в узких литературных сферах. «А Пушкин, — говорит он, — по своему значению должен стать достоянием всех образованных народов».

Подробно рассмотрев все произведения русского поэта, автор приходит к заключению, что творчество Пушкина исключительно самобытно и оригинально. «В самой национальной самобытности Пушкина, — пишет он, — таится для нерусских его великое значение, не говоря уже о том общеевропейском интересе, который представляет его творчество». Общеевропейское значение, заложенное в творчество Пушкина, позволяет автору статьи возвести русского поэта на недосягаемую высоту. «Ни одна литература, — утверждает он, — не может похвалиться личностью, подобной Пушкину, даже в многосторонней германской литературе нет поэта, который мог бы сравниться с ним».

В том же восьмидесятом году появилась книга немецкого критика и публициста И. Гонеггера, посвященная специально русской литературе и русской культуре.¹ Книга Гонеггера очень тенденциозна, ибо автор ее не отличался особыми симпатиями к России. Гонеггер упрекал русское общество в духовной пустоте, проистекающей от неорганического перенимания чуждой культуры и забвения собственной. Такое положение делало, по мнению Гонеггера, большинство русских писателей беспочвенными и малосодержательными. И только Пушкина резко выделял Гонеггер, ибо Пушкин, по его мнению, умел придать русской жизни действительно национальное содержание и внутренний смысл. Поэтому Пушкин — величайший русский поэт, создатель русского реализма.

Несколько иначе подошел к оценке Пушкина Е. Цабель, немецкий критик, стоявший на совершенно иных позициях по отношению к России, чем Гонеггер. Его книга „Литературные прогулки по России“ (Берлин, 1885)² преисполнена глубочайшего уважения к русской литературе. Он негодует против тех, кто продолжает рассмат-

¹ Russische Litteratur und Kultur. Ein Beitrag zur Geschichte derselben. Von J. J. H o n e g g e r. Leipzig, 1880. Пушкину посвящены стр. 176—189.

² Literarische Streifzüge durch Russland. Von E u g e n Z a b e l. Berlin, 1885.

ривать русскую литературу как литературу второго ранга: русская литература давно уже заняла важное место в литературе мировой. Новая русская литература, — утверждает Цабель, — начала складываться под влиянием немецкого романтизма. Гениальнейшими представителями романтической школы в России были Пушкин и Лермонтов. Подобно многим поэтам других стран, они испытали на себе влияние Байрона. Но в отличие от других, это влияние не поработило их, они преодолели его и, оставаясь национально самобытными, вошли в ряд великих европейских мастеров слова.

Но, причисляя Пушкина и Лермонтова к романтикам, Цабель все же усматривает в их творчестве зерно того нового литературного течения, которое оплодотворило литературу Европы и величайшим представителем которого, по его мнению, был «гроссмейстер реализма» Гоголь.

В восьмидесятых и девяностых годах особенно много работ было посвящено Пушкину в Чехии и Польше. В Польше происходил жаркий спор о байронизме Пушкина, о взаимоотношениях Пушкина и Мицкевича. Зачинщиками этого спора были Спысович, Третьяк и профессор Ягеллоновского университета Здеховский. В работе последнего „Байрон и его век“ (т. II, 1897) обращает на себя внимание восторженное отношение автора к лирике Пушкина. «Имя Пушкина, — говорит Здеховский, — это синоним света, красоты и высокой прелести. Очарование его лирики насильно проникает в душу, наполняет ее цветами самой чистой красоты. Но она неуловима, эта красота, можно только чувствовать ее и молча ею восхищаться». Это очарование пушкинской лирики Здеховский объясняет тем, что поэзия Пушкина, отражая в себе боли и радости людские, сумела стать на рубеже между холодным объективизмом Гёте и страстным субъективизмом романтиков — Байрона, Мицкевича и других, — объяснение, заставляющее вспомнить взгляд Варнгагена фон-Энзе на значение Пушкина.

Столетие со дня рождения Пушкина, отпразднованное в России, нашло широкий отклик и за границей.¹ Золя назвал пушкинские

¹ Я не остановился на ряде „Историй всеобщей литературы“, появившихся в Германии в девяностых и девятидесятых годах, хотя все эти работы уделили место Пушкину. Нужно сказать, что большинство этих работ, призванных давать наиболее отстоявшиеся точки зрения, мало удовлетворительно. Больше других заслуживает внимания работа О. Л а й к м е р а „Geschichte der fremden Literaturen“, 1898. Упомяну, между прочим, что первую оценку Пушкина в истории всеобщей литературы мы встречаем у Теодора Мундра в его „Geschichte

дни 1899 г. праздником всей цивилизации. Около трех месяцев имя Пушкина не сходило со столбцов зарубежной печати. В одной только Германии появилось свыше 50 статей, посвященных Пушкину, и около 40 статей в Чехии, свыше 30 во Франции и т. д. Приходится с сожалением констатировать, что и этот материал, как и газетный материал 1837 г., не собран полностью и не описан. Исключение опять составляет немецкий материал, частично описанный М. Веневитиновым в брошюре „Немцы о Пушкине в 1899 г.“¹

Европейская печать сплела Пушкину огромный венок словесный. Это были не общие места, не юбилейные отписки, не дипломатические любезности «дружественных» держав. Доказывается это хотя бы тем, что официозные консервативные органы типа прусской „Крестовой газеты“ составляли как раз исключение из общего тона. „Крестовая газета“, например, ханжески порицала Пушкина за создание „Евгения Онегина“. «Знаменитый „Евгений Онегин“, — говорилось в газете, — обличает в авторе низменный уровень понятий, так как он выдвигает героя с душой низкой, глухой к нравственным запросам».

Однако уже тот факт, что „Крестовая газета“ называет роман Пушкина знаменитым, показывает, что „Евгений Онегин“ получил в Европе широкую известность. Так оно и было на самом деле, и так было не только с „Евгением Онегиным“. Все многочисленные оценки творчества Пушкина, появившиеся в пушкинские дни на Западе, построены не на материале из вторых рук, но показывают, что авторы их хорошо знают творчество Пушкина в полном объеме. Правда, не все произведения Пушкина были оценены ими по достоинству. Так, почти вся западноевропейская критика прошла мимо „Медного всадника“, не осознав и не почувствовав великолепия этой поэмы. Так, проза Пушкина, давно и глубоко оцененная во Франции, ждала еще своей истинной оценки и в Германии. Но „Евгений Онегин“, „Борис Годунов“, „Моцарт и Сальери“, „Скупой рыцарь“, „Каменный гость“, „Цыганы“ (не говоря уже о лирике) были единогласно (голоса „Крестовых газет“ не в счет) признаны шедев-

der Literatur der Gegenwart“, т. II, Berlin, 1842. Коснулись Пушкина и Грессе (1850) и Шерр (1863) в своих трудах по истории всемирной литературы.

¹ Описание Веневитинова охватывает лишь коллекцию вырезок (числом 90) из немецких газет, собранную М. П. Щепкиным и подаренную им „Публичной библиотеке“. Описание Веневитинова было опубликовано в „Русской старине“, 1900, т. 102, стр. 369—412 и т. 103, стр. 83—111. Имеется и отдельный оттиск.

рами мировой литературы. Некоторые лирические пьесы Пушкина выдвигались как образцы недостижимого вдохновения. В числе их называли обыкновенно: „Пророк“, „Поэту“, „Чернь“, „Воспоминание“, „Для берегов отчизны дальней“, „Талисман“, „Анчар“ и т. д. «Нельзя забыть эти стихотворения, прочтя их хоть раз», — писал, например, Цабель об „Анчаре“ и „Талисмани“.

Значение Пушкина критика 1899 г. видит в том, что Пушкин создал реалистическую поэзию. Одна из газет („Гамбургский листок“, № 18) особенно подчеркивает, что зрелые произведения Пушкина не отмечены ни романтизмом, ни доктринерством; они реалистичны, и реализм их не зависит от злобы дня. Это признание реалистического начала в творчестве Пушкина позволяет немецкой критике безоговорочно возвысить его над Байроном. «Уж в „Цыганах“, — пишет Энгельгард, — Пушкин возвышается над Байроном. Он создает в Алеко и в старике такие поразительные по реализму и жизненной правде типы, какие мы тщетно стали бы искать у Байрона». Разбирая „Евгения Онегина“, тот же Энгельгард замечает: «Типы Татьяны, Евгения и Ленского, равно и общие поэтические качества этого произведения, ставят его гораздо выше байроновского „Дон-Жуана“».

Примерно так же высказались критики Шик и Цабель.

И французская и английская печать 1899 г. признала мировое значение Пушкина, признала, как выразился один из французских авторов, что «Пушкин входит в Пантеон гениев всего цивилизованного мира». Очень любопытна статья в парижском журнале „Revue blanche“ (от 15 июня), в которой, помимо общего очерка жизни и творчества Пушкина, был поставлен акцент на большем прогрессивном значении поэзии Пушкина по сравнению с поэзией Байрона. Ибо английский певец в своем протесте, в своей духовной изолированности потерял всякую веру в будущее, Пушкин же, который, как и Байрон, видел все пороки цивилизованного общества, никогда этой веры в будущее не терял.

Пражская газета „Politika“ в пушкинские дни поместила на своих страницах десять статей о Пушкине. В передовой (№ 153 от 3 июня), посвященной значению пушкинского творчества вообще, и для славянских стран в частности, газета писала так: «Пушкин — это солнце, лучи которого согревают весь мир. Эти лучи зажгли и в чешских сердцах свет и счастье, ласковым теплом пробудили к жизни дремлющие ростки на чешской поэтической ниве».

Тридцать семь лет отделяют нас от пушкинских дней 1899 г. За это время западноевропейская критика дала о Пушкине несколько ценных работ, как, например, монографию профессора Сорбонны Эмиля Омана, вышедшую в Париже в 1911 г.¹ За это время значение Пушкина было оценено и в тех странах, которые раньше едва интересовались им. Так, в Дании переводчик „Евгения Онегина“ во вступительной статье к своему переводу (1930 г.) поставил имя Пушкина рядом с именем Шекспира и Гёте.²

За это время проза Пушкина получила высшее признание и в Германии.

И вот, наконец, формула, рисующая отношение к Пушкину западноевропейской критики XX века: «... *Новейшее время знает, что Александр Сергеевич Пушкин принадлежит к числу тех бессмертных, первым представителем которых был Гомер и которые насчитывали в Европе еще лишь имена Данте, Шекспира, Кальдерона и Гёте. К этим бессмертным пяти примыкает шестым Пушкин*». ³

XI

В предыдущих главах был дан ответ на вопрос: как относилась иностранная критика к Пушкину. Ряд приведенных примеров убеждает, что эта критика признала Пушкина мировым писателем.

¹ E m i l | H a u m a n t. Pouchkine. Paris, 1911, 233 стр. В этой работе, начисто отрицающей байроническое начало в творчестве Пушкина, автор характеризует его как носителя французского духа и французского стиля. Основание для такой характеристики автор находит прежде всего в лаконизме поэзии и прозы Пушкина, в полном отсутствии в них фразы (absence de toute cheville). «Но, — говорит Оман, — каков бы ни был характер его поэзии — русский, французский или франко-русский, — она прежде всего поэзия пушкинская» (стр. 214). Оценивая далее значение Пушкина, Оман формулирует: «Он принадлежит России, но он принадлежит и Франции и всему миру» (стр. 217).

Интересно сопоставить мнение Омана о французском характере стиля Пушкина с мнением Мериме, которое он высказал в письме Соболевскому (31 августа 1849 г.): «Я нахожу, что фраза Пушкина звучит совсем по-французски; я, конечно, имею в виду французский язык XVIII в., так как в настоящее время писать с надлежащей простотой уже не умеют» (В и н о г р а д о в, указанная работа, стр. 100).

² В Голландии в 1922 г. вышла работа Н. в а н - В е й к а — „Место Пушкина в мировой литературе“, но я, к сожалению, не мог с нею ознакомиться.

³ J. V. G u e n t h e r. Puschkin (Der Hippogryph. Zweites Heft. München. 1923). И. Гюнтер — один из крупнейших переводчиков Пушкина на немецкий язык.

Посмотрим теперь, оказало ли творчество Пушкина какое-либо влияние на западноевропейскую литературу, вошли ли иные из его образов в общую поэтическую атмосферу (по выражению Варнгагена фон-Энзе), стали ли они материалом и составной частью новых поэтических созданий.

Нужно заметить, что дать ответ на этот вопрос наиболее затруднительно, ибо он требует такого знания иноязычных литератур после-пушкинского периода, какое, пожалуй, не под силу одному исследователю. Поскольку, тем более, вопрос этот ставится впервые и по нему нет еще накопленного материала, я не собираюсь разрешить его в полном объеме и ограничусь лишь несколькими примерами.

Говоря выше о переводах из Пушкина, я указывал, что известный немецкий поэт Адальберт Шамиссо перевел в 1829 г. „Шотландскую песню“ Пушкина. Поскольку этот перевод очень свободен, мы можем говорить здесь о подражании (в узком смысле слова) Пушкину. Еще больше оснований для такого утверждения дает нам тот факт, что Шамиссо ввел это стихотворение в качестве оригинального в собрание своих сочинений.

Этой же „Шотландской песне“ Пушкина подражал другой крупный немецкий поэт — Гофман фон-Фаллерслебен, опубликовавший свое подражание под названием „Убитый рыцарь“ в 1829 г. Позднее Фаллерслебен также включил подражание Шамиссо в собрание своих сочинений, но уже с заглавием „Неверная“, не указав при этом источника заимствования.¹

У знаменитого немецкого поэта Ленау мы встречаем стихотворение „Засохшая роза“ (1844):

В раскрытой книге я увидел
Засохшей розы лепесток.
Когда и где и чьей рукою
Был сорван для меня цветок?
Но память, потускнев, обманет.
Увы! мой вечер наступил.
Увяну я, и те увянут,
Кого я знал, кого любил.

¹ Не подлежит сомнению, что и Шамиссо и Фаллерслебен подражали именно Пушкину, а не английскому источнику. Шамиссо сам указал на это, у Фаллерслебена это вскрывается из анализа его текста. Английская баллада, легшая в основу стихотворения Пушкина, была, конечно, известна и в Германии: ей подражал Теодор Фонтане в стихотворении „Два ворона“. Тем любопытнее, что Шамиссо и Фаллерслебен обратились не к английскому первоисточнику, а к той трактовке, которую придал ему русский поэт.

Здесь, как видим, первая строфа почти целиком воспроизводит две первые строфы стихотворения Пушкина. Да и по всему тону это стихотворение очень близко к пушкинскому „Цветку“.

Но гораздо любопытнее и значительнее столкновение с пушкинским материалом в одном стихотворении Генриха Гейне. Стихотворение это называется „Где?“ и относится к концу тридцатых годов.

Где последний час покоя
Рок усталому пошлет?
Там на юге, в пальмах, в зное?
Иль среди лип, у рейнских вод?
Буду ль я зарыт в пустыне
Равнодушною рукой?
Иль у скал, где море сине,
Опущусь в песок сырой?
Все равно. Везде отрадой
Будет свод небесный мне,
И надгробною лампадой —
Эти звезды в вышине.¹

Совершенно ясно, что поэт, написавший эти строки, отразил в них два стихотворения Пушкина: „Дорожные жалобы“ („Долго ль мне гулять на свете...“) и „Брожу ли я вдоль улиц шумных...“. Три последние строфы этой элегии особенно настойчиво заставляют себя вспомнить:

И где мне смерть пошлет судьбина,
В бою ли, в странствии, в волнах,
Или соседняя долина
Мой примет охладелый прах, и т. д.

Без сомнения, у немецких поэтов можно было бы найти немало отзвуков лирики Пушкина, — нужно только поискать. Даже у позднейших поэтов совершенно неожиданно вскрываются следы внимательного чтения пушкинских стихов. Так, у Райнера Марии Рильке (родился в 1875 г.) мы встречаем ряд стихотворений, носящих те же названия, что и у Пушкина. Совпадение в названии одного-другого стихотворения, конечно, ничего еще не говорит: любой поэт, независимо ни от кого, может написать стихотворение „Осень“ или „К морю“. Но когда перед вами встает вереница заглавий: „Ангел“, „Пророк“, „Красавица перед зеркалом“, „Леда“, „Осень“, „Поэту“, „К морю“ — вы должны будете сказать: этот поэт читал Пушкина и думал над ним. У Рильке это подтверждается еще и тем обстоятельством, отмеченным уже и немецкой критикой, что прообразом

¹ Перевод Вс. Рождественского.

для инока в его „Stundenbuch“ послужил, несомненно, пушкинский Пимен.

Заметное влияние лирики Пушкина на творчество сербских поэтов Станко Врза (1810—1851) и Д. Деметера (1811—1872) отмечает профессор Миливой Шрепель в статье „А. С. Пушкин в хорватской литературе“.¹

Не осталась без влияния Пушкина и болгарская лирика. Так, один из крупнейших болгарских поэтов Иван Вазов (1850—1921) в стихотворении „Борьба“ подражал пушкинскому стихотворению „Чернь“. Вазовское „Письмо к В.“ И. Д. Шипманов не без основания сравнивал с пушкинским стихотворением „Городок“.² Он же указал на зависимость вазовского „Отца Паисия“ (из эпопеи „Поля и горы“) от пушкинского Пимена.

Вдохновлялся лирикой Пушкина и замечательный чешский поэт Ярослав Врхлицкий (1853—1912),³ написавший, между прочим, два прекрасных стихотворения о Пушкине.

Гораздо легче вскрывается в иноязычных литературах воздействие крупных произведений Пушкина. Не будь „Цыган“ Пушкина, Проспер Мериме, возможно, не так написал бы свою „Кармен“. Плодотворное влияние поэмы Пушкина на разработку характеров в повести Мериме слишком очевидно. Этого не отрицает и французская критика. Но за всем этим я отнюдь не собираюсь называть Мериме подражателем. Повесть Мериме только доказывает лишний раз, как были не правы те, кто называл подражателем Пушкина, и как прав был Варнгаген фон-Энзе.

Еще раньше, чем Мериме, поддался очарованию пушкинской поэмы безвременно умерший чешский поэт Карл Маха (1810—1836). Его поэма и называется так же, как у Пушкина: „Цыганы“. Чешский критик Маха указывает еще на некоторые черты сходства с „Цыганами“ Пушкина в поэме Зигфрида Галека „Гоар“ (1835—1874).⁴ Откровенно подражал поэме Пушкина немецкий поэт Мюллер фон-дер-Верра (1823—1881) в своей поэме „Цыгане“.

¹ См. сб. Я г и ч а — „Пушкин в южнославянских литературах“, стр. 57—58.

² Сб. Я г и ч а, стр. 32.

³ См. А. Степанович — „Ярослав Врхлицкий и русская литература“, в сб. статей в честь акад. Соболевского, Л., 1928, стр. 139. Степанович указывает еще на влияние сказочных мотивов Пушкина в сказке Врхлицкого „O zlatém Klicí“.

⁴ M á s h a l. A. S. Puškin (Slov. Prehled, 1899, № 9 и 10).

„Полтава“ Пушкина, довольно холодно принятая западноевропейской критикой, вызвала, однако, к жизни несколько драматических произведений на Западе. Под влиянием „Полтавы“ написаны трагедия „Мазепа“ чешского драматурга Йосифа Фрича (1855), драма немецкого драматурга Карла Штарка „Битва под Полтавой“ (1859) и трагедия „Мазепа“ немецкого поэта и драматурга Рудольфа Готшала (1873). Хотя из всех названных Готшалль наиболее добросовестно изучал исторические материалы, он, однако, ближе всех остался к поэме Пушкина в изображении главных характеров.

Выше уже указывалось отражение образа пушкинского Пимена у Рильке и у Вазова. Но „Борис Годунов“, наряду с „Евгением Онегиным“, наиболее горячо принятый западноевропейской критикой, неминуемо должен был отразиться гораздо полнее в иноязычных литературах. Я не останавливаюсь более подробно на этом вопросе и не привожу примеров только потому, что вопрос этот совсем недавно был детально обследован М. П. Алексеевым в интересной статье „Борис Годунов и Дмитрий Самозванец в западноевропейской драме“. ¹ М. П. Алексеев пришел в результате к выводу, что пушкинский „Борис Годунов“ оказал весьма сильное влияние на европейскую драматургию, преимущественно немецкую. Это признают и многие европейские исследователи.

При этом хочется подчеркнуть, что в ряду драм, отмеченных влиянием „Бориса Годунова“, стоит и драма немецкого драматурга Генри Гейзелера „Дети Годунова“, написанная в 1923 г. Отсюда можно заключить, что влияние Пушкина на западноевропейскую литературу живо и до нашего времени, чего о Байроне, например, сказать никак нельзя.

Сильное влияние оказал Пушкин всем своим творчеством, и особенно „Евгением Онегиным“, на чешского писателя Густава Пфлегера (1833—1875). Начало поэтической деятельности Пфлегера отмечено влиянием Байрона, и любопытно, что от этого влияния освободил его, по собственному признанию Пфлегера, не кто иной, как Пушкин. Особенно любопытно это должно быть тем, кто причисляет Пушкина к байронистам.

Пфлегер познакомился с Пушкиным по чешским переводам Бенделя и по немецким переводам. Огромное впечатление произвел на него „Евгений Онегин“, и „Онегину“ обязан своим появлением стихотворный роман Пфлегера „Пан Вышинский“. Вот что пишет

¹ См. сб. „Борис Годунов“ А. С. Пушкина, под редакцией К. Н. Державина. Л., 1936, стр. 81—124.

по этому поводу Пфлегер в своих записках: «Однажды вечером я перечитывал Пушкина, именно — его „Онегина“. И вдруг у меня родилась мысль. Я понял, что мне нужно. Реальность, именно идеальная реальность, изображение предметов, событий, чувств и мыслей такими, каковы они есть, только в своего рода возвышенном одеянии: вот что я понял вдруг. Раньше я замышлял написать что-либо в жанре „Чайльд Гарольда“. Теперь я выбросил из головы чешского Чайльда. В тот же вечер без всякого плана набросал две первые строфы „Вышинского“.

Герой романа Пфлегера, Владимир, чертами своего характера напоминает Онегина. Точно так же друг Владимира, Ярослав, является родным братом Ленского, а героиня романа, Лидка, в которую влюблен Владимир, во многом напоминает Татьяну. По образцу „Онегина“ сделана и вся композиция романа: развитие действия перебивается отступлениями, в которых автор останавливается на личных переживаниях, на критике современных литературных и общественных отношений. Роман Пфлегера отображает чешскую действительность, и то, что его герои чертами характера перекликаются с пушкинскими героями, лишь подчеркивает европейскую значимость Пушкина.

Не только поэтические произведения, но и проза Пушкина оказала известное воздействие на европейскую литературу. Чтобы доказать это, я приведу лишь одно высказывание Марселя Прево, начало которого уже цитировалось мною, когда я говорил о переводе „Пиковой дамы“, сделанном Мериме. Вспоминая о первом впечатлении, произведенном на него „Пиковой дамой“, Марсель Прево пишет: «Я вновь вижу себя юношей, влюбленным в литературу, жадно стремящимся овладеть искусством мастеров новеллы. Я вижу себя изучающим этот маленький шедевр, размышляющим над ним. Я так часто перечитывал его, что, наконец, выучил его наизусть. Несомненно, и сам Мериме, так прекрасно передавший нам „Пиковую даму“, несколько обязан Пушкину в умении строить простую и напряженную новеллу.¹ Да и Мопассан не оставался

¹ О влиянии прозы Пушкина на Мериме говорит и проф. Оман в своей монографии, да и многие другие французские исследователи. Из русских исследователей только А. К. Виноградов подошел к этому вопросу в цитированной мною книге „Мериме в письмах Соболевскому“. Вот его вывод: «Не преувеличивая влияния пушкинской прозы на знаменитого французского новеллиста, мы можем все же назвать это влияние Пушкина огромным, хотя, конечно, сама французская проза XVIII в., оказывая воздействие на Мериме, не менее чем Пушкин, отбила у него вкус к напыщенности и пафосу Виктора Гюго» (стр. 325)

без влияния автора „Пиковой дамы“; во всяком случае, он тоже внимательно читал его и размышлял над ним». ¹

Если прибавить к этому, что одна из новелл Анри де-Ренье, „Тайна графини Варвары“, носит на себе явные следы хорошего знакомства автора с сюжетом „Пиковой дамы“, ² то мы убедимся, что почти все крупнейшие новеллисты Франции, ее лучшие мастера короткого рассказа «внимательно читали Пушкина, размышляли над ним и кое-чем ему обязаны».

Я не собираюсь, как сказано, представить исчерпывающую картину пушкинского влияния в мировой литературе. Разработка этого вопроса только теперь должна начаться по-настоящему. Нельзя обойти следующий примечательный факт. Известно, что чем прочней укрепляется мировой авторитет писателя, тем чаще пользуются мотивами его творчества другие смежные искусства, тем охотнее делают его произведения предметом театрализованного зрелища. Большое число русских опер и балетов на пушкинские сюжеты подтверждает его авторитет в национальном масштабе. То обстоятельство, что эти оперы пользуются большим успехом в Западной Европе, относится, конечно, в большей степени к европейскому значению русских композиторов. Но тот факт, что сюжеты Пушкина часто и охотно обрабатываются для театра европейскими композиторами и драматургами, всецело относится уже к европейскому значению Пушкина.

В 1838 г. Вальтер Гёте (внук великого поэта), ученик Мендельсона, положил на музыку „Цыган“ Пушкина и одну из своих музыкальных фантазий назвал „Кавказский пленник“. В 1849 г. знаменитый Скриб сделал оперное либретто на сюжет „Пиковой дамы“, музыку к которому написал Галеви. Первое представление этой оперы на парижской сцене было в 1850 г. В 1853 г. немецкий композитор И. Арнольд написал увертюру „Борис Годунов“. В начале

Впрочем, сам Проспер Мериме откровенно признается, что Пушкин был для него образцом, к которому он стремился. Вот строки из письма Мериме Соболевскому (от 14 апреля 1832 г.), в котором он рассказывает о своей работе над книгой о Лжедмитрии: «Но тут, стремясь подняться до Пушкина, я решил отказать от своего проекта и написал самую простую историю».

¹ См. упоминавшуюся выше работу Семенова, стр. 36—37.

² См. статью Л. Н. Гроссмана — „Пиковая дама и новелла Ренье“ в сб. его „От Пушкина до Блока“, М., 1926, стр. 66—72; вторично — в собрании сочинений, т. I, М., 1928, стр. 211—216. В своей статье Л. П. Гроссман с полным основанием утверждает, что «близость этой новеллы к „Пиковой даме“ очевидна. Все элементы пушкинского сюжета здесь сохранены лишь с незначительными видоизменениями».

шестидесятых годов Ф. Зуппе написал оперетту „Пиковая дама“, педшую в Граце в 1864 г. В 1867 г. Сен-Леон написал балет „Золотая рыбка“ по сказке Пушкина. В 1870 г. в Брюсселе шла опера „Русалка“ на сюжет Пушкина, музыка Де-Местр, либретто Э. Морвана. В 1870 г. чешский драматург Йосиф Колар сделал оперное либретто на сюжет „Бахчисарайского фонтана“, музыку к нему написал Леопольд Мехура. Первое представление этой оперы состоялось в Праге в феврале 1871 г. В 1872 г. сербский композитор Зайц написал оперу „Лизинька“ (Lizinka) на либретто И. Томича, сделанному по „Барышне-крестьянке“. „Барышня-крестьянка“ вообще довольно часто привлекала к себе внимание европейских драматургов. В девяностых годах сербский драматург Милорад Попович переработал повесть Пушкина в комедию. В посмертных сочинениях немецкого драматурга Гейзелера, опубликованных в 1929 г., имеется несколько сцен из незаконченной комедийной переработки той же „Барышни-крестьянки“.

Из других произведений Пушкина „Арап Петра Великого“ послужил материалом для драмы известного немецкого драматурга Рихарда Фосса (1883).¹

В 1911 г. на парижской сцене шел балет Люсьена Ламбера „Русалка“. Ряд стихотворений Пушкина был положен на музыку немецкими и французскими композиторами.

Упомяну еще в этой связи, что, начиная с 1906 г., пушкинские произведения прочно вошли в кино. Сейчас зарегистрировано свыше 70 фильмов, сделанных на пушкинские сюжеты в СССР, Германии, Франции и Америке (газета „Кино“, № 26, 1936).

XII

Подведу итог. Статистика переводов из Пушкина позволяет утверждать, что Пушкин прочно вошел в сознание зарубежных читательских кругов. Тот же факт, что эти круги, по признанию некоторых западноевропейских критиков, немногочисленны, — порочит не славу Пушкина, а существо буржуазной культуры, которая не очень-то стремилась к расширению своих читательских кругов.

Эта же статистика переводов показывает, что интерес к Пушкину

¹ Драматургические произведения самого Пушкина неоднократно ставились на европейских сценах. Так, в 1877 г. в Париже шел „Каменный гость“, в девяностых годах в Париже и Берлине шел „Борис Годунов“; в 1909 г. в парижском „Одеоне“ давали „Скупого рыцаря“.

во всем мире не только падает, но продолжает расти и в наши дни, захватывая все большее число стран (фашистскую Германию беру за скобки).

Высказывания западноевропейской критики убеждают нас в том, что Пушкин принят ею как явление мировое, и что его мировое значение все больше и больше растет в глазах зарубежной критики.

Однако вопрос, *что дал* Пушкин мировой литературе, решается не только накоплением фактов непосредственного использования пушкинских идей и образов, ставших общим поэтическим достоянием. Основное значение Пушкина для мировой литературы, по признанию западноевропейской критики, заключается, во-первых, в принципах его художественного стиля, а во-вторых, и это самое важное — в его творческом методе, который положил начало новой реалистической поэзии. Реализм Пушкина и его гармоническое мировосприятие давали европейской литературе выход из тупиков идеализма, пессимизма и мистицизма, которые нес с собой буржуазный романтизм.

Я не ставил себе задачей объяснить мировое значение Пушкина. Я взялся лишь показать, как воспринимала и оценивала Пушкина западноевропейская буржуазная культура. Высказывания западноевропейской критики мы можем всегда принять как меру ее признания великого поэта, но не всегда как меру истинного понимания существа его творчества.

Советская литературная наука не ограничена буржуазными рамками, не связана буржуазными предрассудками, и она должна сделать свои выводы о мировом значении поэта, в котором, по замечательному выражению „Правды“, сказались талантливость, сила, вдохновение, страсть великой страны, ее трудящихся масс.



ПОСТАНОВЛЕНИЕ СЕССИИ АКАДЕМИИ НАУК СССР, ПОСВЯЩЕННОЙ СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ А. С. ПУШКИНА
14 февраля 1937 г.

Пушкинская сессия Академии Наук СССР считает необходимым:

1) принять самые решительные меры к разысканию двух автографов Пушкина исключительной важности: а) так называемой „Тетради Милорадовича“ с большим количеством противоправительственных стихотворений Пушкина 1817—1820 гг. и б) секретных записок Екатерины II, списанных Пушкиным в квартире графа М. С. Воронцова;

2) концентрировать в дальнейшем все автографы великого поэта в Академии Наук СССР;

3) в целях сохранения драгоценнейших рукописей Пушкина, находящихся в государственных архивохранилищах и библиотеках, организовать сплошное фотографирование их в размере подлинников с сохранением негативов. В самом срочном порядке закончить уже начатое фотографирование пушкинских автографов во Всесоюзной библиотеке им. Ленина в Москве;

4) в этих же целях сохранения рукописей Пушкина допускать к работе над подлинниками лишь редакторов академического издания полного собрания сочинений Пушкина и фототипического издания его рукописей.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

От редакции	3
Речь президента Академии Наук СССР акад. В. Л. Комарова . . .	5

ДОКЛАДЫ

Проф. П. И. Лебедев - Полянский. Пушкин в истории русской общественной мысли	11
Проф. В. Кирпотин. Мировоззрение Пушкина	23
Проф. М. В. Нечкина. Пушкин и декабристы	37
Проф. Н. Л. Бродский. Пушкин и западноевропейское революционное движение	57
М. А. Цявловский. О судьбе рукописного наследства Пушкина	73
Акад. А. С. Орлов. Пушкин — создатель русского литературного языка	97
Проф. В. А. Десницкий. Пушкин — родоначальник новой русской литературы	117
Проф. В. Жирмунский. Пушкин и западные литературы	141
Проф. М. П. Алексеев. Пушкин в мировой литературе	175
Акад. И. А. Орбели. Пушкин в грузинской литературе	203
Конст. Федин. О Пушкине	219
Вл. Нейштадт. Пушкин в мировой литературе	229
Постановление сессии Академии Наук СССР, посвященной столетию со дня смерти А. С. Пушкина	281

Художник *А. Н. Лео*. Художественная редакция *И. И. Лаваревского*. Технический редактор *О. Н. Персиянинова*. Корректора *П. М. Неймарк* и *С. И. Жидовский*. Сдано в набор 19/VIII 1937 г. Подписано к печати 10/III 1938 г. Формат $72 \times 110^{1/16}$. Объем $17^{3/4}$ п. л. и 1 вкл. Учетно-авт. л. 15. В 1 п. л. 44500 печ. зн. Тираж 5 000 экз. Уполномоч. Главл. № Б-36142. РИСО № 412. АНИ 670.

Заказ № 3303.

Цена 9 руб. Перепл. 3 руб.

1-я Образцовая типография Огиза РСФСР треста «Полиграфкнига». Москва, Валовая, 28.