

предстал под другим именем, услышав от нее, что при встрече с ненавистным убийцей она вонзила бы в сердце злодея кинжал, восклицает: «Дона Анна, где твой кинжал? Вот грудь моя!» Мы знаем, что этот — и фактологически и психологически — острейший эпизод взят из шекспировского «Ричарда III». Но это сделано, говоря словами Гёте, так «разумно» и «хорошо», так соответствует натуре пушкинского Дон Гуана и столь «подходит» к изображаемой ситуации, что ничего заслуживающего «порицания» оно в себе не заключает.

Однако в отношении Варлаама мы имеем дело не столько с «заимствованием», сколько с «подражанием», и именно в том смысле, в каком, мы знаем, употреблял данное слово поэт. Это было повторным «подражанием» шекспировскому образцу. Но, именно сопоставляя образы Фарлафа и Варлаама, наглядно видишь, можно сказать, пластически ощущаешь, как гигантски шагнул за пять с небольшим лет Пушкин по пути закладывания неизбывных основ русской национально-самобытной литературы. В первый раз, перенеся шекспировский образ из мира английской национально-исторической действительности в условно-сказочный мир русской древности, автор «Руслана и Людмилы» дал ему новую литературную жизнь. Но, сорванный с корней шекспировской «народности», образ Фарлафа не был укоренен Пушкиным и в отечественную почву. В поэме проблескивали некоторые элементы «народности», особенно бросавшиеся в глаза и вызвавшие негодующие отклики в «прошедшем веке запоздалых» современников. В частности, включены в нее и мотивы русских сказок. Но в основном они восходят к неуклюжим книжным обработкам и далеко отстоят от подлинно народного звучания.

В михайловской ссылке Пушкин из уст своей «доброй подружки» — старушки-няни, вообще бывшей для него живым олицетворением русской народной стихии — «преданий простонародной старины», не только «гаванибаловской» — петровского времени, — но уходящей и еще дальше, в глубь веков⁷, и а с л у ш а л с я фольклора подлинного. А в письме к Н. Н. Раевскому, написанном в разгар работы над трагедией, он прямо как бы сливает эту работу и народно-патриархальный облик сказочницы-няни («Слушаю сказки и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!» — XIII, 124) в одно целое: «У меня буквально нет другого общества, кроме моей старой няни и моей трагедии» (подлинник по-французски, XIII, 197). О том же, как воспринимался поэтом облик сказительницы-няни и ее «рассказы», нагляднее всего свидетельствуют примечательные варианты его почти предсмертной элегии «Вновь я посетил...». Нянины сказки Пушкин слушал «с издетства»; однако затем на них налег тяжелый пласт «проклятого» — французского, «онегинского» — воспитания. Но снова — «вечером при завываньи бури», в «ветхом домике» опального михайловского узника — они ожили с необычайной силой в его душе. И для него это было не просто еще одним замечательным художественным открытием, а непосредственным и глубоким приобщением к стихии подлинной народности: былые «колыбельные песни» зазвучали теперь в сердце автора «Бориса Годунова» как «песни родины» (III, 1006, 1007).

Тогда же, в промежуток времени между концом 1824 и концом 1825 г., поэт набросал свою замечательную присказку «У лукоморья дуб зеленый...», начинающуюся переложенными в стихи строками одной из нянинских сказок. Позднее он поместил ее в начале второго издания «Руслана и Людмилы». Но знаменитые строки ее: «Там русский дух... там Русью пах-

⁷ «Няня моя уморительна, — пишет поэт Вяземскому, после того как его увезли из ссылки с фельдшером в Петербург и он снова на короткое время вернулся в Михайловское, — Вообрази, что в 70 лет она выучила наизусть новую молитву о *умилении сердца владыки и укрощении духа его свирепости*, молитвы, вероятно, сочиненной при царе» Иване. Теперь у ней попы дерут молебен и мешают мне заниматься делом» (XIII, 304).