

## *Пушкин и народное творчество*

Пушкин теоретически ставил и практически разрешал в своем творчестве немало проблем, близких к тем, которые сейчас нас волнуют. История творчества Пушкина — это процесс настойчивой выработки последовательного реализма, связанный со все возрастающим стремлением «отразить в зеркале поэзии» сложную действительность.

В своих художественных произведениях Пушкин дал блестящий образец того, как должен художник осваивать наследие классиков. Трудно указать писателя, который бы с большим увлечением познавал творения классиков, с большей тонкостью разгадывал их мастерство. Достаточно вспомнить углубленное изучение Пушкиным Шекспира, Данте, Петрарки, поэзии римских лириков — Овидия и Горация, произведений французских авторов XVII—XVIII веков, русских своих предшественников, во главе с Державиным, крупнейших своих современников — Байрона, Вальтера-Скотта и других. По широте охвата литературных сокровищ прошлого и тогдашней современности мало кого из писателей можно поставить рядом с Пушкиным.

Пушкин глубоко и жизненно интересовался проблемой народности в искусстве, разрешая ее в связи с общей проблемой национальной культуры. Известно, как остро ставился вопрос о народной и национальной природе искусства в конце 20-х и начале 30-х годов, в пору расцвета творчества Пушкина. Многие из пушкинских современников склонны были подходить к этому вопросу грубо и упрощенно, — Пушкин же предостерегал писателей от узости и однобокости в его решении. Огромный интерес представляет один отрывок теоретического рассуждения Пушкина о народности в литературе, написанный в 1826 г. и опубликованный лишь после смерти поэта. Пушкин не соглашается здесь с попытками свести народность литературы только к выбору сюжета из национальной истории или к использованию народного языка, — он ставит вопрос значительно шире.

«С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы, — но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность,

Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из Отечественной Истории, другие видят народность в словах, т. е. радуются тем, что, изъясняясь по-русски, употребляют русские выражения.

Но мудрено отнять у Шекспира в его Отелло, Гамлете, Мера за меру и проч.—достоинства большой народности; Вег и Кальдерон поминутно переносят во все части света, заедают предметы своих трагедий из итальянских повестей, из французских etc.; Ариосто воспевает Карломэна, французских рыцарей и китайскую красавицу.— Трагедии Расина взяты им из древней (истории).

Мудрено однако у всех писателей оспаривать достоинства великой народности.—Напротив того, что есть народного в рус[ской трагедии] и в Ксении [Озерова], рассуждающей шестистопными ямбическими [стихами] о власти родительской с наперсницей среди стана Димитрия, как справедливо заметил [Державин]... Есть образ мыслей и чувствований, есть тема обычаев, и поверий, и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу.—Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более и менее отражается в зеркале поэзии.

Эти слова Пушкина о народности в искусстве были написаны вскоре после того, как он окончил своего «Бориса Годунова», работе над которым он отдавался всей душой, разрешая в творческой своей практике глубоко волновавшую его проблему народности.

Не только сюжет из родной истории и не только народный язык, которым Пушкин так блестяще пользуется в своей трагедии (к чему многие и хотели свести народность «Бориса Годунова»), а значительно более широкое и глубокое отражение народности, данное здесь Пушкиным, делает «Бориса Годунова» великим произведением национального искусства. Пушкин чувствовал, что ему удалось разрешить труднейшую творческую задачу, удалось написать произведение, представляющее собой ценный вклад в национальную культуру,—недаром он с такой трогательной непосредственностью писал по поводу окончания «Бориса Годунова» своему другу Вяземскому:

«Поздравляю тебя, моя радость с романтической трагедией, в ней же первая персона Борис Годунов.—Трагедия моя кончена, я перечел ее вслух, ходил и бил в ладоши и кричал: Ай-да Пушкин, ай-да сукин сын!—Юродивый мой—малый презабавный... Жуковский говорит, что царь меня простит за трагедию. Навряд, мой милый. Хотя она и в хорошем духе написана, да никак не мог упрятать всех моих ушей под колпак юродивого,—торчат».

Отношение Пушкина к народности основано на глубоко принципиальном ее понимании: его интересует не одна какая-либо черта, свойственная «особенной физиономии» народа, а весь характер народного склада. Пусть Пушкин неполно охватил все элементы, образующие национальность, пусть он недостаточно отграничивает главное от второстепенного, основное от производного,—все же в своей постановке вопроса он стоял на верном пути. Это нам становится теперь совершенно ясно в свете сжатых и четких формулировок т. Сталина, данных понятию на-



Эскиз картины «Людмила в замке Черномора». Работа засл. деятеля искусств И. П. Вакурова (Палех)

циональности в его замечательной работе «Марксизм и национальный вопрос». Сталин говорит о сложности тех элементов, из которых образуется национальность. Указав на устойчивую общность языка, территории, экономическое развитие, как условия образования нации, т. Сталин продолжает:

«Но и это не все. Кроме всего сказанного, нужно принять еще во внимание особенности духовного облика людей, объединенных в нацию. Нации отличаются друг от друга не только по условиям их жизни, но и по духовному облику, выражающемуся в особенностях национальной культуры. Если говорящие на одном языке Англия, Северная Америка и Ирландия составляют тем не менее три различные нации, то в этом не малую роль играет тот своеобразный психический склад, который выработался у них из поколения в поколение в результате неодинаковых условий существования.

Конечно, сам по себе психический склад, или — как его называют иначе — «национальный характер», является для наблюдателя чем-то неуловимым, но поскольку он выражается в своеобразии культуры, общей нации, — он уловим и не может быть игнорирован.

Нечего и говорить, что «национальный характер» не есть нечто раз навсегда данное, а изменяется вместе с условиями жизни; но, поскольку он существует в каждый данный момент, — он накладывает на физиономию нации свою печать.

Итак, общность психического склада, сказывающаяся в общности культуры, как одна из характерных черт нации.

Таким образом, мы исчерпали все признаки нации.

Нация — это исторически сложившаяся устойчивая общность языка, территории, экономической жизни и психического склада, проявляющегося в общности культуры.

При этом само собой понятно, что нация, как и всякое историческое явление, подлежит закону изменения, имеет свою историю, начало и конец.

Необходимо подчеркнуть, что ни один из указанных признаков, взятый в отдельности, не достаточен для определения нации».

«Только наличность всех признаков, взятых вместе, дает нам нацию»<sup>1</sup>.

Отточенные сталинские формулировки понятий нация, национальный характер, национальная культура — помогают нам точнее понять, что более всего интересовало Пушкина в кругу вопросов, связанных с проблемами национальности и народности литературы. Пушкина, как можно заключить из приведенных выше его рассуждений о народности, больше всего занимала задача уловить и отобразить в «зеркале своей поэзии» все своеобразие национальной физиономии, национального характера, или национального психического склада, т. е. того, что, по словам т. Сталина, «является для наблюдателя чем-то неуловимым, но, поскольку он выражается в своеобразии культуры, общей нации, — он уловим и не может быть игнорирован».

<sup>1</sup> И. Сталин. Марксизм и национально-колониальный вопрос. Партиздат 1934, стр. 6, 7.

Пушкина всегда увлекали самые трудные задачи. Он всегда шел по линии наибольшего сопротивления. Уловить трудно уловимое для Пушкина было всего интереснее. В своем художественном творчестве Пушкин очень часто задавался целью схватить черты национального своеобразия как своей родной русской народности, так и многих других народов.

Отсюда у Пушкина глубочайший интерес к национальным культурам самых различных народов Запада и Востока. Отсюда острое внимание к своеобразным художественным формам различных национальных литератур и фольклора. Отсюда стремление осваивать эти своеобразные художественные формы в практике своего собственного поэтического творчества.

Из этих интересов поэта рождаются «Подражания Корану», «Песни западных славян», многие элементы в «Кавказском пленнике», «Цыганах», «Бахчисарайском фонтане», изумительная по своей правдивости зарисовка национальных испанских образов в «Каменном госте».

Пушкин настойчиво стремится отразить особенности национальных художественных культур, стилей и форм. В этом отношении он остается живым поучительным примером для поэтов нашего времени.

То, что сейчас совершается в советской художественной литературе, — процесс грандиозного исторического значения, еще далеко не всеми писателями и читателями осознанный. Если в эпоху Пушкина через его творчество и через творчество других поэтов, его современников, русская литература обогащалась формами и образами различных национальностей Запада и Востока, то в настоящее время происходит еще более интенсивное взаимное обогащение национальными поэтическими сокровищами народов великого Советского союза.

В результате грандиозного роста национальных культур, освобожденных Октябрем для своего свободного развития, открыты огромнейшие залежи ценных произведений национальной старой поэзии и вызванные к жизни создания нового советского поэтического творчества. Сейчас стоит ответственная, но вместе с тем и благодарная задача взаимного обмена богатствами национальной поэзии и, следовательно, проблема художественных переводов, передающих характерные особенности своеобразных национальных форм. И без обращения к творчеству Пушкина и к его теоретическим взглядам по данному вопросу не обойтись, если серьезно и глубоко приняться за разрешение этих задач.

Пушкин был великий русский национальный поэт, но в то же время он с огромной любовью и глубочайшим вниманием относился к поэзии других народов. Он с юных лет пытался выразить в своем творчестве национальное своеобразие как своего народа, так и других народов. Основным мерилом художественности для него была степень правильного отражения действительности в поэзии.

Любопытно, что в 1835 г. в своем «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» Пушкин писал:

«Здесь нашел я измаранный список Кавказского пленника и, признаюсь, перечел его с большим удовольствием. Все это слабо, молодо, неполно; но многое угадано и выражено верно...» (Подчеркнуто нами. — Ю. С.).

«Угадать и выразить верно» — вот к чему стремился Пушкин, вот как он определял задачу своего искусства в зрелые годы и с этой меркой оценивал свои произведения.

В том же «Путешествии в Арзрум» есть еще одна замечательная записка, наглядно свидетельствующая о живом интересе поэта к поэзии других народов:

«Голос песни грузинских приятен; мне перевели одну из них слово в слово; она, кажется, сложена в новейшее время, в ней есть какая-то восточная бессмыслица, имеющая свое поэтическое достоинство. Вот вам она:

Душа, недавно рожденная в раю! Душа, созданная для моего счастья! От тебя, бессмертная, ожидаю жизни.

От тебя, весна цветущая, от тебя, луна двунедельная, от тебя, ангел мой хранитель, от тебя ожидаю жизни.

Ты сияешь лицом и веселишь улыбкою. Не хочу обладать миром; хочу твоего взора. От тебя ожидаю жизни.

Горная роза, освеженная росой! Избранная любимица природы! Тихое потаенное сокровище! От тебя ожидаю жизни».

Это замечательный образец художественного (хотя и не стихотворного) перевода грузинской народной песни.

Но больше всего, естественно, Пушкин изучал русскую национальную культуру. Одним из существеннейших средств познания ее было для него пристальное изучение русского народного языка. Вот что писал Пушкин в 1830 г. в заметках об «Евгении Онегине»: «Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава богу, не выражающего, как мы, своих мыслей на французском языке) достоин также глубочайших исследований».

Для познания художественных свойств народного русского языка Пушкин обращался к народной поэзии, к фольклору: «Изучение старинных песен, сказок и т. п. необходимо для совершенного знания свойств русского языка. Критики наши напрасно ими презирают».

Потребность полного освоения национального русского языка и поэзии Пушкин испытывал с юных лет. Развитию такой потребности кроме общенсторических причин содействовали и особые, частные условия личной жизни Пушкина. Всем известно влияние на поэта в этом отношении бабушки его Ганнибал и летних поездок Пушкина-ребенка к ней в имение Захарово близ Вязем, под Москвою.

Еще более известна и значительна та роль, которую сыграла няня Пушкина, Арина Родионовна, в зарождении и развитии его любви к народному языку и народному творчеству. Правда, в последнее время наблюдались попытки снизить значение Арины Родионовны в творчестве Пушкина (см., например, статью проф. М. К. Азадовского «Арина Родионовна или бр. Гримм?» в «Литературном Ленинграде» за 1936 г.). Но попытки эти не находят оправдания ни в биографии, ни в самих произведениях Пушкина, и никакие наблюдения над обособленно взятыми текстологическими фактами не в состоянии умалить смысл такого знаменательного и значительного явления в творчестве поэта, как всю жизнь продолжавшаяся крепкая, сердечная дружба его с талантливой рассказ-

чицей и певицей, прекрасным знатоком и мастером народной поэзии, Ариной Родионовной.

Один из ранних биографов Пушкина, А. Анненков так характеризует няню Пушкина и отношения ее с своим гениальным питомцем:

«Родионова принадлежала к типическим и благороднейшим типам русского мира. Соединение добродушия и ворчливости, нежного расположения к молодости с притворной строгостью, — оставили в сердце Пушкина неизгладимое воспоминание. Он любил ее родственной, неизменной любовью и в годы возмужалости и славы беседовал с нею по целым часам. Это объясняется еще и другим важным достоинством Арины Родионовны: весь сказочный русский мир был ей известен как нельзя короче, и передавала она его чрезвычайно оригинально. Поговорки, пословицы, присказки не сходили у нее с языка. Большую часть народных былин и песен, которых Пушкин так много знал, слышал он от Арины Родионовны».

Арина Родионовна была очень словоохотлива, как отмечает и сам Пушкин и многие, кто ее знал. Рассказывала она складно и интересно, — недаром Пушкин так ее заслушивался. Словоохотливость ее переходила порою в болтливость, но и болтовня няни имела для Пушкина свое поэтическое очарование, так лирически переданное юным поэтом в «Горючке» 1814 г.:

... для развлеченья Оставя книг ученье, Е досужный мне часок У добренькой старушки Душистый пью чаек. Не подожу я к ручке, Не шаркаю пред ней; Она не приседает, Но тотчас и вестей Мне пропась наболтает. Газеты собирает Со всех она сторон, Все сведает, узнает:	Кто умер, кто влюблен, Кого жена по моде Рогами убрала, В котором огороде Капуста цвет дала, Фома свою хозяйку Не за что наказал, Антошка балалайку Играя разломал, — Старушка все расскажет, Меж тем как юбку вяжет, Болтает все свое...
---	--

Через два года, в стихотворении «Ссп» (1816 г.) Пушкин переносит своим воспоминанием в еще более раннее детство:

...детских лет люблю воспоминанье,  
Ах! умолчу-ль о мамушке моей,  
О прелести таинственных ночей,  
Когда в чепце, в старинном одеянье  
Она, духов молитвой уклоня,  
С усердием перекрестит меня  
И шопотом рассказывать мне станет  
О мертвецах, о подвигах Бовы...  
От ужаса не шелохнусь, бывало,  
Едва дыша, прижмусь под одеяло,  
Не чувствуя ни ног, ни головы.

Легкая ирония семнадцатилетнего поэта над простодушной педагогикой своей воспитательницы придает еще большую живость этой картинке детства, придает еще большую трогательность изображению зародившейся уже в детстве поэтической дружбы Пушкина и Арины Родионовны.

Сила художественного влияния со стороны няни так остро ощущалась Пушкиным, что образ няни в его произведениях всегда связан с темой искусства, поэтического творчества. Недаром старушка, развлекавшая поэта сказками и песнями, делается для него, наряду с традиционной классической музой, воплощением поэзии. В стихотворении 1821 г. «Наперсница волшебной старини» Пушкин, смело сочетая бытовой облик няни с обобщающим, символическим смыслом ее образа, пишет:

... в вечерней тишине  
 Являлась ты веселою старушкой,  
 И надо мной сидела в шушуне,  
 В больших очках и с резвою гремушкой.  
 Ты, детскую качая колыбель,  
 Мой юный слух напевами пленила  
 И меж плен оставила свирель,  
 Которую сама заворожила.

В годы испытаний, когда Пушкин был сослан в село Михайловское, старая поэтическая дружба его с Ариной Родионовной еще больше укрепилась. Няня оказалась в этот период его жизни чуть ли не единственной собеседницей поэта-изгнанника и наперсницей его в поэтическом творчестве. Характер их отношений сказывается и в излюбленном Пушкиным, настойчиво повторяемом эпитете, которым он в своих произведениях того времени сопровождает упоминания об Арине Родионовне:

Но я плоды своих мечтаний  
 И гармонических затей  
 Читаю только старой няне,  
 Подруге юности моей  
 («Евгений Онегин», 1825 г.);  
 Выпьем, добрая подружка  
 Бедной юности моей!  
 («Зимний вечер», 1825 г.);  
 Подруга дней моих суровых,  
 Голубка дряхлая моя!  
 («Няне», 1827 г.).

Дружба эта была взаимной, и была она гораздо больше и глубже, чем дружба барина и старого преданного слуги. Сохранившееся письмо Арины Родионовны к Пушкину служит этому документальным свидетельством: сквозь условную обязательную фразеологию, типичную для дворового человека в письменном обращении его к барину, прорывается искренний и тревожный голос друга, те «тоска, предчувствие, заботы», о которых с такою теплотой вспоминал Пушкин. Когда в 1826 г. поэта неожиданно увезли с фельдъегерем из Михайловского в столицу для беседы с царем, Арина Родионовна, получив от Пушкина письмо и деньги, поторопилась ему ответить, продиктовав письмо одному из дворовых грамотеев (сама она была неграмотна):

«Любезный мой друг Александр Сергеевич! Я получила письмо и деньги, которые вы мне прислали. За все ваши милости я вам всем сердцем благодарна. Вы у меня беспрестанно в сердце и на уме. И только когда сосну,— забуду вас. Приезжай, мой ангел, к нам в Ми-

хайлю в скую е. Всех лошадей на дорогу выставлю. Я вас буду ожидать и молить бога, чтобы он дал нам свидеться. Прощай, мой батюшко, Александр Сергеевич! За ваше здоровье я просвирку вынула и молебен отслужила. Поживи, дружок, хорошенько, — самому слюбится. Я, слава богу, здорова. Целую ваши ручки и остаюсь многолюбящая няня ваша Арина Родионовна.

Все эти «целую ваши ручки», «все ваши милости» и т. п. идут от условностей крепостнической обстановки и крепостного стиля, но частые переходы с «вы» на «ты», трогательные, простосердечные обращения «приезжай, мой ангел», «прощай, мой батюшко», «поживи, дружок», а также примененный к самой себе эпитет «многолюбящая няня ваша» идут от сердца и связаны с теми чувствами интимной, задушевной дружбы, которые соединяли Арину Родионовну с поэтом.

По добровольном своем возвращении на некоторое время в Михайловское осенью 1826 г. Пушкин имел возможность еще лишний раз убедиться в глубочайшей привязанности к нему няни, привязанности, сказавшейся в ее тревоге за судьбу поэта в связи с отношением к нему царя. В письме от 9 ноября 1826 г. Пушкин писал Вяземскому:

«Няня моя уморительна; вообрази, что 70-ти лет она выучила наизусть новую молитву о умирении сердца владыки и укрощении духа его свирепости, молитву, вероятно, сочиненную при царе Иване<sup>1</sup>. Теперь у ней попы дерут молебен и мешают мне заниматься делом».

<sup>1</sup> Кстати следует отметить, что Пушкин совершенно правильно догадался о древнем происхождении подобных молитв. Например, в сборнике «Великорусские заклинания» Л. Н. Майкова (М.—СПб., 1869 г.) напечатана одна из подобных молитв-заклинаний по рукописи XVIII в.

Подобными молитвами-заклинаниями пытались подвластные люди оберечь себя от несправедливостей и произвола царя и царских чиновников, решавших дела в пользу власть имущих. Вот отрывок из этой молитвы-заклинания, озаглавленной в рукописи не менее выразительно, чем называлась молитва, выученная Ариной Родионовной, — «На исход к властям или на умоствление судей».

«Господи, боже, благослови! — От синя моря силы, от сырой земли развоты, от частых звезд зренья, от буйна ветра храбрости — придай ко мне, рабу божию Ивану. Стану я, раб божий Иван, благословясь и пойду перекрестясь из избы дверьми, из двора воротами, пойду раб божий, на белый свет, в чистое поле, под красное солнце, под светел месяц, под частые звезды, под полетные облака. Стану я, раб божий Иван, в чистом поле, на ровном месте, что на престол господя моего. Облаками облачуся, небесами покроюся, на главу свою кладу красное солнце, облаку на себя светлый молодой месяц, подпояшусь светлыми зорями, облачуся частыми звездами, что во стрыми стрелами, от всякого злого недруга моего. И будь у меня, раба божия, сердце мое — лютого зверя льва, гортань моя, челюсть моя — зверя, волка порысучего. Будьте у супостата моего, властелина, сердце заячье, уши его тетерьи, очи мертвого мертвеца. И не могли бы отворитися уста его и ясны очи его возмутатися, ни ретиво бранитися, ни его руки подниматися на меня, раба божия Ивана».

Другой заговор-молитва в сборнике называется «На царские очи».

Арина Родионовна, великолепно знавшая и народные сказки, и песни, и пословицы, должна была знать и традиционные заговоры, заклинания, обереги. Народная поэтическая традиция была ей знакома во всем своем разнообразии устно-поэтических жанров.

Привлекательный образ Арины Родионовны с душевной теплотой был обрисован не только Пушкиным, но и его друзьями — Языковым, Пущиным и др.

«Не было сил остановить лошадей у крыльца, — описывает Пущин свой въезд в пушкинскую усадьбу, — они протащили мимо и засели в снегу нерасчищенного двора. Я оглядываюсь, вижу на крыльце Пушкина, босиком, в одной рубашке, с поднятыми вверх руками. Не нужно говорить, что во мне тогда происходило. Выскакиваю из саней, беру его в охапку и тащу в комнату. На дворе большой холод, но в иные минуты человек не простужается. Смотрим друг на друга, целуемся, молчим. Было около восьми часов утра. Не знаю, что делалось. Прибежавшая старушка застала нас в объятиях друг друга в том самом виде, как мы попали в дом: один почти голый, другой — весь забросанный снегом. Наконец пробилась слеза (она и теперь через 33 года мешает писать в очках), мы очнулись. Совестно стало перед этой женщиной, впрочем она все поняла. Не знаю за кого приняла меня, только ничего не спрашивая бросилась обнимать. Я потчас догадался, что это добрая его няня, столько раз им воспетая, и чуть не задушил ее в объятиях».

Языков, бывавший не раз у Пушкина в Михайловском, знавший отлично Арину Родионовну, написал о ней два стихотворения, отмечая в них неизменную заботливость ее о поэте, радушие, хлебосольство и, главное, ее «пленительные рассказы».

Отзывы самого Пушкина, свидетельства его друзей и биографов говорят нам о том, что Арина Родионовна была не только знатоком народного творчества, — сказок, песен, поговорок, но и мастером-рассказчиком, обладавшим даром художественного слова и выразительности. Недаром Анненков упоминал об оригинальности ее речи.

Пушкин, слушая сказки Арины Родионовны, воспринимал не только их сюжетное богатство, но бесспорно постигал само искусство народного сказывания, манеру устного повествования, искусство сказочной композиции, традиционных приемов и образов, ритмический рисунок рассказа. Говоря о влиянии Арины Родионовны на творчество Пушкина, нельзя ни в коем случае ограничивать это влияние только фактом записи Пушкиным сюжетов нянинных сказок. Арина Родионовна вводила поэта в понимание всего разнообразия форм русского национального фольклора.

Пушкин с огромным увлечением отдавался изучению народно-поэтической стихии. В письме к брату (1824 г.) из Михайловского Пушкин писал:

«Знаешь ли ты мои занятия? До обеда пишу записки. Обедаю поздно. После обеда езжу верхом. Вечером слушаю сказки и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма».

В 1825 г. в письме к Вяземскому Пушкин повторял:

«Покаместь я один одинешенек. Живу недорослем, валяюсь на лужайке и слушаю сказки да песни».

Было бы конечно неправильно говорить, что только одна Арина Родионовна знакомила поэта с богатствами русского народного творчества. Конечно, нет. Пушкин вбирал в себя сокровища народной поэзии отовсюду.

ду, где только мог. Любознательность и трудолюбие Пушкина общеизвестны.

На Кавказе в юные годы, когда он ездил туда вместе с Раевским, на Кубани среди казаков, в Крыму, в Бессарабии, в Михайловском, в Болдине,— он повсюду заслушивался народными сказками, внимал народным песням, повсюду стремился обогатить себя знанием народного искусства.

Сохранились воспоминания пушкинского кучера, записанные от него много лет спустя после смерти поэта, о том как Пушкин собирал народные песни на ярмарке в Святогорском монастыре:

«Народу много собирается и он бывало туда хаживал, как есть бывало как дома: рубаха красная, не брит, не стрижен, чудно так, палка железная в руках, придет в народ, тут гуляние, а он сядет наземь, соберет к себе нищих слепцов, они ему песни поют, стихи сказывают».

Известно, что Пушкин составил целую тетрадь записей народных песен и передал их знаменитому собирателю Петру Васильевичу Киреевскому. В воспоминаниях Ф. И. Буслаева о Киреевском рассказывается:

«Вот эту пачку,— сказал Киреевский,— дал мне сам Пушкин и при этом сказал:— «Когда-нибудь от нечего делать разберите-ка, которые поет народ и которые смастерил я сам».. И сколько я ни старался разгадать эту загадку,— продолжал Киреевский,— никак не могу сладить. Когда это мое собрание будет напечатано, песни Пушкина пойдут за народные». Однако, по свидетельству другого мемуариста П. И. Бартечева, Пушкин будто бы, обещая передать Киреевскому собранные им песни, сказал лишь об одной песне: «там есть одна моя,— угадай». (См. об этом в книге «Рукою Пушкина». М. 1935 г., стр. 434.)

Теперь собрание песен Киреевского напечатано и из них 49 текстов, переданных Киреевскому Пушкиным; но до сих пор исследователям не удалось выяснить, которая же песня составлена самим Пушкиным. Это говорит лишь о том, как тонко овладел Пушкин народно-песенным складом.

Среди песен, записанных Пушкиным, есть и старинные и новые: любовные, свадебные, исторические. Особый интерес представляет песнь об Аракчееве, свидетельствующая еще раз о том глубоком внимании, с которым Пушкин относился к народным настроениям и малейшим проявлениям протеста народных масс против царского гнета. Пушкиным был записан ряд песен о Степане Разине. Движения Степана Разина и Пугачева издавна интересовали Пушкина. М. Н. Покровский совершенно правильно отмечает, что «поклонник ультрамонархического историографа (Карамзина), Пушкин в истории всего более любил бунтовщиков».

Пушкин собирал материалы о Разине еще в 1820 г., во время своей поездки с Раевским по Кубани и Дону. Он мечтал об издании отдельного сборника песен о Разине, но ему в этом было отказано. В 1827 г. Бенкендорф писал Пушкину:

«Песни о Стеньке Разине, при всем своем поэтическом достоинстве, по содержанию своему неприличны к напечатанию. Сверх того, церковь проклинает Разина, равно как и Пугачева».

В 1833 г. Пушкин вместе с Далем едет собирать материалы о Пугачеве в Кавказ, Симбирск, Оренбург. С огромным увлечением занимается

Пушкин расспросами тех стариков и старух, которые были очевидцами пугачевских событий. В одном из своих писем он пишет жене:

«В деревне Берде, где Пугачев простоял 6 месяцев, нашел 75-тилетнюю казачку, которая помнит это время, как мы с тобой помним 1830 год. Я от нее не отставал...»

Одна москвичка Е. З. Воронина побывала в селе Берде вскоре после посещения его Пушкиным. Повидала она и понравившуюся Пушкину старушку, и та рассказала Ворониной подробно о том, как записывал от нее песни и сказания Пушкин.

«Она медни тоже приезжали господа, и один все меня заставлял рассказывать, а другие бабы пришли да говорят: «Смотри, старуха, не наболтай на свою голову, ведь это — антихрист». Бабы-то как было меня напугали! Много их набежало, когда тот барин меня расспрашивал и песни я ему пела про Пугача. Показал он мне патрет: красавица такая написана. — «Вот, — говорит, — она станет твои песни петь». Только он со двора, бабы так все на меня и накинулись. Кто говорит, что его подослали, что меня в тюрьму засадят за мою болтовню; кто говорит: «антихрист! Видела коти-то у него какие? Да в писании сказано, что антихрист будет любить старух, заставлять их песни петь и деньгами станет дарить». Слегла я со страха, велела телегу заложить, везти меня в Оренбург к начальству. Так и говорю: «смилюйтесь, защитите, коль я чего наплела на свою голову; захворала я от думы»; те смеются. «Не бойся, — говорят: это ему сам государь позволил о Пугачеве расспрашивать». Ну уж я и успокоилась, никого не стала слушать».

Пушкин очень любил народные песни. Он понимал их историческое и художественное значение. Поэт бросает упрек Радищеву в том, что тот в своем знаменитом «Путешествии из Петербурга в Москву» ничего не сказал «о наших народных песнях, которые до сих пор еще не напечатаны и которые заключают в себе столько истинной поэзии». Пушкин много раздумывал над характером русской народной песни, отмечая отраженную в ней печальную судьбу угнетенных народных масс. «От ямщика до первого поэта мы все поем уныло», — обобщал он свои размышления о лейтмотивах русской поэзии. Он внимательно прислушивался к голосу унылой песни ямщиков:

Пой, ямщик, я молча, жадно  
Буду слушать голос твой.  
Месяц бледный светит хладно,  
Грустен ветра дальний вой...  
Знаешь песню ты — «Лучина»?

Подметил Пушкин и неожиданные переходы в народных песнях от грусти и уныния к бесшабашному разгулу:

Что-то слышится родное  
В долгих песнях ямщика:  
То разгулье удалое,  
То сердечная тоска.

Очень много песен Пушкин знал наизусть. Он часто их цитировал в письмах и в своих произведениях. Отрывки народных песен, подобно

пословицам, то и дело мелькают в его переписке. В одном из писем своих к жене, мучимый ревностью из-за частых приглашений Натальи Николаевны на дворцовые балы, Пушкин приводит такие строки народной песни:

Не дай бог хорошей жены,  
Хорошую жену часто в пир зовут.

Наряду с ознакомлением непосредственно из народных уст (от Арины Родионовны и др.) с песенным фольклором, Пушкин широко пользовался и печатными сборниками народных песен (Кулкова, 1770 г., Новикова, 1780, Кириши Данилова и др.). Из этих сборников он нередко брал материал для песенных вставок в свои художественные произведения. Так, например, любимая песня Пугачева — как сказано в «Капитанской дочке» — «Не шуми, мати, зеленая дубровушка» взята Пушкиным из новиковского сборника. Песня Вартаама в «Борисе Годунове» «Как во городе было, во Казани», а также текст других песен, исполняемых Вартаамом, взяты Пушкиным из того же сборника<sup>1</sup>. Все эти сборники находились в его личной библиотеке. В ней находились и ряд наиболее полных сборников пословиц и поговорок («Собрание 4291 древних российских пословиц 1770 года», «Русские пословицы, собранные Ипполитом Богдановичем» 1785 г., «Полное собрание русских пословиц и поговорок» Дмитрия Княжевича, 1822 г.). На экземплярах этих книг сделаны рукою Пушкина отметки. Некоторая часть этих отмеченных пословиц использована была в его поэтических произведениях. До двухсот пословиц, почерпнутых поэтом как из народных уст, так и из печатных сборников, приводятся им в переписке.

Пушкина привлекали народные пословицы и глубиной своего содержания и своей лаконичной, композиционно и ритмически складной формой. Стремясь овладеть мастерством пословичной речи, он не раз признавался в чрезвычайной трудности этой задачи. В 1832 г. Пушкин писал Давлю:

«Сказка сказкой, а язык наш сам по себе... Надо бы сделать, чтобы говорить по-русски и не в сказке. Да нет! трудно, нельзя еще! А что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото! А не дается в руки, нет!»

Эти замечания Пушкина о народной пословице можно распространить и на его отношение ко всем видам народного творчества. Он долгие годы старался проникнуть в тайны народного словесного искусства, старался охватить особенности, остро чувствовавшиеся им, но с трудом поддававшиеся точному определению, склада русской народной поэтической речи. И созданные Пушкиным сказки — яркие показатели тех успехов, которых ему удалось добиться в овладении тонкостями народной поэзии.

<sup>1</sup> См. об этом комментарии к VII т. полного собрания сочинений Пушкина. Академия наук СССР. Л., 1936 г., стр. 500.

В последнее время в отношении сказок Пушкина сделано несколько интереснейших открытий, которые заставляют вновь пересмотреть ряд вопросов о Пушкине и народном творчестве. Напомню хронологию пушкинских сказок.

В 1828 г. был написан пролог к «Руслану и Людмиле»; в 1830 г.— «Сказка о медведице»; в 1831 г. в порядке поэтического состязания с Жуковским в Царском селе Пушкин написал две сказки: «О царе Салтане» и «О попе и работнике его Балде»; в 1833 г. осенью в Болдине — «Сказку о мертвой царевне и семи богатырях» и «Сказку о рыбаке и рыбке»; наконец, в 1834 г. им была написана последняя сказка «О золотом петушке».

Долгое время исследователи пушкинского творчества предполагали, что Пушкин все сюжеты своих сказок записал из уст крестьянских сказочников и, прежде всего, от Арины Родионовны. Действительно, сохранился ряд черновых записей Пушкина сюжетов тех сказок, которые он слышал от няни. Таковы: «Сказка о царе Салтане», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Сказка о мертвой царевне». Предполагалось, что и сюжеты остальных трех сказок («О медведице», «О рыбаке и рыбке», «О золотом петушке») также были записаны Пушкиным от Арины Родионовны или из уст какого-либо другого русского сказочника.

Однако новейшими изысканиями обнаружено, что не только сюжеты сказок «О рыбаке и рыбке» и «О золотом петушке» заимствованы Пушкиным не из русского фольклора, а из западно-европейской книжной и устной поэзии, но и происхождение тех сказок, сюжеты которых несомненно были записаны от Арины Родионовны, значительно сложнее, чем представлялось раньше.

Анна Ахматова (журнал «Звезда» 1933 г., № 1) установила, что источник пушкинского «Золотого петушка» следует видеть в книге английского писателя Ирвинга «The Alhambra» (Лондон, 1832 г.), в которую Ирвингом были включены легенды и сказки, будто бы слышанные им в Испании. В том же 1832 г. книга Ирвинга была переведена на французский язык под заглавием «Les contes d'Alhambra, précédés d'un voyage dans la province de Grenade». Французское издание скоро оказалось в личной библиотеке Пушкина, и Пушкин, создавая свою «Сказку о золотом петушке», вне всякого сомнения использовал изложенную Ирвингом испанскую «Легенду об арабском звездочете». Об этом говорит почти полное совпадение сюжета, измененного Пушкиным лишь в некоторых деталях (так, им введен мотив соревнования царских сыновей, влюбившихся в красавицу; медный всадник заменен золотым петушком; у Ирвинга этот медный всадник после отказа царя отдать звездочету красавицу лишь перестает предупреждать о беде, а у Пушкина золотой петушок убивает царя).

Пушкин придал большую политическую заостренность своей сказке. Исследователи (Ахматова, Слонимский и др.) отмечают также наличие в пушкинской сказке затушеванных намеков на Николая I. Но не это нас сейчас интересует. Важно подчеркнуть, что Пушкин, заимствуя из иноземной литературы сюжет, создал национальную русскую сказку,

тесно связанную с поэтическим языком и художественными средствами традиционного русского народного творчества.

Аналогичная история произошла и со «Сказкой о рыбаке и рыбке», написанной Пушкиным годом раньше. Обычно считалось, что сюжет этой сказки взят им из рассказов няни или какого-либо другого русского сказочника. Сходные сюжеты действительно были очень широко распространены в русском фольклоре. Русскими собирателями в разное время были записаны сказки о том, что какое-либо чудесное животное или растение выполняют прихотливые желания вздорной женщины, которая не знает границ своим требованиям. В конце 50-х годов XIX столетия в первых выпусках «Русских народных сказок» Афанасьева была напечатана и совсем близкая к пушкинской сказка «Золотая рыбка». Некоторые исследователи полагали, что, может быть, эта сказка, вошедшая в сборник Афанасьева и собрание сказок Даля, и была прямым источником для сказки Пушкина, но теперь для нас нет никакого сомнения, что данная сказка Афанасьева является, наоборот, народной переработкой пушкинского произведения (см. об этом ниже в статье проф. Н. П. Андреева).

По вопросу о происхождении пушкинской сказки раздавались и другие мнения, например, проф. Сиповского, который указывал на чрезвычайно большое сходство с немецкой сказкой «Рыбак и его жена» в знаменитом сборнике братьев Grimm. Но, однако, Сиповского и других исследователей, отмечавших это сходство, удерживало от каких-либо определенных выводов то обстоятельство, что Пушкин не знал немецкого языка. Теперь вопрос нужно считать решенным окончательно. М. К. Азадовский, пойдя по следам, проложенным Анной Ахматовой, обратился к внимательному пересмотру личной библиотеки Пушкина и с точностью установил, каким образом стала Пушкину известной гриммовская сказка и как, следовательно, она оказалась поэтическим источником его «Сказки о рыбаке и рыбке».

М. К. Азадовский ознакомился с содержанием имевшейся в библиотеке Пушкина французской анонимной книжки «Les contes d'Alhambra, précédés d'un voyage dans la province de Grenade», помеченной 1830 годом. При ближайшем ознакомлении с книжкой, выяснилось, что она представляет собою перевод на французский язык нескольких сказок из сборника бр. Grimm. Среди этих переведенных на французский язык сказок оказалась и сказка «Рыбак и его жена».

При всем сходстве сюжетов пушкинской и гриммовской сказок можно было бы все же сослаться на так называемую «бродячесть сюжетов», порождающую иной раз поразительное сходство непосредственно друг от друга не зависящих рассказов. Можно было бы также сослаться, как порою и делали исследователи, сопоставлявшие сказку Пушкина со сказкой Гриммов, на значительные расхождения в деталях. И эти рассуждения могли бы привести к отрицанию зависимости одной сказки от другой, несмотря на знакомство Пушкина с немецкой сказкой через посредство французского перевода.

И действительно, если, например, сопоставить сменяющиеся друг друга

вздорные желания жадной старухи и их порядок в обеих сказках, то в глаза не могут не броситься значительные расхождения.

В пушкинской сказке в такой последовательности нарастают прихоти бабы:

1. Она хочет иметь новое корыто
2. Она » » новую избу
3. Она » стать дворянкой
4. » » » царицей
5. » » » владычицей морскою.

В немецкой сказке:

1. Старуха хочет иметь маленький домик.
2. » » » большой каменный замок,
3. » » стать королевой.
4. » » » императрицей.
5. » » » римским папой,
6. » » » самим богом.

Расхождения в мотивах и в их чередовании столь значительны, что все же оставалось бы место для скептического отношения к возможности делать категорический вывод о гриммовской сказке, как непосредственном источнике сказки Пушкина. Однако текстологические открытия С. М. Бонди, внимательно изучившего черновики «Сказки о рыбаке и рыбке», не оставляют теперь и доли сомнения. Любопытно, что одно из наиболее вздорных и несообразных желаний старухи в немецкой сказке — стать римским папой — было первоначально включено Пушкиным и в свою сказку. Повидимому, поэта соблазнил комический эффект этого повествовательного мотива и Пушкин довольно подробно первоначально его разработал:

Проходит другая неделя,  
 Вздурилась оп[ять] его старуха]:  
 Отыскать мужика приказала.  
 Приводят старика к царице.  
 Говорит старику старуха:  
 «Не хочу быть вольною царицей,  
 А хочу быть римскою папой».  
 Старик не осмелился перечить,  
 Не дерзнул поперек слова молвить.  
 Пошел он к с[инему] морю],  
 Видит: бурно черное море:  
 Так и ходят сердитые волны,  
 Так и воют воем зловещим.  
 Ст[ал] он кликать золотую рыбку].  
 «Добро будет она Римскою [папой]».  
 Воротился старик к старухе,  
 Перед ним монастырь латинский  
 На стенах [латынские] монахи  
 Поют латынскую обедню.

Несмотря на соблазн комического эффекта, Пушкин, однако, этот мотив о римском папе совершенно выбросил. Да это и вполне понятно,

так как этот эпизод противоречил бы той художественной задаче, которую он себе поставил при создании своей сказки. Пушкин, как видно из всего окончательного текста, а также из творческой его истории, вскрываемой изучением рукописей, стремился создать и по художественной форме и по историко-бытовому содержанию подлинно национальное русское произведение.

Пусть приведенный нами отрывок из рукописей с мотивом желанья старухи стать «римскою папой» наглядно и окончательно вскрывает, что источником пушкинской сказки послужила немецкая сказка братьев Grimm, но, с другой стороны, как раз именно сопоставление обеих сказок приводит нас к выводу, что в пушкинском произведении основной стихией, определяющей весь стиль «Сказки о рыбаке и рыбке», был именно русский фольклор. Пушкинская сказка, использовавшая в качестве источника сказку немецкую, подсказывает нам решительный ответ на вопрос, поставленный проф. Азадовским: «Арина Родионовна или братья Grimm?» Ответ этот склоняется в сторону Арины Родионовны.

Как мы уже отмечали, Пушкин всегда шел по линии наибольшего сопротивления. Это мы видим и в данном случае. Он выбирает сюжет из иностранного источника и в своей художественной работе превращает его в произведение, своим стилем органически связанное с русским народным творчеством.

Своей художественной практикой Пушкин предвосхитил правильное разрешение теоретических споров, которые разгорелись в фольклористической науке через несколько десятилетий после его смерти по вопросу о заимствованных сюжетах и о национальной самобытности в творчестве. В полемике 60-х и 70-х годов, возникшей в связи со статьей В. В. Стасова «О происхождении русских былин», образовалось много недоразумений. Одни решительно отрицали факт какого-либо заимствования сюжетов и мотивов из иностранных литератур и фольклора, другие придавали этим заимствованиям определяющее значение. Обе стороны споривших забывали самое главное: дело не в заимствовании сюжетов или в обязательном их национальном происхождении, дело не в сюжетных схемах, а в их содержании, стиле. Русскую былинку, делает русской не свой или заимствованный сюжет, а ее делает русской результат самобытной творческой художественной работы над былинкой ее слагателей и исполнителей.

Так и «Сказка о рыбаке и рыбке» Пушкина является произведением русского народного гения, опирающегося на глубокие поэтические традиции русского народного искусства. Пушкин достиг поставленной себе сложной художественной задачи, добившись народности своего произведения вопреки заимствованному немецкому сюжету, и вопреки сербскому ритмическому строю, который он сознательно ввел в сказку. Результат был так ярок, что в течение целого столетия мало кто подозревал о связи пушкинской сказки по своему происхождению с иностранными источниками. Поэтому я думаю, едва ли следует так преувеличивать значение источниковедческого вопроса, как это делает проф. Азадовский. Точное знание иноземного источника пушкинской сказки лишь облегчает понимание той творческой работы Пушкина, которая в течение многих

лет была им направлена на все более и более совершенное обладание стилевыми богатствами русской народной поэзии.

И это касается не только настойчивого и последовательного стремления Пушкина строить сказку в плане русского народного быта и русской истории. Это касается вытеснения из сказки всего того, что противоречило бы стилю русского фольклора.

В первом отношении достаточно сопоставить усиление Пушкиным, в сравнении с немецкой сказкой, тех эпизодов, которые подчеркивают мотивы социальной розни и социальной сатиры, столь характерные для традиционного русского крестьянского фольклора крепостнической эпохи.

В немецкой сказке старик, вымолив у золотой рыбки все то, что ему приказывала требовать его сварливая старуха, вместе с нею, хотя и против своей воли, поднимается по ступеням общественной лестницы: вместе с нею поселяется в богатом доме, потом в замке, в королевском дворце, в императорском замке, попрежнему разделяет с ней ложе и тогда, когда она даже стала «римским папой». Пушкин же, вводя рассказ в русло русских исторических и бытовых отношений, сразу же проводит резкую грань между положением старика и старухи, как только последняя стала дворянкой. Не успел старик поздравить свою жену с тем, что она стала барыней, как та его послала служить на конюшню:

«Здравствуй, барыня, сударыня дворянка!  
Чай, теперь твоя душенька (двовольна).  
На него прикрикнула старуха,  
На конюшню служить его послала.

Пушкин очень тонко уловил этот момент превалирования социальной розни над моментами семейных связей, столь типичные опять-таки для русских бытовых сказок (вспомним, например, излюбленные в русском фольклоре сказки «О богатом и бедном брате» и тому подобное). Что Пушкин стоял здесь на правильном пути в освоении русской сказочной традиции, свидетельствует дальнейшее развитие данного мотива в указанной нами выше народной переработке в сборнике Афанасьева. Упоминание Пушкиным конюшни у народного сказочника, переработавшего сказку Пушкина, ассоциировалось с еще более реальным и специфическим представлением о конюшне в крепостную эпоху<sup>1</sup>. Конюшня — это место телесных наказаний.

В сказке Афанасьева так развертывается мотив, лишь намеком данный у Пушкина:

«Здравствуй, жена!» — говорит старик. — «Ах, ты, невежа едакой! Как смел обзывать меня воеводиху своей женой? Ей, люди! взять этого мужиченка на конюшню и отодрать плетьюми как можно больше». Тотчас прибежала прислуга, схватила старика за шиворот и потащила в конюшню; начали конюхи угощать его плетьюми, да так угостили, что еле на ноги поднялся. После того старуха поставила старика дворником; велела дать ему метлу, чтоб двор убирал, а кормить и поить его на

<sup>1</sup> См. уже упомянутую статью Н. Андреева, напечатанную в этом номере журнала.

кухне. Плохое житье старику: целый день двор убирай, а чуть где не чисто — на конюшню! «Экая ведьма!» — думает старик, — «далось ей счастье, а она, как свинья зарылась, уж и за мужа меня не считает!»

Мы видим из последних слов приведенного отрывка народной сказки, что сказочник хорошо понял художественный замысел Пушкина и развил его.

Социальная рознь подчеркивается Пушкиным и в дальнейшем развитии сказки, в эпизоде, рисующем старуху, царицей:

Как увидел старик, испугался;  
В ноги он старухе поклонился,  
Молвил: «Здравствуй, грозная царица!  
Ну, теперь твоя душенька довольна.  
На него старуха не взглянула,  
Лишь с очей прогнать его велела.  
Подбежали бояре и дворяне,  
Старика в зашей заголкали.  
А в дверях-то стража подбежала,  
Топорами чуть не изрубила;  
А народ-то над ним насмеялся:  
«Подделом тебе, старый невежа!  
Впредь тебе, невежа, наука:  
Не садися не в свои сани!»

Разница поэтического замысла Пушкина и немецкой сказки станет ясной, если сопоставить с приведенными двумя цитатами из пушкинской сказки хотя бы сцену из сказки Гриммов, описывающую появление старика перед женой-королевой:

«Тогда пошел муж домой, и подойдя к замку, он увидел, что замок стал гораздо обширней, с большими воротами, украшенными великолепными орнаментами, и часовой стоит у входных дверей, а кругом много солдат с барабанами и трубами. И когда он вошел во дворец, то все в нем было из чистого мрамора, и украшено золотом, и бархатные скатерти с большими золотыми кистями. Вот открылись настежь двери залы, где весь двор был в сборе, и он увидел свою жену, сидевшую на высоком троне из золота и с алмазами, и имела она на голове большую золотую корону, а в руках у нее скипетр из чистого золота с драгоценными камнями, и по обеим сторонам у нее стояли шесть девиц в ряд, из которых каждая была головой ниже другой. Тогда он подошел и сказал: «Ну вот, жена, теперь ты королева!» «Да», сказала она, «я теперь королева!» Он стоял против нее, рассматривая ее, и, после некоторого времени, сказал он: «Как это хорошо, жена, что ты сделалась королевой, теперь уж нам нечего больше и желать!» «Нет, муж», сказала жена, и стала беспокойна, «я уж слишком соскучилась быть королевой, я не могу переносить этого больше. Ступай к камбале; я — королева, но хочу быть императрицей» «Ах, жена», сказал муж, «на что тебе быть императрицей?» «Муженек», сказала она, «поди к камбале, я хочу быть императрицей.» «Ах, жена», сказал муж, «императрицей она не может тебя сделать, я не смею и просить об этом камбалу; ведь, император-то только один в государстве; камбала никак не может сделать тебя императрицей — не может, не может!» «Что такое», сказала жена, «я королева, ты же только мой муж, сейчас пошел туда! Сейчас отправляйся; если она могла сделать меня королевой, — она может сделать и императрицей, я хочу, да, хочу быть императрицей! иди же». Тогда он должен был пойти. Но идучи туда мужу, стало страшно, и он все думал про себя: нехорошо это, нехорошо это! Быть императрицей — это уж слишком. Наконец надоест камбале».

При прочтении этого отрывка сразу бросается в глаза полное отсутствие темы социальных противоречий, которые ярко даны в сказке Пушкина. Наряду с этим ясно выступает и коренная разница в стилях. Немецкая сказка утомительно подробно описывает внешнюю обстановку королевского дворца, и эта излишняя детальность обстановочных описаний характерна для всей немецкой сказки, к тому же, повидимому, стилистически несколько подправленной братьями Гримм (хотя может быть этой правки и не было, так как в сборнике бр. Гримм эта сказка «Рыбак и его жена» воспроизведена не на литературном языке, а на поморском диалекте).

Пушкин в своей художественной работе целиком основывается на поэтике русской народной сказки, отличающейся, как известно, чрезвычайной скупостью на описания внешней обстановки. Русская народная сказка обычно довольствуется самыми краткими, сжатými указаниями на бытовую ситуацию, в которой происходит действие. Особенно это типично для бытовых сказок. Вот несколько примеров такой сжатости:

«В усадьбе была барыня, и до того сердитая, что никому житья не было. Эта староста как придет утром спросить, что наряд дать какой,— она его не отпустит так, что не отхвостнет. А мужикам житья не было никакого: драла, как собак...» (Начало записанной мною белозерской сказки «Сердигзя барыня». См. Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края. М. 1915 г.).

И дальше в той же сказке описание впечатлений жены бедняка, чудесным образом попавшей в барский дом:

«Вот сапожника жена пробудилась видит дом претличный. Сейчас служанки подбегают, подают на руки [воду].— Ой, до чего я дослужила!.. Откуда что берется. Это что такое! Помылась, подали полотенце, вытерлась. Подают самовар, села она чай пить» и т. д.

Или начало другой сказки:

«Была богата усадьба. Жил барин богатый. Барин помер. Осталась одна барыня жить. Этой барыне в одно время пришли мысли. захотелось ей, чтобы курица высидела пятьдесят цыпляток, все черненьких» (Записана мною. Нижегородская сказка «Барыня и цыплятки». Ю. Соколов. Барин и мужик. Сборник сказок. М. 1932 г.).

Лапидарность русской сказочной повествовательной речи была Пушкиным очень верно схвачена и последовательно проводилась им в процессе его творческой работы над собственными сказками. Так же решительно изгоняет Пушкин в своей сказке «О рыбаке и рыбке» все те длинные описания пейзажей, которые приводятся в немецкой сказке, послужившей Пушкину источником.

Пушкин сохранил в своей сказке композиционный прием сказки Гриммов, заключающийся в повторении картины моря, с постепенным нарастанием гнева морской стихии по мере того, как старик передавал камбале все более и более вздорные прихоти старухи. Но какая огромная разница между расплывчатыми, многословными описаниями в немецкой сказке и сжатыми, доведенными до размера одной строчки и вместе с тем

чрезвычайно выразительными картинами, данными Пушкиным! Для того, чтобы в этом убедиться, достаточно будет сравнить поэтические формулы пейзажных описаний той и другой сказки.

Повторы к немецкой сказке:

«Когда он пришел туда, море было совершенно зеленое и желтое и совсем не такое блестящее, как раньше. И так он подошел и сказал.»

«Когда он пришел к морю то вода была совершенно иловая, темносиняя, и серая и густая, а уже не такая зеленая желтая, как прежде, однакож еще не волновалась...»

«И когда он пришел к морю, море было совершенно темносерое и все волновалось, и вода его испускала совсем гнилой запах.»

«Так про себя думая, пошел он к морю, а море-то совсем почернело и загустело, и вздулось, и пузырилось и свистал такой сильный ветер, что рыбаку было страшно.»

«Тогда он перепугался и пошел; но он совсем упал духом, задрожал и затрепетал, и колени у него подгибались. Дул сильный ветер, тучи покрывали небо, так что стало сумрачно на западе, срывало с деревьев листья, а вода плескалась и шумела, как бы кипит, и разбивалась о берег, а вдали он увидел корабли, на которых палили из пушек, моля о помощи, и которые раскачивались и колыхались на волнах. Но все-таки на середине еще был заметен маленький клочек лазури, а кругом было обложено небо грозными тучами...»

«Но поднялась буря и бушевала так, что он едва мог держаться на ногах; дома и деревья падали, горы тряслись, и обломки скал скатывались в море, и небо было совсем черное, и гром гремел, и молния сверкала, и такие высокие, черные волны ходили по морю, как колокольни или горы, увенчанные большой короной из белой пены...»

Повторы в «Сказке о рыбаке и рыбке»:

Вот пошел он к синему морю;

Видит: море слегка разыгралось.

Пошел старик к синему морю

(Не спокойно синее море);

Старичок отправился к морю

(Почернело синее море);

Вот идет он к синему морю,

Видит, на море черная буря;

Как видим, Пушкин многого добился, трудясь над выработкой в себе той художественной лапидарности, которая его так привлекала и в русской народной сказке и в поговорах.

Сравнительное изучение пушкинской сказки «О рыбаке и рыбке» и гриммовской сказки «Рыбак и его жена» может дать в дальнейшем еще целый ряд дополнительных выводов об овладении Пушкиным стилем русского фольклорного стиля. Повторяю, открытие проф. Азадовским иноземного источника не только не умаляет значения Арины Родионовны и роли русского народного творчества в художественной работе Пушкина, но, наоборот, еще более отчетливо и наглядно раскрывает глубочайшую связь национального поэта с родным фольклором.

Как тонко удавалось Пушкину вплетать в ткань русской народной сказки элементы, вычитанные им из иноземных источников, подчиняя эти элементы русскому народно-поэтическому стилю, можно видеть и из сказки «О мертвой царевне и семи богатырях».

Указанная выше французская книжка с переводами немецких сказок отразилась в работе Пушкина и над названной сказкой. Вопрос об источниках данной пушкинской сказки осложняется тем, что в черновых записях Пушкина имеется и запись русской народной сказки на тот же сюжет, сделанная со слов Арины Родионовны. Бессспорно многое Пушкин заимствовал из русской сказочной традиции данного сюжета, но ряд деталей, как правильно, показал М. Азадовский, был взят Пушкиным из гриммовской сказки «Schneewitchen» (Белоснежка). В гриммовской сказке рассказывается о рождении Белоснежки:

«Однажды зимой, когда снежные хлопья падали с неба точно перья, королева сидела у окна, рама которого была из черного дерева и шила. Она шила и смотрела на снег и уколола иглой палец,— и три капли крови упали на снег. И так красиво выглядела кровь на белом снегу, что она подумала: «Если б у меня родилась дочь белая, как снег, красная как кровь, и черноволосая, как дерево рамы!» И вскоре она родила девочку, которая была бела, как снег, румяна, как кровь, и черноволоса, как черное дерево, и потому ее назвали Белоснежкой. И как только она родилась, королева умерла».

Пушкин, как верно указал М. К. Азадовский, ввел этот мотив в свою сказку. Царица во время беременности глядит на снег:

Ждет-пождет с утра до ночи,  
Смотрит в поле, инда очи  
Разболелись гляючи  
С белой зори до ночи,  
Не видать милого друга!  
Только видит: вьется вьюга,  
Снег валится на поля,  
Вся белешенька земля.

.....  
Вот сочельник в самый, в ночь  
Бог дает царице дочь.

В дальнейшем мачеха, в ответ на слова зеркальца:

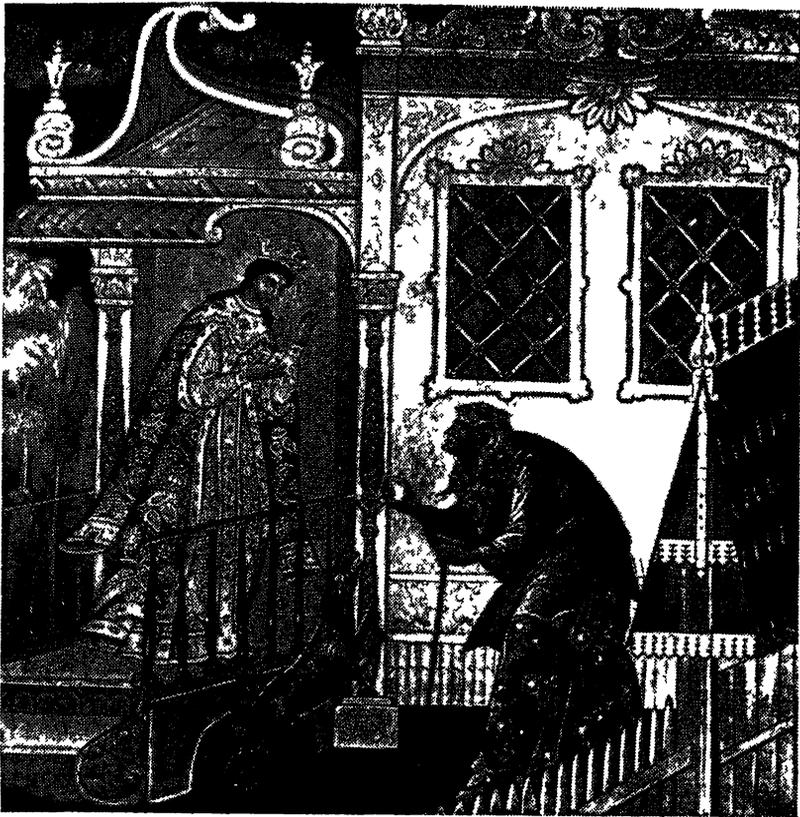
«Ты прекрасна спору нет;  
Но царевна всех милее,  
Всех румяней и белее».

Выкрикивает:

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

Любопытно, что упоминание о черном дереве, столь чуждом русскому фольклору и непонятном в русском крестьянском быту, Пушкин исключил из своей сказки.

Кстати, нельзя не отметить в приведенных выше цитатах из сказки Пушкина той чисто народной игры ударениями в словах, которая так характерна для русского песенного и бытового стиха: «с утра до но́чи» и «с белой зори до но́чи», а также накопление друг за другом в четырех



Сказка о мертвой царевне. Работа И. М. Бақанова, Панно (Палех)

строчках одних и тех же, хотя разноударных рифм. Эти и другие черты русской народной поэтики делают совсем незаметным заимствование отдельных образов и деталей из иноземного источника.

Всего сложнее вопрос об источниках в «Сказке о царе Салтане». Имеются три записи Пушкина: запись от Арины Родионовны 1824 г., запись так называемой кишиневской тетради 1822 г. и конспективный набросок к сказке 1828 г. Не входя в подробности данного вопроса и отсылая к статье М. К. Азадовского («Временник» Пушкинской комиссии Академии наук, стр. 150 и след.), укажу только, что теперь выясняется, что наряду с записью русской народной сказки Пушкин воспользовался также французским переводом (мадам D'Aulnoy), 1698 г., итальянских новелл Страпаролы (1550—1553) и французской же переработкой «Тысяча и одной ночи» Галлана (1704—1711).

Итак получается довольно любопытная картина: Пушкин прибегает к посредству французских переводов для ознакомления с разнообразнейшими богатствами повествовательных сюжетов мировой литературы



Сказка о царе Салтане. Работа А. В. Котухина. Живопись на крышке шкатулки из папье-маше (Палех)

и фольклора. В одном случае он использует английский пересказ испанской легенды («Золотой петушок»), в другом и третьем случаях — немецкие сказки Гриммов («Сказка о рыбаке и рыбке» и «Сказка о мертвой царевне»), в четвертом случае итальянскую новеллу («Сказка о царе Салтане»). При этом порою он комбинирует мотивы сходных сюжетов иностранных и русских.

Но если поворить не о сюжете, а о самом существенном в поэзии — художественном стиле, то стиль пушкинских сказок целиком коренится в многовековой поэтической традиции своего родного народа.

Идеологическая направленность пушкинских сказок, характер типических образов, композиционные навыки, словарь, принципы звуковых сочетаний, — все это от русского фольклора.

К сожалению, сказки Пушкина до сих пор по-настоящему не обследованы со стороны их поэтики. Между тем ближайшее рассмотрение их может нас убедить, как прекрасно овладел Пушкин искусством народно-сказочной композиции. Взять к примеру эпические повторы в «Сказке о царе Салтане», которые придают такую художественную стройность сказке. Пушкин, вслушиваясь в сказки Арины Родионовны и других сказочников, не мог не уловить особого характера повторов в лучших образцах сказочного мастерства. Хорошей, так сказать, классической русской народной сказке свойственны трехкратные (иногда двух-



Сказка о царе Салтане. Работа А. И. Ватагина. Живопись на крышке шкатулки из папье-маше (Палех)

или четырехкратные) повторения с небольшими, часто мало заметными, тонкими вариациями, создающими своеобразное стилистическое кружево. Многие читатели чувствуют особую гармоничность в складе пушкинских сказок, хотя и не всегда могут себе дать отчет в причинах этой гармоничности. Возьмем небольшие примеры. В сделанной Пушкиным записи народной сказки упоминается лишь о том, что царевич, решивший навестить своего отца царя Салтана, обратился в муху, и в образе мухи трижды посещает Салтана. Пушкин же заставляет князя Гвидона лететь к царю Салтану сначала в виде комара, затем мухи, наконец, шмеля. При этом каждый раз варьирует те строки, в которых описывается, как Гвидон забирается на корабль:

На корабль — и в щель забился  
 На корабль — и в щель залез  
 На корму — и в щель забился

Прилетев в палаты Салтана, Гвидон жалит: «повариху в правый глаз, ткачиху — в левый, Бабариху — в нос» («Но жалеет он очей старой бабушки своей»).

Любопытно варьируются четырехкратные речи гостей. На вопрос князя Гвидона «Чем вы, гости, торг ведете?» — гости отвечают каждый раз по-разному:

«Торговали соболями,  
 Чернобурыми лисами...»  
 «Торговали мы конями,  
 Все донскими жеребцами...»  
 «Торговали мы булатом,  
 Чистым серебром и златом..»  
 «Торговали мы недаром,  
 Неуказанным товаром».

Также разнообразятся и рассказы гостей царю Салтану о чудесах у князя Гвидона, даже при передаче одного и того же эпизода:

Белка там живет ручная,  
 Да затейница какая!  
 Белка в нем живет ручная,  
 Да чудесница какая!

Все это как будто бы мелочь, но Пушкин был очень строг при обработке даже мелочи. Не только ритмичность стиха и языкового склада, но и ритмичность композиции была предметом его внимания. Такую же заботливость о композиционной стройности сказки фольклористы не раз наблюдали у лучших мастеров народных сказок и былин.

Изумительна и та филигранная отделка, которую придавал своим сказкам Пушкин в отношении звуковых сочетаний. И опять здесь в творчестве Пушкина сказывалось не только глубокое изучение им литературных образцов, но и бесспорная связь с фольклором в котором «звуковая игра» дает примеры исключительной виртуозности.

Очень часты в русских народных былинах и в сказках случаи «звуковой живописи»: поддержки самим сочетанием звуков описываемой картины, вроде, например, такого описания в былинах поездки на коне (если принять во внимание в данном случае северный говор на «о» у сказителя):

Поехал он ко славному ко городу ко Киеву,  
 Ко славному ко князю ко Владимиру.

Или вспомним знаменитое описание пахоты Микулы Селяниновича на усыданных камнями северных полях:

А юрет в поле ратай, понукивает,  
 А у ратая-то сошка поскрипывает,  
 Да по камешкам омешики почиркивают.

В «Сказке о царе Салтане» Пушкин не раз прибегает к подобному приему звукописи. При описании того, как морская волна по просьбе Гвидона выбрасывает бочку на песчаный берег, Пушкин от сочетаний согласных «в», «л» и «н» переходит к нагромождению шипящих.

День прошел, царица вопит...  
 А дитя волну торопит:  
 «Ты, волна, моя волна!



Балда

Степанокъ



попъ талажонкыи ловъ!



Старый Степ

Рис. Пушкина. Иллюстрации к «Сказке о попе и работнике его Балде»

Ты гульлива и вольна;  
 Плещешь ты, куда захочешь,  
 Ты морские камни точишь,  
 Топишь берег ты земли,  
 Подымаешь корабли,  
 Не губи ты нашу душу,  
 Выплесни ты нас на сушу!  
 И послушалась волна:  
 Тут же на берег она  
 Бочку вынесла легонько,  
 И отхлынула тихонько.

Самыми близкими к русскому народному творчеству надо считать пушкинские сказки «О медведихе» («Как весеннею раннею порою») и «Сказку о попе и работнике его Балде». Первая, как теперь выяснено, в значительной мере основана на эпической песне «О птицах», напечатанной в собрании песен XVIII века Чулкова и, повидимому, еще на каких-то до сих пор до конца не выясненных народно-песенных текстах. Сказка же о попе и Балде представляет собою обработку соответствующей сказки Арины Родионовны. Сравнивая текст черновой записи, — к сожалению не вполне точной (Пушкин записывал сказку для себя, сохраняя лишь общую ее композицию и в точности воспроизводя лишь отдельные выражения Арины Родионовны), — видишь, как Пушкин, руководясь художественным чутьем и поэтическим опытом, удаляет привходящие, отвлекающие в сторону эпизоды. Он решительно отмечает всю вторую часть сказки и заканчивает ее расправой работника с попом. Этим Пушкин добивается большей четкости сюжета, определенности темы и сатирической заостренности. Превращая прозаическую сказку в стихотворную, Пушкин очень удачно выбирает своеобразный народный стих (стих так называемого рашника), в народном творчестве обычно связанный с темами бытовой сатиры.

Насколько глубоко Пушкин понимал склад народной русской сказки, видно и из тех частых изменений, которые он вносит в повествования Арины Родионовны. Многому научившись от нее, от этого бесспорного мастера народного рассказа, Пушкин, однако, не всегда полностью следует ей. Гениальное чутье художника подсказывает ему порою такие приемы, которые, отходя от того, что дано в сказке Родионовны, вместе с тем оговариваются другими образцами народного творчества.

Так, в черновой записи «Сказки о царе Салтане», сделанной от Арины Родионовны, среди чудес на острове царевича упоминается чудесный кот, рассказывающий сказки и поющий песни: «Что за чудо? — говорит мачеха — вот это чудо: у моря лукоморья стоит дуб, на том дубу золотые цепи, и по тем цепям ходит кот: вверх идет — сказки сказыват, вниз идет — песни поет».

Пушкин понял, что данный мотив и образ больше годятся для начала сказки, для вступления в повествование, чем в качестве одного из эпизодов фантастической сказки. Поэтому Пушкин и перенес эту картину в свой знаменитый «Пролог» к значительно ранее написанной поэме «Руслан и Людмила»:

У лукоморья дуб зеленый;  
Златая цепь на дубе том;  
И днем и ночью кот ученый  
Все ходит по цепи кругом;  
Идет направо — песнь заводит,  
Налево — сказку говорит...

Одну я помню: сказку эту  
Поведаю теперь я свету...!

В народных сказках встречаются такие начальные присказки, которые очень близко напоминают этот пролог и у хороших мастеров предваряют изложение сюжета. Вот одна из таких присказок, записанная мною в 1908 г. от юного замечательного крестьянского сказочника:

«Было это дело на море, да окияне, на острове на Буяне, стоит древо — золотые маковки; вокруг этого древа ходит кот-баюн; вверх идет — песню поет, а вниз идет — сказки сказывает. Вот было бы занятно и любопытно поглядеть! Но это еще не сказка, а присказка идет, а сказка вся впереди. Будет эта сказка сказываться после обеда, поевши мягкого хлеба. Тут и сказку поведем».

Подведем итоги наших наблюдений. Пушкин систематически совершенствовал себя, добываясь овладеть тем национальным искусством, прекрасные образцы которого давали ему произведения фольклора различных народов. При этом Пушкина особо интересовала всегда задача усвоения и творческого воспроизведения национального стиля в целом.

Особенно показательна работа Пушкина над стилем русской народной сказки. Эта работа ярко вскрывается в его сказках, представляющих собою поэтическую обработку сюжетов, записанных от русских сказочников, но, пожалуй, еще более ярко вскрывается она в тех случаях, когда Пушкин брался за обработку иноземных сюжетов, однако сохраняя стиль русского народного творчества.

Поэтому неправильно так переоценивать роль сюжетных источников сказок Пушкина, как это делает в своих последних статьях М. К. Азадовский. Он пишет: «Чем значительнее произведение, тем важнее и существеннее проблема источника. В некоторых же случаях она приобретает совершенно первостепенное значение». (М. К. Азадовский, Источники сказок Пушкина, «Временник Пушкинской комиссии», т. 1, стр. 134). И далее автор стремится как-то уменьшить роль Арины Родионовны и других народных творцов, знакомивших Пушкина с русской народной поэзией, набрасывая тень чуть не реакционности и шовинизма на мнения ученых, придававших русскому, народному творчеству огромное значение в развитии пушкинского мастерства (см. там же, стр. 136).

В действительности же мы видим, что при изучении природы пушкинского творчества на первом плане нужно ставить не проблему источников (выбор источников у Пушкина был поистине неисчерпаем), а проблему народного национального стиля, корнями

своими уходящего вглубь национального русского народного творчества.

В заключение нельзя не обратить внимания на то, как замечательно перекликаются друг с другом советы Пушкина, которые он давал молодым писателям, с советами великого писателя нашего времени Алексея Максимовича Горького.

Пушкин писал:

«Вслушивайтесь в простонародное наречие, молодые писатели, — вы в них можете научиться многому, что не найдете в наших журналах. Читайте простонародные сказки, молодые писатели, — чтобы видеть свойства русского языка».

Горький в своем заключительном слове на Первом съезде советских писателей говорил:

«Повторяю: начало искусства слова в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много даст материала и вам, и нам, поэтам и прозаикам Союза».

Так наша современность и в этом вопросе, как и во многих других, проверяет себя у Пушкина.

Пушкин и через сто лет после своей гибели — наш современник.

# ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

Е Ж Е М Е С Я Ч Н Ы Й  
Ж У Р Н А Л  
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ  
КРИТИКИ  
И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

К Н И Г А  
П Е Р В А Я



Г О С Л И Т И З Д А Т  
1 9 · Я Н В А Р Ь · 3 7