

ПУШКІН І СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА

I

В. А. Жуковський у відомому листі про останні дні життя Пушкіна зазначає, що великий поет, смертельно поранений кулею негідника Дантеса, дізнавшись про безнадійність свого стану, — обвів очима свою бібліотеку і сказав: «Прощайте, друзі!»

З ранніх літ книга, дійсно, була для Пушкіна вірним, незрадливим другом. Юнаком бувши, він писав:

Укрывшись в кабинет,
Один я не скучаю,
И часто целый свет
С восторгом забываю.
Друзья мне — мертвецы,
Парнасские жрецы.

В бібліотеці Пушкіна з 1505 назв творів російських і західно-європейських авторів 976 — це книги, писані іноземними мовами. Поміж ними бачимо всіх класиків світової літератури, від Гомера до Гете і Байрона включно, всіх найвидатніших представників сучасної Пушкінові літератури. Пушкін не належав до числа тих бібліофілів, які, подібно до його «скупого рыцаря», лише милуються своїми скарбами. Книгу Пушкін любив як невичерпне джерело інтелектуальної й естетичної насолоди, як джерело для пізнання життя в його минулому й сучасному, як одне з джерел творчого натхнення.

Книги великого поета зберігають досі на своїх сторінках численні помітки, зроблені його рукою, і про них можна сказати словами Татяни Ларіної про бібліотеку Онегіна:

На их полях она встречает
Черты его карандаша.
Везде Онегина душа
Себя невольно выражает.
То кратким словом, то крестом,
То вопросительным крючком.

У своїх поетичних творах, у листуванні, критичних статтях і рецензіях Пушкін виявляє не тільки свою колосальну літературну ерудицію, але й разючу силу, проникливість критичної своєї думки, зокрема в оцінці літературної спадщини Шекспіра, творчості Байрона, історично-і художнього значення «Фауста» Гете.

«Пушкін, — писав М. Чернишевський, — був людиною незвичайного розуму й дуже освіченою, кожна його сторінка кипить розумом і життям освіченої думки», думки, що глибоко проникала в основи рідного народного життя і разом з тим цінила культурні багатства всіх народів, усіх національностей, передусім скарби народної масової творчості — пісні, казки, легенди. З усіх світового значення письменників Пушкін найбільше любив Шекспіра саме за його народність, проникливо відзначаючи «народні закони шекспірової трагедії», органічну її пов'язаність з масовим народним театром, всупереч манірній аристократичній трагедії XVIII ст. з її придвірним «подобострастием». Де було цій трагедії, в кого, — запитує Пушкін, навчитися «мови, зрозумілої народові», довідатися, «які є пристрасті цього народу, які струни його серця?» Пізнати думки, почуття, пристрасті всіх народів, почути струни їх серця в їх фольклорі, в їх класичній літературі — ось чого прагнув Пушкін, жадібно знайомлячись з ними на протязі всього свого недовгого життя, називаючи себе жартома «міністром закордонних справ на російському Парнасі». Скромність Пушкіна заважала йому сказати — повноважним послом російського народу у світовій літературі, його голосом. У творчості Пушкіна відбилися «талановитість, сила натхнення, пристрасть

великої країни, її трудящих мас». Разом з тим, великому поетові «дорогі були трудящі всіх національностей, дорога була кожна мова, кожна культура»¹⁾.

У 1828 році він дає високу оцінку англійських поетів Вордсворта й Кольріджа саме за те, що їх твори «сповнені глибоких почуттів і поетичних думок, висловлених мовою «чесного простолюдина». «Прелесть негси простоты» народної мови Пушкін протиставляє штучній мові більшості сучасних йому російських поетів, іронічно називаючи її «так званою мовою богів». Звертаючись до молодих письменників, Пушкін закликає їх: «Читайте народні казки, молоді письменники, щоб бачити властивості російської мови». Світова література для Пушкіна була, як і для великого пролетарського письменника О. М. Горького, тою літературною академією, в якій вони і на світанку своєї творчої діяльності, і пізніше, ставши дозрілими художниками, вчилися художньої майстерності, невинно вдосконалюючи її в своїх творах. У класиків, романтиків і реалістів вони вчилися бачити життя, відтворювати його в багатограних яскравих образах. О. М. Горький за юнацьких років захоплюється романтичною літературою, але до його рук потрапляє реалістичний твір — роман французького письменника Гонкура «Брати Земгано», і він, спочатку неприємно вражений простотою оповідання, починає згодом відчувати силу сумної реалістичної історії життя братів-акробатів, визнаючи у своїх спогадах: «Руки мене тремтіли від насолоди читати цю книгу».

Ще більшу художню насолоду відчуває він, читаючи твори великих реалістів — Бальзака, Флобера. В 1922 р. О. М. Горький у листі до молодого радянського письменника писав: «Треба читати й перечитувати сторінку по сторінці «Мадам Бо-

варі», щоб знати, що таке — майстерність писати». Разом з тим великий реаліст, як і Пушкін, завжди відзначав колосальну художню цінність народної поезії, зокрема казок. На з'їзді радянських письменників у 1934 р. він звертав їх увагу на те, що «найглибші, найяскравіші художньо-довершені типи героїв створені фольклором, усною творчістю трудового народу».

Цей же шлях критичного освоєння світової літературної спадщини, шлях поступового поглиблення літературних своїх інтересів, зростання інтересу до літератури реалістичної і до народної творчості, — пройшов і Пушкін, в міру розвитку його світогляду, його поетичного генія.

II

В період перебування Пушкіна в ліцеї (1811—1817 рр.) його найбільше захоплюють твори Вольтера. У вірші «Городок», перелічуючи ряд відомих йому письменників, молодий поет на перше місце висуває Вольтера. Великий представник французької «просвітної філософії» XVIII ст., філософ, історик, драматург, поет і белетрист — для Пушкіна «поэт в поэтах первый». Він «всех больше перечитан, всех менее томит». Пушкін захоплюється такими сатиричними повістями Вольтера, як «Кандід», «Задіг», «Вавилонська принцеса», в яких Вольтер з нищівною іронією викриває безглуздість церковної «мудрості», її роль, як знаряддя всякого мракобісся, підпори гнилого абсолютизму. Вольтер бичує своєю сатирою попів, ченців, святобожників, глузує з чванливості й нікчемності феодальної і двірської аристократії, пропагує свої антиклерикальні, антифеодальні ідеї у формі блискучої пародії на «романи пригод», сповненої умовної, прозорої фантастики, за якою вимальовуються обриси французької дійсності напередодні буржуазної революції 1789 р. Атеїзм Вольтера ще завуальований вченням про «архітектора світу», про

¹⁾ «Правда», 17/XII 1935 р.

існування якоїсь «першопричини», що є творчим світовим духом, але цей філософський «бог» не втручається в справи світу матерії, що розвивається за своїми власними законами. Вольтер виступає проти попівського вчення про відокремленість «духу» від тіла, що є, мовляв, «тюмбою душі», іронічно зауважуючи у листі до пруського короля Фрідріха: «Я намагався вгадати, чи не через ті самі сили, що орудують моїм травленням і рухом, дістаю я свою думку. Я ніколи не міг зрозуміти, як і чому думки утікають, коли голод виснажує тіло, і як вони повертаються, коли я наїмся».

В стилі атеїстичної вольтерової поеми «Орлеанська діва» писав Пушкін свою «Гаврилиаду». У філософській школі Вольтера, яка визнавала органічну спорідненість душі й тіла, вимагала гармонічного їх розвитку, протиставляла богословській схоластичній «мудрості» необмежені сили людського розуму, — формувався світогляд Пушкіна. У рік закінчення ліцею він був примушений написати про гріховність безвірництва («Безверие»), але, вийшовши за ліцейські мури, відповідав тим, хто вимагав від нього каятися в атеїзмі:

Да здравствуют Музы, да здравствует разум!

Ты, солнце святое, гори!

Як мерхне лампадка перед світанком, так, пише Пушкін:

...ложная мудрость мерцает и тлеет

Пред солнцем бессмертным Ума.

Да здравствует солнце, да скроется тьма!

У поетичній школі Вольтера Пушкін міг засвоїти стилістичну чіткість автора «Кандіда», її художню економність, навчитися вміння розвивати гостру соціально-філософську думку в рамках «езопової мови», використовувати фантастику з метою пародіювання таких офіційних літературних жанрів, як от класична патріотична і релігійна поема, ода.

Серед перелічених автором «Го-

родка» письменників ми зустрічаємо основоположника буржуазної французької комедії — Мольєра, автора «Тартюфа», «Мізантропа» і «Дон-Жуана», поруч з яким поставив Пушкін у світовій літературі свого «Каменного гостя», по-новому підійшовши до світового образу непереможного завойовника жіночих сердець, поглибивши й образ скупого з комедії Мольєра тієї ж назви. Скупий рицар Пушкіна — це образ такої художньої сили, такої глибини, яка ставить його поруч з Шейлоком («Венеціанський купець») геніального Шекспіра. Пізніше, наприкінці 20-х років, ознайомившись з творчістю автора «Гамлета», Пушкін буде захоплений нею, але перше ніж дійти до Шекспіра, він проходить ряд етапів у розвитку своїх літературних інтересів, в освоєнні літературної світової спадщини. У Мольєра молодий поет знаходить яскраві соціальні образи, типові статі «великосвітського» суспільства, розпусту, лицемірство й бездушність якого нещадно висміює Мольєр, як ідеолог «третього стану» — висхідної тоді буржуазії. Попередник Вольтера, Мольєр, як і автор «Кандіда», протиставляв церковному мракобісню Тартюфів — вільний розум. Оги-ду до насильства над ним, до плазування перед придвірною аристократією, прагнення до особистої і соціальної незалежності — Мольєр втілює в образі Альсеста («Мізантроп»). Альсест, тікаючи від позолоченого багна «великосвітського» суспільства, каже:

А я — окривджений, осміяний жорстоко-Піду, втікаючи від злости, від порока, У тихий закуток, як він на світі єсть, Де правда ще живе і не зів'яла честь.

Значення цих гірких слів зрозуміє Пушкін на своєму власному досвіді, коли йому доведеться в ролі «камер-юнкера» відстоювати свою внутрішню свободу від спроб «самодержця» і його клеветів перетворити великого поета на співця самодержавства.

Хіба не перекликаються такі рядки Пушкіна, писані незадовго до смерті, з цитованими рядками Мольєра-Альсеста:

На свете счастья нет, но есть покой и воля.
Давно завидная мечтается мне доля —
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.

Але це не примирення з дійсністю, яке ще й досі дехто з «пушкіністів» нав'язує великому поетові. Це — тільки свідомість своєї соціальної самотності в оточенні ворожого йому придвірного суспільства, цілком природне почуття втоми, бажання вирватися з чорного кола інтриг і наклепів, що з кожним днем зевблаганню звужувалося навколо поета в останній рік його життя. Ні, Пушкін народився, щоб «мыслить и страдать», страждати в боротьбі за право бути співцем свободи й людяності в умовах жорстокої міколайівської дійсності. Пушкін у тому ж 1836 році, коли були написані сумні рядки згаданого ліричного віршу, в рецензії на книгу італійського письменника Сильвіо Пелліко «Про обов'язки людини», сповненої церковної рабської «мудрості», закликав до покаяння перед злом, — писав, що його дивує «благодарность ко всем и ко всему» Пелліко. В цій же рецензії Пушкін захищав ідею невинного розвитку людського розуму, зауважуючи: «Нет, не станем на него клеветать; разум неистощим в соображении понятий, как язык неистощим в соединении слов». Розум великого поета, ще в лицейський період його життя, шукає підвалини, як бачимо, в творчості передових західно-європейських письменників XVII — XVIII ст.

Палка юнацька життєрадісність, протест проти лицемірства традиційної моралі, проповідованої шкільною філософією, обумовлює його захоплення представниками так званої «легкої поезії» — французькими поетами другої половини XVIII ст. — Рекурмом, Верж'є, Шольє, Парні. Ці

поети виспівували кохання, дружбу, вино, безжурне життя, сповнене насолод, наслідуючи таких римських поетів, як Гораций, Тібулл, Катулл, Овідій. Але ця «епікурейська поезія», відбиваючи у Франції вплив ідей просвітної філософії, її матеріалізму, в основному виявляла лише кокетування певних верств аристократичного суспільства з цими ідеями, обслуговуючи їх інтереси, оспівуючи їх право на ліниве, безжурне, паразитарне існування.

Пушкін починає усвідомлювати обмеженість епікурейської поезії, йде далі у своїх творчих шуканнях, у своєму ознайомленні з великими скарбами світової літератури.

По закінченні лицю, в період 1817—1823 рр., літературний його горизонт невинно розширюється. Пушкін цікавиться поезією французького поета-жирондиста Андре Шеньє. Його захоплює пластичність картин античного життя в поезії Шеньє, гімни свободі, щирість почуттів, далека від манірної екзальтованості «епікурейців», філософічність думки поета, якого він називає «класиком з усіх класиків».

У зв'язку з народженням романтичної літератури на Заході, розвитком літературних боїв між «класиками» і «романтиками», Пушкін знайомиться з творами Шатобріана, представника раннього аристократичного романтизму у Франції. Повість «Рене» Шатобріана, де змальовується образ розчарованого в житті збіднілого юнака-аристократа, сповненого бурхливих і похмурих почуттів, шукача щастя й душевного миру в далекій Америці, — була одним з літературних джерел, поруч з поемами Байрона, для створення таких образів Пушкіна, як герої «Кавказського пленника», «Цыган». Як Рене даремно шукає щастя, тікаючи від «цивілізації», поміж індіанців Північної Америки, так і герої «південних поем» Пушкіна не знаходять його в кавказьких аулах і циганських шатрах. Проте, проповідь краси християн-

янства, політична реакційність романтизму Шатобріана, його далека від дійсності «екзотичність» — були надто далекі від основної лінії творчого і ідейного розвитку Пушкіна. Пізніше, в 1836 р., він у статті «Джон Теннер» відмітив далеку від правди його «екзотичність»: «Шатобріан и Купер оба представили нам индейцев с их поэтической стороны и закрасили истину красками своего воображения».

Створюючи образ Татяни Ларіної, Пушкін користується в характеристиці її, як і Онегіна, вказівками на літературні їх симпатії, перелічує тих письменників, які допомагали Татяні забувати про сіре, одноманітне сільське життя, а Онегіну, пересиченому великосвітськими розвагами, терпіти свою «хандру». І Татяна з її «воображением мятежным», і Онегін з його вічним «роптаньем души», — шукають забуття в романтичній літературі. Татяна ще живе в світі сентиментально-романтичних образів літератури XVIII ст., сприймаючи їх не критично, а «сердцем пламенным и нежным», тоді як Онегін виділяє з усіх відомих йому письменників тільки «певца Гяура и Жуана» — Байрона, як і сам Пушкін у період 1820—1824 рр.

Романи, які читала Татяна, були, звичайно, відомі й Пушкіну. «Вертер» Гете, «Нова Елоїза» Жан-Жака Руссо, романи мадам де Сталь — «Корінна», «Дельфіна», «Кларісса Гарлоу» Річардсона — в усіх цих романах герої і героїні їх страждають від своєї душевної самотності, від бездушності аристократичного й міщанського суспільства, його забобонів. Проте, їх конфлікт з своїм оточенням не виходить за межі «бунту почуттів», що обмежується здебільшого спробою відстояти право на внутрішню незалежність, вільне кохання і закінчується загибеллю їх ілюзій, перемогою ворожої їм прозаїчної дійсності. Елементи соціального протесту в цій сентиментально-реалістичній літературі дуже невідрізані. Сльозливість героїв, їх пасив-

ність, безсила мрійливість — типова їх риса. Не гостру й глибоку критику суспільства вбачав К. Маркс у конфлікті Вертера з німецькою дійсністю 70-х рр. XVIII ст., а «стон мечтательного плаксы по поводу бездны между буржуазной действительностью и своими не менее буржуазными иллюзиями относительно этого строя»¹).

Зазначені письменники і їх герої (крім Гете, якого в усій його складності й глибині Пушкін оцінить пізніше) не мали глибокого впливу на творчість Пушкіна під час його перебування на півдні Росії.

Співзвучне своїм бурхливим настроям, почуттям вигнання, жертви деспотизму — Пушкін знайшов у поезії Байрона. Лібералізм великого англійського романтика, його розрив з аристократичним суспільством, полум'яні гімни на честь свободи, образи гордих бунтарів в його поемах — усе це знайшло відгук у серці й розумі Пушкіна в роки його заслання. Питання про «байронізм» великого поета не раз ставилося й ставиться дослідниками його творчості. Відзначалися байронічні риси в героях «південних поем» Пушкіна («Кавказский пленник», «Цыганы», «Бахчисарайский фонтан»), в картинах природи, в образі Євгенія Онегіна. Були й є тенденції або перебільшувати, або недооцінювати цей вплив на ранню творчість Пушкіна, але всі дослідники погоджуються на тому, що поезія Байрона була лише тимчасовим, недовгим захопленням Пушкіна. Особливо люблять писати про це ті «пушкіністи», яким дуже хочеться довести «примирення з дійсністю» великого поета на останньому етапі його життя й творчості. Ми не ставимо тут проблему «впливу» у формалістичному аспекті. Нас цікавить питання про роль найвидатніших представників світової літера-

¹) «Маркс и Энгельс об искусстве». Советская литература, 1933, ст. 103.

тури в процесі формування поетичного генія Пушкіна, питому вагу їх у цьому процесі. З цього боку Байрон, як і Вольтер, і Шекспір, Гете — належить до незмінних супутників Пушкіна на протязі останнього десятиріччя його творчості, коли вона досягає буйного свого розквіту. Основні риси світогляду Байрона і основна лінія його творчої еволюції від романтизму до реалізму ніколи не втрачали свого значення й своєї цінності для Пушкіна. Він пішов значно далі Байрона як реаліст, що й зрозуміло, бо автор «Дон-Жуана» вмер у 1824 р., коли реалізм ще народжувався. Значно далі пішов Пушкін і в розумінні стихійного наближення до діалектичного розуміння історичної дійсності, що наближає його, як мислителя, до ідеалістичної діалектики Гегеля. А проте, сміливість думки творця «Манфреда», «Каїна», «Дон-Жуана», непохитна його віра в сили людського розуму, ненависть до попівсько-метафізичної «мудрості», рабства інтелектуального й соціального, — все це й є елементи світогляду Пушкіна. Згадування творів Байрона, високу критичну оцінку всієї його поезії ми зустрічаємо в листах і статтях Пушкіна 1826—1836 рр. У 1827 році, пишучи про «вищу сміливість» у творчості, він називає імена Шекспіра, Данте, знаходить її в «Фаусті» Гете, «Тартюфі» Мольєра і «Чайльд-Гарольді» Байрона. В його «Дон-Жуані» Пушкін бачить «удивительное шекспировское разнообразие». У 1835 р. Пушкін починає писати біографію Байрона, але не закінчує її, виходячи, очевидно, з тих же міркувань, про які він писав у листі у 1824 р. до П. Вяземського: «Посылаю тебе маленькое поминанье за упокой раба божья Байрона. Я было и целую панихиду затеял, да скучно писать про себя, или справляться в уме с таблицей умножения глупости Бирюкова, разделенного на Красовского...» Біруков і Красовський — це ті представники цензурного відомства, рахуватися з якими не хотів Пушкін

у задуманій літературній «панахиді» по Байрону, обмежившись тому кількома натхненними рядками у вірші: «К морю». Називаючи Байрона «владарем наших думок», Пушкін писав:

Исчез, оплаканный свободой,
Оставил миру свой венец.
Шумы, взволнуясь непогодой:
Он был, о море, твой певец.
Твой образ был на нем означен;
Он духом создан был твоим:
Как ты, могуч, глубок и мрачен,
Как ты, ничем неукротим.

Цікаво відзначити, що байронічні образи природи в ліриці Пушкіна 1830—1836 рр., поруч із сумними й тихими сільськими краєвидами, свідчать про те, що бажання покою, як одна з основних тем у поезії останнього періоду, — вступає в боротьбу з «невгамовністю» душі поета, створеної «духом моря», як і душа Байрона. Гірські вершини, обвал у горах, бурхливі хвилі Терека, вихор — ось ці байронічні образи. У вірші «Казбек» поет висловлює бажання, «сказав прости ущелью», — «подняться к вольной вышине». У вірші «Обвал» лавина загороджує намить річище Терека, але «впертий гнів» його хвиль прориває сніг і лід лавини. У вірші 1833 р. «Не дай мне бог сойти с ума», сповненому похмурих передчуттів, поет боїться не так божевілья, як позбавлення волі. Навіть божевільний, але на волі, серед ланів і лісів, він почував би себе вільним і могутнім, як — «...вихорь, роющий поля, ломающий леса». У поемі «Медный всадник» Пушкін створює грандіозну картину розлюченої, як звір, Неви, що кидається на місто й нищить усе, що може.

Проте Пушкіна, в міру розвитку його генія, не задовольняла титанічність образів Байрона, їх одноманітність, відірваність від реального життя. Проблема особистості і суспільства, егоїзму й гуманізму, мети життя, проблема його закономірності в рамках особистого життя людини і в рамках історії певного класу, цілого

народу — ось ті питання, які ставить перед собою великий поет у процесі визрівання його генія й які розв'язувати допоможе йому не Байрон, а Шекспір.

III

Серйозне знайомство Пушкіна з Шекспіром починається в 1824 р. В листі з Одеси до П. О. Вяземського поет пише: «...Читаю Шекспира и Библию, святой дух иногда мне по сердцу, но предпочитаю Гете и Шекспира». Висланий з Одеси до села Михайловського, Пушкін береться до напруженої і радісної роботи над трагедією «Борис Годунов», яка повинна, за його задумом, бути запереченням псевдокласичної придвірної трагедії Корнеля і Расіна у Франції і Сумарокова, Хераскова в Росії. Замість схематичних персонажів, поділених на «героїв» і «злочинців», замість «оспівування» аристократичної чесноти і вірного служіння «героїв» ідеалам абсолютизму, замість єдиної для всіх дійових осіб цвітої мови — живі люди, з їх пристрастями, негативними й позитивними рисами, реальне життя в усій його складності, його суперечностях, жива мова, що характеризувала б кожен персонаж трагедії з погляду його індивідуальних особливостей і соціального становища.

Отакі творчі завдання Пушкіна, як автора першої народної, реалістичної драми, і Шекспір стає для нього великим учителем. Пушкін зіставляє Шекспіра з Байроном, підкреслює одноманітність характерів у творах Байрона, їх автобіографічність і широту, багатогранність образів великого англійського драматурга. «Кожна людина кохає, ненавидить, сумує, радіє, але кожна на свій зразок, — читайте Шекспіра», — пише Пушкін. «Читайте Шекспіра» — це мій приспів», — жартівливо зауважує поет у листі до М. Раєвського. В драматичних творах Шекспіра він знаходить «правдоподібність ситуацій і правду діалогу», а в мові його

персонажів — «життєву невимущеність».

Значно глибше, ніж це робить Віктор Гюго в 1827 р. у передмові до драми «Кромвель», сприймає Пушкін творчість Шекспіра, з геніальною проникливістю виявляє в ній її народність, органічну пов'язаність театру Шекспіра з масовим англійським театром XV—XVI ст.

«Нашему театру, — пише Пушкін у 1829 р., — «приличны народные законы драмы Шекспировой — а не придворный обычай трагедии Расина». Шекспірові, зауважує поет — «я подражал в его вольном и широком изображении характеров».

Тут цікаво поставити питання, як розумів Пушкін слово «наслідування». За рік до смерті, рецензуючи збірку віршів молодого поета Теплякова «Фракійські елегії», він зазначає, що «наслідування» кожним талановитим молодим поетом якогось видатного письменника не є «постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения...»

Створюючи «Бориса Годунова», молодий поет справді йшов «по слідах генія», але власний його геній був уже в стадії свого розквіту. Пушкін «вільно й широко», як він казав, вчився реалістичного мистецтва у творця «Генріха IV», «Річарда III», «Макбета», «Гамлета», вже спроможний «відкривати нові світи» у своїй творчості, широко користуватися скарбами народної мови, народної поезії. Захоплення Шекспіром, незмінну любов до нього Пушкін зберіг до кінця свого життя. У 1834 р. він зіставляє образи Мольєра з образами Шекспіра, — відзначаючи схематизм характерів, утворених англійським драматургом. Скупий у п'єсі Мольєра тієї ж назви — тільки скнара, тоді як Шейлок Шекспіра — «скуп, сметлив, мстителен, чадолобив, остроумен». Поруч із цією стислою але глибокою характеристикою

Шейлока, Пушкін подає блискучу розгорнуту характеристику Фальстафа¹⁾, цього «рицаря» — бродягу, старого циніка, гульвіси, зухвалого на словах і боягуза на ділі.

Пушкін підкреслює типовість Фальстафа, зауважуючи, що знав колись людину, в якій — «природа, казалось, желая подражать Шекспиру, повторила его гениальное создание». Критикуючи французькі переклади творів Шекспіра, які «прикрашали» оригінал, пристосовуючи його до смаків дворянсько-буржуазного суспільства, Пушкін приєднується до тих, хто хоче бачити «Данте, Шекспіра и Сервантеса в их собственном виде, в их народной одежде»²⁾.

Мужність світогляду Шекспіра, його матеріалістичність, любов до істини, критицизм філософської думки, втілений в образі Гамлета, народність — завжди були близькими поетові, що, не зважаючи на «труд и горе» свого особистого й соціального життя, хотів жити, щоб «мыслить и страдать». Гуманізм Шекспіра, віра в могутні сили людського розуму, глибоке розуміння закономірностей історичної дійсності — це характеристичні риси філософського мислення Пушкіна. Щодо цього з сучасних поетові видатних західно-європейських письменників найближчим до нього був Гете. Про «Фауста» Пушкін ще в 1827 році писав: «Фауст есть величайшее создание поэтического духа, он служит представителем новейшей поэзии, точно так как Илиада служит памятником классической древности».

IV

У «пушкінознавстві» досить міцно встановилася думка про відсутність «впливу» Гете на творчість Пушкіна. Її пояснення слід шукати у формалістичному розумінні поняття «вплив»,

«наслідування», проти якого виступав свого часу великий поет, як ми бачили. В. Жірмунський, відомий представник формалізму в літературознавстві, навіть ставить під сумнів серйозне знайомство Пушкіна з драматичними творами Гете, категорично заявляючи, що Гете-лірик «був цілком невідомий йому», бо Пушкін «не читав німецького поета в оригіналі». Твердження більше, ніж наївне. Навіть не читаючи Гете в оригіналі, Пушкін міг ознайомитися з лірикою автора «Фауста» в численних перекладах таких своїх сучасників, як Жуковський, Веневітінов, Станкевич. Чи справді, як думає В. Жірмунський, «ні одна риса в поетичному обличчі Пушкіна не була підказана впливом німецького поета»? Зауважень про творчість Гете в критичних замітках і листуванні¹⁾ Пушкіна небагато, але всі вони свідчать про усвідомлення поетом великого історичного і художнього значення поезії Гете, якого він завжди називає великим. Пригадаймо, що ще в 1824 році Пушкін читає поруч з Шекспіром Гете, очевидно I частину «Фауста». Друга частина поеми була надрукована в 1832 р., а в повному російському перекладі з'явилася лише в 1878 р. І хоч критичні оцінки її зустрічаються і в статтях Белінського й інших критиків 30—40 рр., проте всі вони говорять про нерозуміння глибини образу Фауста, що з бунтаря-романтика перетворюється на ентузіаста ідеї невинного прогресу людства.

З усіх творів Гете Пушкін виділяє насамперед «Фауста», називаючи поему «величайшее создание поэтического духа». У 1825 р. він пише «Сцену из Фауста», в якій дає творчий варіант до бесіди Фауста з Мефістофелем у сцені в лісі (I частина поеми Гете). В період байронічних настроїв Пушкіна образ Фауста сприймався ним, як і всіма романти-

¹⁾ «Генріх IV», «Генріх V», «Віндзорські кумасі».

²⁾ Підкреслення мое. С. Р.

¹⁾ «Литературное наследство», 1932, № 4—6, стор. 557 («Гете в русской поэзии»).

ками, однобічно. Бунт Фауста, його розрив з усією схоластичною «мудрістю», бунт його допитливого розуму і почуттів проти убогства шкільної науки, бажання пізнати реальне життя, «найвище і найнижче» в ньому, тяжіння до широких народних мас (сцена «За мурами міста»),—усе це відповідало бурхливим переживанням Пушкіна-вигнанця. Але образ Фауста у Гете не вичерпується цим романтичним бунтом, шуканням насолоди у житті, гострим скептицизмом. Фауста вже в I частині характеризує прагнення до якоїсь високої мети, до діяльності, до виявлення своїх великих творчих сил. І в міру визрівання філософського світогляду Гете, в міру вивчення ним природи і спостереження історичного процесу розвитку людства, Фауст стає носієм основної філософської ідеї Гете — невпинної еволюції життя, закономірної зміни його форм, віри в прогрес. Невідомо, в якій мірі була знайома поетові друга частина «Фауста», але і в перекладених ліричних творах німецького великого письменника Пушкін міг ознайомитися з тим сприйняттям життя, що гармонувало з тенденціями його філософсько-поетичної думки в період 1830—1836 рр. Стихійна діалектичність мислення Гете, що наближає його до ідеалістичної діалектики Гегеля, матеріалістична його спрямованість — були властиві й Пушкіну в період його творчої зрілості. «Дух землі» Гете оповідає про невпинність творчого процесу в житті землі, всесвіту.

Він здіймається й спускається «в бурі діянь, у хвилях буття», зазначаючи: «Смерть і народження — вічне море».

Ще в ліцейські роки виявляється це стихійне прагнення генія Пушкіна до усвідомлення закономірності явищ життя людини й людства у таких рядках:

Все чередой идет определенной,

Всему пора, всему свой миг.

Але тут, у словах юнака, ця ідея ще не набуває глибини, не пов'язується з тим напруженим інтересом

до історичного процесу на Заході і в Росії, що характеризує Пушкіна 1830—1836 рр., коли він, спостерігаючи долю феодалізму в західній Європі, загнівання його в Росії — пильно придивляється до руху народних мас. Створюючи образ ватажка повстанців-селян Франца в «Сценах из рыцарских времен», могутній образ Ємельяна Пугачова у «Капитанской дочке», — Пушкін шукав закономірності і в революційних виступах мас. Як художник-мислитель, як реаліст, Пушкін виходив за рамки «дворянської психіки», «тенденцій свого класу», за словами О. М. Горького, виправдовуючи внутрішнім змістом образів той революційно-народний рух, історичне значення якого він, звичайно, ще не міг зрозуміти до кінця. Але в цьому напрямку Пушкін пішов далі Гете, далі «олімпійського» спокійного спостереження дійсності автором «Фауста», не схилиючись перед самодержавством, не втрачаючи волі до боротьби за високі свої гуманістичні ідеали. Проте, як поет-мислитель, Пушкін періоду 1830—1836 рр. найближче стоїть саме до Гете.

Тема смерті, старості в елегіях «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Безумных лет угасшее веселье...», «Вновь я посетил», цих основних філософсько-ліричних творах останніх років життя великого поета, — розв'язується в плані філософії Гете. Життя — невпинний потік, і до могутнього руху його хвиль поет придивляється не з жахом свого сучасника, італійського видатного поета-песиміста Леопарді, а з любов'ю і усвідомленням вічної цінності краси, молодості, творчості людської, що повинна діяти колись до волі, до буйного свого розквіту. Цей час Пушкін прозрівав, писавши про «звезду пленительного счастья», що має зійти над уламками старого світу насильства, прозрівав його в поетичному своєму заповіті — вірші «Памятник».



Коло пам'ятника в Остаф'єві.

Леопарді писав, що світ «не вартий сліз», що життя — «лише бруд і морок»; Пушкін, як і Гете, вітає його як джерело натхнення всіх великих мислителів-гуманістів.

У рядках Пушкіна «И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть» — слово «пусть» звучить не як меланхолічна байдужість до майбутнього, не як заперечення його, а як ствердження, виправдання. Пушкін в образі молодого сосняка, який виріс під час його відсутності в Михайловському, вітає нові покоління, його могутній зріст:

Здравствуй, племя

Младое, незнакомое! Не я

Увижу твой могучий поздний возраст...

Поет у творчій уяві бачить свого внука, який, побачивши ці дерева, згадає свого діда.

Вольтер, Байрон, Шекспір, Гете — всі ці основні великі попутники Пушкіна вплинули на нього в розумінні значної їх ролі у формуванні світогляду великого поета, творчої його еволюції, яка йде від романтизму до реалізму. Так само й ті античні письменники, яких знав і любив за часів юнацтва Пушкін, — Гомер, Горацій, Овідій, Віргілій, Тібулл і ряд інших, — залишаються його друзями до кінця життя. І в перекладах, і в оригіналі вони посідають почесне місце на полицях його бібліотеки. З роками вони, як і інші класики світової літератури, сприймаються Пушкіним глибше, критичніше. У 1822 р. він характеризує сатиру Горація, як «тонку, легку, веселу», а в 1836 р., не відмовляючись від цього визначення, цінує й його оди, захищає Горація від обвинувачень у прозаїчності, виступаючи проти романтичної однобічності, патетики: «Нам приятно видеть поэта во всех состояниях, изменениях его живой и творческой души: и в печали, и в радости, и в парениях восторга, и в отдохновении чувства — и в ювенальском негодовании, и в маленькой досаде на скучного соседа...»

Як бачимо, античну поезію Пушкін цінує за її близькість до реального життя, її багатогранність, пластичність форми, виступаючи проти людей, які не визнають іншої поезії, крім «страстной или выпренной».

«Висококомовність», надмірна, театральна пристрасність — це те, що обумовлювало дуже критичне ставлення Пушкіна до французької романтичної літератури, розквіт якої припадає на період 1822—1835 рр. Пушкін, високо цінуючи класиків світової літератури, не раз кількома словами тонко характеризуючи їх особливості, цінуючи Гомера, Данте і Сервантеса, Мольєра і Вольтєра, разом з тим завжди був «с веком наравне» і в галузі сучасної йому світової літератури, пильно стежив за її розвитком. Питання про ставлення Пушкіна до романтизму дуже складне, розв'язувати його тут у всій широті — не місце, але можна впевнено сказати, що Пушкін був далекий від теоретичних упереджень щодо романтизму, як літературної течії. У романтичній літературі 20—30 рр., що відбивала ідеї, почуття й настрої як консервативного дворянства, так і ліберальної буржуазної інтелігенції Німеччини, Франції, Англії, — Пушкін, як і завжди, шукав ширості, глибини думок і почуттів, правдивого відображення дійсності. Бунтарський романтизм Байрона, заперечення задушливої дійсності в ім'я особистої і соціальної свободи були високо оцінені поетами-декабристами і Пушкіним. До видатних французьких романтиків Віктора Гюго і Альфреда де Віньї, автора історичного роману «Сен Марс», типового представника реакційного дворянського романтизму, — Пушкін ставився дуже критично. Детально аналізуючи в 1836 р. першу драму Віктора Гюго «Кромвель» і роман А. де Віньї, він пише: «От неровного, грубого Виктора Гюго и его уродливых драм перейдем к чопорному, манерному графу Виньи и к его облизанному роману».

Дуже цікаво, що в аналізі значених творів Пушкін палко захищає від спотворення Віктором Гюго і А. де Вінї образ видатного англійського поета Мільтона, діяча буржуазної англійської революції, секретаря Кромвеля, автора поем «Втрачений рай» і «Повернений рай», а також багатьох політичних памфлетів, скерованих проти контрреволюції. Пушкін пише, що В. Гюго «зневажає велику тінь» Мільтона, показуючи його «жалюгідним безумцем», якого «всі зневажають і на якого не звертають жодної уваги». З полемічним запалом, що свідчить про глибоке співчуття Пушкіна до Мільтона і висвітлює питання про політичні позиції поета в останні роки його життя, він пише: «Нет, г. Юго! Не таков был Джон Мильтон, друг и сподвижник Кромвеля, суровый фанатик, строгий творец Иконокласта и книги Deffensio populi¹⁾. Не таким языком изъяснялся бы с Кромвелем тот, который написал ему свой славный пророческий сонет «Cromwell, our chief etc²⁾».

Тяжіння В. Гюго до різких контрастів трагічного і комічного, гіперболізм в образах, надзвичайна його стилістична пишність, — ці елементи в творчості автора «Собору Паризької богоматері» були далекі від шукання «прелести нагой простоти» у мистецтві великим російським поетом. Проте, він вважав В. Гюго за найвидатнішого з сучасних французьких поетів («поэт и человек с истинным дарованием»), відзначав його драму «Ернані», писав Є. М. Хитрово, що не наслідуються сказати всього, що думає про «Собор Паризької богоматері», виходячи, очевидно, з цензурних міркувань. У романтичній поезії Пушкін шукав широти почуттів, наближення її до реального, щоденного життя, і тому дав високу оцінку збірці віршів Сент-Бева (пізніше видатного критика) «Життя, вірші й думки Жо-

зефа Делорма» (1829). Викриваючи тенденцію Сент-Бева до нездорового психологізму, Пушкін разом з тим ставить у заслугу поетові «щирість натхнення», закидаючи більшості французьких романтиків «холод предначертания, натяжку, принужденность». Рецензія на книжку Сент-Бева має інтерес і в тому розумінні, що спроби деяких «пушкіністів» знайти у світогляді Пушкіна останніх років елементи примирення з релігією — заперечуються цією рецензією. Додержуючи приємного для цензури стилю, пишучи про еволюцію Сент-Бева в другій збірці віршів у бік релігійних настроїв, Пушкін з очевидною іронією зауважує: «Уж он не отвергает отчаянно утешений религии, но только тихо сомневается; уж он не ходит к Розе, но сознается иногда в порочных вожделениях». Можна сподіватися, зауважує Пушкін, що «в третьем своем томе Делорм явится набожным, как Ламартин, и совершенно порядочным человеком». До цього Пушкін багато-значно додає: «К несчастью должны мы признаться, что, радуясь перемене человека, мы сожалеем о поэте». Дальші міркування щодо браку щирості в поезії французьких романтиків дають зрозуміти, що «побожність» Сент-Бева, як новий етап в його творчості, аж ніяк не радує Пушкіна і, на його думку, лицемірством. Зіставлення з Ламартином так само дуже знаменне, бо поезію цього дворянського романтика, сповнену містично-релігійних настроїв, Пушкін 30-х років вважав за нудну, штучну і глузував з побожності Ламартіна.

З молодих французьких поетів-романтиків Пушкін виділяв Альфреда де Мюссе, про «Італійські й іспанські казки» якого, що з'явилися в 1829 р., він писав, що вони характеризуються «живостью необыкновенной». Пушкін ставить у заслугу А. де Мюссе те, що той перший з усіх французьких поетів «умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что вовсе не шутка».

¹⁾ «Оборона народа».

²⁾ «Кромвель, наш вождь».

Велике захоплення Пушкіна викликав англійський романтик Вальтер Скотт, автор великої кількості історичних романів, в яких, поруч з певною поетизацією феодального минулого, є чимало елементів реалізму в зображенні історичного життя, є знання історичних джерел, масової народної поезії, народного побуту. Ще в 1827 році Пушкін писав, що Шекспір, Гете і Вальтер Скотт «не имеют холопского пристрастия к королям и героям». Такі романи Вальтер Скотта, як «Айвенго», «Вудсток», «Пуритани», «Кенільворт» давали широкі історичні картини, показували не тільки окремих героїв, але й бурхливі народні маси, селянську й буржуазну опозицію проти феодалізму, їх ватажків. Звичайно, Вальтер Скотт був далекий від реалістичного, в нашому розумінні, показу революційної енергії мас, прагнучи до «примирення» класів, але живе життя раз-у-раз проривається в його романах крізь оболонку класових тенденцій автора. В нашому пушкінознавстві є чимало вказівок на «вплив» Вальтер Скотта на Пушкіна, деякі запозичення в нього. Справді, вони є, але автор «Капитанской дочки» захоплювався англійським романістом не як письменник-початківець, а як дозрілий геніальний художник, який по-творчому підійшов до романів видатного свого сучасника, як рівний йому майстер слова і образів. Пушкін пішов далі Вальтер Скотта у прагненні до «нагої простоти», до максимальної правдивості ситуацій, типів, до максимальної економії художніх ефектів, прозорості, ефективності мови і усунення авторського суб'єктивізму.

Саме тому високо цинив Пушкін і художній стиль французького письменника Проспера Меріме. Тема його драми «Жакерія» (повстання селян проти феодалів) перекликається з темою «Капитанской дочки» і незакінчених «Сцен из рыцарских времен». Пушкін переклав і переробив 16 віршів з книги Меріме «Гузла, або збірник іллірійської поезії» під на-

звою «Песни западных славян». Про Меріме Пушкін писав — «...острый и оригинальный писатель, автор «Театра Клары Газюль», «Хроники времен Карла IX», «Двойной Ошибки» и других произведений, чрезвычайно замечательных в глубоком упадке нынешней французской литературы».

Питання про те, як ставився Пушкін до великих французьких реалістів Стендаля і Бальзака природно виникає в зв'язку з суворою в основному оцінкою великим поетом французького романтизму. Роман Стендаля «Червоне й чорне» (1831 р.) Пушкін читав з великим інтересом, навіть захопленням. У листі 1831 р. до Є. М. Хитрово він пише: «Вот ваши книги, умоляю Вас прислать мне второй том Rouge et Noir. Я от него в восторге».

Образ бунтаря-плебея Жюльена Сореля, що вступає в боротьбу з дворянсько-буржуазним суспільством епохи політичної реакції 1815—1830 рр., не міг не зацікавити Пушкіна 30-х років, коли в плані його творчих задумів стоїть проблема бунту представників збіднілого дворянства, їх декласації, наближення до дрібнобуржуазних і селянських мас (Євгеній з «Медного всадника», Герман у «Пикової дамі», Швабрін, Грінцов — у «Капитанской дочці», Дубровський). Був близький Пушкіну, очевидно, і світогляд Стендаля, вихований, як і світогляд поета, на ідеях просвітної філософії XVIII ст. Проте, Пушкін у романі Стендаля помітив елементи «фальшивої риторики». Щодо Бальзака, то висловлювання Пушкіна про великого творця «Людської комедії» справляють враження якоїсь настороженості. В період 1830—1836 рр. Бальзак ще розправляє свої крила, як реаліст. У таких його творах, як «Шагренева шкіра», «Тридцятилітня жінка», «Історія тринадцяти» є ще багато елементів романтичного стилю. Пушкін не міг простежити всієї творчої еволюції Бальзака, оцінити вироту й глибину всієї його «Людської комедії».

Великого поета-гуманіста вражає немилосердне викриття Бальзаком основних пружин «динаміки» буржуазного суспільства — гонити за золотом, боротьби всіх проти всіх, егоїзму. Пушкін не бачить у романах Бальзака віри в кращі сторони людської душі. Старі романисти, лише він, показували людську природу «в якій то жеманній напыщенности; награда добродетели и наказание порока были непременно условием всякого вымысла». Сучасні письменники, зазначає Пушкін, маючи на увазі Бальзака, «напротив, любят выставлять порок всегда и везде торжествующим и в сердце человеческом обретают только две струны: эгоизм и тщеславие». Пушкін не помічає поміж героїв Бальзака таких носіїв людяності, як Євгенія Гранде, бо вони губляться в масі хижаків і дуже бліді як образи, нетипові. Закидаючи реалізмowi Бальзака зневіру в людині, Пушкін тим самим виступає проти капіталістичного суспільства, вся структура якого суперечить гуманістичним ідеалам поета. Пушкін з геніальною проникливістю побачив типові його риси у

статті 1836 р. «Джон Теннер», де з приводу американської демократії писав: «Все благородное, бескорыстное, все возвышающее душу человеческую — подавленное неумолимым эгоизмом и страстью к довольству; большинство, нагло притесняющее общество; рабство негров посреди образованности и свободы».

Ми простежили тільки основні етапи в історії творчого освоєння великим поетом світової літературної спадщини. Цілий ряд імен — Шіллер, Гофман, Бенжамен Констан, Баррі Корнуол, Шеллі й ін. — випали з нашого огляду, але цілком свідомо. Кожен з цих письменників і багатьох інших мав певне значення в історії творчого розвитку Пушкіна, навіть іноді «впливав» на нього, як доводять шукачі «впливів», але нас цікавило поставити питання про вплив представників світової літератури на геніального поета в тому розрізі, на який вказує сам Пушкін, зауважуючи, що кожен справжній поет у творчій своїй діяльності виявляє благородну надію на власні сили, надію «открыть новые миры, стремясь по следам гения».

ЯК ПРАЦЮЮТЬ ПУШКІНІСТИ-ТЕКСТОЛОГИ

(з стенограми лекції в Будинку вчених 22/XII 1936 р.)

Замість вступу, я вважаю дуже корисним і важливим прочитати лист двох донбасівців, надрукований в «Літературній газеті» 20 грудня. Лист т.т. Межова і Григорука адресований голові Раднаркому Союзу РСР, Вячеславу Михайловичу Молотову.

«Шановний Вячеславе Михайловичу! Ми змушені звернутися до вас з трохи дивною справою. Ми просимо вас заступитися за Олександра Сергійовича Пушкіна. Справа в тому, що недавно в односторонньому вибраних творів Пушкіна, виданих «Гослитиздатом» в 1926 р., ми натрапили на деякі перекручення в тексті. Наприклад, у відомому посланні «К Чаадаєву» перший рядок надрукований так:

Любви надежды тихой славы...

Не долго тешил нас обман,

Исчезли юные забавы

Как сон, как утренний туман.

Слова «сон» і «тихой» надруковано великими літерами. Ми звіряли ці рядки з ранішими виданнями і знайшли, що повинно бути не «тихой славы», а «гордой славы», не «сон», а «дым».

В кінці цього ж послання замість «заря пленительного счастья», надруковано «звезда пленительного счастья».

Деякі перекручення є і в вірші «Анчар». Ми не пушкіністи і не можемо встановити, яке з видань правильне, так само як і не можемо підрахувати всю кількість допущених в тих чи інших словах перекручень, але для нас ясно, що перекручення є і що їх не повинно бути. Не знаємо, куди звернутися для того, щоб виправити всі ці помилки, і написали вам, сподіваючись, що ви доручите авторитетним особам розслідувати ці факти. Наша адреса: м. Сталіно, Донбас, Новий провулок, Путилівська вул.,

будинок № 14, А. В. Межов, О. В. Григорука».

Редакція «Літературної газети» звернулася за роз'ясненням до мене, хоча тов. Межуєв і Григорука говорять про видання за редакцією ленинградського пушкініста Б. Томашевського.

Моя пояснення надруковано в цьому ж номері. Я про це говорити не буду. Для мене цей лист важливий, як привід до того повідомлення, яке я маю намір зараз зробити. Цей лист, звичайно, для нас пушкіністів, знаменний в багатьох відношеннях. Він свідчить про те, що питання пушкінського тексту, які до сьогодні були об'єктом, поперше, для нашого брата пушкініста-текстолога, подруге, для літературознавців і ще може бути для невеликого кола осіб, що спеціально займаються Пушкіним, — це питання про тексти Пушкіна, як видно з листа цих товаришів, набирає великого значення. За пропозицією Вячеслава Михайловича, лист винесли на громадський перегляд і він повертає до себе увагу великих читачівських мас. Це, повторюю, знаменна подія. І дійсно, якщо ми оцінимо все значення, всю величезну актуальну силу, яку має це знамените послання Пушкіна «К Чаадаєву» в наші дні, згадаємо, що цей вірш вчать на пам'ять мільйони школярів, пригадаємо останні його рядки:

Товарищ, верь, взойдет она:

Заря пленительного счастья.

Россия воспрямлет ото сна,

И на обломках самовластья

Напишет наши имена...

(ці знамениті пророчі слова у всіх на вустах, на різних плакатах, афішах і т. д. і т. д.), то ми зрозуміємо, що цілком закономірно постало питання про тексти.

Лист донбасівців далеко не перший на цю тему. В «Пионерской правде», не так давно з'явився лист хлопчика Миші, здається, Гутмана. «Пионерская правда» вважала за потрібне надрукувати лист на цю тему. Цей хлопчик по-дитячому наївно запитує: як же справді написав Пушкін, якщо в одному виданні так написано, а в другому інакше — і запитує, як же писав Пушкін. «Пионерская правда» надрукувала лист і від себе на дала жодних пояснень, не запитала текстологів.

Потім є ще цілий ряд приватних звертань, які говорять за те, що дуже й дуже багатьох хвилює текст цього знаменитого послання. У всякому разі текстологічні питання тепер так несподівано набрали гострого і актуального значення.

Ось це я і використав, як найважливіший аргумент, щоб обґрунтувати ту тему, яку я хочу сьогодні розвинути, тобто, що таке пушкінська текстологія, що роблять пушкіністи-текстологи, що це за учений цех, чим він займається, що за професія пушкіністи, які їх завдання, які в них досягнення або провали. Відповісти повно на ці поставлені питання я зараз не маю змоги і висвітлю лише деякі проблеми.

Перше, ніж говорити про роботу текстологів-пушкіністів, необхідно в найкоротших рисах ознайомити вас з тією рукописною спадщиною, з тими знаменитими, чудовими рукописами Пушкіна, переважною більшістю яких ми володіємо. Звичайно, всього того, що вийшло спід пера Пушкіна, ми не маємо на 100% і мати не можемо. Це річ природна. Але з усього того, чого Пушкін не знищив сам (а нищив, рвав, спалював він багато), ми, безперечно, маємо величезну більшість рукописів. Конкретно, чіткіше — які це рукописи? Це, поперше, 15 творчих робочих зошитів Пушкіна. Це воістину слава і гордість не тільки російської літератури, але й російської культури. Ми сміливо можемо сказати, що рукописи Пушкіна, про які я

буду говорити, не мають собі подібних ніде в світі. Ні від Гете, не говорячи вже про таких гігантів, як Шекспір або Данте, ні від Мольєра майже не лишилось рукописів. Одне слово, якщо взяти найбільших письменників всіх часів і народів з погляду їх рукописної спадщини, якщо зробити таку порівняльну виставку їх рукописів донебудь в одному залі, то фонд пушкінських рукописів (це я кажу без найменшого національного завзяття, а з повною відповідальністю за свої слова), вирізнявся б серед цього зібрання своєю величезною своєрідністю і дивовижністю.

Що це за зошити? Частина з них він узяв з масонської ложі в Кишиневі. Вони, очевидно, були призначені для бухгалтерських записів або, вірніше, для протоколів, бо вони не розліновані, як це потрібно для бухгалтерських записів. Одне слово, своїм розміром і виглядом зошити нагадують собою конторські книги з тією лише різницею, що в них немає розлінованих рубрик, потрібних для грошових розрахунків. Ось які робочі зошити в типовому вигляді. До цього можна додати, що є зошити типу записних книжок. Їх можна назвати загальними робочими зошитами і вони є специфічною рукописною спадщиною Пушкіна.

В чому їх специфіка? Саме в тому, що вони надзвичайно різнобарвні своїм змістом. Перед нами проходить фіксація всієї творчості Пушкіна. Це немов би величезні творчі щоденники, якщо так можна висловитись. Перш за все дивує дивовижна багатоплановість Пушкіна, коли він водночас працював у різних планах, над рядом творів і рукописів, хоча б листів. Треба сказати, що листи Пушкін завжди писав на чорнетках, а потім переписував. Працював над ними, немов над творами. Пушкін багатоплановий по природі своєї творчості. Ніколи не було в його житті, щоб він протягом деякого часу був зайнятий писанням однієї речі, щоб нічого іншого він не писав і ніщо його не хвилювало. Ні, в нього завжди бачимо багатопла-

вість. Це, перш за все, фіксують його прекрасні зошити. Скажімо, там іде робота над будьякою поемою,—візьмімо «Полтаву», «Борис Годунов» або «Цыганы»—і це перебивається онегінськими віршами. «Онегіна» він писав, як відомо, понад 7 років у розбивку. Строфи писались протягом довгого часу. Він ними живе, хвилюється, потім кидає, потім через якийсь час знову повертається і продовжує «Онегіна». Це одна лінія. Водночас він пише «Цыганы» і все це перебивається ліричними віршами, нарисами, прозаїчними замітками щоденникового характеру, чорнетками листів, підготовкою матеріалів і віршами. Ось ця різноманітність інтересів, тем, зібраних в одному зошиті, в другому, в третьому (а їх, як я сказав, усього 15), це в цілому створює, єдину в своєму роді, картину творчості генія. Це імпульсивно, це переконливо, це вражає не лише спеціаліста, але й кожного, хто уважно читає ці прекрасні сторінки.

Я забув сказати, що всі ці писання супроводжуються сотнями і тисячами малюнків. Це цілі розсипи малюнків. Ця галузь творчості Пушкіна давно відома вченим текстологам, що працюють над рукописами, але лише в наші дні оцінена з достатньою повнотою і відбуваються належні спостереження величезної ваги і висновки.

Все, що я буду говорити про малюнки, стосується на $\frac{3}{4}$, якщо не більше, роботи А. Ефроса—літературознавця, який знає багато мов, пушкініста, відомого як дослідник малюнків Пушкіна. Без перебільшення можна сказати, що Ефрос відкрив малюнки Пушкіна. Я прошу зрозуміти в якому сенсі я це говорю. Вони, звичайно, були відомі і раніше, але Ефрос відкрив ці малюнки в тому сенсі, що вони встановлювали ряд цікавих фактів. Він викрив психологію творчості Пушкіна. Він помітив, що малюнки з'являються у великій кількості, як він говорить, купками, пачками. Тоді, коли у Пушкіна перерва в творчому напруженні, коли

робота застопорюється, сторінки заповнюються малюнками. На перший погляд тут ніякого відкриття немає. Один дотепний чоловік сказав, що коли Пушкін не писав, то він малював. Це, звичайно, каламбур. Але в положенні, що його висунув Ефрос, є більш глибокий зміст. Звичайно, водночас писати вірші і малювати не можна. Важливо, що саме такі творчі паузи заповнені малюнками. Це перше. Друге — це зв'язок, асоціація, яка йде від текстів, що ми їх знаходимо на даній сторінці до малюнків. Це найтонша психологічна робота, що вимагає великої обережності, бо вона дуже відповідальна. Встановити зв'язок між текстом і малюнками справа дуже важка. Тут не можна захоплюватися, але проблему Ефрос поставив дуже значну. Він ловить Пушкіна на невисловленому, на дуже інтимних, не висловлених літерами словах. Він ловить Пушкіна на цих малюнках, на таких рухах думки, які поет висловив образами облич, постатей.

Третє положення, поставлене Ефросом, це те, що голівки, обличчя в профіль (а таких облич 99% і чоловічих і жіночих) встановлюються тепер, як портрети. Пушкін у сотнях цих облич фіксує риси осіб різного свого оточення — ближчого, середнього, далекого, риси історичних осіб, навіть тих, яких він не бачив, як Вольтера. Звичайно, і до Ефроса ми знали, що в багатьох виданнях відтворюються портрети Вольтера, що Пушкін писав портрети. Ми про це знали, але до Ефроса не знали, що від 80 до 90% змальованих ним голівок—портрети. Багато хто захопився питаннями атрибуції. Ви розумієте, як цікаво побачити в цьому обличчі, в цій голівці портрет тої чи іншої людини, яка реально існувала, зналася з Пушкіним і часто відігравала історичну роль. Уже двічі видано «Рисунки поета». Серед ряду осіб це заняття розвивається, як спорт—здогадка, хто тут намальований. Але справа в тому, що в цій безперечно потрібній і плідотвірній праці ми натрап-

ляємо на непереможні перешкоди. Справа в тому, що ми не маємо портретів великої кількості осіб, дуже близьких до Пушкіна. Як відомо, фотографій у той час не було, значить, у кращому випадку, ми можемо мати портрети, що їх виконали різної якості майстри живопису та малюнку. Дуже багато осіб, що мали значення не лише в житті Пушкіна, але і взагалі історичних осіб, нам невідомі в обличчя.

Тому й зрозумілий цей спорт, атрибуція, визначення, кому належить дане обличчя, але він ніколи не буде доведений до краю по самій сумній своїй природі. Але це, звичайно, не розхолоджує товаришів, тепер ми маємо десятки (голос з місця: до сотні!), можливо і до сотні осіб, які займаються пушкінськими зарисовками. Тепер комітет у справах мистецтв (видавництво «Искусство») посиленіми темпами готує прекрасне ювілейне видання «Пушкин в изобразительном искусстве». Це буде розкішний том, в якому будуть подані описи всіх малюнків Пушкіна і всі його автопортрети. Ми точно знаємо, що Пушкін робив зарисовки з себе (з місця: 62 рази!) 62 рази на своїх рукописах. Це датовано і ми маємо зараз цілу галерею автопортретів Пушкіна в хронологічному порядку. Ми знаємо еволюцію його обличчя, його образу у власній його інтерпретації. Це величезної ваги досягнення дозволяє нам запевняти, наприклад, що потрібно передатувати ряд портретів, які до цього часу вважалися ранніми. Зокрема, знамениті баки Пушкіна—ця специфічна особливість його обличчя, можливо, одна з самих пушкінських прикмет обличчя Пушкіна,—з'явивсь у Пушкіна в 25 років, тому то Пушкін в Кишиневі і Одесі був без бакенбардів, він був далеко молодший, ніж ми його собі уявляємо (звідси і помилка в знаменитій картині Рєпіна і Айвазовського «Прощание с морем Пушкина». Там Пушкін зображений в 30 років, в той час як йому було 23—24 роки).

Друга тема малюнків, яка буде описана в згаданих мною виданнях, це автоілюстрації Пушкіна, тобто ті ілюстрації, що їх Пушкін дав своїм власним творам. Ми маємо таких 140 малюнків. Ця цифра вражає своєю несподіваністю. До одного «Евгения Онегина» ми маємо 25—26 малюнків.

Справа в тому, що опис цих малюнків, в зв'язку з описом рукопису, належить Тетяні Григорівні Зенгер, яка багато років працює над рукописами Пушкіна. Ряд її праць надруковано. Так ось Тетяна Григорівна Зенгер і зробила опис всіх портретів Пушкіна, про які я говорив, тобто портрети інших осіб, що їх зробив Пушкін. Тут, звичайно, буде великий процент невідомого, про яке можна лише вгадувати. Повинен навести один цікавий факт, з якого можна посміятися, і який можна, очевидно, розцінювати не як позитивний, а як негативний. Це атрибуція, тобто присвоєння імен до портретів осіб, яких ми не знаємо. Так, наприклад, у нас встановилася думка, що один із жіночих портретів у профіль є Каліпсо. Пушкін не підписав, що це Каліпсо. Каліпсо—це та гречанка, яка, за словами Пушкіна, колись цілувалась з Байроном, а потім, очевидно, те саме проробила з Пушкіним. Портрета цієї Каліпсо немає. Є ще портрет Різніч, теж гаданий. Так що, повторюю, тут є підстави для деякого скептицизму. Але, товариші, повторюю, це виняток, а взагалі у виданні, про яке я говорив, будуть відтворені портрети, зроблені будьякими майстрами, і поряд зарисовки Пушкіна; ви, звичайно, будете вражені його геніальністю в цій галузі, його здібністю охоплювати домінуючі риси. Щодо цього, Пушкін першокласний майстер. Його не можна розцінювати взагалі як великого художника. Це було б перебільшенням, але талант спостереження і пам'ять на обличчя у нього були незвичайні. Є факти, які показують, що Пушкін писав портрети людей, яких він бачив кілька років тому і може побіжно. Наприклад,

дивне відтворення Луваль — революціонера-терориста. Пушкін зарисовував його в дуже скупих, в кількох лініях, а разом з тим це — Луваль, всі його відмінні риси подані в цьому прекрасному ескізі. Це, власне кажучи, побічна тема. Я відійшов від прямої лінії мого повідомлення. Отже, рукописи дають і такого роду матеріал, важливість і значність якого я не перебільшую. Якщо ми тепер здебільшого безпорадно штовхаємось, якщо ми ще не збагнули всієї величі портретів і малюнків Пушкіна, то я певен, що потім, коли далі заглибимось в життя і творчість Пушкіна, ці малюнки нам дуже і дуже багато скажуть і дадуть матеріал, що далеко виходить за рамки вивчення біографії Пушкіна, важливий для процесу його творчості і для психології.

Тепер звернімося до пушкінських рукописів, які я характеризує в загальних рисах з погляду текстологічного, бо вони є головною темою мого повідомлення. Перш за все треба сказати, що тексти Пушкіна лише в частині і, можливо, не в такій великій, друкуються за його рукописами. Справа в тому, що джерелом для видання, про яке йде мова у листі донбасівців, джерелом для цього тексту є такі категорії тексту: поперше, тексти, друковані за життя автора, які, звичайно, скрізь і завжди відтворюються не один раз. Тут рукопис виконує лише контрольну роль і ось в якому розумінні: в тих місцях, де є підстава думати і передбачати (а це галузь дуже складних і великих здогадок), що текст свідомо зіпсований Пушкіним (або якоюсь особою з його доручення, скажімо, Плетньовим, який видав його виданнями) на вимогу цензури, — ми, звичайно, зобов'язані анулювати цей друкований текст і замінити його справжнім. Ось перші труднощі, бо скрізь і завжди різночитання між друкованим, текстом і рукописним можна пояснити і цензурними міркуваннями і міркуваннями іншого порядку. Справа в тому, що нам читачівська маса може дати замовлення — будь ласка, замініть усі слова, пере-

кручені цензурою, справжніми. Цей наказ ми повинні виконати. Правда, такого наказу немає, ми це розуміємо без наказу, але ця операція знімання цензурних перекручень дуже не проста операція і часто стаєш втупик — з яких міркувань зроблено ту чи ту зміну. Є багато випадків, звичайно безперечних, але іноді доводиться вагатись. Ось такий класичний приклад глибоко зачепили донбасівці. Після того, як вони вказали на різночитання, а за їхньою термінологією — перекручення (це, звичайно, не перекручення, а мова йде про різночитання), в посланні «К Чаадаєву», вони переходять до «Анчара», при чому кажуть про це загальною фразою: «Деякі перекручення є і в вірші «Анчар». В цій глухій вказівці вони, очевидно, мали на увазі заміну слова «царь» словом «князь». Хто «ядом напоил свои послушливые стрелы» — князь чи цар, хто «послал к анчару» — князь чи цар. Сам Пушкін друкує — і «князь» і «царь». Вперше було надруковано — «царь»; у другому і останньому варіанті (бо після того вже не друкували), який висловлює останню волю поета, написано «князь». Значить, Пушкін відмовився від царя і замінив його князем. До останнього часу, всі редактори йшли лінією найменшого опору і говорили цілком безапеляційно, що Пушкін під впливом Бенкендорфа і вимог Миколи повинен був замінити «царь» цензурним «князем». Здавалося б, річ безперечна. Так усі й зробили. Візьміть перше-ліпше більшменш хороше видання Пушкіна до революції і ви скрізь побачите «царь». І раптом в наші роки, в революційні роки «царь» відкидається і вводиться «князь» — великий привід насипати нам за шию горіхів. В чому ж тут справа? Справа в тім, що вивчення рукописів Пушкіна показало цілком безперечно, що там царя нема, а мова йде про князя, скрізь князь. Далі, та остання публікація, про яку я говорив, це остання воля поета; це збірка його віршів, вона збереглась у рукописі і являє собою наклеєний текст попереднього видання, як це

часто роблять, з виправленням або самого Пушкіна, або рукою особи, якій він доручив цю справу (наймовіливіше того ж Плетньова) чи рукописної копії знову таки з виправленнями. Так от, у цьому цензурному рукописі слово «царь» замінено словом «князь». Тут дуже важлива річ. Рукопис цей датовано і точно встановлено, що це було до того, як Пушкін мав догану за «Анчара» від Бенкендорфа. Отже, ми певні, що заміну «царя» «князем» Пушкін зробив без Бенкендорфа, це зроблено порядком вільної творчості. Повторюю, там навіть не видно ніяких вагань. У перших трьох рукописах слова «царь» немає зовсім. Очевидно, Пушкін мислив собі африканського деспота, управителя, як князя. Можна виставляти, як гіпотезу, що він вважав, що цар для африканського правителя не підходяща назва, що цар — це специфічний російський деспот.

Цей випадок типовий, щоб продемонструвати на ньому ті факти, що зняття, знищення цензурних перекручень зовсім не проста механічна робота, це далеко не механічна річ. Побутися перекручень не так легко.

Тепер перейдімо до другого типу джерел. Ми говорили про друкований текст, який, як виявляється, не можна механічно відтворювати. Я зупинився на випадку з цензорським казусом, але є ще ряд різних питань у межах друкованого тексту, які йдуть по іншій лінії, не по цензорській. Так чи інакше, з усіх можливих текстологічних казусів відтворення друкованого тексту, найпростішим способом ми вважаємо текст, опублікований самим Пушкіним. Це, звичайно, найбільш безперечно. Інша справа, коли джерелом тексту не може бути друкований текст. Я зараз говорю про ті твори, які Пушкін сам не друкував. Класичним випадком для такого роду тексту може бути текст геніального «Медного всадника». «Медного всадника», з веління Миколи І, Пушкін не міг надрукувати. Це образило Пушкіна, завдало йому матеріальної шкоди. З

цією образою він і помер. Рукопис «Медного всадника», що його подав Пушкін Миколі І, зберігся. Там наставлено дуже багато знаків оклику і запитання. Там ясної, словесної критики тексту немає, але для Пушкіна не менш директивними були і знаки оклику та запитання, якими вкрив його рукопис Микола. Як не важко було йому, але, очевидно, коли перша гірота образи минула, Пушкін повернувся до свого рукопису і почав над ним працювати. Був час, коли покійний Щоголев, найвидатніший пушкініст, недосить уважно проаналізувавши цю справу, дійшов висновку, що робота Пушкіна над «Медным всадником» йшла виключно по лінії «виправлення» тих місць, які Микола забракував. Тому ці всі виправлення в лапках треба відкинути, їх не можна брати до уваги, це вимушені поправки, які не йдуть з його нутра; вони зроблені на вимогу Миколи. Знову таки на перший погляд факт безперечний і ясний.

Висновок Щоголева зустріли схвально — мовляв, нарешті ми маємо справжній текст «Медного всадника».

Треба сказати, що перший надрукував текст «Медного всадника» Жуковський, але для того, щоб мати змогу надрукувати його, змушений був зробити деякі зміни. Таким чином вважали, що до Щоголева друкувався пушкінсько-жуковський текст. І ось з'явився Щоголев і каже, що рукопис треба дати в такому вигляді, в якому він пішов до Миколи. Це справжній «Медный всадник» Пушкіна. Це імпонувало і здавалось безперечним. Але що ж виявилось, коли на зміну Щоголеву прийшли інші текстологи, які підійшли глибше, з більшим смаком, з більшим досвідом, одне слово, люди другої епохи (хоч тут і не таке вже віддалення, а все ж таки інший час, інша формація). Вони все це уважно вивчали і найцікавіше тут те, що два пушкіністи, які працювали в різних місцях над цією проблемою (один у Ленінграді, другий у Москві), дійшли ідентичного висновку, як потрібно

давати текст «Медного всадника». Ось що виявилось: Пушкін дійсно почав, з боєм у серці, «виправляти» текст, що його забракував Микола І, але захопився, увійшов у суть (це ж так природно, так правдоподібно!), у творчу роботу і почав виправляти по лінії художнього поліпшення, тобто Пушкін зайнявся роботою, яка була для нього звичайною. Пушкін, один з найталановитіших художників, був надзвичайно суворий до самого себе. Це звичайна річ, що Пушкін гладить, чеканить, відшліфовує — як хоче, так і назовіть зроблений уже до кінця текст. Коротше кажучи, «Медний всадник» тепер подається не за щоголевським текстом, а за текстом, який є деякою контамінацією. Чи можна запевняти, що цей текст, тобто післящоголевський текст, остаточний, що його не можна буде зачепити. Ні, можливо, що якенєбудь маленьке лагодження, мінімальну переробку робитимуть ще раз. Можливо, хтонебудь доведе, що редактори Томашевський і Зенгер деяких помилок і допустилися. Так стоїть справа з текстом, який до нас зберігся в автографі Пушкіна і здавався по своїй природі безперечним. А насправді ви бачите, що він суперечливий. Проте, коли ми звернемося до дальшої категорії текстів, а саме до категорії текстів — рукописів чорнетки, то тут ми входимо в саму серцевину, в саму гуцу специфічної, текстологічної пушкінознавчої роботи. Коли ми говоримо про текстологічну роботу, то, власне, ми завжди говоримо про текстологічну роботу над чорнетками. Історію читання чорнеток треба починати з Жуковського, який був першим редактором посмертного видання збірки творів Пушкіна; він був перший, хто після Пушкіна всі ці зошити, схарактеризовані мною, розбирав і викидав з них дещо. Над цим Жуковський працював 1837—38 року. 1851 року ці зшитки взяв у Наталі Миколаївни, яка ними володіла, Павло Васильович Аненков. Від Аненкова і йде історія пушкінської текстології. Після Аненкова, протягом бага-

тьох років, рукописами ніхто не займався, бо після роботи над цими рукописами, опіка і Наталя Миколаївна забрали від Аненкова ці зошити. Аненков усі зошити повернув, він лише забув повернути і затримав кілька сот окремих аркушків. Ці декілька сот окремих аркушків лишилися у Аненкова. Говорячи про історію рукописів Пушкіна на окремих аркушах, можна образно сказати, що у всіх редакторів, що працювали над цими аркушами, руки були змащені клеєм. Та чи інша кількість аркушів до них прилипала. Виявилось, що це закон природи. Не було редактора, в якого б з тої чи іншої причини декілька аркушів не зосталося. Жоден з них не здав того, що одержав. Після Аненкова, повторюю, рукописи надовго лишилися недоступними для редакторів, та й, одверто кажучи, таких і не було на нашій Русі. Філологічна наука стояла в нас дуже низько. Єдиний, хто міг в той час на європейській висоті подати Пушкіна, був Яків Карлович Грот. Але Грот був зайнятий роботою над Державіним, яку йому доручила Академія наук. Після Грота я попросив би назвати спеціаліста, який був би філологом на європейській висоті, який міг би достатньо подати текст Пушкіна, — на мою думку такого не було. Редакторами Пушкіна кінець-кінцем зробились випадкові люди. Таким випадковим редактором був Генадієв, бібліограф, людина філологічно неосвічена. Потім уже цілковитим дилетантом, бібліофілом, бібліографом, але не вченим, був Єфремов. Вище від них стояв Петро Йосипович Морозов. Це академічний вчений, професор петербурзького університету, але вважати його за людину, яка стоїть на достатній висоті, я не можу. Все таки елементи легковажності, елементи наукової недоробки в Петра Йосиповича були. У нього є величезні заслуги, які, звичайно, увійдуть в історію текстології. Він розшифрував зашифровані строфи Х розділу. Це величезна заслуга. Здогадливість у нього була,

але на вперту чорнову роботу він був нездатний. Він був перший, хто все таки почав уперто працювати, після Аненкова, над рукописами Пушкіна.

Але розповідаючи про дальшу історію, я скажу, що тепер сучасна генерація пушкіністів, порівняно до всіх попередників, без усякого вихвалювання може заявити, що вона читає рукописи так, як ніхто з попередників і не мріяв читати. В цьому ви переконаєтесь, коли побачите фототипове видання рукописів Пушкіна, що його розпочала пушкінська комісія Академії наук у видавництві «Академія». Це, можливо, буде найпрекрасніше ювілейне видання Пушкіна. Рукописи будуть тут відтворені у первісних розмірах з чудовою досконалістю. Цей текст, між іншим, містить у собі «Медного всадника» та інші значні речі 30-х років. Там є і олівець, і чорнило, і вірші, і проза, і малюнки. Але на це відтворення можна дивитись, можна ним любоватись, але не читати. Читати зшитки ви зможете в транскрипції, яка дає точне відтворення літер усього тексту з усіма друкарськими помилками і т. ін. Ця транскрипція така складна, що ні одна московська друкарня за неї не взялась, видання повисло в повітрі. Як же бути? Вирішили тоді йти іншим шляхом. Транскрипцію буде дано літографським способом. Транскрипції, що їх робили Бонді і Зенгер, рисувальник замальовував тушшю дуже красивим почерком. Це була кропітка,

складна робота і одержував він гривеник за літеру. Ось такі малюнки, рисунки, відтворені літографським шляхом транскрипції, будуть подані у вигляді альбому. Якщо ви хочете подивитись, до чого дійшли Бонді і Зенгер, ви покладете поруч рукопис і подивитесь, якої чудової девонації досягають сучасні текстологи. Звичайно, першим майстром у цій справі є С. М. Бонді. Це чудовий текстолог пушкінського тексту. Якщо ви хочете подивитись його досягнення, ви візьміть текст «Руслан и Людмила» у виданні «Академія». Ви побачите, що там суцільні клякси, все замазано, нічого не можна розібрати. Порівняйте текст Бонді і Зенгер, ви побачите, що процент помилок непрочитаного надзвичайно малий — 1, 2, 3, 4, 5 і — край. Вийшло друге видання «Современника». Ви прочитайте там ту транскрипцію, яку давав попередник Бонді — пушкініст Якушкін. У порівнянні з тим, що дає Бонді — це земля і небо. Я від цієї роботи відійшов кілька років тому, бо повинен був переключитись на роботу про Толстого. Рукописи Толстого чи не побивають рукописи Пушкіна, такий важкий почерк був у Льва Михайловича Толстого.

У висновках я звертаюсь до присутніх з таким проханням: коли ви будете читати, а може ви вже й читали, як нашого брата криють, згадайте те, про що я говорив вам сьогодні. (Оплески).