АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 3 ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ 1959

Журнал выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Партия и литература 3
Б. Эйхенбаум. О смысловой основе «Героя нашего времени» 8
В. Базанов. Поэма «Кому на Руси жить хорошо» и крестьянское политическое красноречие 28
Б. Мейлах. Лев Толстой в годы первой русской революции 51
С. Лазутин. О фольклористическом аспекте в изучении языка народной поэзии . 69
А. Павловский. Поэзия народного мужества и гнева 79

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

Неизданная глава из «Исторической поэтики» А. Веселовского (предисловие и комментарий В. Жирмунского) (окончание) 89

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. Вейс. Письмо И. А. Крылова в Вольное общество любителей российской словесности 124
П. Бейсов. Воспоминания Н. Коншина о Баратынском 126
А. Титов. Александр Бестужев — герой забытого романа 133
Е. Дрыжакова. В мире идей и образов Герцена начала 50-х годов (повесть «Поврежденный») 139
Т. Усакина. К истории создания повести М. Е. Салтыкова-Щедрина «Брусин» . 149
Л. Назарова. Тургенев о Гоголе 155
О. Чемена. «Обломов» И. А. Гончарова и Екатерина Майкова (к 100-летию создания романа) 159
В. Альфонсов. Блок и живопись итальянского Возрождения (по мотивам «Итальянских стихов») 169

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
ЛЕНИНГРАД

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

А. Могилянский. Каким должен быть «Словарь русских писателей» (178).— **Д. Наумов.** К лексике «Слова о полку Игореве» (181).— **С. Бабинцев.** О годе рождения И. А. Крылова (183).— **В. Пухов.** В. А. Жуковский — составитель и издатель сборников стихотворений русских поэтов (186).— **М. Султан-Шах.** А. Якушкина — автор письма к Чаадаеву (188).— **Е. Смирнова-Чикина.** Кто «хозяин» названия и сюжета «Мертвые души»? (189).— **А. Корчагин.** Заметки текстолога (192).— **И. Шумский.** О прототипе Якова Турка в «Певцах» И. С. Тургенева (198).— **А. Бабореко.** Новые сведения о стихотворениях А. К. Толстого (200).— **П. Берков.** Русские писатели в Марианских Лазнях (201).— **М. Минокин.** О раннем творчестве Всеволода Иванова (202).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Григорьев. Изучение русской литературы в ГДР (1945—1958) 204
К. Богаевская. О собрании сочинений Н. С. Лескова 215
Е. Покусаев. Труды ученого о русской литературе 222
Я. Гудошников. Книга о Кольцове 225

ХРОНИКА. 227

Редакционная коллегия:

В. Г. БАЗАНОВ (главный редактор), *А. С. БУШМИН, В. Е. ГУСЕВ, В. А. КОВАЛЕВ, Ф. Я. ПРИЙМА, Вс. А. РОЖДЕСТВЕНСКИЙ, В. В. ТИМОФЕЕВА.*

Отв. секретарь редакции Ю. А. Андреев.

Адрес редакции: Ленинград, В-164, наб. Макарова, д. № 4. Тел. А 2-39-36.

lib.pushkinskijdom.ru

ПАРТИЯ И ЛИТЕРАТУРА

Два года назад была опубликована статья Н. С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» — важнейший партийный документ, в котором изложена точка зрения партии по вопросам литературы и определены творческие задачи советских литераторов в современной исторической обстановке.

Построенный на принципах марксистского, материалистического понимания связей искусства с действительностью, замечательный партийный документ ставит во главу угла прежде всего требования жизни.

«. . .Главная линия развития,— говорится в статье Н. С. Хрущева,— состоит в том, чтобы литература и искусство были всегда неразрывно связаны с жизнью народа, правдиво отображали богатство и многообразие нашей социалистической действительности, ярко и убедительно показывали великую преобразовательную деятельность советского народа, благородство его стремлений и целей, высокие моральные качества. Высшее общественное назначение литературы и искусства — поднимать народ на борьбу за новые успехи в строительстве коммунизма».

Развернув величественную программу уверенного движения нашего народа вперед, тов. Хрущев показал деятелям литературы и искусства направление развития советского общества, его основные тенденции. В свете грандиозных свершений и еще более великих начинаний обывательски ограниченными выглядят те, кто останавливали свое внимание лишь на отрицательных фактах, не замечая огромных преобразований в промышленности, сельском хозяйстве, системе управления, культурном строительстве, преобразований, позволивших нашему обществу сделать решительный шаг по пути к коммунизму.

Художник, стремящийся честно служить народу, желающий искренне помогать строить новое общество, «сумеет, противопоставив отрицательному, поддержать положительное», вскрыть и осудить отрицательные явления, тормозящие наше поступательное движение вперед. Важно то, с каких позиций и во имя чего ведется критика. Важно воспитательное воздействие литературных произведений на миллионы читателей.

Партийный документ «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» представляет собой продолжение и развитие основополагающих ленинских идей, сформулированных в статье «Партийная организация и партийная литература». Говоря о неразрывной связи искусства и литературы с жизнью народа, тов. Хрущев исходил из слов Ленина о свободной литературе будущего, о литературе, которая будет служить не «„верхним десяти тысячам", а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность». И разве не ленинское требование «Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела» вспоминаем мы, читая следующие слова тов. Хрущева: «Почему партия так много уделяет внимания

lib.pushkinskijdom.ru

вопросам литературы и искусства? Потому, что литературе и искусству принадлежит исключительно важная роль в идеологической работе нашей партии, в деле коммунистического воспитания трудящихся».

Подвергнув критике противопоставление понятий партийности и народности, Н. С. Хрущев сказал: «Невозможно желать идти вместе с народом, не разделяя взглядов партии, ее политической линии. Кто хочет быть с народом, тот всегда будет с партией. Кто прочно стоит на позициях партии, тот всегда будет с народом». Советский художник — подлинно свободный художник. Он избирает путь служения народу, партии и государству «без принуждения, по собственному убеждению и призванию, по велению души и сердца», ибо он не отделяет себя от партии и народа, считает их дело и их стремления своим делом, своими стремлениями.

Исходя из ленинского тезиса о специфике литературного труда, помня, что в «этом деле безусловно необходимо обеспечение большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию», Н. С. Хрущев особое внимание уделил роли творческих писательских союзов. Всем нам радостно наблюдать, как организованный в результате материнской заботы партии Союз писателей РСФСР быстро наполняется силами. Создание этого объединения позволило полнее выявить богатейшие творческие возможности на всем пространстве нашей огромной республики. Руководство новой организации уже многое сделало для активизации литературной жизни в областях и национальных республиках Российской Федерации. Отрадно также и то, что внимание литературной общественности было привлечено к такой важной, но далеко не достаточно разработанной проблеме, как проблема национального своеобразия русской литературы. Усиление внимания к вопросам художественной формы, к эстетическим принципам русской классической литературы — одно из многих положительных последствий организации российского Союза писателей.

Положения, сформулированные в статье Н. С. Хрущева, характеризуют исторические особенности литературы социалистического реализма, обобщают опыт советской литературы, дают направление творческой работе современного художника, помогают преодолеть отставание литературы от развития жизни.

Партия помогла писателям преодолеть ошибки, связанные с ревизионистской «очернительной» тенденцией в некоторых произведениях 1956—1957 годов, вдохновила писателей на смелую, глубокую разработку современной темы. Появившиеся в 1957—1958 годах новые, известные теперь всем произведения Г. Николаевой, В. Кочетова, Ф. Панферова, Д. Гранина, А. Кузнецова, М. Жестева и других писателей, новые главы из поэмы А. Твардовского «За далью даль» и рассказ М. Шолохова «Судьба человека» ярко свидетельствуют об этом.

Вслед за Учредительным съездом писателей РСФСР и съездами писателей союзных республик в мае 1959 года состоялся III съезд писателей Советского Союза. Он подвел итоги развития советской литературы после II съезда писателей (декабрь 1954 года) и обсудил задачи литераторов в осуществлении величественной программы коммунистического строительства в нашей стране, начертанной в исторических решениях XXI съезда КПСС.

Широк круг вопросов, поставленных на съезде. Писатели говорили о задачах литературы в условиях развернутого коммунистического строительства, об укреплении связи художника с жизнью, о современной теме в литературе, о мастерстве, о художественном качестве, о богатстве художественной формы в литературе социалистического реализма. Большое

lib.pushkinskijdom.ru

внимание было уделено взаимообщению литератур народов СССР, проблеме национального своеобразия и национальной формы в советском искусстве, а также зарубежным связям советской литературы, раскрытию процессов становления социалистического реализма внутри национальных литератур различных стран (Италии, Франции и др.). Широко и всесторонне обсуждался большой и сложный вопрос о новаторстве советской литературы. Материалы съезда дают много интересного и поучительного для понимания сущности социалистического реализма вообще и особенностей современного этапа развития нашей литературы.

Огромное внимание на съезде было уделено современной теме, связи писателей с жизнью народа. Конечно, связь писателя с жизнью нашего народа не составляет «проблемы» для М. Шолохова, А. Твардовского, Л. Леонова, К. Федина и многих других писателей, которые жили и живут жизнью своего народа и каждый по-своему поэтически воспринимают и отображают эту жизнь. Но перед необходимостью действенного решения этой проблемы еще стоят писатели, слабо знающие жизнь, и, в частности, некоторые молодые писатели, которые под предлогом полезности нахождения в «интеллектуальной среде» порывают связь с почвой, их взрастившей, и замыкаются в узком литературном кругу.

На III съезде писателей в речах многих ораторов отозвались известные слова М. Шолохова об органической связи писателя с жизнью народа, о необходимости быть строгими, требовательными к своему труду.

Велика и почетна роль литературы в формировании нового человека. К. Федин напомнил: «Переделкой массы назвал Ленин коммунистическое строительство, и одной из основных задач всего социалистического переворота он считал задачу воспитательную».

Писатели подчеркивали, что литература должна показать главного героя наших дней — новатора, человека с широким кругозором и творческой волей, человека больших дерзаний и революционного размаха. Писатели решительно выступили против той ложной теории, которая считает, что положительным героем в литературе должен быть хороший человек, но обязательно с недостатками, а отрицательным — плохой, но обязательно с достоинствами.

Литература призвана духовно обогащать читателя, увлекать его к высоким гражданским целям, развивать его эстетические вкусы.

Еще на XX съезде КПСС было во весь голос сказано, что советские литераторы должны быть первыми в мире и по идейности, и по художественной силе и мастерству своих произведений. Вновь прозвучали в приветствии ЦК КПСС III съезду слова: «Литература коммунизма должна быть великой литературой не только по богатству идейного содержания, но и по художественному совершенству. Большие идеи требуют высокого мастерства, героические характеры — достойного художественного воплощения».

В своем ярком выступлении А. Твардовский подробно остановился на этом вопросе: «...речь идет о качестве литературы, о значительности и впечатляющей силе тех идей и образов, которые она должна нести людям нашей эпохи». Наши лучшие писатели создают образцовые произведения, и это пример всему литературному фронту в борьбе за более высокий уровень искусства, отвечающий эпохе строительства коммунизма.

Понятие мастерства предполагает преемственность лучших традиций национальных литератур народов СССР, связь с художественным наследием, созданным за многие века. Преемственность традиций означает не заимствование тех или иных особенностей творчества писателей прошлого, но органическое усвоение того, что завоевано предшествен-

lib.pushkinskijdom.ru

никами, и — на этой основе — смелое движение вперед, к новым вершинам культуры.

На III съезде писателей выступил Н. С. Хрущев, и это выступление сделало особенно ясным главное, решающее в работе советских писателей сегодня. В речи Н. С. Хрущева выражено одобрение деятельности советских писателей — верных помощников партии в коммунистическом воспитании народа — и дан анализ литературной жизни и литературной борьбы в период между двумя съездами, в ней ясно определены конкретные задачи художников слова на современном этапе. В речи нашли развитие мысли и положения, высказанные в партийном документе «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа». Литература выполняет свои главные задачи прежде всего правдивым и ярким воспроизведением нового, положительного в нашей жизни.

В связи с этим Н. С. Хрущев остановился на событиях последних лет, когда развернулась острая идейно-литературная борьба и появился термин «лакировщик». Справедливо критикуя поверхностные, неправдивые произведения о современности, порой называли «лакировщиками» писателей, которые показывали жизнеутверждающую силу нового, коммунистического, отображали нашу жизнь с коммунистических позиций. «Разве это „лакировщики"? — говорит Н. С. Хрущев.— Нет, это — борцы за торжество нового, за дело нашей партии, за дело нашего народа, уверенно идущего к коммунизму».

В речи Н. С. Хрущева подвергнуты суровой критике те, кто под видом борьбы с «лакировщиками» вели атаку на правильную, жизнеутверждающую линию в литературе, выдвигали в качестве главной задачи советской литературы изображение отрицательных явлений в нашей жизни. Сторонники неправильного, одностороннего, ревизионистского подхода к нашей действительности потерпели в принципиальной идейной борьбе полный разгром. В этой борьбе, говорит Н. С. Хрущев, партия стояла «за тех писателей и за то направление, которые берут в основу положительные явления, на этом положительном показывают пафос труда, зажигают сердца людей, зовут их вперед, указывают им пути в новый мир. Они как бы обобщают в образах положительных героев лучшие черты и качества людей, противопоставляют их отрицательным образам, показывают борьбу нового со старым и неизбежную победу нового. Показывая положительное, они, вместе с тем, осуждают то, что надо отбросить. Думаю, что такой подход к изображению явлений жизни будет правильным».

О ком прежде всего писать советским литераторам? О людях труда, о простых советских людях, которые совершают великие дела, крепят могущество нашего государства, строят экономику коммунизма. «Нужно,— замечает Н. С. Хрущев,— чтобы об этих людях знали, видели их лучше, чтобы они были примером для всех, кто ведет борьбу под руководством Коммунистической партии за построение коммунистического общества». Но для этого надо знать жизнь советских людей. Писатель должен быть с народом.

Сейчас стоит задача дальнейшего сплочения писательских сил на принципиальной основе. Литераторам, которые допускали серьезные ошибки и стремятся исправить их, надо, говорит Н. С. Хрущев, облегчить «переход от ошибочных взглядов на правильные, принципиальные позиции. Не следует поминать их злым словом, подчеркивать их былые ошибки, не надо постоянно указывать на них пальцем. Только польза будет для общего нашего дела. Напоминать об этом не надо, но и забывать тоже не следует».

«Консолидация на принципиальной основе»,— сказал Н. С. Хрущев,—

lib.pushkinskijdom.ru

вот единственно верная, единственно приемлемая для нас позиция. Она означает объединение всех сил на общей платформе беззаветного служения народу. Формула «консолидация на принципиальной основе» не отрицает, а подразумевает здоровую, объективную критику, нормальную борьбу мнений, творческие дискуссии по важнейшим проблемам жизни и искусства. Стремление же уклониться от принципиальной постановки острых вопросов, сгладить спорные моменты неизбежно ведет к эклектике, к притуплению творческой мысли. Подлинная, плодотворная консолидация сил не имеет ничего общего с обывательским тяготением к «безобидности», к беспринципному умиротворению, к идейным компромиссам.

В своей речи Н. С. Хрущев образно сравнил роль литературы в идейно-политической борьбе, которую сейчас ведет социалистический лагерь вместе со всеми миролюбивыми народами мира против лагеря империалистических держав, с ролью дальнобойной артиллерии, прокладывающей путь пехоте к наступлению. Эта идейная артиллерия не сможет выполнить свою роль, если обслуживающий ее персонал не будет сплочен для выполнения единой важнейшей цели, если артиллеристы перестанут корректировать стрельбу, помогать друг другу критикой и советом.

В борьбе за осуществление высоких задач, стоящих перед литературой, велика роль литературной критики. Н. С. Хрущев указал, что литературная критика должна направлять творчество писателей, заботиться «о главном — об идейном и художественном достоинствах литературного произведения». Умная критическая статья может дать очень многое даже для большого писателя. Чтобы выполнить свою роль, критик должен быть активным, страстным в своей деятельности. Мысли, высказанные Н. С. Хрущевым, заставляют и критиков, и литературоведов глубже понять свою ответственность за состояние литературы, за повышение ее идейно-художественного качества, за то, чтобы в печати не появлялся «литературный брак».

Качество литературы зависит в немалой мере и от того, как воспитываются молодые писатели — будущее нашей литературы. Произведения авторов, имена которых до этого не встречались в печати,— частое явление, особенно в последние годы. Как правильно воспитывать писательскую смену, как сохранить и развить способности молодых авторов, как помочь им создать произведения интересные, содержательные, нужные народу? Н. С. Хрущев подчеркнул, что не следует искусственно отрывать молодых, начинающих писателей от среды, в которой они живут, выросли. Такой отрыв зачастую приводит к печальным результатам — к творческому угасанию; столь же губительны для молодых писателей тепличные условия, которые порою для них создают.

Партийные документы последнего времени — приветствия ЦК КПСС I съезду писателей РСФСР и III съезду писателей СССР, выступления Н. С. Хрущева по вопросам литературы — с новой силой выражают последовательную борьбу Коммунистической партии за осуществление ленинских принципов партийного руководства литературой.

lib.pushkinskijdom.ru

Б. ЭЙХЕНБАУМ

О СМЫСЛОВОЙ ОСНОВЕ „ГЕРОЯ НАШЕГО ВРЕМЕНИ"

1

«Герой нашего времени» — первый в русской прозе «личный» или «аналитический» роман: его идейным и сюжетным центром служит не внешняя биография («жизнь и приключения»), а именно *личность* человека — его душевная и умственная жизнь, взятая изнутри, как процесс. Этот художественный «психологизм», характерный не только для русской, но и для французской литературы 30-х годов, был плодом глубоких общественно-исторических потрясений и разочарований, начало которых восходит к революции 1789 года. «Болезнь нашего века,— говорит Альфред де Мюссе,— происходит от двух причин: народ, прошедший через 1793 и 1814 годы, носит в сердце две раны. Все то, что было, уже прошло. Все то, что будет, еще не наступило. Не ищите же ни в чем ином разгадки наших страданий».[1] В сердце русского народа была своя национальная рана — декабрьская катастрофа и последовавшая за ней эпоха деспотизма.

Первоначально Лермонтов озаглавил свой роман — «Один из героев начала века». В этом варианте заглавия можно усмотреть и отражение и своего рода полемику с нашумевшим тогда романом Мюссе — «Исповедь сына века» (точнее — «одного из детей века»). Предмет художественного изучения Лермонтова — не типичное «дитя века», зараженное его болезнью, а личность, наделенная чертами героики и вступающая в борьбу со своим веком. Другое дело, что эта борьба носит трагический характер,— важно, что она предпринята. В этой редакции слово «герой» звучит без всякой иронии и, может быть, прямо намекает на декабристов («герои начала века»); в окончательной формулировке («Герой нашего времени») есть иронический оттенок, но падающий, конечно, не на слово «герой», а на слово «нашего», т. е. не на личность, а на эпоху.[2] В этом смысле очень многозначителен уклончивый (но, в сущности, достаточно ясный) ответ автора на вопрос читателей о характере Печорина (в конце предисловия к «журналу»): «— Мой ответ — заглавие этой книги.— „Да это злая ирония!" скажут они.— Не знаю».[3] Значит, это действительно отчасти и ирония, но адресованная не к «характеру» Печорина, а к тому времени, которое положило на него свою печать.

Наличие скрытой полемики с Мюссе можно, кажется, видеть и в предисловии Лермонтова к роману. Мюссе начинает свой роман с заявления, что «многие страдают тем же недугом», каким страдает он сам, и роман написан для них: «Впрочем, если даже никто не заду-

[1] Альфред де Мюссе. Избранные произведения. Гослитиздат, М., 1957, т. II, стр. 16.

[2] Ср. такие словоупотребления у Лермонтова, как «Век нынешний — блестящий, но ничтожный», «Наш век смешон и жалок» и др.

[3] Ср. в предисловии к драме «Странный человек»: «Справедливо ли описано у меня общество? — не знаю!»

lib.pushkinskijdom.ru

мается над моими словами, я все-таки извлеку из них хотя бы ту пользу, что скорее излечусь сам». Итак, Мюссе не только изучает самую болезнь и ее происхождение, но и надеется помочь ее излечению. Лермонтов употребляет ту же терминологию (болезнь, лекарства), но ставит себе иную задачу и как бы с усмешкой отвечает на слова Мюссе: «Но не думайте, однако, после этого, чтоб автор этой книги имел когда-нибудь гордую мечту сделаться исправителем людских пороков. Боже его избави от такого невежества!.. Будет и того, что болезнь указана, а как ее излечить — это уж бог знает!» При этом автор, тоже в противоположность Мюссе, решительно отрицает, будто он нарисовал в Печорине свой портрет. Наконец, Мюссе пишет целую историческую главу, чтобы найти корень болезни и сделать «дитя века» невиноватым или во всяком случае заслуживающим полного отпущения грехов. Лермонтов при всем своем сочувствии к герою не идет на это, считая, что «история души» особенно полезна в том случае, если «она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление». Герой романа Мюссе, отделавшись красноречивой исторической главкой, погружается в воспоминания о своих любовных делах; Печорин мечется в поисках настоящей жизни, настоящей цели — и то и дело оказывается на краю гибели.

Никаких исторических глав в «Герое нашего времени» нет; есть только намек на то, что «болезнь», сказавшаяся у Печорина в эпизоде с Бэлой, распространена среди молодежи, причем вопрос об этом в самой наивной форме поставлен Максимом Максимычем: «Что за диво! Скажите-ка, пожалуйста,— продолжал штабс-капитан, обращаясь ко мне,— вы вот, кажется, бывали в столице, и недавно: неужто тамошняя молодежь вся такая?» В ответе автора, признающего, что «много есть людей, говорящих то же самое» (у Мюссе — «так как многие страдают тем же недугом»), есть замечательные слова, как будто адресованные прямо автору «Исповеди» и его слишком рисующемуся своим разочарованием герою: «...нынче те, которые больше всех и в самом деле скучают, стараются скрыть это несчастие, как порок». И затем гениальная по лаконизму историко-литературная справка: «А всё, чай, французы ввели моду скучать?» — спрашивает штабс-капитан. «Нет, англичане»,— отвечает автор. В переводе на язык литературы это должно звучать так: « — Эту моду ввел Мюссе? — Нет, Байрон». В помощь недогадливому читателю дан комментарий: «Я невольно вспомнил об одной московской барыне, которая утверждала, что Байрон был больше ничего, как пьяница». Печорин — не из тех, кто «донашивает» свою скуку как моду или кокетничает ею; об этом ясно сказано в предисловии к «журналу»: «Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставлял наружу собственные слабости и пороки».

Полемикой с Мюссе и с «французами» вопрос, конечно, не исчерпывается: имя Байрона ведет не только и даже не столько в Англию, сколько в Россию. Недаром московская барыня позволила себе выражаться о нем так, как будто он — завсегдатай московских домов и клубов: она имела на то достаточно оснований, поскольку русский «байронизм» принял в 30-х годах вполне бытовой характер и превратился в моду. Эта русская «хандра» была уже во всей своей неприглядности показана в «Евгении Онегине» — и Пушкин недаром старательно отделял себя от своего героя. Декабристы (Рылеев, Бестужев, даже Веневитинов) были недовольны «Евгением Онегиным». Они видели в этом романе отход не только от «байронизма», но и от декабризма — от веры в героику, в силу убеждений, в дворянскую интеллигенцию. Дальней-

lib.pushkinskijdom.ru

ший путь Пушкина — его уход в мир «маленьких людей» («Повести Белкина»), снижение героической и «демонической» темы до уровня немца Германна в «Пиковой даме» (т. е. почти до ее пародирования) — все это должно было вызвать со стороны декабристских кругов и среди хранившей декабристские традиции молодежи противодействие и полемику. Лермонтовский Арбенин противостоит Онегину и еще в большей степени — Германну; Печорин задуман как прямое возражение против Онегина — как своего рода апология или реабилитация «современного человека»,[4] страдающего не от душевной пустоты, не от своего «характера», а от невозможности найти действительное применение своим могучим силам, своим бурным страстям.

Аполлон Григорьев очень удачно назвал Печорина «маскированным гвардейцем» — в том смысле, что в нем еще проглядывает Демон: «Едва только еще отделался поэт от мучившего его призрака, едва свел его из туманно-неопределенных областей, где он являлся ему „царем немым и гордым", в общежитейские сферы».[5] Но дальше оказывается, что в лице Печорина, в его «фаталистической игре, которою кончается роман», «замаскирован» не только Демон, но и «*люди иной титанической эпохи* (курсив мой,— *Б. Э.*), готовые играть жизнию при всяком удобном и неудобном случае».[6] Что это за «люди титанической эпохи»? Конечно — декабристы, «герои начала века». Яснее Ап. Григорьев не мог тогда сказать; он только прибавил: «Вот этими-то своими сторонами Печорин не только *был* героем своего времени, но едва ли не один из наших органических типов героического». Литературоведы давно высчитали (как по данным «Княгини Лиговской», так и по «Герою нашего времени»), что Печорин родился около 1808 года;[7] значит, во время декабрьского восстания ему было полных 17 лет — возраст вполне достаточный для того, чтобы мысленно отозваться на это событие, а впоследствии так или иначе, словом или делом, проявить свое отношение к нему. Как видно по вариантам «Княжны Мери», Лермонтов искал способа как-нибудь намекнуть читателям на то, что появление Печорина на Кавказе было политической ссылкой. Первая запись «журнала», где описываются старания Грушницкого иметь вид «разжалованного», кончалась в рукописи иначе, чем в печати; после слов «И как, в самом деле, смеет кавказский армеец наводить стеклышко на московскую княжну!» следовало: «Но я теперь уверен, что при первом случае она спросит, кто я; и почему я здесь на Кавказе. Ей вероятно расскажут страшную историю дуэли, и особенно ее причину, которая здесь некоторым известна, и тогда... вот у меня будет удивительное средство бесить Грушницкого!»[8] Однако оставить эти слова без разъяснений было невозможно — и Лермонтов вычеркнул весь кусок.

В следующей записи (от 13 мая) доктор Вернер говорит Печорину, что его имя известно княгине: «Кажется, ваша история там <в Петербурге> наделала много шума!» Отметим, что слово «история» служило тогда нередко своего рода шифром: под ним подразумевалось именно

---

[4] Об этом писал Д. Д. Благой в работе «Лермонтов и Пушкин» (сб. «Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова», Гослитиздат, М., 1941, стр. 398 и сл.).

[5] «Время», 1862, № 10, Современное обозрение, стр. 2.

[6] Там же, № 11, стр. 51.

[7] См., например, в книге С. Дурылина «„Герой нашего времени" М. Ю. Лермонтова» (Учпедгиз, М., 1940, стр. 70—71).

[8] М. Ю. Лермонтов, Сочинения в шести томах, т. VI, Изд. АН СССР, М.— Л., 1957, стр. 577. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

политическое обвинение.[9] Дальше Вернер говорит: «Княгиня стала рассказывать о ваших похождениях» и т. д.; в рукописи было сначала — «о вашей дуэли» (VI, 578). Любопытная деталь есть в рукописном тексте «Максима Максимыча» — в том вычеркнутом финале, вместо которого появилось предисловие к «журналу»; автор говорит, что он переменил в записках Печорина только одно: «поставил Печорин вместо его настоящей фамилии, *которая хотя вероятно известна*» (VI, 570). Было, значит, намерение намекнуть читателю на то, что автор записок — лицо достаточно популярное, и популярность эта должна была объясняться, конечно, не каким-нибудь светским скандалом или сплетней, а общественно-политической ролью. В этой связи особое значение имеет и то, что друг Печорина, доктор Вернер,— несомненно портрет пятигорского доктора Н. В. Майера, тесно связанного с ссыльными декабристами, с Н. П. Огаревым, Н. М. Сатиным, с самим Лермонтовым.

По цензурным причинам Лермонтов не мог сказать яснее о прошлом своего героя, о причинах его появления на Кавказе (для 30-х годов этот край получил почти такое же значение ссыльного района, как Сибирь), о его политических взглядах. Понимающим читателям было достаточно, кроме приведенных намеков, того, что сказано в предисловии к «журналу»: «Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе; в моих руках осталась еще толстая тетрадь, где он рассказывает всю жизнь свою. Когда-нибудь и она явится на суд света; но теперь я не смею взять на себя эту ответственность *по многим важным причинам* (курсив мой,— *Б. Э.*)». Первая среди этих «важных причин» — конечно, цензурный запрет.

Однако Лермонтов нашел (как нам думается) способ намекнуть читателям на взгляды Печорина. В конце своего «журнала» Печорин вспоминает ночь перед дуэлью с Грушницким: «С час я ходил по комнате; потом сел и открыл роман Вальтера Скотта, лежавший у меня на столе: то были „Шотландские Пуритане". Я читал сначала с усилием, потом забылся, увлеченный волшебным вымыслом. Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?..» Последней фразы в прижизненных изданиях романа нет — очевидно, по требованию духовной цензуры (как и страницей выше, в печати отсутствовали слова «на небесах не более постоянства, чем на земле»). О каких «отрадных минутах» идет речь? Только ли о тех, которые были порождены художественным «вымыслом»?

Надо прежде всего сказать, что Лермонтов думал сначала положить на стол Печорину другой роман В. Скотта — «Приключения Нигеля» (вернее — «Найджеля»), чрезвычайно популярный в России (русский перевод вышел в 1829 году).[10] Д. П. Якубович полагал причиной замены то обстоятельство, что в описании Найджеля есть деталь, сходная с описанием Печорина («в его голосе звучала грусть, даже когда он рассказывал что-нибудь веселое, в его меланхолической улыбке был

[9] Ср. в «Странном человеке» Лермонтова вопрос 3-го гостя: «А знаете ли вы историю Арбенина?» (V, 215). Политический смысл слова «история» вытекает из сказанных до того слов, что Владимир Арбенин «дерзок и все, что вы хотите», и что, по мнению дядюшки, он «не заслуживает звания дворянина». Ср. также в рассказе Л. Н. Толстого «Разжалованный» (искаженном цензурой) — о «несчастной, глупой истории» (Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 3, ГИХЛ, М.— Л., 1932, стр. 83), которая, как видно из рукописного варианта (стр. 276), была вовсе не «глупой» и имела политический характер.

[10] См. в статье Д. П. Якубовича «„Капитанская дочка" и романы В. Скотта» (Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, т. 4—5. Изд. АН СССР, М.— Л., 1939, стр. 173—174).

lib.pushkinskijdom.ru

отпечаток несчастья»);[11] думаем, что причина лежит гораздо глубже. «Приключения Найджеля» — чисто авантюрный роман, рассказывающий об удачах и неудачах шотландца в Лондоне, между тем как «Шотландские пуритане» — роман политический, повествующий об ожесточенной борьбе пуритан-вигов против короля и его прислужников. Об этом «знаменитейшем» (как говорит Якубович) романе В. Скотта в «Телескопе» 1831 года (№ 13) было сказано, что он «имеет все величие поэмы», что это — «современная Илиада».[12] Главный герой романа Генри Мортон, сын погибшего на эшафоте героя, спасает вождя вигов, хотя сам к ним не принадлежит; за укрывательство республиканца он арестован, а затем создается положение, вынуждающее его принять участие в гражданской войне на стороне вигов. Это странное и трудное положение составляет предмет размышлений и страданий Мортона, придавших ему гораздо большее психологическое содержание, чем это свойственно другим героям В. Скотта. Автор сообщает, что обстоятельства сделали его сдержанным и замкнутым, так что никто, кроме самых близких друзей, не подозревал, как велики его способности и как тверд его характер. Он не примыкал ни к одной из партий, разделивших королевство на несколько лагерей, но считать это проявлением ограниченности или безразличия было бы неправильно: «...нейтралитет, которого он так упорно придерживался, коренился в побуждениях совсем иного порядка и, надо сказать, достойных всяческой похвалы. Он завязал знакомство с теми, кто подвергался гонениям за свои взгляды, и его оттолкнули нетерпимость и узость владевшего ими сектантского духа... Впрочем душу его еще более возмущали тиранический и давящий всякую свободную мысль образ правления, неограниченный произвол, грубость и распущенность солдатни, бесконечные казни на эшафоте, побоища, учиняемые в открытом поле, размещения войск на постой и прочие утеснения, возлагаемые военными уставами и законами, благодаря которым жизнь свободных людей напоминала жизнь раба где-нибудь в Азии. Осуждая и ту и другую стороны за разного рода крайности и вместе с тем тяготясь злом, помочь которому он не мог, и слыша вокруг себя то стоны угнетенных, то крики ликующих победителей, не вызывавшие в нем никакого сочувствия, Мортон давно уже покинул бы родную Шотландию, если бы его не удерживала привязанность к Эдит Белленден».[13]

В следующей главе Мортон излагает свою политическую позицию. «Я буду сопротивляться любой власти на свете,— говорит он,— которая тирански попирает мои записанные в хартии права свободного человека; я не позволю, вопреки справедливости, бросить себя в тюрьму или вздернуть, быть может, на виселицу, если смогу спастись от этих людей хитростью или силой».[14] Дело доходит до того, что даже лорд Эвендел, не принадлежащий к партии вигов, должен признаться: «...с некоторого времени я начинаю думать, что наши политики и прелаты довели страну до крайнего раздражения, что всяческими насилиями они оттолкнули от правительства не только низшие классы, но и

---

[11] Д. П. Якубович. Лермонтов и Вальтер Скотт. «Известия АН СССР, Отделение общественных наук», 1935, № 3, стр. 270.

[12] В английском подлиннике этот роман называется «Old Mortality»; заглавие первого русского перевода — «Шотландские пуритане» (1824) — ведет к французскому «Les Puritains d'Écosse». Отметим, что в статье о «Герое нашего времени» Белинский упоминает об этом романе (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 204).

[13] В. Скотт. Пуритане. Гослитиздат, М.—Л., 1950, стр. 158.

[14] Там же, стр. 176.

lib.pushkinskijdom.ru

тех, кто, принадлежа к высшим слоям, свободен от сословных предрассудков и кого не связывают придворные интересы».[15]

Вот какие страницы вальтер-скоттовского романа могли увлечь Печорина и заставить его даже забыть о дуэли и возможной смерти; вот за что мог он так горячо благодарить автора! Таким способом Лермонтов дал читателю некоторое представление о гражданских взглядах и настроениях Печорина, который сам говорит, что было ему, верно, назначение высокое: «...но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден, как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений...» Накануне дуэли, вызванной «пустыми страстями», Печорин читает политический роман о народном восстании против деспотической власти и «забывается», воображая себя этим Мортоном. Так Лермонтов подтвердил догадливому читателю (по формуле «sapienti sat»), что у Печорина действительно было «высокое назначение» и что были ему знакомы другие «страсти» — те, о которых сказано в «Думе»: «Надежды лучшие и голос благородный Неверием осмеянных страстей» — и о которых спрашивает Читатель: «Когда же... мысль обретет язык простой и страсти голос благородный?» («Журналист, Читатель и Писатель»). В предисловии к роману Лермонтов сам пожаловался на «несчастную доверчивость некоторых читателей и даже журналов *к буквальному значению слов*» (курсив мой,— *Б. Э.*). Это — достаточно ясное указание на то, что в «Герое нашего времени» есть «подтекст» и что, читая этот роман, надо (как выразился Белинский) читать не только строки, но и «между строками». Та же мысль — о чтении «подтекста» — превосходно выражена Герценом: «Недомолвка сильнее под своим покровом, всегда прозрачным для того, кто хочет понимать... Читатель, знающий, насколько писатель должен быть осторожен, читает его внимательно; между ним и автором устанавливается тайная связь: *один скрывает то, о чем пишет, другой — то, что понимает*» (курсив мой,— *Б. Э.*).[16] Эта формула вполне подходит к «Герою нашего времени»: так читали этот роман «понимающие» читатели 40-х годов — и одна из наших историко-литературных задач заключается в том, чтобы восстановить такое чтение.

2

Всем сказанным подтверждается связь поведения и судьбы Печорина с традициями декабризма — с проблемой личной героики в том трагическом осмыслении, которое было придано ей в 30-х годах. Дело, однако, этим не исчерпывается — и именно потому, что речь идет не о 20-х, а о 30-х годах: для исторического понимания фигуры Печорина и всего романа надо выйти из круга политики в узком смысле и вступить в сферу «высшей политики» — в сферу нравственных и социальных идей. Ап. Григорьев заметил в Печорине не только его родство с «людьми титанической эпохи», но и еще одну очень важную черту: «Положим или даже не положим, а скажем утвердительно, что нехорошо сочувствовать Печорину, такому, каким он является в романе Лермонтова, но из этого вовсе не следует, чтобы мы должны были „ротитися и клятися“ в том, что мы никогда не сочувствовали натуре Печорина до той минуты, в которую является он в романе, т. е. *сти-*

[15] Там же, стр. 278.

[16] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 217.

lib.pushkinskijdom.ru

хиям натуры до извращения их» (курсив мой,— *Б. Э.*).[17] Что значат эти слова — или, вернее, эта терминология? Кто вспомнит, что Ап. Григорьев уже в начале 40-х годов увлекался идеями утопических социалистов и в особенности некоторыми сторонами учения Фурье,[18] тот сразу увидит источник такой трактовки Печорина.

В литературе уже говорилось об «экономо-политическом мечтателе» С. А. Раевском и о его влиянии на юного Лермонтова. Н. Л. Бродский писал: «Заграничные брошюры, книги, газеты, издававшиеся фурьеристами, несмотря на запрет, доходили до Краевского. Журнал „La Phalange" находился в руках сотрудников его газеты, где в год смерти Шарля Фурье была немедленно перепечатана речь Консидерана памяти своего учителя, появившаяся в октябре 1837 г. в этом французском журнале... Кто перевел эту речь Консидерана, неизвестно, но что о системах французских утопических социалистов говорилось в кружке Краевского, что смерть Фурье не осталась незамеченной, нашла быстрый отклик и что Раевский „мечтал" о будущей экономической организации в духе „нового промышленного и общественного мира или изобретения метода привлекательной индустрии, организованной по сериям, построенной на страстях",— в этом не приходится сомневаться после установления факта появления в „Литературных Прибавлениях к Русскому Инвалиду" восторженной статьи о Фурье, написанной фурьеристом и переведенной одним из сотрудников этой газеты».[19] Нет также никакого сомнения, что в середине 30-х годов Лермонтов уже знал об учении Фурье и, в частности, о его «теории страстей», которая получила в России особенное распространение.

П. В. Анненков вспоминает, что когда он в 1843 году приехал из Франции в Петербург, то «далеко не покончил свои расчеты с Парижем, а, напротив, встретил дома отражение многих сторон тогдашней интеллектуальной его жизни». Он перечисляет книги, которыми зачитывались «целые фаланги русских людей, обрадованных возможностью выйти из абстрактного отвлеченного мышления без реального содержания (т. е. гегельянства,— *Б. Э.*) к такому же абстрактному мышлению, но с кажущимся реальным содержанием». Эти книги служили «предметом изучения, горячих толков, вопросов и чаяний всякого рода». И среди них Анненков называет «систему Фурье» (очевидно, «Новый мир») как наиболее распространенную и популярную.[20] Увлечение книгами этого направления (как видно и по письмам, и по воспоминаниям, и по журналам — как иностранным, так и русским) восходит к началу 30-годов, когда особенной популярностью стал пользоваться сен-симонизм. В 1838 году Герцен писал: «Каждая самобытная эпоха разрабатывает свою субстанцию в художественных произведениях, органически связанных с нею, ею одушевленных, ею признанных» — и прибавил там же: «...великий художник не может быть несовременен. Одной посредственности предоставлено право независимости от духа времени».[21]

Было бы, конечно, очень странно и даже нелепо, если бы кто-нибудь стал утверждать, что «Герой нашего времени» написан под впечатлением теории страстей Фурье и представляет собою нечто вроде худо-

[17] «Время», 1862, № 11, Современное обозрение, стр. 73

[18] См. примечания Б. Костелянца к произведениям Ап. Григорьева 40-х годов («Комета», «Два эгоизма», «Радин») в «Избранных сочинениях» Ап. Григорьева (Л., 1959).

[19] «Литературное наследство», т. 45—46, М., 1948, стр. 310.

[20] П. В. Анненков. Литературные воспоминания. «Academia», Л., 1928, стр. 301—302.

[21] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. I, 1954, стр. 326—327.

lib.pushkinskijdom.ru

жественной иллюстрации к ней; однако было бы не менее странно, если бы противник взялся доказывать, что творчество Лермонтова (и, в частности, «Герой нашего времени») никак не соотносится с социально-утопическими идеями тех лет и что Лермонтов их не знал или не придавал им никакого значения. Ведь сами эти идеи рождены эпохой и составляют часть ее исторической действительности, ее «субстанции» — так естественно, что они в том или другом виде должны были отразиться в художественном произведении, ставящем коренные вопросы общественной и личной морали. Россия 30-х годов, с ее закрепощенным народом и загнанной в ссылку интеллигенцией, была не менее, чем Франция, благодарной почвой для развития социально-утопических идей и для их распространения именно в художественной литературе, поскольку другие пути были закрыты.[22]

Особенно важное значение для художественной литературы имела в системе Фурье так называемая «теория страстей». Бальзак считал эту сторону его учения гениальной: «Фурье рассматривал — и, разумеется, справедливо — страсти, как движущие пружины, управляющие человеком, а следовательно, и обществом,— писал он.— Эти страсти, будучи божественными по своей сущности,— ибо нельзя предположить, что следствие не стоит в связи с причиной, а страсти, несомненно, являются движениями души,— не могут быть дурными сами по себе. Тут Фурье, как и все великие новаторы, ...вступает в борьбу со всем прошлым мира. По его мнению, только социальная среда, в которой проявляются страсти, делает их пагубными. Он задумал исполинское дело — приспособить среду к страстям, разрушить препятствия, устранить борьбу».[23]

Взгляды и проповеди Руссо и его последователей уже не удовлетворяли фурьеристов: дело не в бегстве от цивилизации назад в воображаемый «золотой век», а в борьбе; начинать нужно не с переделки человека, а с переустройства среды. Фурьеристы (Изальгье, Лавердан) считали, что нормальные страсти, составляющие природу человека, не могут быть вовсе задавлены: они возвращаются, но в уродливой, искаженной форме («récurrence des passions»). «Уродливое, дисгармоническое в характере человека, в его поступках, в его поведении, на что обращают такое усиленное внимание романтики типа Гюго, Э. Сю, А. Дюма, и является для фурьеристов результатом этого возвращения, этого возмездия. Оно не коренится в „греховной“ природе человека,

[22] Интересно, что первый французский перевод «Героя нашего времени», сделанный А. А. Столыпиным (Монго), печатался в фурьеристской газете «La Démocratie pacifique» (с 29 сентября по 4 ноября 1843 года), во главе которой стоял В. Консидеран. За неделю до того газета поместила следующую редакционную заметку: «На будущей неделе мы начнем печатание романа г. Лермонтова — писателя, стихотворения которого произвели в России большое впечатление. Произведение, которое мы предложим нашим читателям, не было еще переведено ни на один язык Его заглавие — „Герой нашего времени, или русские на Кавказе“; оно содержит любопытные черты, рисующие нравы кавказцев и поведение русской аристократической молодежи. Этот роман — единственное произведение Лермонтова в прозе. Оно вызвало как бурные аплодисменты, так и горячие критические статьи. Г. Лермонтов недавно погиб на дуэли, причины которой остались неясными» Если учесть, что материал для этой заметки был сообщен А. А. Столыпиным, то последняя фраза приобретает особое значение. Текст этой заметки, а также микрофильм, содержащий полный текст перевода «Героя нашего времени», получены мною из Парижской национальной библиотеки благодаря дружеской любезности профессора Андре Меньё, которому выражаю свою благодарность. Фотография первой страницы «La Démocratie pacifique» от 29 сентября (№ 60), в которой напечатано начало «Героя нашего времени», помещена в «Литературном наследстве» (т. 43—44, М., 1941, стр. 159; ср. статью М. Ашукиной-Зенгер об А. А Столыпине в «Литературном наследстве», т. 45—46, стр. 752—754)

[23] Оноре Бальзак, Собрание сочинений в пятнадцати томах, т 15, Гослит издат, М, 1955, стр 338

lib.pushkinskijdom.ru

не связано с его „слабостями“ с его „убожеством“ и „ничтожностью“, как полагает Шатобриан. Уродливое в человеческом характере является для них внешним проявлением нормальных тяготений и стремлений человека, которые, будучи задержаны, заторможены, подавлены случайным и несправедливым расположением людей в классовом обществе, не могут найти себе нормального выхода. Злодеяния, убийства, преступления, всякие разрушительные акты, производимые героями романтических писателей, представляются фурьеристам особой формой бунта, особого рода реакцией на насилие и гнет, которым подвергается личность со стороны неправильно устроенного общества. Фурьеристы признают величайшей заслугой таких писателей, как Гюго, Дюма, Бальзак, Сю, глубокое умение вскрыть и обнаружить „возвращение страстей“, эту месть поруганной природы бесчеловечным формам общества».[24] В итоге фурьеристы реабилитируют страсти и принимают их художественные воплощения даже в самых крайних формах. «Современный театр оправдывает страсть, тогда как старый театр ее осуждал,— говорит Изальгье в статье 1836 года.— Некогда публика имела *Bérénice* <Расина>, теперь она имеет *Antony* <Дюма>. Отныне всякое „возвращение“ — печальное или веселое, страшное или шутовское, смешное или кровавое, предстает перед зрителем как могучая манифестация страсти, ставшей святой и законной».[25]

Такова идейная, смысловая основа многих произведений французской литературы 30-х годов, объединенных прозвищами «юной Франции» или «неистовой» словесности. В России несомненным и достаточно выразительным памятником этого движения можно считать, в сущности, только «Маскарад» Лермонтова (конечно, без принудительного 4-го акта). Замечательно, что как раз в 1836 году Изальгье (один из главных критиков в фурьеристском журнале «La Phalange») приветствовал романтическую драму за то, что в ней «ни одно действующее лицо не вызывает ни ненависти, ни насмешки» и что рядом с героем нет «обязательного антагониста прежних времен... Человек находится во враждебных отношениях только с социальной средой».[26] Лермонтовский «Маскарад» написан именно с этим намерением — так что Арбенин, несмотря на совершенное им жестокое преступление, вызывает (или, по замыслу автора, должен вызывать) сострадание едва ли не более сильное (поскольку оно имеет не просто эмоциональный, но и философский характер), чем его жертва. Недаром цензура подняла такой вой — даже после того, как Лермонтов по ее требованию «прибавил» 4-й акт (с появлением Неизвестного и сумасшествием Арбенина). «Драматические ужасы, наконец, прекратились во Франции,— писал цензор Ольдекоп, верно указывая адрес первоисточника,— так неужели их хотят возродить у нас?» (V, 743).

В «Герое нашего времени» этих «ужасов» нет, но характерно, что Лермонтов поселил Печорина на Кавказе, окружив своего героя осо-

---

[24] Д. Д. Обломиевский. Французский романтизм. Гослитиздат, М., 1947, стр. 348 (глава «Романтизм и литературная политика фурьеристов»). Сходные в своей основе взгляды высказывались уже в трактате м-м де Сталь «О влиянии страстей»: «Я исследую сначала те страны, где во все времена власть была деспотической,... и я покажу, какое влияние на людей должно иметь постоянное подавление их естественных побуждений внешней силой, для которой они не могут найти никакого разумного оправдания» (M-me de Staël. Oeuvres complètes, t. III. Paris, 1830, p. 14).

[25] H. I. Hunt. Le Socialisme et le Romantisme en France Étude de la presse socialiste de 1830 à 1848. Oxford, 1935, стр. 141 В этой книге подробно освещен вопрос об отражении сен-симонизма и фурьеризма во французской литературе.

[26] Цитируется в указанной книге Д. Д. Обломиевского, стр. 354.

lib.pushkinskijdom.ru

бой, могучей природой и сделав его, как он сам говорит, «необходимым лицом пятого акта», когда он нужен для развязки «чужих драм». Он — в непрерывном движении, и в каждом новом месте его ждет смертельная опасность. «Я приехал на перекладной тележке поздно ночью»,— рассказывает Печорин в «Тамани». Не прошло и суток, как он чуть не погиб от руки «ундины»: «Слава богу, поутру явилась возможность ехать, и я оставил Тамань». Следующая повесть начинается словами: «Вчера я приехал в Пятигорск»; проходит месяц — и Печорин оказывается перед пистолетом Грушницкого. Судьба его сберегает («Пуля поцарапала мне колено»), но письмо Веры заставляет Печорина вскочить на коня и гнать его во весь дух в Пятигорск. После этого он едет в Кисловодск, расстается с Мери — и через час курьерская тройка мчит его из Кисловодска. Далее Печорин — в крепости у Максима Максимыча («Бэла»), откуда он на две недели приезжает в казачью станицу — и чуть не гибнет от руки пьяного казака. А потом — Петербург, а потом — «Персия и дальше», а потом смерть — по дороге из Персии.[27] Критика правого лагеря имела кое-какие основания удивиться такому беспокойному образу жизни и причислить Печорина к «миру мечтательному» (т. е. утопическому). За всем этим миром сердечных тревог и приключений чувствовались те «страсти», под которыми люди того времени понимали все «деятельные способности» человека. Недаром сам Печорин пришел к убеждению, что «страсти — не что иное, как идеи при первом своем развитии».

Социально-утопические идеи были общеевропейской идеологической основой развернувшегося в художественной литературе XIX века «психологизма». Дело тут было не в психологическом анализе самом по себе (это занятие — не для искусства, а для науки), а в той новой жизненной задаче, которая родилась в итоге общественных потрясений и военных катастроф. Человек стремится к счастью, т. е. к удовлетворению своих страстей, к «гармонии»: «Отнимем же все вековые предрассудки, страсти существуют в виде врожденных наклонностей, следовательно, нужно искать средства не подавить их, что невозможно, но употребить их на благо человека; а для этого разберем предварительно эти врожденные наклонности, страсти, определим и назовем их, одним словом, анализируем человека».[28] Так оказалось, что «история души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа» (предисловие к «Журналу Печорина») — боевой лозунг, содержание которого вовсе не ограничивается интимной сферой. Недаром «Герой нашего времени» был сразу воспринят как острый общественно-политический роман.

Особенности русской жизни и истории придали этому художественному направлению сугубо напряженный моральный характер. Со всей

---

[27] Надо отметить, что слова Печорина «Как только будет можно, отправлюсь,— только не в Европу, избави боже! — поеду в Америку, в Аравию, в Индию» характерны для последекабристских настроений. Д. В. Веневитинов писал в 1827 году: «Я еду в Персию. Это уже решено. Мне кажется, что там я найду силы для жизни и вдохновения» (Д. В. Веневитинов, Полное собрание сочинений, «Academia», М. — Л., 1934, стр. 344). В драме В. К. Кюхельбекера «Ижорский» герой говорит:

Игралище страстей, людей и рока,
Я счастия в странах роскошного Востока
Искал, в Аравии, в Иране золотом,
Под небом Индии чудесной...

[28] Дело петрашевцев, т. II. Изд. АН СССР, М. — Л., 1941, стр. 352 (А. П. Беклемишев. О страстях и возможности сделать труд привлекательным).

lib.pushkinskijdom.ru

силой это сказалось на творчестве Льва Толстого — на той «диалектике души», которую заметил и приветствовал Чернышевский в самых первых его произведениях. Начало этой «диалектике души» (как считал Чернышевский) было положено «Героем нашего времени».

3

Надо было иметь большую смелость, чтобы в 1838 году написать повесть, действие которой происходит на Кавказе, да еще с подзаголовком: «Из записок офицера о Кавказе». Не один читатель (а тем более критик), увидев это, должен был воскликнуть: «Ох уж эти мне офицеры и этот Кавказ!» Не говоря о потоке кавказских поэм, затопившем литературу, кавказские очерки, «вечера на кавказских водах», кавказские повести и романы стали в 30-х годах общим местом. В первом томе своего «Современника» (1836) Пушкин как бы подвел итог всей литературе о Кавказе, напечатав, с одной стороны, свое «Путешествие в Арзрум», порывающее с традицией живописно-риторических описаний этого края, а с другой — поместив тут же очерк Султана Казы-Гирея («Долина Ажитугай»), написанный достаточно пышным слогом, который, однако, оправдан происхождением и биографией автора. Сам автор говорит: «Думал ли я десять лет тому назад видеть на этом месте русское укрепление и иметь ночлег у людей, которым я грозил враждою, бывши еще дитятею? Все воинские приемы, к которым я принаравливался во время скачек на этом поле, всегда были примером нападения на русских, а теперь я сам стою на нем русским офицером». Взволнованность и приподнятость стиля вполне мотивировались этим своеобразным положением автора — и Пушкин со всей деликатностью отметил это в специальном примечании, как будто отвечая на недоумение читателей: «Вот явление, неожиданное в нашей литературе! Сын полудикого Кавказа становится в ряды наших писателей; черкес объясняется на русском языке свободно, сильно и живописно. Мы ни одного слова не хотели переменить в предлагаемом отрывке».

И вот — после всего этого появляется повесть «Бэла» да еще с подзаголовком «Из записок офицера о Кавказе». Надо, однако, сказать, что «Путешествие в Арзрум» и послужило, по-видимому, для Лермонтова главным толчком к тому, чтобы, во-первых, навсегда проститься с прежним повествовательным стилем и, во-вторых, создать «гибридный жанр — путевого очерка с вставной драматической новеллой».[29] Вернее — наоборот: Лермонтов скрестил «драматическую» (авантюрную) новеллу с путевым очерком и таким способом не только раздвинул и затормозил сюжет, создав для этого совершенно «естественную» и остроумную мотивировку («я пишу не повесть, а путевые записки»), но и нашел новое применение для кавказского путевого очерка, казалось бы окончательно «закрытого» Пушкиным (характерный для Лермонтова ход). В «Бэле» путевой очерк потерял свое прежнее самостоятельное значение, но возродился как материал для построения сюжета и освежения жанра — факт большого художественного смысла.

Рассказ начат как будто по старинке: автор едет как бы навстречу Пушкину — не из Ставрополя в Тифлис, а из Тифлиса к Ставрополю. Они могли бы встретиться на Крестовой горе или на станции Коби. «Пост Коби находится у самой подошвы Крестовой горы, чрез которую предстоял нам переход,— рассказывает Пушкин.— Мы тут останови-

[29] В. Виноградов. Стиль прозы Лермонтова. «Литературное наследство», т. 43—44, стр. 573.

lib.pushkinskijdom.ru

лись ночевать и стали думать, каким бы образом совершить сей ужасный подвиг: сесть ли, бросив экипажи, на казачьих лошадей или послать за осетинскими волами?.. На другой день около 12-ти часов услышали мы шум, крики и увидели зрелище необыкновенное: 18 пар тощих, малорослых волов, понуждаемых толпою полунагих осетинцев, насилу тащили легкую венскую коляску приятеля моего О***». Автор «Бэлы» рассказывает о том же самом, с таким видом, как будто никакого «Путешествия в Арзрум» в литературе не появлялось: «Я должен был нанять быков, чтоб втащить мою тележку на эту проклятую гору, потому что была уже осень и гололедица,— а эта гора имеет около двух верст длины. Нечего делать, я нанял шесть быков и нескольких осетин. Один из них взвалил себе на плечи мой чемодан, другие стали помогать быкам почти одним криком». Дальше у Пушкина — вершина Крестовой горы с «гранитным крестом» («старый памятник, обновленный г. Ермоловым») и вид на Койшаурскую долину: «С высоты Гут-горы открывается Койшаурская долина с ее обитаемыми скалами, с ее садами, с ее светлой Арагвой, извивающейся, как серебряная лента,— и все это в уменьшенном виде, на дне трехверстной пропасти, по которой идет опасная дорога». И опять автор «Бэлы» пишет так, как будто он не читал пушкинского «Путешествия»: «И точно, такую панораму вряд ли где еще удастся мне видеть: под нами лежала Койшаурская Долина, пересекаемая Арагвой и другой речкой, как двумя серебряными нитями... направо и налево гребни гор, один выше другого,... пропасть такая, что целая деревушка осетин, живущих на дне ее, казалась гнездом ласточки», а затем — и «каменный крест», поставленный «по приказанию г. Ермолова» на вершине Крестовой горы.

И это еще не все. В «Максиме Максимыче» автор рассказывает, как он остановился во Владикавказе: «Мне объявили, что я должен прожить тут еще три дни, ибо „оказия“ из Екатеринограда еще не пришла и, следовательно, отправиться обратно не может... А вы, может быть, не знаете, что такое „оказия“? Это — прикрытие, состоящее из полроты пехоты и пушки, с которым ходят обозы через Кабарду из Владыкавказа в Екатеринograd». У Пушкина читаем в самом начале «Путешествия» (поскольку он ехал в обратном Лермонтову направлении): «На другой день мы отправились далее и прибыли в Екатеринograd, бывший некогда наместническим городом. С Екатеринограда начинается военная Грузинская дорога; почтовый тракт прекращается. Нанимают лошадей до Владикавказа. Дается конвой казачий и пехотный и одна пушка. Почта отправляется два раза в неделю, и приезжие к ней присоединяются: это называется *оказией*». Здесь сходство становится настолько разительным, почти цитатным, что в вопросе «А вы, *может быть,* не знаете, что такое „оказия“?» слышится другой вопрос: «Помните ли вы „Путешествие в Арзрум“ Пушкина?» Это впечатление усиливается неожиданностью и немотивированностью самой вопросительной формы: кто этот «вы» и почему рассказчик, вдруг нарушив повествовательный тон, решил к нему, т. е. к читателю вообще, обратиться с таким вопросом?

Чтобы понять эту особенность исторически и литературно, надо учесть три факта: во-первых, «Путешествие в Арзрум», напечатанное Пушкиным в ответ на грубую брань и доносы реакционных журналистов, было встречено как политическая ошибка и демонстративно обойдено молчанием;[30] во-вторых, Лермонтов только что вернулся из ссылки

[30] Белинский в рецензии на первый том «Современника» ограничился несколькими словами о «Путешествии в Арзрум» (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. II, 1953, стр. 180), в которых, как нам кажется, отразилась сложность положения:

lib.pushkinskijdom.ru

за стихотворение на смерть Пушкина, и упомянуть в тексте «Бэлы» о его «Путешествии в Арзрум», навлекшем на себя высочайшее недовольство, было невозможно, а между тем, и это в-третьих, автор «Бэлы», как видно из дальнейшего,— писатель, и тем более странным могло показаться умолчание о «Путешествии в Арзрум» при таком совпадении деталей. Конечно, в художественном произведении не принято делать сноски, но делать цитаты или упоминать чужие произведения издавна вполне принято — и Лермонтов, например, цитирует в «Княжне Мери» стихи Пушкина, напоминает о «воспетом некогда Пушкиным» Каверине, а кроме того, цитирует «Горе от ума» Грибоедова, вспоминает Гетеву Миньону, «Робинзона Крузо» Дефо, «Освобожденный Иерусалим» Тасса. В одном месте (и как раз в том месте «Бэлы», где речь идет о Гуд-горе и проч.) он даже упоминает об «ученом Гамба́», авторе «Путешествия» по Кавказу — так что́ бы стоило ему помянуть здесь своего великого, так недавно и так трагически погибшего учителя, произведение которого (в этом не может быть никакого сомнения!) учтено и отражено в «Бэле» и «Максиме Максимыче»?

Если бы Лермонтов писал «Путешествие по Военно-Грузинской дороге» — не сказать о «Путешествии в Арзрум» было бы просто невозможно; в данном случае критика могла пройти мимо этого факта не только потому, что «Путешествие в Арзрум» (а отчасти и имя Пушкина) было почти запретным, но и потому, что описание Военно-Грузинской дороги в «Бэле» лишено самостоятельной, очерковой функции и воспринимается либо как общий фон, либо как элемент сюжета («торможение»), либо, наконец, как лирическое отступление, характеризующее душевное состояние автора «Бэлы». При таком положении сходство этого описания с «Путешествием в Арзрум» могло остаться незамеченным или не вызвать удивления просто потому, что оно производило впечатление «общего места», ничем особенно не отличающегося, скажем, от «Путешествия в Арзрум». Однако в своем первом отзыве о «Бэле» (в «Московском наблюдателе», 1839, № 4) Белинский выразился так, что в его словах можно видеть намек на пушкинское «Путешествие»: «Вот такие рассказы о Кавказе, о диких горцах и отношениях к ним наших войск мы готовы читать, потому что такие рассказы знакомят с предметом, а не клевещут на него».[31] Обращает на себя внимание, во-первых, множественное число: «такие рассказы», во-вторых (и это главное), в «Бэле», в сущности, нет ни слова об отношениях наших войск к диким горцам, между тем как у Пушкина в первой главе есть страницы, специально этому посвященные («Черкесы нас ненавидят» и т. д.).

Из всего сказанного о сходстве лермонтовских описаний Военно-Грузинской дороги с первой главой «Путешествия в Арзрум» можно и надо сделать один существенный историко-литературный вывод: эти страницы «Бэлы» и «Максима Максимыча» написаны Лермонтовым так, чтобы они напомнили о «Путешествии в Арзрум»,— как дань памяти великого писателя. Прибавим, что «Путешествие в Арзрум», по-видимому, сыграло в творчестве Лермонтова особенно значительную роль, открыв новые стилистические (повествовательные) перспективы

«Статья Пушкина не заключает в себе ничего такого, что бы вы, прочтя ее, могли пересказать, что бы вас особенно поразило, но ее нельзя читать без увлечения, нельзя не дочитать до конца, если начнешь читать». Что-то мало похожа на Белинского эта странная, бессодержательная и нескладная оценка! Напомним, что «Путешествие в Арзрум» не вошло ни в посмертное собрание сочинений Пушкина (1838—1841), ни в издание под ред. П. В. Анненкова (1855—1857).

[31] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. III, стр. 188.

lib.pushkinskijdom.ru

для русской прозы. Тем самым мы совершенно не можем согласиться с традиционным толкованием, согласно которому Лермонтов «уличает» Пушкина в недостаточной точности изображения и «с беспощадным реализмом» разоблачает «иронический гиперболизм пушкинского стиля, прикрывающий... незнание функциональной семантики быта».[32] И все это только потому, что у Пушкина коляску О*** везут «осмнадцать пар волов» (а бричку графа Мусина-Пушкина даже целое стадо волов), между тем как у Лермонтова — всего шесть быков (а тележку Максима Максимыча тащит только четверка). Так ведь Максим Максимыч недаром и говорит: «Ужасные бестии эти азиаты!.. Быки-то их понимают; запрягите хоть двадцать, так коли они крикнут по-своему, быки все ни с места...» Это же сказано не для разоблачения «пушкинского гиперболизма», а как раз наоборот — как будто специально для того, чтобы объяснить эту арифметическую разницу: одно дело — господа штатские графы (кого же и надувать, как не их!), а совсем другое — местные военные «кавказцы» вроде Максима Максимыча.

4

История Бэлы рассказана Максимом Максимычем, но только после того, как его спутник решил «вытянуть из него какую-нибудь историйку»; притом он рассказал ее в три приема, да еще со вставками больших монологов — Казбича и Печорина.

Большое вступление заполнено рассказом автора о знакомстве с Максимом Максимычем и об их совместной ночевке в сакле по дороге на Гуд-гору. Большая пауза между второй и третьей частью «историйки» заполнена описанием подъема на Гуд-гору с видом Койшаурской долины, спуска с Гуд-горы, подъема на Крестовую гору, спуска с нее и, наконец, новой ночевки в сакле на станции Коби. Ко всему этому надо добавить, что действительным рассказчиком или автором истории Бэлы является не Максим Максимыч, а «ехавший на перекладных из Тифлиса» писатель, поскольку он, по его же словам, воспользовавшись задержкой во Владикавказе, «вздумал записывать рассказ Максима Максимыча о Бэле, не воображая, что он будет первым звеном длинной цепи повестей». Вот какой сложной оказывается при близком рассмотрении конструкция, кажущаяся при чтении столь естественной и легкой.

Кроме этой сложной повествовательной структуры, придающей словам новые смысловые оттенки, рассказ о Бэле, как мы уже отмечали, представляет собою сложную сюжетно-жанровую структуру, при которой авантюрная новелла оказывается входящей в «путешествие», и наоборот — «путешествие» входит в новеллу как тормозящий ее изложение элемент, делающий ее построение *ступенчатым*. Достигается это при помощи самых простых и естественных мотивировок, так что получается впечатление, будто рассказ течет «собственною силою, без помощи автора».[33] Только в одном месте Лермонтов решил разрушить эту иллюзию и дать читателю почувствовать силу самого искусства. «— Да, они были счастливы!» — говорит Максим Максимыч. «— Как это скучно!» — цинично восклицает (несомненно вместе с читателем) его слушатель. Идет подробное, медленное описание подъема на Гуд-гору и спуска с нее, сделанное на основе читательского нетерпения и потому заставляющее с надеждой всматриваться в каждую деталь (а это-то

[32] В. Виноградов, ук. соч., стр. 580.
[33] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. IV, стр. 220.

lib.pushkinskijdom.ru

и нужно писателю!), пока, наконец, терпение не истощается — и в этот момент «ложной коды» с полуфинальным афоризмом («и если б все люди побольше рассуждали, то убедились бы, что жизнь не стоит того, чтоб о ней так много заботиться»), в момент сюжетного затишья раздается внезапный, оглушительный вопрос: «Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы?» Кто задает этот вопрос и к кому он обращен? Может быть, это Максим Максимыч спрашивает своего слушателя? Нет, это сам автор подал голос своему читателю, с которым он до сих пор не вел никаких разговоров, и ему же адресован несколько игривый ответ: «Во-первых, я пишу не повесть, а путевые записки; следовательно, не могу заставить штабс-капитана рассказывать прежде, нежели он начал рассказывать в самом деле. Итак, погодите или, если хотите, переверните несколько страниц, только я вам этого не советую...» В сущности, это почти то же, что сделано у Бестужева в повести «Испытание», но с той разницей, что там это «торможение» подано в чистом виде и потому лишено жанрового значения, а здесь оно выступает в гораздо более серьезной функции — как результат «гибридности», которая придает всему сюжету новую смысловую и эмоциональную окраску.

Именно здесь, среди этой длительной «географической» паузы, автор «Бэлы» говорит одну многозначительную фразу, бросающую некоторый дополнительный свет на его личность и тем самым на весь роман. Спуск с Крестовой горы был труден: «Лошади измучились, мы продрогли; метель гудела сильнее и сильнее, точно наша родимая, северная; только ее дикие напевы были печальнее, заунывнее. „И ты, изгнанница,— думал я,— плачешь о своих широких, раздольных степях! Там есть где развернуть холодные крылья, а здесь тебе душно и тесно, как орлу, который с криком бьется о решетку железной своей клетки“». Что значат слова: «*И ты,* изгнанница?» Кто же еще здесь изгнанник, плачущий о северных степях? Очевидно, сам автор «Бэлы», который скоро (в апреле 1840 года) повторит это, обращаясь к тучам: «Мчитесь вы, будто как я же, *изгнанники*». Итак, «едущий на перекладных из Тифлиса» писатель — вовсе не «странствующий офицер», как принято его называть в работах о «Герое нашего времени», а высланный, и едет он, по-видимому, не в Петербург, а всего-навсего в Ставрополь, как и Максим Максимыч («Мы с вами попутчики, кажется?»). А за одно и еще вопрос: офицер ли он? Раньше это было ясно, поскольку в подзаголовке к «Бэле» стояло: «Из записок офицера о Кавказе»; но затем подзаголовок был снят, а в текстах «Бэлы» и «Максима Максимыча» нет ни одного прямого указания или признака в пользу этого Максим Максимыч говорит о себе точно и ясно: «Теперь считаюсь в третьем линейном батальоне. А вы, смею спросить?» Автор пишет: «Я сказал ему»,[34] — и все. Осетины обступили автора и требовали на водку; из слов Максима Максимыча следует, что они твердили: «...офицер, дай на водку». Но он же говорит: «...и хлеба по-русски назвать не умеет» — значит, слово «офицер» они употребляют во всех случаях. Один из извозчиков, оказавшийся русским ярославским мужиком, обращаясь к автору, называет его просто «барином» («И, барин! Бог даст, не хуже их доедем»). В диалогах автора с Максимом Максимычем нет ничего специфически военного — наоборот: на вопрос автора «Вы, я думаю, привыкли к этим великолепным картинам?» штабс-капи-

[34] Любопытно, что А. А. Столыпин, вообще очень точный переводчик, нашел этот ответ слишком недостаточным и добавил: «Je lui dis mon nom» («Я сказал ему свою фамилию»).

lib.pushkinskijdom.ru

тан отвечает так, как будто с ним беседует штатский: «Да-с, и к свисту пули можно привыкнуть»; на что следует тоже достаточно типичная для штатского реплика: «Я слышал, напротив, что для иных старых воинов эта музыка даже приятна».

Все это совсем не значит, что «едущий на перекладных из Тифлиса» на самом деле не офицер, но это значит, что его «офицерство» оказалось фактически ненужным для сюжета, а временами даже как будто мешающим ему, т. е. характеру отношений и разговоров между штабс-капитаном и его спутником. Нужным и важным оказалась не военная его профессия, а писательская: именно она внесена и крепко впаяна в самый текст и «Бэлы» и «Максима Максимыча». Очень знаменательно, что предисловие к «Журналу Печорина», написанное от лица того же «офицера», не содержит в себе ни одного намека на его военное звание и ни малейшего подходящего признака, а его связь с литературой обнаруживается почти в каждой фразе. Чем же объяснить все это? Думается, что объяснение нужно искать в мотивировочной сфере романа Необходимо было сделать основного рассказчика «Бэлы» и «Максима Максимыча» литератором и так же необходимо было, по характеру самого замысла, поместить этого литератора на Кавказе и сделать его спутником штабс-капитана. Военная профессия была самой простой и правдоподобной для того времени мотивировкой этой второй «необходимости», между тем как появление на Кавказе штатского литератора и его быстрое сближение с Максимом Максимычем потребовали бы специальной и довольно подробной биографической мотивировки, в художественном смысле лишней и противоречащей лаконизму повествования.

Ко всему, что было сказано о писательской профессии рассказчика «Бэлы» и «Максима Максимыча», надо еще прибавить, что эта профессия очень пригодилась для решения одной из важнейших задач романа: где-то надо было нарисовать портрет героя, тем более «героя нашего времени». Из традиционной и, в сущности, не всегда нужной обязанности задача эта в данном случае приобрела новый и важный идейный смысл, поскольку история, рассказанная в «Бэле», возбуждает чрезвычайный интерес к Печорину как к личности в целом — одно из крупнейших художественных достижений Лермонтова. Мало того, для портрета героя найдена блестящая по остроумию и правдоподобию (а следовательно, и по убедительности) мотивировка — тем, что «едущий на перекладных» литератор, только что выслушавший историю Бэлы, сталкивается лицом к лицу с самим Печориным. Естественно, что он пристально всматривается в каждую черту, следит за каждым движением этого «странного» (по словам штабс-капитана) человека. И вот рисуется портрет, в основу которого положено новое представление о связи внешности человека с его характером и психикой вообще — представление, в котором слышны отголоски новых философских и естественнонаучных теорий, послуживших опорой для раннего материализма (в этом смысле очень симптоматична фигура доктора Вернера). Лермонтов определяет психику Печорина на основании его рук, походки, морщин, цвета волос в соотношении с цветом усов и бровей. Материалистическая основа этого портрета демонстративно подчеркнута сравнением последней детали с признаком породы у белой лошади. Несомненно влияние этого замечательного (по своему методу) портрета на один из первых портретных опытов Льва Толстого. В черновой редакции «Детства» Толстой набросал портрет матери и сопроводил его следующим теоретическим комментарием:

«Я нахожу, что то, что называют выражением, не столько заметно в лице, сколько в сложении. Например, я все называю аристократиче-

lib.pushkinskijdom.ru

ским сложением, не нежность и сухость рук и ног, но все: линии рук, bras, плеч, спины, шеи... Я отличаю по сложению людей добрых, злых, хитрых, откровенных и особенно людей, понимающих и непонимающих вещи».[35]

Итак, «Бэла» и «Максим Максимыч» дают полную экспозицию героя: от общего плана («Бэла») сделан переход к крупному — теперь пора перейти к психологической разработке. После «Бэлы» Печорин остается загадочным; критический тон штабс-капитана («Что за диво! Скажите-ка, пожалуйста... вы вот, кажется, бывали в столице, и недавно: неужто тамошняя молодежь вся такова?») не ослабляет, а наоборот — усиливает эту загадочность, внося в его портрет черты несколько вульгарного демонизма. «Тамань» вмонтирована в роман (хотя по своему происхождению была написана, по-видимому, вне прямой связи с ним) как психологическое и сюжетное «противоядие» тому, что получилось в итоге «Бэлы» и «Максима Максимыча». В «Тамани» снимается налет наивного «руссоизма», который может почудиться читателю в «Бэле». Правда, уже в «Бэле» Печорин приходит к выводу, что «любовь дикарки немногим лучше любви знатной барыни» («невежество и простосердечие одной так же надоедают, как и кокетство другой»), но это можно отнести как раз за счет «демонизма»; в «Тамани» герой, погнавшийся было опять[36] за «любовью дикарки», терпит полное фиаско. «Ундина» оказывается подругой контрабандиста — и этот мир своеобразных хищников не имеет ничего общего с руссоистскими идиллиями «естественного человека».

Совершенно естественно, что после такого фиаско Печорин оставляет мир «дикарок» и возвращается в гораздо более привычный и безопасный для него мир «знатных» барышень и барынь. Так совершается переход от «Тамани» к «Княжне Мери». Здесь линия Печорина («кривая» его поведения), опустившаяся в «Тамани», поднимается, поскольку читатель знакомится уже не только с поступками Печорина, но и с его думами, стремлениями, жалобами — и все это заканчивается многозначительным «стихотворением в прозе», смысл которого выходит далеко за пределы мелкой возни с княжной Мери и Грушницким: «Я, как матрос, рожденный и выросший на палубе разбойничьего брига; его душа сжилась с бурями и битвами, и, выброшенный на берег, он скучает и томится, как ни мани его тенистая роща, как ни свети ему мирное солнце...» Однако больших битв и бурь ему не дождаться — и самое большее, что он опять, как это было уже не раз, окажется на краю гибели — и не погибнет.

Так мы переходим к «Фаталисту» — рассказу, который в книге о Лермонтове мог бы быть предметом особого исследования. Как за портретом Печорина стоит целая естественнонаучная и философская теория, так за «Фаталистом» скрывается большое философско-историческое течение, связанное с проблемой исторической «закономерности», «необходимости» или, как тогда часто выражались, «судьбы», «провидения». Это была одна из острейших декабристских тем (см. у Рылеева, А. Бестужева, Н. Муравьева и др.), научным обоснованием которой служили работы французских историков — О. Тьерри, Баранта, Тьера.[37]

[35] Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. I, 1928, стр. 105.

[36] Это «опять» относится к порядку чтения; хронологически события, рассказанные в «Тамани», предшествуют «Бэле», однако при таком расположении фактов поведение Печорина в «Бэле» было бы гораздо менее убедительным.

[37] См. книгу Б. Г. Реизова «Французская романтическая историография» (Л., 1955). Ср. в книге С. С. Волка «Исторические взгляды декабристов» (Изд. АН СССР, М. — Л., 1958, особенно стр. 136—142).

lib.pushkinskijdom.ru

А. Бестужев, например, противопоставляя «Историю русского народа» П. Полевого труду Карамзина, писал: «Напутствуемый Барантом, Тьерри, Нибуром, Савиньи, он дорывался смыслу не в словах, а в событиях; решал не по замыслам, а по следствиям; словом, подарил нас начатками истории, достойной своего века».[38] Лермонтов, конечно, знал сочинения и взгляды этих французских историков и, главное, понимал всю серьезность и все значение этих взглядов не только для исторической науки, но и для жизни, для ежедневного решения самых основных вопросов поведения и борьбы. Достаточно вспомнить, какое важное место отведено теме «судьбы» или «рока» в лирике Лермонтова, в его поэмах (вплоть до «Мцыри», написанного одновременно с окончанием «Героя нашего времени») и драмах («Маскарад»).

Не удивительно поэтому, что вопрос о «судьбе» или «предопределении» оказался темой заключительной повести; удивительно или, вернее, замечательно то, как обошелся Лермонтов с этой философской темой, сделав ее сюжетом художественного произведения. Не отвергая значения самой проблемы, он берет ее не в теоретическом («метафизическом») разрезе, а в психологическом — как факт душевной жизни и поведения человека — и делает совершенно неожиданный для «теоретика», но абсолютно убедительный практический (психологический) вывод: «Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера — напротив, что до меня касается, то *я всегда смелее иду вперед, когда не знаю, что меня ожидает*. Ведь хуже смерти ничего не случится — а смерти не минуешь!» (Курсив мой,— *Б. Э.*). Фатализм здесь повернут своей противоположностью: если «предопределение» (хотя бы в форме исторической закономерности) действительно существует, то сознание этого должно делать поведение человека тем более активным и смелым.[39] Вопрос о «фатализме» этим не решается, но обнаруживается та сторона этого мировоззрения, которая приводит не к «примирению с действительностью», а к «решительности характера» — к действию. Таким истинно художественным поворотом философской темы Лермонтов избавил свою заключительную повесть от дурной тенденциозности, а свой роман — от дурного или мрачного финала.

Повесть «Фаталист» играет роль эпилога, хотя (как это было и с «Таманью») в порядке событий рассказанное здесь происшествие вовсе не последнее: встреча с Максимом Максимычем и отъезд Печорина в Персию происходят гораздо позднее. Эпилогом в этом смысле пришлось бы считать предисловие к «Журналу Печорина», поскольку там сообщено о смерти героя и подведены некоторые итоги его жизни. Однако такова сила и таково торжество искусства над логикой фактов — или иначе: торжество сюжетосложения над фабулой. О смерти героя сообщено в середине романа — в виде простой биографической справки, без всяких подробностей и с ошеломляющим своей неожиданностью переходом: «Это известие меня очень обрадовало». Такое решение не только освободило автора от необходимости кончать роман гибелью героя, но дало ему право и возможность закончить его мажорной интона-

---

[38] А. Марлинский, Полное собрание сочинений, т. XI, СПб., 1838, стр. 321—322.

[39] Очень близко к этому поставлен вопрос и в «Войне и мире» Л. Толстого: «В чем состоит фатализм восточных? — рассуждает он в черновой редакции эпилога.— Не в признании закона необходимости, но в рассуждении о том, что если все предопределено, то и жизнь моя предопределена свыше и я не должен действовать... Наше воззрение не только не исключает нашу свободу, но непоколебимо устанавливает существование ее, основанное не на разуме, но на непосредственном сознании» (Л. Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 15, 1955, стр. 238—239).

lib.pushkinskijdom.ru

цией: Печорин не только спасся от гибели, но и совершил (впервые на протяжении романа) общеполезный и смелый поступок, притом не связанный ни с какими «пустыми страстями»: тема любви в «Фаталисте» выключена вовсе. Благодаря своеобразной двойной композиции и фрагментарной структуре романа герой в художественном (сюжетном) смысле не погибает: роман заканчивается перспективой в будущее — выходом героя из трагического состояния бездейственной обреченности («я смелее иду вперед»). Вместо траурного марша звучат поздравления офицеров с победой над смертью — «и точно, было с чем», признается сам герой.

Во втором отдельном издании «Героя нашего времени» (1841) появилось особое предисловие автора — ответ Лермонтова на критические статьи, в которых Печорин рассматривался как явление порочное, навеянное влиянием Запада, не свойственное русской жизни. Реакционная критика (во главе с венчанным судьей) напала на «Героя нашего времени» как на общественно-политический роман, будто бы содержащий клевету на русского человека. К сожалению, слишком многое (и иногда самое важное) Лермонтову пришлось обойти молчанием, приглушить или так зашифровать, что критики другого лагеря не всё заметили, услышали или отгадали. Ю. Самарин, например, хотя и был дружен с Лермонтовым, позволил себе записать в своем дневнике от 31 июля 1841 года (узнав о его гибели) следующие странные, но, видимо, распространенные тогда суждения: «[Он умер в ту минуту, как друзья нетерпеливо... от него ожидали нового произведения, которым он расплатился бы с Россиею]... На нем лежит великий долг, его роман — „Герой Нашего Времени“. Его надлежало выкупить, и Лермонтов, ступивши вперед, оторвавшись от эгоистической рефлексии, оправдал бы его и успокоил многих».[40] На оценках и истолковании романа сказалась острота позиции, которую занимал Лермонтов, и тем более — острота поднятых им проблем. Роман был прочитан с пристрастием — не столько как художественное произведение, сколько как своего рода памфлет. Даже Герцен сказал в 1868 году, что Лермонтов «умер в безвыходной безнадежности печоринского направления, против которого восставали уже и славянофилы и мы».[41] Это, конечно, неверно, и в отношении к Лермонтову и в отношении к Печорину — и мы лишний раз убеждаемся, что великие произведения искусства далеко не всегда в полной мере и во всей своей глубине оцениваются современниками, а раскрываются постепенно, вместе с ростом народа, с его историей.

Белинский выше и вернее всех оценил художественную сторону «Героя нашего времени», но кое-что в идейном замысле романа в целом и особенно в фигуре Печорина осталось вне его восприятия, поскольку круг его идей и настроений был иным. Но Белинский понял силу заложенных в этом романе смыслов и не в пример Ю. Самарину написал в рецензии на второе издание «Героя нашего времени» следующие замечательные слова: «Беспечный характер, пылкая молодость, жадная впечатлений бытия, самый род жизни,— отвлекали его от мирных кабинетных занятий, от уединенной думы, столь любезной музам; но уже кипучая натура его начала устаиваться, в душе пробуждалась жажда труда и деятельности, а орлиный взор спокойнее стал вглядываться в глубь

---

[40] Э. Г. Герштейн. Отклики современников на смерть Лермонтова. Сб. «М. Ю. Лермонтов. Статьи и материалы», Соцэкгиз, М., 1939, стр. 68.

[41] А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, под ред. М. К. Лемке, т. XXI, М.— Пгр., 1923, стр. 235.

lib.pushkinskijdom.ru

жизни. Уже затевал он в уме, утомленном суетою жизни, создания зрелые; он сам говорил нам, что замыслил написать романтическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собою связь и некоторое единство, по примеру куперовской тетралогии, начинающейся „Последним из могикан", продолжающейся „Путеводителем в пустыне" и „Пионерами" и оканчивающейся „Степями"...»[12]

Думается, что Белинский привел эти заглавия куперовских романов не для того, чтобы просто напомнить их читателям, а для того, чтобы дать им точнее понять, каков был замысел Лермонтова: «Последние из Могикан» — это дворянство екатерининской эпохи; «Путеводитель по Пустыне» и «Пионеры» — это роман о декабристах, в котором должны были появиться Грибоедов и Ермолов; «Степи» — это николаевская эпоха. В «Войне и мире» этот замысел частично осуществился (как в истории непременно осуществляется все органическое, живое); что же касается «Героя нашего времени», то он вопреки мнениям Самарина, Шевырева и других оказался волшебным зерном, из которого в дальнейшем вырос русский психологический роман.

[12] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, 1954, стр. 455.

lib.pushkinskijdom.ru

В. БАЗАНОВ

ПОЭМА „КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО“ И КРЕСТЬЯНСКОЕ ПОЛИТИЧЕСКОЕ КРАСНОРЕЧИЕ

1

В период общественного подъема конца 50-х начала 60-х годов перед писателями, критиками и фольклористами «Современника» стояла задача уловить и отразить революционные мысли, которые, по словам В. И. Ленина, «не могли не бродить в головах крепостных крестьян».[1] Однако о пореформенной России приходилось писать с большой осторожностью. 12 мая 1861 года были утверждены «Временные правила по цензуре». В них предписывалось: «Не допускать никакого порицания в общем виде высочайше утвержденных положений 19 февраля 1861 года и вообще ничего противного основным началам этих положений. Не дозволять к печатанию статей, которых содержание, перенося разрешение крестьянского вопроса с сельскохозяйственной на политическую арену, могло бы возбуждать неосновательные и неуместные толкования по этому вопросу».[2] Сдавленный цензурными рогатками, «Современник», понятно, не мог открыто выступать против царского манифеста. Он встречал реформу 1861 года или «проклятием молчания», или намеками, иносказательными описаниями, «тем эзоповским — проклятым эзоповским — языком, к которому царизм заставлял прибегать всех революционеров, когда они брали в руки перо для „легального“ произведения».[3]

В третьей и четвертой книгах «Современника» за 1861 год были опубликованы «Извлечения из постановлений о всемилостивейшем даровании крепостным людям прав состояния свободных сельских обывателей и об устройстве их быта». Н. М. Сикорский в исследовании «Журнал „Современник“ и крестьянская реформа 1861 года» обращает внимание на характер подачи «Извлечений» в журнале Некрасова и Чернышевского: «Любопытно, что эти официальные материалы, помещенные в „Современнике“, по существу, не входят в журнал: они даются в виде отдельной тетради в начале третьего и четвертого номера, причем после них идет вторая обложка, затем титульный лист и т. д.».[4] Публикуя всего лишь «Извлечения» и в качестве вынужденного приложения, «Современник» тем самым выражал свое мнение об этих официальных документах.

В «Извлечениях» прошлые отношения между помещиками и крестьянами рисовались в самых идиллических тонах. «Права помещиков,— говорилось в документе,— были доныне обширны и не определены с точ-

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 96.
[2] М. Лемке. Эпоха цензурных реформ 1859—1865 гг. СПб., 1904, стр. 171.
[3] В. И. Ленин, Сочинения, т. 22, стр. 175.
[4] Н. М. Сикорский. Журнал «Современник» и крестьянская реформа 1861 года. Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 141.

lib.pushkinskijdom.ru

ностью законом, место которого заступали предания, обычай и добрая воля помещика. В лучших случаях из сего происходили добрые патриархальные отношения искренней правдивой попечительности и благотворительности помещика и добродушного повиновения крестьян».[5] Затем утверждалось, что эти «добрые патриархальные отношения» под влиянием случайных обстоятельств («уменьшение простоты нравов» и т. п.) стали постепенно разрушаться. В «Извлечениях» — официальная концепция народности, народного экономического и нравственного быта. Публицисты из «Отечественных записок», «Русской беседы», «Русского вестника» и «Северной пчелы» повторяли эту официальную версию, украшая ее литературными блестками. В «Отечественных записках», например, автор хроники «Современная радость России» (вместо обычного обозрения под названием «Современная хроника России») призывал всех «радоваться», ибо русские люди «не могут не радоваться, когда перед ними воочию сбываются чудеса старинной сказки, слышанной в детстве: от магического прикосновения русского богатыря просыпается прекрасная царевна — русская свобода...»[6]

«Современник» тогда же, в мартовской книжке, опубликовал своеобразный комментарий к «Извлечениям». В. Обручев в статье «Невольничество в Северной Америке» напоминал о положении негров и участи кули: «Участь кулиев всего лучше доказывает, что, когда имеешь дело с известными людьми, недостаточно быть свободным, а нужно быть сильным, обеспеченным, нужно иметь залоги сохранения свободы. Иначе свобода окажется хуже рабства».[7] По соседству со статьей Обручева были помещены в «Современнике» «Песни о неграх» Лонгфелло в переводе Михайлова. В песне «Предостережение» (само название этой песни было значительно) прославлялся легендарный силач Самсон: достаточно Самсону, находящемуся в цепях, возненавидеть неволю и поднять руку, как падут цепи и рухнут стены самовластия. «Самсон порабощенный» — это и негры в Америке, и крестьяне в России.

Позиция «Современника» отражала отношение к реформе широких крестьянских масс, их настроения и чаяния, находившие выражение прежде всего в народных толках и слухах — этом своеобразном публицистическом фольклоре. Отсюда повышенное внимание Чернышевского, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Глеба Успенского и Павла Якушкина к устным крестьянским разговорам, толкам, сенсациям.

Проблема народных толков в 60-е годы становится актуальной политической проблемой. Народные толки брали под сомнение читаемый по церквам царский манифест, обосновывали необходимость настоящей воли, осуждали помещиков и призывали к борьбе. Подобные толки разоблачали крепостнический характер реформы и разрушали правительственный миф о свободе. Они раздражали Александра II и всех, кто приветствовал реформу.

Выступая 25 ноября 1862 года перед представителями временнообязанных крестьян Московской губернии, Александр II призывал не слушать больше народных толков и прекратить своеволие. «...Я дал вам свободу,— сказал он,— но помните,— свободу законную, а не своеволие. Поэтому я требую от вас прежде всего повиновения властям, мною установленным. Требую затем от вас точного исполнения установленных повинностей. Хочу, чтобы там, где уставные грамоты еще не составлены, они были составлены скорее к назначенному мною сроку... Затем, после

[5] «Современник», 1861, март, стр. 4.
[6] «Отечественные записки», 1861, март, стр. 26.
[7] «Современник», 1861, март. стр. 280.

lib.pushkinskijdom.ru

составления их, т. е. после 19-го февраля будущего года, не ожидать новой воли и никаких новых льгот. Слышите ли? Не слушайте толков, которые между вами ходят, и не верьте тем, которые вас будут уверять в другом, а верьте одним моим словам».[8]

Если Александр II требовал от крестьян прекратить толки, то революционные демократы пропагандировали мнение народа о реформе, призывали вслушиваться в народную молву, гласящую о стремлении крестьян бороться за настоящую волю. Н. В. Шелгунов в прокламации, обращенной к солдатам, советовал беседовать с крестьянами: «Поговорите с крестьянами, и вы узнаете от них, что эта воля не настоящая, как только по губам помазали».[9]

П. И. Якушкин отмечал самое существенное в толках: «...толки крестьян вращались около одного пункта: земля будет наша. Они (крестьяне,— *В. Б.*) говорили, что землю „сам бог зародил", что барин пахать-то не умеет — что он с землей будет делать?» [10]

Автор «Писем из провинции»,[11] советуя молодому поколению «вслушиваться в крестьянские толки», следующим образом характеризовал настроение крестьян: «Крестьяне, которых помещики тиранят теперь с каким-то особенным ожесточением, готовы с отчаяния взяться за топоры...»[12]

Автор «Писем из провинции» не случайно пишет, что он жил в глухой провинции и «таскался среди народа». «Русский человек» использовал в своих «Письмах» подлинно народные толки. Подобные толки не могли появиться в «Современнике» в записи того или иного фольклориста или этнографа, но на распространение их указывают многочисленные рапорты и объяснительные записки усмирителей крестьянских восстаний.

В донесении священника Е. Глебова о волнениях крестьян Чембарского уезда Пензенской губернии изображается «шумящая толпа» («крик, шум, буйство всеобщее, и безумию их конца нет»), попутно в записке священника приводятся и те возгласы, которые раздавались в шумящей толпе после ознакомления с манифестом: «Вот мы завтра съездим в Высокое, возьмем с собою конторщика и бурмистра, привезем оттуда бумагу, волю, и тогда уж не прогневайся, попа задушим. Нам солдаты не солдаты, пушка не пушка, мы на то пошли... Так это так, разве в людях-то такая-то воля, что это за воля. Тут должна быть золотая печать, георгиевский крест, царское знамя, врешь, не то, листы выдраны, сговорились, не то, подай нам указ 20 марта, ни дня, ни минуты барину не будем работать, податей с нас царь не будет требовать 20 лет, земля вся нам, леса, луга, господские строения — все наше, а барину нет ничего, господ, попов бей, души».[13] Из Новосильковского уезда Тульской губернии агент III отделения сообщил о разговоре с кучером Михаилом Трофимовым. Этот кучер утверждал, что «будто бы в какой-то газете

---

[8] «Московские ведомости» от 27 ноября 1862 года.

[9] Н. В. Шелгунов. Воспоминания. М.— Пгр., 1923, стр. 306.

[10] П. И. Якушкин, Собрание сочинений, СПб, 1884, стр. 2.

[11] М. К. Лемке выдвинул в свое время гипотезу об авторстве Чернышевского. Б. П. Козьмин отверг эту гипотезу. М. В. Нечкина и Е. Г. Бушканец высказали предположение, что автором письма к Герцену мог быть Добролюбов. С. А. Рейсер отвергает и это мнение. Вопрос об авторстве фактически остается открытым. Бесспорно лишь то, что «Письма из провинции» вышли из-под пера политического деятеля, близко стоявшего к «Современнику».

[12] Цит. по «Полному собранию сочинений» Н. Г. Чернышевского (т. VII, Гослитиздат, М., 1950, стр. 1002). В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

[13] Крестьянское движение в 1861 году после отмены крепостного права, части I и II. Изд. АН СССР, М — Л., 1949, стр. 141—142.

lib.pushkinskijdom.ru

написано, что в одной губернии повесили всех господ от старого до малого на каждой версте; — и что то же самое велено делать во всех губерниях».[14]

В связи с народными политическими толками особый интерес для нас представляет знаменитая поэма «Кому на Руси жить хорошо».

2

В литературе о Некрасове (К. И. Чуковский, И. Ю. Твердохлебов, С. А. Червяковский, Т. А. Беседина, Г. В. Краснов) справедливо отвергается попытка некоторых исследователей свести сюжетные источники поэмы к фольклорным источникам (сказка о Кривде и Правде, былина «Каково птицам жить хорошо»).[15]

Некрасов постоянно прибегал к помощи фольклора, к его поэтическим формулам. Однако в разрешении проблемы народности некрасовской поэзии нельзя ограничиваться одними лишь аналогиями с фольклором. Дальнейшее стремление к количественному увеличению фольклорных источников, к расширению колонки заимствованных из фольклора стихов не имеет перспективы. Возможно, что найдутся некоторые дополнительные источники, несколько увеличится число фольклорных цитат, взятых в параллель к каноническому тексту стихотворений и поэм, но они ничего принципиально нового в понимание художественного и идейного смысла некрасовской поэзии не внесут. Это не значит, что проблема «Некрасов и фольклор» окончательно решена и что к ней не следует возвращаться.

Само понятие «фольклор» в связи с народным творчеством пореформенной эпохи нуждается в некотором расширительном толковании. Если в понятие «фольклор» включить народную публицистику, толки и слухи временнообязанных крестьян, то возможно, что значительно расширятся и наши представления о связях некрасовской поэзии с повседневными думами и чаяниями народа и уточнится сам предмет и метод демократической фольклористики.

Некрасов не случайно написал поэму-путешествие. Возможно, что он учитывал композиционную схему народной сказки, но источник сюжета нужно искать все же в реально происходившем в 60-е годы движении временнообязанных крестьян. В обход цензуры Некрасов создал поэму о пореформенной действительности, где главное действующее лицо — вся крестьянская Русь. Вопреки «Временным правилам по цензуре» Некрасов перенес «разрешение крестьянского вопроса с сельскохозяйственной на политическую арену». Но что еще важнее — на этой «политической арене» действуют сами мужики.

Не трудно догадаться, когда именно отправились некрасовские мужики в путешествие и что послужило непосредственным толчком к их спору. Они «идут-перекоряются» ранней весной, в мае месяце, около Николина дня:

Недаром наши странники
Поругивали мокрую,
Холодную весну.

Поэма начинается с вопроса: «В каком году — рассчитывай...» Но и год легко угадывается. Семеро временнообязанных крестьян «сошлися

[14] М. Найденов. Классовая борьба в пореформенной деревне. (1861—1863 гг.). Госполитиздат, М., 1955, стр. 35.

[15] Подобные утверждения содержатся в статье Е. В. Базилевской «Из творческой истории „Кому на Руси жить хорошо“» («Звенья», 1935, V, стр. 449—475).

lib.pushkinskijdom.ru

и заспорили» холодной весной 1861 года, когда был официально объявлен манифест о воле, обязывающий крестьян до 1863 года работать на своих прежних помещиков. Весна 1861 года была холодной и голодной еще и потому, что Положением 19 февраля крестьяне были материально обобраны и морально обескуражены, оставлены без земли и долгожданной свободы. Именно в этот исторический момент мужики из Подтянутой губернии решили совершить путешествие по России, встретиться с крестьянами из соседних губерний, обсудить создавшееся положение, послушать народные толки и сообща, запросто ответить на вопрос: что делать?

Поэма показывает крестьянскую Россию после манифеста — взбаламученное крестьянское море, взволнованную, шумящую, ищущую путей крестьянскую «толпу», самим ходом событий вынужденную решать социальные и этические проблемы. Фабула поэмы-путешествия бесспорно подсказана самой жизнью, реальными крестьянскими «путешествиями». Крестьяне «зашевелились», пошли в путь сразу же после оглашения манифеста, пытаясь найти «настоящую волю».

Известно, что временнообязанные крестьяне, в том числе и Антон Петров, возглавлявший восстание в селе Бездна, не теряли надежды на царя, полагая, что правда дойдет до него и он пошлет «золотую грамоту». Специальные ходоки с жалобами на помещиков шли и в губернские города. Так, например, крестьяне помещика Стремоухова Горбатовского уезда Нижегородской губернии «всем селом» (150 человек) отправились к начальнику губернии отстаивать «настоящую волю». Обычно таких ходоков объявляли «возмутителями» и усмиряли. Чернышевский тогда же предсказывал бесплодность подобных хождений и предупреждал крестьян, что «жалобщиков же оберут, да разорят, да еще пересекут, а иных, которые смелость имели, еще в солдаты забреют, либо в Сибирь да в арестантские роты сошлют». «Только и проку было от жалоб. Известно дело: коза с волком тягалась, один хвост остался Так оно было, так оно и будет,— говорится в прокламации,— покуда волки останутся,— значит — помещики да чиновники останутся» (VII, 517).

Из черновых набросков и записей известно, что Некрасов собирался показать встречу путешествующих мужиков с чиновником, купцом, министром государевым и, может быть, с царем. Если бы ему действительно довелось закончить поэму и изобразить встречу своих героев с царем, то он сделал бы это по Чернышевскому.

Старик Влас, близкий знакомец путешествующих мужиков, все же добрался до Москвы и Питера:

Влас за крестьян ходатаем,
Живет в Москве... был в Питере..
А толку что-то нет!

«Толку нет» обращаться к чиновникам, помещикам и царю. Разрушение веры в «хорошего царя» — таков скрытый мотив всей поэмы.

Характеризуя крестьянские движения периода первой русской революции, В. И. Ленин в статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» писал: «...меньшая часть крестьянства действительно боролась, хоть сколько-нибудь организуясь для этой цели, и совсем небольшая часть поднималась с оружием в руках на истребление своих врагов, на уничтожение царских слуг и помещичьих защитников. Большая часть крестьянства плакала и молилась, резонерствовала и мечтала, писала прошения и посылала „ходателей“...» [16] В некрасовских мужиках много

[16] В. И. Ленин, Сочинения, т. 15, стр. 184.

lib.pushkinskijdom.ru

от этой «большей части крестьянства». Некрасов не скрывает крестьянской патриархальности и рутинерства, религиозного смирения и семейного деспотизма, добровольного холопства и пристрастия к вину («А все вином кончается»). Однако основная задача поэта состоит в том, чтобы показать «шумящую толпу», не тех, кто молится и плачет, а тех, кто ищет выхода из создавшегося положения и «действительно борется». Путешествующие мужики «резонерствуют и мечтают», но они идут не к царю с прошением, а в народ.

Некрасовские странники — не обычные путешественники. Они распространители слухов, зачинщики разговоров на политические темы. Эта поэма не столько поэма-путешествие, сколько поэма-диспут. Распространение народных толков и слухов, бравших под сомнение подлинность манифеста или противопоставлявших ему свою «золотую грамоту», было одной из форм общественно-политической борьбы. Путешествие, встречи, события, разговоры, споры в поэме проходят на фоне народной молвы.

Дорога стоголосая
Гудит! Что море синее,
Смолкает, подымается
Народная молва.

Характерно, что в черновых вариантах главы «Пьяная ночь» Павел Веретенников ссылается на «народную молву» как на надежный источник для характеристики нравственного и идейного облика русского крестьянина.

А то молвой народною
Свой ум проверить хочется.
«Народный глас» — слыхали вы? —
«Глас божий» — говорят. .

Но этот «народный глас» («молва народная») свидетельствует и о том, что

У каждого крестьянина
Душа что туча черная —
Гневна, грозна,— и надо бы
Громам греметь оттудова,
Кровавым лить дождям...

По цензурным соображениям Некрасов не мог широко показать революционную действительность: крестьянские восстания, вооруженную борьбу, пылающие поместья, крестьянина с топором в руках. (Правда, в главе «Счастливые» он все же намекнул на разрозненные восстания, охватившие Россию: в деревне Столбняки «бунтовалась вотчина помещика Обрубкова».)

Именно поэтому некрасовские мужики — прежде всего ораторы и говоруны.

Поэма Некрасова — путешествие правдоискателей, путешествие с пропагандистскими целями, своеобразное «хождение в народ», предпринятое самими крестьянами. В названиях деревень, представителями которых являются странствующие мужики, заключены основные тезисы начавшегося диспута. Если бы путешественники не кричали, не шумели, а только шли по деревням и наблюдали окружающую действительность, то и тогда их путешествие имело бы характер своеобразной политической демонстрации. Достаточно было узнать, что они из деревень Заплатова, Дырявина, Разутова, Знобишина, Горелова, Неелова, Неурожайки тож Подтянутой губернии, уезда Терпигорева, Пустопорожней волости, как эти молчаливые мужики превращались в говорящую картину пореформенной действительности.

lib.pushkinskijdom.ru

Некрасовские мужики шумят, спорят, кричат: «Сошлися — и заспорили», «Кричат не образумятся», «За спором не заметили», «Пока они гуторили». Путешественники — «спорщики», их ведет в путь «дело спорное». Они действительно «гуторят», вызывают среди крестьян толки, вступают в политические разговоры, устраивают сходки...

Вот один из характерных приемов возбуждения крестьянских умов. Минуя деревню Большие Вахлаки, семеро временнообязанных крестьян пришли на Волгу и там, в поместье юродствующего князя Утятина, познакомились с молчаливым Власом. Разговор сначала не клеится. Влас из Безграмотной губернии явно не желает беседовать с неизвестными странниками. Чтобы сломить его недоверие, странствующие мужики действуют как опытные «подстрекатели», они заводят разговор о собственном житье-бытье и цели их путешествия:

Мы не в тебя, старинушка!
Изволь, мы скажем: видишь ли,
Мы ищем, дядя Влас,
Непоротой Губернии,
Непотрошеной Волости,
Избыткова села!..

Искать Непоротой губернии значит свидетельствовать, что во всех остальных губерниях порка крестьян обычное дело. Подобные толки и разговоры путешественники заводят почти с каждым встречным. Известно, что и Влас не остается безгласным, он тоже включается в общекрестьянский спор и становится народным ходоком. Такие путешествующие крестьяне — самые сильные агитаторы.

В официальных донесениях свитских генералов и флигель-адъютантов, губернских прокуроров и уездных стряпчих подобные ходоки обычно назывались «подстрекателями», «зачинщиками», «лжетолкователями», «политическими крикунами». В рапорте генерал-майора Ф. Ф. Винценгероде Александру II из Тамбова о «волнении умов» среди крестьян, например, сообщалось: «По частным, но довольно достоверным слухам оказывается тоже, что во многих местах появляются незнакомые странствующие люди простого сословия, которые злонамеренно между крестьянами распускают разные ложные и весьма вредные слухи, стараясь возбудить недоверие крестьян к помещикам и местным властям».[17] Из Новгород-Северска контр-адмирал И. С. Унковский доносил о «ложных толкователях» и «главных зачинщиках» — «вредновлиятельных людях», которые, «действуя на крестьян силою ума, присваивали себе голос диктаторов».[18] В «Русском вестнике» мировой посредник П. Безвестный писал из Поволжья: «...расскажет, при таинственной обстановке, крестьянам разный вздор о новой воле и даже назначит ей срок. Расскажет, что в соседней губернии дело совершается иначе; что там крестьяне берут всю землю бесплатежно... Большинство крестьян.. охотнее верит тому, что кажется выгоднее, крепко бережет и скрывает рассказчика, а устный телеграф разносит его слова повсюду еще с добавками. Сходы решают ни под чем не подписываться».[19] «Устный телеграф» — это и есть народная молва.

Появление странствующих крестьян, распространителей толков и слухов, вызывало тревогу в правящих кругах. Александр II вынужден

[17] Крестьянское движение в 1861 году..., стр. 232.
[18] Там же, стр. 249.
[19] «Русский вестник», 1863, т. 46, август, стр. 803. На свидетельство П. Безвестного ссылается Г. В. Краснов в статье «Изображение народа в поэме Некрасова „Кому на Руси жить хорошо“» (см.: О Некрасове. Сборник статей. Ярославское книжное издательство, 1958, стр. 109—110).

lib.pushkinskijdom.ru

был издать специальный рескрипт о «подстрекателях и главнейших зачинщиках» беспорядков и утвердить самые суровые меры расправы с непокорными крестьянами. Для Александра II и буржуазно-дворянской публицистики все эти «подстрекатели», «лжетолкователи», народные «диктаторы» и т. п.— вредные люди для общества»; для Чернышевского и Некрасова — представители пробуждающегося крестьянского самосознания, не тупые, безликие, робкие, всепрощающие крестьяне, а люди смышленые, думающие, не желающие слепо верить царскому манифесту и творящие свою народную публицистику.

Конечно, нельзя преувеличивать революционную сознательность временнообязанных крестьян. Но среди них были недюжинные люди, способные постоять за себя. Напомним хотя бы об Антоне Петрове. Тайный советник С. Р. Жданов, возглавлявший главную следственную комиссию по делам о распространении возмутительных воззваний в Казани, в июле 1863 года записал со слов одного из бездненских крестьян: Антон Петров говорил, что «земля вся их», и крестьяне «ему верили». Петров тоже был «бойким говоруном», поднявшим крестьян на восстание. Бездненское восстание, как и восстание в деревне Столбняки, было подавлено: присланы войска, и по команде свитского генерала «пали!» крестьян поставили на колени. Труднее было расправиться с брожением умов, с народными толками, с крестьянскими толкователями царского манифеста. Некрасов придавал огромное значение крестьянскому красноречию, видя в нем надежный источник для понимания тех процессов, которые происходили в сознании народных масс. Отзыв о крестьянском красноречии дают сами слушатели:

Такие сказы чудные
Посыпались... и диво ли?
Ходить далеко за словом
Не надо — все прописано
На собственной спине.

Это и высокая похвала, данная самим народом, и меткое определение жизненной основы крестьянского политического красноречия. «Все прописано на собственной спине» — точно выражает социальную сущность крестьянской эстетики. Творческая история многих сказов и речей предопределена этой формулой.

К сожалению, мы еще очень мало знаем о крестьянских беседах на политические темы и выступлениях отдельных ораторов. Крестьянские речи составляют особый раздел устной народной словесности. Задача современного исследователя состоит в том, чтобы по крупицам собрать случайно сохранившиеся сведения о крестьянских путешествующих ораторах и их беседах с крестьянами. Эти материалы послужат хорошим комментарием к поэме «Кому на Руси жить хорошо». А крестьяне-ораторы были.

Подобных крестьянских ораторов Некрасов мог наблюдать и слушать у себя на родине, путешествуя по Ярославской губернии. В связи с введением Положения 19 февраля мировой посредник Глебов писал 16 августа 1861 года о состоянии умов крестьян Мологского уезда Ярославской губернии: «Крестьяне, до объявления высочайшего манифеста, составили себе понятие о свободе, с нетерпением ими ожидаемой, совершенно несогласное с высочайше дарованными им правами; они ожидали свободы, понимая ее в буквальном смысле, т. е. в свободе труда и в праве на землю...

Вместе с тем во все время ожиданий развивалось и укреплялось в крестьянах недоверие к помещикам и вообще к дворянам, зная из печатных объявлений, что занятие по крестьянскому делу высочайше пору-

lib.pushkinskijdom.ru

чено лицам, избранным из сословия дворян, которые, по их пониманию, не могли иначе поступить, как ввиду собственных интересов, а потому, что бы им помещики ни говорили о предстоящих изменениях, крестьяне принимали истолкование в свою пользу, неохотно слушали и даже вовсе не слушали. Конечно, такое расположение заставляло их с усиленным вниманием и слепым доверием обращаться за пояснениями к бойким говорунам из среды своей, исключенным из службы приказным и другим личностям того же элемента, привлекающим еще более крестьян удобствами и дешевизной платы, за которую могли получить какие угодно пояснения, смысл которых со всеми тонкостями ораторского искусства в простонародном духе приноравливался к задушевным желаниям народа; ибо помянутые личности за пару чая, четвертную водки или ничтожную цену сами искали случаев и готовы были с раннего утра до поздней ночи удовлетворять разговорами кого угодно по его мыслям и желаниям; под удобствами же они разумеют трактиры и питейные дома, в которых недостатку нет, хотя и объяснено было полезное распоряжение губернского начальства в предписаниях к местным полицейским властям следить за распространением злонамеренных толков; но такое распоряжение не могло не остаться мертвою буквою, так как лиц, занимающих эти должности, относительно пространства их районов, так мало, что они едва могут успевать производить дознания по смертным случаям и воровствам; следить же за разговорами в кабаках, рассеянных во множестве, не имели возможности».[20]

Для нас в этом документе особенно важны сведения о народных агитаторах и их отзывчивой аудитории. Высочайший манифест и Положение 19 февраля были восприняты ярославскими крестьянами с большим недоверием; официальных толкователей манифеста и Положения крестьяне «неохотно слушали или вовсе не слушали»; зато из своей среды они выдвинули «бойких говорунов», владевших «всеми тонкостями ораторского искусства в простонародном духе», речи ораторов слушались «с усиленным вниманием и слепым доверием», красноречивые агитаторы «готовы были с раннего утра до поздней ночи удовлетворять разговорами», они приноравливались «к задушевным желаниям народа»; своими рассуждениями «бойкие говоруны» стремились выразить «мысли и желания народа»; полицейским властям вменялось прислушиваться к «разговорам в кабаках» и преследовать распространение «злонамеренных толков». Так было не только в Ярославской губернии, но и по всей России. В рапорте генерал-майора А. М. Дренякина не без страха сообщалось, что из «окружных деревень 4-х соседних уездов Пензенской и Тамбовской губерний собирается масса народа, доходившая до 10 000 человек, что крестьяне с криком: „Воля! воля!“ развозят по селениям красное знамя, оскорбляют священников, бьют старшин и сотских, угрожая сделать то же самое с управляющими и с гражданскими и военными начальниками, разъезды и пикеты их перехватывают рассыльных, и, несмотря ни на чьи увещевания, кричат: „Земля вся наша! На оброк не хотим, работать на помещика не станем“».[21] В этом же рапорте назывался главный «зачинщик возмущения»: «Главный же возмутитель Леонтий Егорцев того же села (Высокое,— *В. Б.*) не мог быть мною захвачен, ибо (как позднее дознано), узнавши о приближении военной команды, он еще накануне был вывезен в Кандеевку в возу соломы». По свидетельству кровавого усмирителя пензенских крестьян генерал-майора

[20] Записка Глебова была в 1861 году опубликована в «Ярославских губернских ведомостях». На важность этого документа указывал В. А. Архипов в своем выступлении на Всесоюзной некрасовской конференции 1956 года в Ленинграде.

[21] Крестьянское движение в 1861 году..., стр. 145.

lib.pushkinskijdom.ru

Дренякина, Леонтий Егорцев «в короткое время успел приобрести огромное влияние во всем краю».[22] Нужно только представить себе Леонтия Егорцева на земляном валике, а пред ним десятитысячную толпу. В одном и том же селе Высокое в горячие дни крестьянского восстания выступал с валика крестьянский оратор и священник с амвона. Народ не слушал витийство духовного отца и валом валил на площадь, где ораторствовал Егорцев. В глазах пензенских и тамбовских крестьян Леонтий Егорцев настоящий народный трибун. Крестьяне со вниманием слушали речи Егорцева, водили его под руки, носили за ним скамейку, заменявшую часто трибуну,[23] и, наконец, в час расплаты, когда в село нагрянул карательный отряд, его всем миром спрятали в воз с соломой и таким образом спасли от неминуемой кары.

Крестьянский оратор, выступающий с речами перед народной толпой с простого деревенского валика, по-своему толкующий царский манифест, и многочисленные распространители антипомещичьих слухов — вот то новое, что выдвинула эпоха крестьянских восстаний 60-х годов XIX века, продолжавшая в народном творчестве развивать традиции пугачевских манифестов, пугачевского красноречия.

К сожалению, фольклористы и этнографы того времени прошли мимо этой актуальной проблемы и не зафиксировали столь оригинального явления, как крестьянский оратор. За них это блестяще выполнил Некрасов в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

3

В «Кому на Руси» поэт уступает свою трибуну крестьянину, некрасовский мужик сам произносит речи, от своего имени обращается к крестьянской аудитории. Крестьянин становится не только предметом пристального и объективного художественного изображения, но и выступает в роли создателя эстетических и идейных ценностей, поэта-гражданина и политического трибуна.

В своеобразный дискуссионный клуб превращаются столбовые дороженьки, сельская ярмарка, деревенские избы, риги и, конечно, традиционный кабак. Не случайно поэт называет своих героев «народными рассказчиками» и «ретивыми крикунами». Этих «ретивых крикунов» он взял не из фольклорных сборников Даля, Афанасьева, Рыбникова и Барсова, а из самой жизни, из эпохи крестьянских волнений.

Примером «ораторского искусства в простонародном духе» являются речи Якима Нагого. Яким Нагой из деревни Босово произносит речь с «валика», говорит он «громким голосом» и притопывает лаптишками», а вокруг «валика» — «веселая, ревущая» толпа. Некрасов изображает мужиков на ярмарке, «праздничную» толпу, но и сама ярмарка — крестьянская сходка, где обсуждаются текущие дела и события.

Мужик стоял на валике.
Притоптывал лаптишками
И, помолчав минуточку,
Прибавил громким голосом,
Любуясь на веселую,
Ревущую толпу:
«Эй! царство ты мужицкое,
Бесшапочное, пьяное,
Шуми — вольней шуми!..»

---

[22] Там же.

[23] См. рапорт пензенского губернского прокурора А. А. Шахматова на имя управляющего министерством юстиции Д. Н. Замятина (Крестьянское движение в 1861 году..., стр. 278).

lib.pushkinskijdom.ru

Это уже не просто житейский рассказ, а полемическая речь, произнесенная крестьянским оратором. Яким Нагой из деревни Босово дает отповедь фальсификаторам народной жизни, распространителям «шальных», «бессовестных» вестей о русском мужике. Нельзя согласиться, говорит Яким Нагой, что вино и лень являются уделом русского крестьянства. Если русский мужик и пьет до полусмерти, то причину этого грустного явления нужно искать в правовых условиях и в экономическом быте. Народ мечтает улучшить свою жизнь. Но это желание не может реально осуществиться, ибо крестьянин не принадлежит сам себе, он материально закабален и нравственно унижен. Что касается трудолюбия, то

Не белоручки нежные,
А люди мы великие
В работе и в гульбе!..

Сравнивая речь Якима Нагого с высказываниями Чернышевского и Некрасова о русском крестьянине, легко убедиться, что в этой речи изложены основные положения демократического народоведения. Некрасов передоверяет полемику с фальсификаторами и клеветниками из «Русской беседы» и «Русского вестника» Якиму Нагому. Крестьянский оратор с деревенского валика говорит самое главное:

Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Гляди, стоят три дольщика:
Бог, царь и господин!

Об этой крестьянской речи справедливо пишет К. И. Чуковский: «Невеждам и циникам, которые клеветнически обвиняли весь русский народ в поголовной обломовщине, в тяготении к безделью и пьянству, Некрасов дал великолепную отповедь в гневной речи крестьянина Якима Нагого, которая по силе убеждения, по страстности является одним из самых вдохновенных произведений поэта (см. главу «Пьяная ночь» в поэме «Кому на Руси жить хорошо»)».[24]

В диспуте принимают участие новые знакомцы путешествующих крестьян, крестьянские защитники (поэт, Гриша Добросклонов), их оппоненты — представители помещичьего класса, духовенства и купечества. Право арбитра крестьяне-странники оставляют за собой. Они принимают или отвергают выступления, поощряют или осуждают ораторов. С иронией странники слушают помещика Оболта-Оболдуева, явно издеваются над «последышем» князем Утятиным, отвергают ханжескую проповедь дьячка, с презрением относятся к холуйским признаниям дворового человека князя Переметьева, смеются над наивным рассказом «счастливой» старухи о вкусной репе. В таких случаях один ответ: «Проваливай! Шалишь!» Зато с огромным вниманием и участием путешествующие мужики слушают солдата, каменщика, крестьянина-белоруса, крестьянина Федосея из деревни Дымогломово и «седоволосого попа» (рассказ об Ермиле Гирине), Матрену Тимофеевну, Власа, Игната, Ионушку.

Элементы высокого политического красноречия Некрасов находил в плачах-сказах Ирины Федосовой. Из причитаний Федосовой он берет главным образом те тирады, которые сравнительно легко переплавляются в обличительные и протестующие «сказы» Матрены Тимофеевны. Если в воспоминаниях о жизни Матрены Тимофеевны имеются прямые заимствования из причитаний, сохраняется эмоциональная тональность плачевой поэзии, то в рассказах о Савелии-богатыре образы и мотивы при-

[24] Корней Чуковский. Мастерство Некрасова. Гослитиздат, М., 1955, стр. 371.

lib.pushkinskijdom.ru

читаний вытесняются эпически плавной речью самого деда, способной передать драматизм событий, волевой характер крестьянского протестанта, его неподкупность, способность во всех испытаниях сохранить свою честь и независимость. Здесь требовалась более жесткая, энергичная повествовательная «замашка», особая манера сказывания. Речь Савелия — мужественная речь крестьянина-богатыря. Он и в красноречии может быть приравнен к героям народного эпоса.

Показательно, как реагировали на эту речь странники, крестьяне Подтянутой губернии.

«Наддай!» — сказали странники
(Им слово полюбилося)
И выпили винца...

Полюбились им и слово «наддай», и особенно то событие, с которым это слово было связано. Известно, что со словом «наддай» Савелий-богатырь спровадил в яму живьем управляющего-крепостника Фогеля.

«Наддай! наддай!» Так наддали
Что ямы словно не было —
Сравнялася с землей!

Речь Савелия в передаче Матрены Тимофеевны произвела огромное впечатление. Нужно думать, что в устах крестьянина Савелия и слово «наддай», и весь рассказ о расправе над Фогелем и каторжной жизни богатыря святорусского были еще более эффектны, действенны. Матрена Тимофеевна вспоминает о красноречии Савелия:

И долго, долго дедушка
О горькой доле пахаря
С тоскою говорил...
Случись купцы московские,
Вельможи государевы,
Сам царь случись: не надо бы
Ладнее говорить!

В поэме — многоголосая крестьянская оратория. Некрасовские мужики соревнуются в умении «ладнее говорить». Сошлемся на главу «Последыш». «У каждого свой сказ про юродивого помещика»,— замечает Некрасов, как бы нацеливая будущих исследователей на изучение «своего», индивидуального в манере сказывания. По-своему «разговорился» и Влас, «седой мужик».

Рассказ Власа искрится юмором. Это не речь, а именно народный рассказ, вернее сказ, где соседствуют добродушная шутка и острая политическая сатира. Дедушка Влас — талантливый, умный и лукавый балагур. В прежние времена такие балагуры в царских и княжеских дворцах играли роль шутов и заодно народных дипломатов. Они, по словам Александра Бестужева, «умели уколоть шуткою и князя, и боярина, и попа».

Здесь же, как его называет К. И. Чуковский, «лукавый льстец и пройдоха» Климка Лавин.[25] Его напыщенное, вычурное и вместе с тем фамильярное, подхалимское восхваление «последыша» строится на столкновении разных стилистических и лексических элементов: залихват-

[25] Корней Чуковский, ук. соч., стр. 488. На сложность и противоречивость Клима Лавина, проповедующего рабскую покорность и по-своему иронизирующего над господами (в «Пире на весь мир» он значительно левеет), указывалось неоднократно в научной литературе о Некрасове (К. И. Чуковский, С. А. Червяковский, Т. А. Беседина и др.).

lib.pushkinskijdom.ru

ского жаргона, риторической псевдопатриотической фразеологии и вульгарно-бытового просторечия.

Каких-то слов особенных
Наслушался: Атечест
Москва первопрестольная,
Душа великорусская.

«Бахвал мужик», «горланит диким голосом», «горазд орать, балясничать» — таков Климка среди крестьян. Перед помещиком — «плут естественный», «холуй чувствительный». У него тогда и «речь покорная»:

— Отцы! — сказал Клим Яковлич
С каким-то визгом в голосе,
Как будто вся утроба в нем,
При мысли о помещиках,
Заликовала вдруг...

Этой подхалимской, ханжеской речи Климки Лавина противостоит бунтовщицкая, громкая речь непокладистого мужика Агапа Петрова. Агап не признает внешних украшений, словесных фигур, балагурства. Его речь — нагого, натурального стиля, отрывистая, напряженная, взволнованная. Агап не может спокойно рассказывать, он говорит мало, но резко, энергично, со сжатыми кулаками. Некрасов очень тонко определил речь Агапа: «мужицкое — обух!» Мужицкий «обух» на «брань господскую»: «Никшни!» — звучит угрозой «последышу». От таких угрожающих речей помещикам становится худо:

Последыш ты! По милости
Мужицкой нашей глупости
Сегодня ты начальствуешь,
А завтра мы последышу
Пинка — и кончен бал!
Иди домой, похаживай,
Поджавши хвост, по горницам,
А нас оставь! Никшни!..
— Ты — бунтовщик! — с хрипотою
Сказал старик; затрясся весь
И полумертвый пал!

В черновой редакции есть и такие строчки:

Довольно вам, разбойникам,
Пить нашу кровь крестьянскую
Никшни!

«Полумертвый» помещик — таков финал этого словесного поединка.

Последняя и самая яркая сцена артельного красноречия включена в главу «Пир — на весь мир». Исколесив много дорог и повстречав на своем пути немало людей, странники так и не нашли счастливого человека. В селе Вахлатчина путешественники попали на «великий пир», устроенный по случаю смерти «последыша». Под небом, сидя на бревнах, крестьяне продолжили затянувшийся диспут. «Поправив шляпу круглую, Викентий Александрович к рассказу приступил». Это был рассказ «Про холопа примерного — Якова Верного».

...Еще прослушал
Два-три рассказа страшные
И горячо заспорили
О том, кто всех грешней?

Теперь спорят уже не о том, кто всех счастливей, а о том, кто всех грешней. Счастливых нет. Нужно найти источник несчастья, назвать греш-

lib.pushkinskijdom.ru

ников, виновников народного горя. Пожалуй, спор никогда еще не принимал такой острой формы, как в селе Вахлатчина. Выступает «один», «другой», «третий», «рекою льется речь»:

И горячо заспорили
О том, кто всех грешней?
Один сказал: «кабатчики»,
Другой сказал: «помещики»,
А третий — «мужики».

Этот «третий» был Игнатий Прохоров, «степенный и зажиточный мужик — не пустослов». Игнатия Прохорова перебивает Клим Яковлич, Клима перебивает прасол Еремин, вставляя «слово грубое». Обстановка настолько накалена, что спорщики от словесного диспута переходят к состязанию в силе, вступают в рукопашный бой.

Клим сжал рукой, как обручем,
Другой вцепился в волосы
И гнул со словом: «кланяйся»
Купца к своим ногам.

И спор и драка из-за ответа: кто всех грешней. В грехах помещиков, попов, купцов и чиновников крестьяне не сомневаются, об этом не спорят. Спор идет о грешниках-крестьянах. Игнатий Прохоров «громовым голосом» клеймит за «иудин грех» Глеба-старосту, предавшего восемь тысяч крепостных душ. Среди крестьян имеются свои крепостники, тираны, предатели. Это крепостной лакей князя Утятина Ипат, староста Глеб, шпион Егорка Шутов, добровольный холоп Яков верный. О них в поэме сказано:

Люди холопского звания —
Сущие псы иногда:
Чем тяжелей наказания,
Тем им милей господа.

Становление крестьянского политического самосознания — основной пафос поэмы. «Раб, сознающий свое рабское положение и борющийся против него, есть революционер».[26] Таким крестьянским революционером является Савелий, сознающий свое рабство и борющийся против него («Клейменый, да не раб!»). «Раб, не сознающий своего рабства и прозябающий в молчаливой, бессознательной и бессловесной рабской жизни, есть просто раб. Раб, у которого слюнки текут, когда он самодовольно описывает прелести рабской жизни и восторгается добрым и хорошим господином, есть холоп, хам».[27] Эти слова В. И. Ленина прекрасно поясняют смысл затеянного некрасовскими мужиками спора о «чувствительных холуях» и «сущих псах» из крестьянского сословия.

Вторая тема последнего диспута — разбойники. Для прасола Еремина разбойники и есть самые превеликие грешники. А Клим ему в ответ:

Разбой — статья особая,
Разбой тут не при чем.

Ответ о разбойниках Некрасов запрятал в рассказ «смиренного богомола» Ионушки, в легенду «О двух великих грешниках». Разбойник Кудеяр получает прощение всех своих грехов после того, как вонзает

[26] В. И. Ленин, Сочинения, т. 13, стр. 38.
[27] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

нож в сердце тирана Глуховского.[28] Революционная аллегория, вложенная Некрасовым в уста «смиренного богомола» и прикрытая церковной фразеологией, призывала крестьян к смелой и решительной борьбе.

Крестьянское политическое красноречие, крестьянская публицистика (речи, толки, молва, сенсация) не могли не сказаться на стиле поэмы и ее композиционной структуре.

К. И. Чуковский находит в поэзии Некрасова образцы ораторского, декламационного стиля. Этот ораторский стиль он резко противопоставляет фольклору. «Так же великолепно владел он,— пишет Чуковский о Некрасове,— еще одним поэтическим жанром: торжественной, ораторской речью. Этот жанр чрезвычайно далек от фольклора».[29] Но верно и то, что Некрасов прекрасно владел крестьянской ораторской речью, особым видом красноречия. Теряя свою обычную фольклорную певучесть, стих Некрасова местами становится громким, энергичным, отрывистым, нарушающим симметрическую строфику. Даже тогда, когда некрасовские крестьяне говорят не с земляного вала, а запросто беседуют в крестьянской избе, они остаются по-своему ораторами, красноречивыми рассказчиками, сохраняют интонацию разговорно-эмоциональной речи, по-крестьянски витийственной.

К. И. Чуковский тонко заметил, что поэма «Кому на Руси жить хорошо» «не столько рассказана, сколько пропета». «Разговорная дикция на всем протяжении поэмы постоянно стремится к песне. Получается не сказ и не песня, а нечто среднее: песенный сказ. Получается своеобразная, ни с чем не сравнимая, специфически некрасовская речь, которая колеблется между этими двумя противоположными формами, между песней и повествовательным сказом, попеременно приближаясь то к одной, то к другой».[30] Однако и сам сказ в поэме не есть только «песенный сказ». В этом легко убедиться на примере «рассказа в рассказе»: рассказа Матрены Тимофеевны и старца Савелия. Рассказ Савелия — не «песенный сказ», а именно речь. Некрасов сдружил свою поэму не только с фольклором, но и с крестьянскими политическими толками и крестьянским красноречием. И в этом одна из его заслуг.

Часто беря за основу устный крестьянский сказ или рассказ (сохранилась, например, прозаическая запись Некрасова о шпионе Егорке Шутове, выведенном в III главе), полученный иногда из вторых рук (рассказ «Про холопа примерного — Якова Верного» поэт слышал от А. Кони), Некрасов перерабатывал слышанное в духе своего мировоззрения и своей эстетики, всегда дорожа прямой речью персонажа, интонациями живого разговора. Часто самого себя поэт выражает через речи и беседы «бойких говорунов», что усиливает народность авторской позиции.

---

[28] Публикация народных преданий и песен о разбойниках обычно вызывала неудовольствие и сопротивление цензуры. Познакомившись с «Тульскими губернскими ведомостями» за 1848 год (№№ 2—6), Цензурный комитет обратил внимание на этнографическое описание города Черни и его уезда, где приводились воспоминания о местных разбойниках, в частности о Кудеяре. «...Лучше было бы не помещать в губернских газетах, читаемых во всех сословиях, описания похождений разбойников и их удальства, а тем более безнаказанности злодея, оставившего несметное богатство, зарытое в кладах. Если подобные поверья существуют у нас в народе и живут в сказках и преданиях, то поддержание их не может, однако же, входить в цели правительства, а губернские газеты имеют характер изданий официальных, назначением которых во всяком случае должно бы, кажется, быть распространение таких вещей и понятий полезных, или по крайней мере безвредных, а не таких нелепых басен, особенно ж с оставлением их без опровержения» (Центральный государственный исторический архив в Москве, ф. 100, оп. 1, д. 99, л. 4 и об.).

[29] Корней Чуковский, ук. соч., стр. 223.

[30] Там же, стр. 590—591.

lib.pushkinskijdom.ru

Разумеется, о художественном фольклоре и народной публицистике в поэме нужно говорить с ограничениями, как об одном из источников, вдохновляющих поэта. Замысел поэмы значительно шире. Самое главное состоит в глубокой взаимосвязи между Некрасовым и народной, по преимуществу крестьянской, жизнью. Через некрасовскую поэзию входит в классическую русскую литературу большой народный мир, входит трудящийся человек в его социальных устремлениях, с его этикой и эстетическими идеалами.

4

Изображая в своей поэме лучшую часть крестьянства, таких мужиков, которые несколько возвышаются над средним уровнем крестьянского самосознания, Некрасов прекрасно понимал, что и эта лучшая часть нуждается в революционном воспитании. Могучий Савелий всего лишь стихийный, одинокий бунтарь, которому недостает политической сознательности и активной поддержки широких крестьянских масс. Кудеяр совершил подвиг, но и он еще не олицетворяет героя подлинно революционного дела. Кудеяр идет от разбойничества, он близок к временам Степана Разина.

Революционные демократы признавали положительный опыт прежних крестьянских восстаний. Одновременно они видели ограниченность этих восстаний и в отличие от Бакунина не проводили прямых аналогий между современной Россией и Московским государством XVII века. В листовке «Несколько слов к молодым братьям России» Бакунин подобное сближение допускал без всяких оговорок: «Приближаются времена Степана Разина... Теперь, как и тогда, волнуется вся крестьянская, вся чернорабочая Русь».[31] Но главное не в этой аналогии, вполне уместной в листовке, обращенной к русской молодежи. Более важно то, что Бакунин сознательно идеализировал «разбойничий бунт», к разбойничеству сводил «мир русской революции». «Разбойник в России,— писал он в листовке «Постановка революционного вопроса»,— настоящий, единственный революционер, революционер без фраз, без книжной риторики, революционер непримиримый, неутомимый, неукротимый на деле, революционер народно-общественный, а не сословный». Далее он заявлял: «Кто хочет конспирировать не на шутку в России, кто хочет революции народной, тот должен идти в этот мир».[32]

Подобная идеализация «разбойничьего бунта» вызвала справедливые возражения «Народного дела». Называя восстания Разина и Пугачева «могучими», «Народное дело» в то же самое время указывало на стихийность этих восстаний, на отсутствие в них «творческого разума», т. е. революционной теории и предварительной революционной пропаганды. В результате восстания Разина и Пугачева «разбились так сказать о свой собственный органический порок: они сами не знали определенно, куда они идут... они не сознавали вполне, что именно надо разрушить и что именно надо созидать; их работа была стихийная, не поддержанная критикой и творчеством разума».[33]

Крестьянские восстания 60-х годов XIX века также были стихийными, неорганизованными, они тоже разбивались «о свой собственный органический порок», но они еще не были самой крестьянской революцией. Крестьянская революция не мыслилась революционными демокра-

---

[31] Цит. по книге Б. П. Козьмина «Русская секция Первого Интернационала» (Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 155).

[32] Там же, стр. 156.

[33] Там же, стр. 131.

lib.pushkinskijdom.ru

тами без руководства со стороны профессиональных революционеров, без единого плана и продуманной широкой агитации, в которой должна была принять участие вся передовая молодежь. Не слепо подражать прежним крестьянским восстаниям, не реставрировать разиновщину и пугачевщину, а, критически используя опыт революционного прошлого, идти вперед, к более организованным формам борьбы. Именно этому учил Чернышевский.

Уместно напомнить основные положения прокламации «Барским крестьянам от их доброжелателей поклон», чтобы потом снова вернуться к поэме Некрасова, к образу Гриши Добросклонова.

Чернышевский не мыслил революционную организацию без специальных корреспондентов, разъезжающих по деревням и селам с целью установления контакта между революционной партией и крестьянами. В прокламации об этом говорится довольно ясно: «Ведь у нас по всем местам свои люди есть, отовсюду нам вести приходят, как народ да что народ» (VII, 524). Если таких людей повсеместно еще не было, то они, по мысли Чернышевского, должны быть.

В обращении к крестьянам Чернышевский ссылается на народные «вести» (толки) и пишет свою прокламацию в развитие этих народных «вестей».[34] В ней нет возвышенных тирад, риторических фигур, приподнятого ораторского красноречия, эмоциональных взрывов. М. Лемке справедливо замечает о стиле прокламации: «Сравнивая эту прокламацию со всеми другими той эпохи, надо сказать, что она написана очень народно и по языку и по пониманию крестьянской жизни».[35] В прокламации отсутствуют прямые заимствования из фольклора, дословные совпадения, нет в стиле ничего такого, что бы давало возможность говорить о стилизации, о внешней подражательности, но манера «сказа» и элементы стилистики адресованы крестьянской аудитории. Отказавшись от высокого стиля гражданских прокламаций, Чернышевский запросто беседует, по-приятельски разговаривает с крестьянами.

Для него были ясны не только те идеи, которые следовало распространять в народе, но и те специфические формы народной пропаганды, с помощью которых только и можно было найти доступ к уму и сердцу русского крестьянина.[36] В конечном итоге был создан вполне оригинальный памятник потаенной литературы, где каждое слово говорится в интересах народа и в стиле, свойственном самому народу.

Чернышевский многое не досказывает, многое прячет в иносказание. Образованные люди, стоящие далеко от народа, могут кое-что не понять,

---

[34] Кстати напомним, что Чернышевский в августе 1861 года посетил Саратов и совершил поездку по некоторым уездам. Знаменательно, что в марте 1861 года саратовский губернатор в «совершенно секретном» предписании потребовал от подчиненных ему властей «со всею бдительностью следить за положением мнений в городах и селениях, неослабно преследовать распространение ложных слухов и толков.. А особенно следить за появлением людей, являющихся в подобных случаях под разными именами, как то уже случилось прежде сего, и, задерживая таковых, доносить мне немедленно» (Н. М. Чернышевская. Н. Г. Чернышевский в Саратове. Саратов, 1952, стр. 149—150).

[35] М. Лемке. Политические процессы в России 1860-х гг. Изд. 2-е, М.— Пгр., 1923, стр. 329.

[36] А. А. Слепцов свидетельствует в своих воспоминаниях: «...Чернышевский как знаток крестьянского вопроса, который он действительно знал в совершенной полноте, должен был написать прокламацию о крестьянах, Шелгунов и Николай Обручев взяли на себя обращение к солдатам; раскольников поручили Щапову, а потом, не помню по каким обстоятельствам, передали тоже Николаю Гавриловичу; молодое поколение взяли Шелгунов и Михайлов. О таком плане и его выполнении мне сказал в начале 1861 г. сам Чернышевский» (М. Лемке Политические процессы в России 1860-х гг., стр. 318).

lib.pushkinskijdom.ru

оставить без внимания, а крестьянин непременно поймет, ибо ключи к шифрам находятся в народных толках, в самой жизни, совсем рядом, в каждой избе, под каждой крестьянской крышей. Политические лозунги и революционные идеи переводятся на язык народа, переводятся с помощью образов и понятий, привычных крестьянскому сознанию.

В прокламации содержится характеристика самодержавия, проведенная от начала до конца с учетом крестьянской психологии. Главное, конечно, не в лексике, не в простонародной фразеологии («коли не тот» и т. д.) и не в том, что самодержавие выступает как грозная антинародная сила. Об этом писали задолго до Чернышевского. Вспомним хотя бы «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, тираноборческие стихи Пушкина, Раевского и Рылеева, прокламацию семеновцев. Своеобразие Чернышевского состоит в манере изложения и в самой сущности трактовки самодержавия и крепостничества. О самодержавии рассказывается так, как будто это говорит сам крестьянин и слушатели его — тоже крестьяне, крестьянская аудитория. Однако рассказ Чернышевского о царе, несмотря на народные интонации, типично сказовые конструкции, принципиально отличен от крестьянских понятий, выраженных в фольклоре. О царе в прокламации говорится с учетом двойственности крестьянского мировоззрения, но отнюдь не как о царе-батюшке и т. п. Основными врагами народа крестьянская сказка считала барина и попа,— царь, как правило, в нем амнистируется, он не ставится в один ряд с помещиками. Учитывая эту идейную слабость крестьянина, Чернышевский в прокламации сознательно подчеркивает, что помещики и царь — «все одно». «Сам-то он кто такой, коли не тот же помещик?» Крестьянину необходимо было объяснить главное его заблуждение. Это и делает Чернышевский, используя типично сказовую лексику. «Вы у помещика крепостные, а помещики у царя слуги, он над ними помещик. Значит, что он, что они — все одно. А сами знаете, собака собаку не ест. Ну, царь и держит барскую сторону» (VII, 521). То же самое можно сказать и о прокламации «К солдатам» Н. В. Шелгунова. С одной стороны, в ней содержатся мотивы, чрезвычайно близкие солдатским рассказам и песням, «завоенным» причитаниям Ирины Федосовой. С другой — скрытая полемика с солдатско-крестьянским фольклором, в котором возлагались огромные надежды на царя-спасителя. Шелгунов стремится возбудить ненависть к царю, а не только к военачальникам-аракчеевцам, стремится сдружить солдата и крестьянина в борьбе за свободу: «Говорят,— пишет Шелгунов в прокламации,— что солдаты любят царя! Да за что его любить солдату? Разве за то, что царь отнимает вас вовсе от семьи и приказывает служить ему 25 лет, в продолжение которых он и ест дрянь, и бьют его немилосердно начальники, а случись солдату быть раненным на войне, которую царь ведет не по желанию народа, а по своей прихоти, так и не поблагодарит он его за это, не даст ему куска хлеба, как например многим севастопольцам, а иди бедный солдат по миру. На службе-то помаялся 25 лет, да и после службы майся. А убеги солдат от горького житья, так поймают, да и сквозь строй прогонят». Все это почти как в «завоенных» плачах Федосовой. «И как еденьице вам буде ведь скотиное... И уж бьют да так бессчастну спинушку» и т. д. Но и в плачах Федосовой очень много славословия в пользу «доброго» царя, который только и может защитить несчастного солдата от злых военачальников. В прокламации Шелгунова как бы взрывается концепция причитаний в той ее части, где говорится о царе. Шелгунов продолжает: «Нет, если солдат все это поймет, он не будет любить царя и не будет исполнять его подлые приказания. Он не станет стрелять в народ,

lib.pushkinskijdom.ru

когда тот восстанет, чтобы облегчить свою горькую долю, а присоединится к нему, чтобы ему помочь, да и свое житье поправить; а как поправить его, ему расскажут, ему укажут, что можно сделать».[37]

Пропаганда основной идеи требовала повторений, нагнетения, подчеркивания. Чернышевский и Шелгунов растолковывают, что царь не помазанник божий, он просто-напросто большой помещик. Чтобы окончательно разрушить «веру в царя», Чернышевский обращается к народной поговорке: «собака собаку не ест». Характеристика оказалась предельно сжатой, доступной народному сознанию.

Царистские иллюзии Чернышевский рассеивает с огромным политическим тактом. Он сознательно не включает в воззвание прямых призывов к уничтожению царя. Но между строк в прокламации говорится о необходимости уничтожения царской власти. Говорится об этом очень осторожно, чтобы не отпугнуть крестьянина слишком революционными лозунгами. Крестьяне обычно выступали под наивным девизом: против помещика, но за «хорошего» царя. Чернышевский дает понять, что в новом крестьянском царстве царь просто не потребуется. «... А чуть что царь стал супротив народа делать, ну так и скажут ему: ты, царь, над нами уже не будь царем, ты нам неугоден, мы тебя сменяем, иди ты с богом, куда сам знаешь, от нас подальше; а не пойдешь, так мы тебя в острог посадим да судить станем тебя за твое ослушание» (VII, 522).

В прокламации проведена идея уничтожения царской власти, но проведена она со знанием противоречий и жизненных идеалов крестьянина.

Осторожно Чернышевский говорит о социалистическом будущем. На эту тему с крестьянином следовало говорить в самых общих чертах, не уточняя деталей. В прокламации речь идет о таком царстве, где «исправду-то воля бывает» и где «никто над тобой не властен, кроме мира». При таком строе «народу лучше бывает жить, народ богаче бывает». Приблизив будущую республику к сказочному крестьянскому идеалу. Чернышевский тут же замечает, что «царь над народом не властен, а народ над царем властен» (VII, 522). Между тем в волшебно-героических сказках положительный герой переодевается в царские костюмы, он не мыслит себя вне царского дворца. И это не просто словесная окаменелость, традиционный сказочный маскарад; сказка таит в себе реальные идейные противоречия, а также свидетельствует об отвлеченности крестьянских представлений о будущем, основанном на социальном равенстве и материальном благополучии.

Главное в прокламации состоит в том, что будущее не мыслится без классовой борьбы. Чернышевский прибегает к популярному истолкованию основных идей крестьянской революции. Он разъясняет, что и после реформы крестьяне останутся в кабале у помещиков, и об этом он говорит на языке самих крестьян: «...не к воле, а к тому оно идет, чтобы в вечную кабалу вас помещики взяли, да еще в такую кабалу, которая гораздо и гораздо хуже нонешней» (VII, 520). В отличие от крестьянских толков в прокламации критика направлена прежде всего в адрес царя-«освободителя» («оболгал он вас, обольстил он вас»).

В прокламации излагается план крестьянского восстания. Чернышевский указывает на необходимость тщательной подготовки, иначе восстание неизбежно кончится поражением. Но и тактические вопросы освещаются в несколько необычной форме. В прокламации отсутствуют призывы, лозунги, слова-сигналы, тираноборческая фразеология. О вос-

[37] Н. В. Шелгунов, ук. соч., стр. 309.

lib.pushkinskijdom.ru

стании говорится так, будто крестьяне должны собраться на обычную работу, спокойно подготовиться, а потом и «дело начать» Эта непринужденная манера разговаривать о важном, о самом значительном без всякой аффектации была основана на знании крестьянской психологии Чернышевский беседует не торопясь, в эпических тонах, не от собственного «я», а от лица целого коллектива, и беседует со всем крестьянским миром, обсуждает проблему восстания со свойственной крестьянам осторожностью и предусмотрительностью Это не речь с трибуны, а дружеский разговор Как будто беседуют сами крестьяне и сами вырабатывают план восстания « надо мужикам всем промеж себя согласье иметь, чтобы заодно быть, когда пора будет А покуда пора не пришла, надо силу беречь, себя напрасно в беду не вводить, значит — спокойствие сохранять и виду никакого не показывать А когда все готовы будут, значит, везде поддержка подготовлена, ну, тогда дело начинай» (VII, 524)

В истории русской потаенной политической литературы прокламациям Чернышевского принадлежит особое место Ни декабристы, ни Герцен и Огарев в 40-е годы не могли написать ничего подобного Характеризуя взгляды Герцена 40-х годов, В И Ленин пишет «Не вина Герцена, а беда его, что он не мог видеть революционного народа в самой России в 40-х годах» [38] Чернышевский увидел этот революционный народ и от его лица написал прокламацию Прокламация Чернышевского — ярчайший образец революционной публицистики

На фоне основных положений прокламации Чернышевского становится более ясным и отчетливым не дорисованный Некрасовым портрет революционного агитатора Гриши Добросклонова

Сам факт появления в поэме «народного заступника» примечателен

В дворянской литературе «путешествия» мы видим обычно путешествующего бездельника, обозревающего народную жизнь из окна кареты Исключение из многочисленных литературных «путешествий» составляет знаменитое «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева и дорожные записки некоторых его прямых последователей и частично декабристских писателей Однако сословные перегородки мешают радищевскому путешественнику перейти на позиции народа, сродниться с крестьянином Между путешествующим гражданином и крестьянами складываются дружеские отношения, но не более

В разоблачении крепостничества и самовластия Некрасов — последователь Радищева, продолжатель его традиций в русской литературе Вместе с тем он идет значительно дальше и Радищева и декабристов в изображении самого народа и его «заступников», преодолевая трагическое одиночество дворянских революционеров Некрасов всегда находился в поисках народного, демократического героя Во всей русской литературе XIX века мы не найдем другого поэта, который бы по своему художественному мышлению был так близок всему строю народных чувств, дум и чаяний

При всей незавершенности образа революционера-борца (к образу Гриши Некрасов предполагал вернуться в последующих главах своей неоконченной поэмы) его важнейшая организующая роль в идейной композиции совершенно очевидна

Григорий Добросклонов не со стороны пришедший в народ деятель-просветитель, болеющий за судьбу народа и составляющий проекты освобождения крестьян от крепостной зависимости, он сам — народ, свой среди крестьян, их заступник и идейный руководитель Не сливаясь

[38] В И Ленин Сочинения т 18 стр 14

lib.pushkinskijdom.ru

формально с народом, не маскируя себя под мужика в красной косоворотке, Гриша Добросклонов идет вместе с народом и впереди него, воздействуя на народную жизнь и на мировоззрение крестьянских масс. Показателен разговор Гриши с Власом. Обняв юношу за плечи, Влас обращается к нему со словами дружеского привета:

— Дай бог тебе и серебра,
И золотца, дай умную,
Здоровую жену!

О таком Власе, его практических и эстетических идеалах писал Чернышевский в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности». Влас включает в понятие о счастье физическое здоровье, нравственную красоту, материальное благополучие.

Не отвергая крестьянского представления о счастье, Гриша считает, что революционному борцу пока не до личных благ. Что касается крестьянского счастья, то он выдвигает на первый план свободу, которую следует завоевать:

Чтоб землякам моим
И каждому крестьянину
Жилось вольготно-весело
На всей святой Руси!

Гриша создает для крестьян пропагандистские песни, корректирует народные толки и слухи, беседует с крестьянами о реформе 1861 года, внушает им революционные понятия.

Некрасов снимает фатальную неизбежность конфликта между революционным агитатором и крестьянской аудиторией.

В антинигилистической литературе обычно таких «народных заступников» представляли в образе заблудившихся, далеких от народа «нигилистов» и «гороховых шутов». Выслушав речь агитатора и ничего в ней не поняв, крестьяне доставляли «горохового шута» к исправнику, аттестуя его «смутьяном».[39]

Мы знаем, что революционные агитаторы часто оказывались в трагическом положении. Крестьяне еще слишком верили в «доброго» царя и недоверчиво относились к революционным призывам. Но думать только так о русском крестьянине той поры было бы глубочайшим заблуждением. Когда агитаторы говорили о насущных нуждах, разоблачали крепостническую действительность и обосновывали право крестьян на волю и землю, то в таких случаях их пропаганда не была напрас-

[39] В сознании Некрасова мелькал аналогичный эпизод, но с той только разницей, что крестьяне «поражены» смелыми речами «старообрядца». Среди первоначальных набросков «Пира на весь мир» сохранилась следующая прозаическая запись о «старообрядце Кропильникове» «Еще старик, говорящий правду всем — и начальству. Его везут в острог, он и тут не сдается, крестьяне поражены, но сами же снаряжают подводу. Речи старика близко пришествие Антихриста; исправник и прислуги его фарисеи и мытари.. » (Н А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. III, Гослитиздат, М, 1949, стр. 553). Возможно, что Некрасов собирался в целях цензурной шифровки загримировать революционного агитатора под «старообрядца», но потом отказался от шифра, затемняющего смысл поэмы, и назвал «народного заступника» своим именем.

Глава «Пир на весь мир» долгое время находилась под цензурным запретом и была напечатана только в 1881 году в «Отечественных записках», да и то далеко не в полном виде (были опущены песни «Веселая», «Барщинная», «Солдатская», «Колода есть дубовая» и др) По прямому совету Салтыкова-Щедрина Н. Михайловский в подстрочном примечании к статье «Записки современника» в том же номере сообщал· «Покойный поэт очень хотел видеть ее («Пир на весь мир»,— *В. Б.*) в печати и, уже больной при смерти, делал, в угоду цензуре, разные урезки и приставки, лишь бы пропустили. В этом именно виде, т. е с урезками и приставками, поэма печатается теперь » («Отечественные записки», 1881, № 2, стр 262).

lib.pushkinskijdom.ru

ной, она находила отзвук в народе. Сошлемся хотя бы на следующий факт: крестьянин деревни Клипуново Тверской губернии Иван Михайлов 6 декабря 1862 года, возвращаясь из Ржева в свою деревню, на 9-й версте от города нашел на дороге помятую прокламацию под названием «Что нужно народу?». Привезя домой эту прокламацию, Иван Михайлов вычитал в ней, что «надобны народу земля и воля». Через несколько дней, когда крестьяне собрались на сходку, чтобы обсуждать уставную грамоту, Михайлов передал прокламацию крестьянину Максиму Прохорову, только что приехавшему из Петербурга, который прочитал прокламацию перед собравшимися крестьянами. Крестьяне «хвалили, что хорошо написано».[40]

Если крестьяне понимали и хвалили прокламацию, то устная беседа революционного агитатора была для них еще более доходчивой. В вариантах в главе «Старое и новое» мы видим Добросклонова беседующим с крестьянами.

Внятно, медленно,
Пространно (Гриша знал уже,
Как надо растолковывать
Дела необыденные
Тугому вахлаку)
Григорий стал доказывать,
. . . . . .
Что «крепь» всему виной...[41]

В корректурных вариантах содержится и такой эпизод:

И Гриша: парни добрые,
Крестьянам письма к сродникам
Писали; «Положение»,
Как вышло, толковали им,
Косили, жали, сеяли
И пили водку в праздники
С крестьянством наравне[42]

Изъятые из основного текста стихи о «Положении» лишний раз подтверждают нашу посылку: крестьянский спор разгорелся вскоре после оглашения Положения 19 февраля, т. е. весной 1861 года. В диспуте участвует Гриша Добросклонов, который, судя по всему, растолковывает крестьянам истинный смысл крепостнической реформы. Крестьяне не ограничиваются устной беседой, они, жители Безграмотной губернии, сообщают толки в «письмах к сродникам». Эти письма пишутся теми же «заступниками народа». Нужно думать, что в крестьянской переписке находят отражение и общая народная молва, и Гришино толкование Положения. Таким образом, расширяется и сам круг участников и слушателей диспута. В результате поэма становится исключительно злободневной и политической.

В заключение необходимо еще раз подчеркнуть многообразие связей некрасовской поэмы с революционной действительностью. В годы народнического движения эта поэма воодушевляла революционную мо-

[40] ЦГИАМ, ф. 109, 1 эксп., 230 ч. 2, лл. 98—100.
[41] Н. А. Некрасов, Полное собрание сочинений и писем, т. III, стр. 558—559.
[42] Там же, стр. 573.

lib.pushkinskijdom.ru

лодежь на новые подвиги, призывала к «хождению в народ», вселяла веру в возможность крестьянской революции.[43] На Грише Доброскло-нове лежит отсвет новой эпохи, эпохи 70-х годов, когда революционные демократы снова пошли в народ с целью поднять русского крестьянина на борьбу с самодержавием и помещиками. В поэме сказался многолетний опыт крестьянского демократа, поэта громадного, русского, неповторимого в своей индивидуальности. Некрасов закалял свою поэзию в огне русского революционного движения.

[43] Революционная пропаганда среди крестьян началась задолго до народников. О путешествующих революционерах 60-х годов и их встречах с крестьянами см. нашу статью «Новые люди или нигилисты? (К истории русского демократического народоведения)» («Русская литература», 1959, № 2). Дополнительно сошлемся на малоизвестный эпизод из истории революционной пропаганды украинских студентов. В 1860 году студент Киевского университета Фадей Рыльский, отец Максима Рыльского, в своем родовом имении (село Моковище) вошел в «короткие сношения» с крестьянами, «а с молодыми парнями в своей комнате пировал по целым ночам, курил с ними трубки, пел малороссийские песни, рассказывал о давно прошедших временах Украины, какое в то время терпел народ рабство и угнетение от властей сильных, пока не переполнилась чаша их терпения (крестьян,— *В. Б.*), и вдруг по призыву вождя своего Богдана Хмельницкого восстала вся Украина, мечом с потоками крови своей, свергла вражью силу, искупив себе веру и самостоятельную независимость! Украшал рассказ свой еще разными легендами: о казнях богатырей, об удали казацкой Запорожской сечи и тому подобное» (из донесения от 21 января 1861 года жандармского подполковника Грибовского на имя шефа жандармов кн. Долгорукова — ЦГИАМ, ф. 109, 1 эксп., 1861, д. 29, л. 1). Хотя Фадей Рыльский в следственной комиссии и уверял, что «никаких возмутительных речей противу высшего сословия крестьянам не говорил» и «ни к какому тайному обществу коммунистов не принадлежал», его пропагандистская деятельность была все же доказана.

lib.pushkinskijdom.ru

Б. МЕЙЛАХ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ В ГОДЫ ПЕРВОЙ РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

1

В последние годы усилился интерес к разработке вопросов мировоззрения и творчества Л. Н. Толстого. Появились интересные монографии, сборники, статьи, посвященные великому писателю, отдельным периодам его творческого пути. На основе концепции, развитой в статьях Ленина о Толстом, исследователи опровергли немало ложных взглядов и легенд, распространенных в старом либерально-буржуазном литературоведении.

Вместе с тем ряд серьезных проблем изучения Толстого еще ждет обсуждения и решения. К их числу относятся проблемы мировоззрения и творчества писателя последних лет жизни. Следует отметить, что, как правило, в большинстве работ, учебных пособий и программ Толстой фактически исключается из процесса общественно-литературного движения XX века, хотя на 1900—1910 годы приходится целый период его активной деятельности как публициста и художника.[1]

Невнимание к изучению Толстого последних лет его жизни имеет глубокие причины. В литературоведении и критике укоренилось представление о том, что в 900-е годы, особенно с наступлением первой русской революции, в мировоззрении и творчестве Толстого развились и стали преобладающими реакционные тенденции, что он в это время совершенно перестал отражать народные интересы. Вульгарные социологи особенно любили цитировать следующие слова из статьи Ленина «Лев Толстой, как зеркало русской революции»: «Толстой оригинален, ибо совокупность его взглядов, вредных как целое, выражает как раз особенности нашей революции...»[2] Однако такое определение взглядов Толстого («вредных как целое») является искажением ленинской мысли, которое впервые устранено в четвертом издании сочинений Ленина, где эти слова читаются: «взятых как целое».[3] Но дело не только в этом. Из положения Ленина о том, что Толстой «и как художник, и как мыслитель» принадлежит «главным образом к эпохе 1861—1904 годов»,[4] делался вывод, что сама постановка вопроса об отражении им настроений крестьянства *после* 1905 года неправомерна

---

[1] Даже в десятом томе академической «Истории русской литературы» (1954), охватывающем 1890—1917 годы, Льву Толстому не только не посвящена отдельная глава, но и в общих обзорах ему почти не уделено внимания. Работы, в которых рассматривается этот период творчества Л. Н. Толстого, насчитываются единицами (Л. Д. Опульская. Позднее творчество Толстого. Сб. «Л. Н. Толстой», М., 1955, стр. 336—367; предисловие Е. Н. Купреяновой в 75 томе «Полного собрания сочинений» Л. Н Толстого (М, 1956, стр V—XXX), которое посвящено письмам 1904—1906 годов, но ставит и ряд общих вопросов).

[2] В. И. Ленин, Сочинения, изд. 3-е, т. XII, стр. 333.

[3] В. И. Ленин, Сочинения, т. 15, стр. 183.

[4] Там же, т. 16, стр. 294.

lib.pushkinskijdom.ru

Следует, однако, напомнить, что в первой же статье о Толстом — «Лев Толстой, как зеркало русской революции» — Ленин, подвергая критике реакционные стороны деятельности писателя, вместе с тем указал на прямую связь сильных сторон Толстого с революционной настроенностью крестьянских масс: «Стремление смести до основания и казенную церковь, и помещиков, и помещичье правительство, уничтожить все старые формы и распорядки землевладения, расчистить землю, создать на место полицейски-классового государства общежитие свободных и равноправных мелких крестьян,— это стремление красной нитью проходит через каждый исторический шаг крестьян в нашей революции, и несомненно, что идейное содержание писаний Толстого гораздо больше соответствует этому крестьянскому стремлению, чем отвлеченному „христианскому анархизму", как оценивают иногда „систему" его взглядов».[5] У Ленина нигде нет никаких указаний на то, что это стремление было чуждо Толстому после 1904 года. Конечно, в период первой русской революции Толстой в ряде своих статей особенно активно проповедовал отказ от революционной деятельности, утверждая, что единственным способом изменения существующих порядков является моральное самоусовершенствование. Но в этих же статьях Толстого содержалось более острое и гневное, чем когда-либо ранее, обличение всего государственного строя, самодержавия, казенной церкви, буржуазного либерализма.

Несмотря на то, что революция пробудила крестьянство, несмотря на революционные крестьянские выступления, именно недостаточная наступательность крестьянских масс, их политическая невоспитанность, существовавшие еще надежды на возможность получения земли из рук царского правительства — все это было одной из причин поражения первой русской революции. Ленин указывает на прямое сходство слабых сторон крестьянского движения с «толстовством». В статье «Лев Толстой, как зеркало русской революции» он пишет: «В нашей революции меньшая часть крестьянства действительно боролась, хоть сколько-нибудь организуясь для этой цели, и совсем небольшая часть поднималась с оружием в руках на истребление своих врагов, на уничтожение царских слуг и помещичьих защитников. Большая часть крестьянства плакала и молилась, резонерствовала и мечтала, писала прошения и посылала „ходателей",— совсем в духе Льва Николаича Толстого!» [6]

Эту свою мысль Ленин развивает далее, характеризуя «солдатские восстания 1905—1906 годов»: «Солдат был полон сочувствия крестьянскому делу; его глаза загорались при одном упоминании о земле. Не раз власть переходила в войсках в руки солдатской массы,— но решительного использования этой власти почти не было; солдаты колебались; через пару дней, иногда через несколько часов, убив какого-нибудь ненавистного начальника, они освобождали из-под ареста остальных, вступали в переговоры с властью и затем становились под расстрел, ложились под розги, впрягались снова в ярмо — совсем в духе Льва Николаича Толстого!»

И непосредственно после этих характеристик крестьянского движения и солдатских восстаний периода первой русской революции следовал вывод: «Толстой отразил накипевшую ненависть, созревшее стремление к лучшему, желание избавиться от прошлого,— и незрелость мечтательности, политической невоспитанности, революционной мягкотелости. Историко-экономические условия объясняют и необходимость возникно-

[5] Там же, т. 15, стр 183—184.
[6] Там же, стр. 184.

lib.pushkinskijdom.ru

вения революционной борьбы масс и неподготовленность их к борьбе, толстовское непротивление злу, бывшее серьезнейшей причиной поражения первой революционной кампании».[7]

Из этих ленинских положений можно заключить, что и в период революции 1905—1907 годов Толстой как своим гневным обличением, своей ненавистью к существующему строю, так и своими идеями непротивления отразил настроения народа, разумеется, не всего народа и тем более не пролетариата, а только той массы, главным образом крестьянства, которая ненавидела «хозяев современной жизни», но «*еще* не дошла до сознательной, последовательной, идущей до конца, непримиримой борьбы с ними». В 1910 году Ленин, говоря об «истории и исходе» первой русской революции, утверждал, что именно точку зрения этой массы отразил Толстой, именно она говорила устами Толстого.[8] Известно, что основная причина поражения революции 1905—1907 годов состояла в том, что тогда не удалось объединить в единый революционный поток выступления рабочих, крестьян и солдат, что союз рабочих и крестьян не был еще прочен, что крестьянство действовало слишком распыленно, неорганизованно, недостаточно решительно. С этим и связаны требования Ленина учить массы, разъясняя сильные стороны творчества Толстого и разоблачая исторический грех толстовщины.

Главный методологический вывод из статей Ленина о Толстом для литературоведения заключается в необходимости рассматривать его деятельность как целое, а его противоречия как диалектическое единство. Ленинская критика толстовщины была своим острием направлена против того представления о «цельности» Толстого, которое было свойственно либералам и меньшевикам. В статье «Герои „оговорочки“» Ленин возражал против попыток М. Неведомского представить Толстого фигурой, «вылитой из единого чистого металла»,[9] в том смысле, что «цельность» означала здесь ограничение значения Толстого именно его слабыми сторонами.

Точка зрения, согласно которой значение деятельности Толстого после 1905 года свелось лишь к реакционной религиозно-нравственной проповеди, ведет не к Ленину, а к Плеханову. Как известно, статьи Плеханова о Толстом содержат много ценных наблюдений. В них дан тонкий анализ философских взглядов Толстого, показана реакционная сущность толстовщины. Однако в противоположность Ленину, который утверждал, что слабые стороны Толстого связаны не с идеологией либерализма, а с определенными сторонами мировоззрения патриархального крестьянства, Плеханов писал: «Нравственно-религиозная проповедь гр. Толстого является теперь, при нынешних обстоятельствах, лишь переводом на мистический язык „реалистической“ политики г. Милюкова».[10]

Еще дальше пошла в отрицании какой бы то ни было связи взглядов Толстого с настроениями крестьянства Л. И. Аксельрод-Ортодокс в своих статьях «Лев Толстой и социал-демократия» и «О посмертных художественных произведениях Л. Н. Толстого».[11] В первой из этих статей утверждается, что Толстой ценил в народе только рабскую покорность, тяжелый физический труд, довольство малым и религиозно-христианское смирение. Во второй статье художественные произведения Толстого рассматриваются вне связи с социальной почвой, породившей их идейное содержание.

---

[7] Там же, стр 185.
[8] Там же, т 16, стр. 323
[9] Там же, стр. 341.
[10] Г. В. Плеханов, Сочинения, т XXIV, стр. 233.
[11] Л Аксельрод-Ортодокс Лев Толстой. Изд. 2-е, М, 1928, стр. 174—206

lib.pushkinskijdom.ru

Совершенно неверными, грубо тенденциозными оказывались работы, в которых произведения и взгляды Толстого рассматривались вне их противоречий. Во многих статьях подобного рода доказывалось, что Толстой был или законченным врагом революции, или законченным революционером.[12]

В статьях Ленина, посвященных оценке первой русской революции, неоднократно подчеркивалось огромное влияние революционных событий на различные слои населения. В 1905 году Ленин писал: «Не волноваться происходящим теперь в России, не думать о войне и о революции нельзя, а всякий, кто волнуется, думает, интересуется, *вынуждается* — становиться в тот или иной вооруженный лагерь».[13]

Был ли Толстой исключением в этом отношении? Каковы были его позиции в период революции 1905—1907 годов? Эти вопросы снимались утверждением, что он стоял вне политики. Но такое утверждение неверно: ни субъективно, ни объективно Толстой в это время не стоял вне политики. В одном из интервью он сам заявил о том, что мнение о якобы свойственной ему аполитичности является неправильным.[14] Каждое выдающееся политическое событие в стране вызывало его живую реакцию. В годы первой русской революции Ясная Поляна, как свидетельствуют многие современники, была местом страстных политических споров, ожесточенных диспутов.

Для ответа на вопрос о позициях Толстого в период первой русской революции есть только один путь — изучение того, как отразились в выступлениях Толстого, в его произведениях, в его оценках революционных событий основные вопросы этого времени. Материалом для такого изучения должно служить все наследие Толстого: его произведения, дневники, письма, авторитетные записи и воспоминания современников.

Задача данной работы заключается лишь в постановке проблемы изучения мировоззрения и творчества Толстого последних лет жизни; исследование ее во всей полноте — дело будущего, и на это, конечно, невозможно претендовать в рамках небольшой статьи.

2

В воспоминаниях современников о Толстом можно найти свидетельства о его остром, порой доходившем до прямого сочувствия интересе к активному народному протесту. М. С. Сухотин рассказывает, что, когда разговор заходил о вспыхивавшей в России «жакерии», Толстой «либо утверждал, что все это преувеличено, либо направлял всю силу своей блистательной диалектики и несокрушимой логики на то, чтобы обелить обожаемый им народ, чтобы извинить его... экономическими несправедливостями и правительственными неправдами».[15]

В. Г. Короленко вспоминает: «Чехов и Елпатьевский рассказывали мне, что когда ему (Толстому,— *Б. М.*) передали о последнем покушении на Лауница,[16] то он сделал нетерпеливое движение и сказал с досадой:

---

[12] Наиболее вульгаризаторской работой, доказывавшей, что «Толстой был верным апостолом социальной революции», являлась, пожалуй, статья Н. Иорданского «Лев Толстой и современное общество» («Современный мир», 1910, № 12, отд. II, стр. 89—108).

[13] В. И. Ленин, Сочинения, т. 9, стр. 181.

[14] И. Тенеромо. Толстой о Думе. «Биржевые ведомости», 1908, № 10631, 30 июля, вечерний выпуск.

[15] «Летописи Государственного литературного музея», кн. 12, Л. Н. Толстой, т. II, М., 1948, стр. 146.

[16] Короленко имеет в виду неудачное покушение на фон дер Лауница (тамбовского губернатора, ставшего впоследствии петербургским градоначальником) в 1902 году.— *Б. М.*

lib.pushkinskijdom.ru

— И наверное опять промахнулся».[17]

Когда Короленко рассказал Толстому о «грабижке» (т. е. захвате крестьянами дворянских усадеб во время аграрных волнений в 1902 году), Толстой сказал с одобрением:

«— И молодцы! .

Я спросил:

— С какой же точки зрения вы считаете это правильным, Лев Николаевич?

— Мужик берется прямо за то, что для него всего важнее. А вы разве думаете иначе?» [18]

Было бы неправильно, однако, сводить подобные высказывания Толстого в какую-то единую, целостную линию. Революция 1905—1907 годов не произвела коренных перемен в мировоззрении Толстого. Основы его остались теми же, но в эти годы наступило новое, глубокое обострение противоречий во взглядах писателя. Не случайно в ряде свидетельств современников мы встречаем характеристики Толстого как «борца по самой своей природе» (слова бывшего единомышленника Толстого Л. П. Никифорова),[19] как «деятеля по страсти» (слова И. Е. Репина).[20] Показательно, что в это время у Толстого появляются признания такого характера: «События совершаются с необыкновенной быстротой и правильностью,— писал он В. В. Стасову 30 ноября 1905 года в разгар революционных событий.— Быть недовольным тем, что творится, все равно, что быть недовольным осенью и зимою, не думая о той весне, к которой они нас приближают».[21] Иногда в записях для себя Толстой был готов признать, несмотря на свое отрицание всякого насилия, что правота в схватке революционеров и правительства была все же на стороне революционеров. Но тут же он снова проповедовал мораль всеобщей любви, которая должна перевоспитать самих угнетателей. . .

Для характеристики отношения Толстого к первой русской революции первостепенное значение имеют его дневники 1905—1906 годов. Дневниковые свидетельства особенно важны потому, что в них отсутствует тот самоконтроль, та «автоцензура», которая присутствует в его статьях и письмах. Здесь ярче всего запечатлены противоречия Толстого, его мучительные размышления по поводу происходящего, его сомнения, споры с самим собой.

Тема революции проходит через все дневники 1905—1906 годов. Одной из характернейших особенностей записей, связанных с этой темой, являются попытки Толстого по-своему осмыслить закономерность происходящих событий. 9 сентября 1905 года он записывает: «Все революции были большее и большее осуществление вечного, единого, всемирного закона людей». И далее снова: «Все революции это только видимые проявления (скачки, подъемы на ступени) осуществления высшего, одного для всех людей закона» (т. 55, стр. 161). Он характеризует в дневнике свободу как «просветление сознания», как «освобождение от иллюзии, обмана личности». Сравнивая французскую буржуазную революцию XVIII века с современными событиями, Толстой приходит к следующему заключению: «Как французы были призваны в 1790 году к тому, чтобы обновить мир, так к тому же призваны русские в 1905»

---

[17] Л Н. Толстои в воспоминаниях современников, т II Гослитиздат, М, 1955, стр 153

[18] Там же, стр 154

[19] Там же, т. I, стр. 375

[20] Там же, стр. 292

[21] Л Н. Толстой, Полное собрание сочинений, юбилейное издание, т. 76 Гослитиздат, М, 1956, стр 59. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте

lib.pushkinskijdom.ru

(т. 55, стр. 151). Любопытны размышления Толстого о новых порядках, которые могут наступить в будущем. 9 декабря 1905 года он записывает: «Когда наступит новый, разумный, более разумный склад общественной жизни, люди будут удивляться тому, что принуждение работать считалось злом, а праздность — благом. Тогда, если бы тогда было наказание, лишение работы было бы наказанием» (т. 55, стр. 172).

Не понимая ни истинного исторического содержания революции, ни ее движущих сил, Толстой все же отмечал начавшееся революционизирование сознания масс. Так, в середине 1904 года он записал в дневнике, что время, когда «народ хотел обожать и покоряться», уже прошло. «Теперь же народ уже не обожает и не только не хочет покоряться, но хочет свободы» (т. 55, стр. 62). Безусловное значение революции он видел в том, что народ понял истинную сущность царского правительства.

В 1905 году в дневниках все чаще появляются признания, свидетельствующие о тяжких сомнениях в религиозно-нравственном учении, в идее непротивления. В июне 1905 года Толстой заметил: «...мне все мучительнее и мучительнее и труднее и труднее участвовать [22] и не осуждать» (т. 55, стр. 145). В этом же духе иногда говорится о трудностях, связанных с работой над статьями, в которых Толстой пытался быть верным идее непротивления. Так, например, 6 января 1906 года он записал в дневнике: «Все поправляю Пр[авительство], Рев[олюционеры] и Н[арод] и, кажется, кончил или близок к концу. Очень мрачно себя чувствую. Стараюсь и не могу победить. Ничем не выражаю своей недоброты, но чувствую и мыслю недоброе»[23] (т. 55, стр. 180). В дальнейшем его сомнения и разочарования усиливаются. Наиболее ярко эти настроения выражены в записи, сделанной 29 декабря 1906 года: «Как тщетны все убеждения о лучшем устройстве всякого рода политиков, социалист[ов], революционеров, так тщетны и мои. Делай то, что можешь, для себя в той области, где ты властен, а последствия предоставь той силе, от к[оторой] они зависят» (т. 55, стр. 286).

Встречаются в дневниках записи, которые свидетельствуют о стремлении Толстого разобраться в различных партиях и социальных силах. В одной из записей дана сравнительная характеристика консерваторов, революционеров и либералов, во многих отношениях весьма примечательная. Консерваторы характеризуются здесь как «люди, желающие спокойствия и продолжения приятной им жизни и не желающие никаких перемен». О революционерах говорится как о людях, которые «хотят изменения и берут на себя дерзость решать, какое нужно изменение», и которые не боятся «насилия для приведения своих изменений в исполнение», не боятся «лишений и страданий». Толстой, верный себе, считает, что недостаток этих людей — «дерзость и жестокость», и в то же время признает их достоинства: «энергию и готовность пострадать для достижения цели, которая представляется им благою». Совершенно убийственной является здесь характеристика либералов: они «не имеют ни смирения консерваторов, ни готовности жертвы революционеров, а имеют эгоизм, желание спокойствия первых и самоуверенность вторых» (т. 55, стр. 175). Таким образом, при всей субъективности этих оценок наибольшие симпатии выражены здесь революционерам.

Размышляя о происходящих событиях, Толстой стремился определить свою роль в данный исторический момент, когда он, по его собственному признанию, считал себя состоящим «в звании, добро и само-

[22] Т. е. участвовать в той жизни, которая велась в яснополянской усадьбе.— *Б. М.*
[23] «Недоброе» здесь в смысле активного протеста, ненависти, обличения — *Б. М.*

lib.pushkinskijdom.ru

вольно принятом на себя, адвоката 100-миллионного земледельческого народа» (т. 76, стр. 45). Вырабатывая свою точку зрения на события, он многократно пишет о необходимости «воздерживаться от того, чтобы помогать той или другой стороне», стремится найти «средства примирения». Характерно, что в октябре 1905 года, когда революционные события развертывались с особой силой, Толстого прежде всего возмущает наступление черных, реакционных сил. «Революция в полном разгаре,— писал он.— Убивают с обеих сторон. Выступил новый, неожиданный и отсутствующий в прежних европ[ейских] революциях элемент — „черной сотни", „патриотов"...» (т. 55, стр. 167). Толстой приходит к заключению, что единственый путь прекращения насилия — это умиротворение враждующих сторон. Но логического обоснования этого заключения в дневнике он не может дать. В дневниковой записи от 29 мая 1906 года он стремится обосновать свою идею «неучастия», мысль о том, что русскому народу нужно перестать признавать необходимость власти: «Но как же жить без власти? будет резн[я], анархия, говорили прежде. Но говорить этого уже нельзя. Во 1-х, п[отому], ч[то] ясно, что, идя по теперешнему пути с властью, народы идут к самоуничтожению: нельзя всем властвовать, всем покупать, всем производить предметы роскоши и пользоваться ими, а по этому пути мы идем к этому. Во 2-х, живя промышленн[ой] городской жизнью, нельзя быть нравственным. В 3-х, положение народа так дурно, что хуже быть не может». Однако это рассуждение явно не удовлетворило Толстого, и он здесь же пометил: «Все это плохо» (т. 55, стр. 227).

Статьи Толстого, написанные в период первой русской революции, развивают преимущественно те решения наболевших вопросов, которые намечены в дневниках. Но в отличие от дневников статьи, конечно, не отражают колебания и сомнения Толстого, его неудовлетворенность многими своими решениями. Выступая перед читателями, он стремился представить эти решения как вполне отчетливые и определенные.

Одной из первых статей, связанных с революционными событиями, была статья «Об общественном движении в России» (1905). Толстой гневно обличал здесь царское правительство, которое охарактеризовал как «особенно жестокое, грубое, глупое и лживое». Он резко осудил расстрел демонстрации 9 января как «петербургское злодеяние» (т. 36, стр. 157, 156). Из статьи следует, что события 9 января и явились одним из поводов для ее создания. Толстой с негодованием писал, что насильническое царское правительство всеми средствами старается удержать власть, но утверждал, что освобождение народа может быть достигнуто только *«одним единственным средством: внутренним религиозно-нравственным совершенствованием отдельных лиц»* (т. 36, стр. 157).

Те же по существу идеи развиваются и в получившей большой общественный резонанс статье «Обращение к русским людям. К правительству, революционерам и народу» (1906). Однако в этой статье Толстой уже не только осуждает царское правительство, но предсказывает ему безусловную гибель. Обращаясь к нему, Толстой говорил: «Верно или неверно определяют революционеры те цели, к которым стремятся, они стремятся к какому-то новому устройству жизни; вы же желаете одного: удержаться в том выгодном положении, в котором вы находитесь. И потому вам не устоять против революции с вашим знаменем самодержавия, хотя бы и с конституционными поправками, и извращенного христианства, называемого православием, хотя бы и с патриархатом и всякого рода мистическими толкованиями. Все это отжило и не может быть восстановлено» (т. 36, стр. 304). Следуя своему принципу морального совершенствования, Толстой обращался к правительству

lib.pushkinskijdom.ru

с призывом, чтобы оно, «пока еще во власти», признало свой грех перед народом и постаралось искупить его. Безусловно реакционной была та часть статьи, которая была обращена к революционерам. В ней отрицалась возможность создания такой власти, которая удовлетворила бы народ, а революционная деятельность признавалась бесполезной. Обращаясь к народу, Толстой призывал его не поддерживать старое правительство, но и не пристава́ть «к бунтовщикам». Эти призывы мотивировались тем, что не только правительство, но и революционеры прибегают к насилию.

Для того чтобы полнее уяснить мотивы, которыми руководствовался Толстой в этом своем обращении к правительству, революционерам и народу, необходимо прежде всего раскрыть тот смысл, который он вкладывал в понятие «нового правительства», того, которое должно возникнуть в результате революции. Это новое правительство казалось Толстому абсолютно чуждым и враждебным народу потому, что образцы его он видел лишь в политическом строе буржуазных государств Запада и абсолютно не представлял себе иные, еще не существовавшие тогда формы государственного управления, формы социалистические. Утверждая, что замена деспотической формы правления конституционной или республиканской не избавит Россию от бедствий, Толстой ссылался на пример Англии, Америки, Франции. Толстой указывал, что в этих странах зловредность правительств лишь искусно замаскирована, но что на самом деле народ находится там «в самом безнадежном состоянии рабства — рабства рабов, не понимающих того, что они рабы, и гордящихся своим положением рабов» (т. 36, стр. 163).

В бесполезности и внутренней враждебности народу буржуазного парламентского строя убедила Толстого и практика созданной царским правительством Государственной думы. И антидемократический избирательный закон, и изъятие из ведения Думы самых важных областей государственной политики, и победа кадетов — все это разочаровало Толстого окончательно в возможности достигнуть улучшения положения народа при помощи парламентского строя. В особенности же возмущало Толстого полное бессилие Думы в решении аграрного вопроса. Отражая настроения крестьянства, Толстой требовал ликвидации частной поземельной собственности и передачи всей земли народу, что, конечно, нисколько не отвечало намерениям ни царского правительства, ни Думы.[24] К тому же выборы в Думу, происходившие в феврале — марте 1906 года, сопровождались в стране жесточайшим правительственным террором: семьдесят процентов губерний находилось на военном положении, в Прибалтике, Закавказье, Сибири и других местах действовали карательные экспедиции. В этой обстановке Толстой и дал свое интервью корреспонденту «Нового времени», вызвавшее целую бурю в либеральных кругах.

Толстой сказал, что Дума производит на него впечатление «комичное, возмутительное и отвратительное». Думу Толстой считал жалким подражанием европейским парламентам: «У депутатов все перенято с европейского, и говорят они по-перенятому, вероятно от радости, что у них есть „кулуары“, „блоки“ и прочее и что можно все это выговаривать. Наша Дума напоминает мне провинциальные моды. Платья и шляпки, которые перестали носить в столице, сбываются в провинцию, и там их носят, воображая, что это модно. Наша Дума — провинциальная

[24] О взглядах Толстого на земельный вопрос в период 1900—1906 годов см. в моем предисловии к 77 тому «Полного собрания сочинений» Толстого (1956). См. также: А. И. Шифман Публицистика Л. Н. Толстого периода первой русской революции. В кн.: Лев Толстой. Материалы и публикации Тула, 1958, стр. 112—116.

lib.pushkinskijdom.ru

шляпка». Возмущение Толстого вызвало то, что «парламентские люди... берут на себя самоуверенную задачу разрешить судьбу стомиллионного народа».[25]

Подтверждением этого мнения о Думе и буржуазном парламентском строе вообще явилось для Толстого и письмо к нему английского писателя-публициста Моррисона Давидсона (от 27 мая 1906 года). В этом письме говорилось: «Я двенадцать лет присутствовал в Галерее прессы нашей британской говорильни, или Думы, и каждый раз раскаивался в этом. Я видел также американский конгресс в работе, и это даже еще более безнадежное учреждение, если это возможно.— На что русским прогрессистам, имеющим уже „мир", нужна еще Дума, это превышает человеческое разумение. Это просто слепое стадное чувство. Мы, люди Запада, ждем от России в настоящее время не подражания, но руководства» (т. 55, стр. 548—549). Отвечая Моррисону, Толстой писал: «Ваше мнение о нашей Думе, к сожалению, совершенно правильно. Я надеюсь, что обманчивость всего этого скоро станет всем ясна и что мы, русские, пойдем по другому пути» (т. 76, стр. 168). Однако эти новые пути Толстой представлял себе совершенно фантастически. В «Обращении к русским людям» он, мотивируя отказ от всякого правительства, рисовал будущие порядки, не основываясь ни на каких реальных соображениях. Пытаясь доказать свою мысль, он, обращаясь к народу, говорил: «...ведь вы, русские рабочие, особенно земледельческие люди, знаете, что когда живете по деревням мирной, трудолюбивой, деревенской жизнью, пользуясь на равных правах землей и решая свои общественные дела миром, правительство вам совсем не бывает нужно» (т. 36, стр. 311).

Итак, Толстой признавал бессмысленной политическую борьбу не только по религиозно-нравственным мотивам, но и потому, что результатом этой борьбы, казалось ему, будет только буржуазно-парламентский строй наподобие государств Запада. Поскольку пролетарский социализм был ему чужд и попросту неизвестен, других государственных форм он себе не представлял и поэтому о них даже не упоминал в своих писаниях. Социализм он считал сплошной фантастикой.

Толстой не мог понять пролетарского социализма потому, что его взгляды и учение были порождены не рабочим движением и не учением научного социализма, а протестовавшей против надвигающегося капитализма, против самодержавия и помещиков патриархальной деревней. Его внимание вообще мало привлекала теория научного социализма. Редкие случаи обращения Толстого к марксизму доказывают полное непонимание им сущности этого учения. Поражают своей наивностью пометки, сделанные Толстым на полях одного из томов «Капитала» Маркса.[26] В спорах с людьми, выдававшими себя за марксистов, но абсолютно чуждыми марксизму, Толстой без труда выходил победителем, что могло лишь укреплять его скептическое отношение к научному социализму.[27] О незнании Толстым программных задач пролетарской революции свидетельствует и следующий факт. В статье «Об общественном движении в России» он утверждал, что вопрос о передаче земли

---

[25] Юр. Беляев. У гр. Л. Н. Толстого. «Новое время», 1906, № 10867, 16 июня.

[26] С. Брейтбург. Л Толстой за чтением «Капитала» Маркса. «Звенья», т. V, 1935, стр. 732—741. Ср.: А. И. Толстая, П С. Попов. Толстой за чтением литературы по научному социализму. В кн · Лев Толстой. Материалы и публикации. Тула, 1958, стр. 136—149.

[27] См., например, запись в дневнике А Б. Гольденвейзера о споре Толстого с С. Н. Булгаковым, выдававшим себя за марксиста (А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. I. М., 1922, стр. 7—8).

lib.pushkinskijdom.ru

крестьянам «чуть мельком упоминается в революционных, социалистических программах» (т. 36, стр. 159). Между тем этот вопрос является, как известно, одним из основных в программе, формулированной Коммунистической партией в годы первой русской революции. Ему посвящен ряд статей Ленина, он подробно освещался не только в нелегальной, но и в легальной большевистской прессе.

При оценке отношений Толстого к революционерам важным является и следующий момент. Когда Толстой осуждал революционную деятельность, то он имел в виду главным образом эсеров и вообще террористов. Об этом свидетельствует и сама терминология, которой пользовался Толстой, говоря о методах революционной борьбы: «взрывать», «убивать людей» и т. п. Изучение статей Толстого подтверждает, что все *конкретные* факты, связанные с революционной борьбой и упоминаемые Толстым, касаются именно деятельности террористов. Это узкое, искажающее действительную сущность революционной борьбы масс представление о революции сопровождается гневными инвективами в статьях Толстого, призывающих к изменению существующих порядков путем морального перевоспитания.

Вместе с тем Толстой искал в ходе революции 1905—1907 годов такие элементы, на которые он мог бы опереться. 29 июня 1905 года он записал в своем дневнике: «Революция только та благотворна, кот[орая] разрушает старое только тем, что уже установила новое. (Гурийцы.) Не склеивать рану, не вырезать ее, а вытеснять ее живой клетчаткой» (т. 55, стр. 151). Толстой имел здесь в виду так называемое гурийское движение — бойкот правительственных учреждений, который проводили в 1905 году крестьяне Гурии. Толстой был односторонне информирован об этом движении. Пропагандируя его, он не знал, что «бойкот» гурийцев далеко не носил характера простого «неучастия». Один из корреспондентов Толстого, И. П. Накашидзе, писал ему: «Гурийцы поступали с властями, губившими их, по закону Моисея — „око за око, зуб за зуб“» (т. 55, стр. 496). В связи с вопросом о бойкоте Толстой заинтересовался и статьей Ленина «Против бойкота», думая, вероятно, найти здесь нечто близкое своему принципу «неучастия».[28] Однако точки зрения Толстого и Ленина были прямо противоположными. Ленин указывал, что речь идет об активном бойкоте, т. е. не о простом отстранении от участия в мероприятиях старой власти, а о натиске на эту власть. Ленин противопоставлял пассивному бойкоту бойкот активный, требуя связывать его с вооруженным восстанием.

Политическая позиция Толстого в период первой русской революции привела к тому, что он сам начал ощущать и свое одиночество, и неудовлетворенность результатами своих выступлений на политические темы. В письме к В. Г. Черткову от 13 февраля 1906 года Толстой так объяснил характер своего «Обращения к русским людям»: «...я писал правительству, становясь на его точку зрения, также и революционерам, также и народу. Даже вся статья эта образовалась из написанного мною довольно горячего обращения к правительству, под которым я невольно представлял себе Витте. Статья эта начиналась словами: Что вы делаете? повторенными три раза.[29] Потом, чтобы не стать в положение

---

[28] Статья Ленина, напечатанная в брошюре «О бойкоте Третьей Думы», находилась в личной яснополянской библиотеке Толстого и содержит его пометки (отчеркивания).

[29] В первоначальном варианте, сохранившемся в рукописи, статья начиналась так: «Что вы делаете? Что вы делаете? Что вы делаете?

Вы боретесь за власть, которая уходит от вас. Но не важно то, что вы удержитесь или не удержитесь во власти Важно это. Важны те телесные и духовные

lib.pushkinskijdom.ru

потакающего правительству, я написал и то, что думал по отношению других двух. Вообще в этой статье я, несмотря на свое удаление от центра борьбы, был захлестнут ее волной и написал под влиянием борьбы с одним желанием утишить, ослабить ее» (т. 36, стр. 710).

В этом признании характерны и ощущение Толстого, что этой статьей он мог, вопреки своему желанию, как-то помочь правительству, и его признание, что он, «так сторонившийся борьбы», был «захлестнут ее волной». Несомненно, тревожило Толстого и то, что позиция, выраженная как в этой, так и в других статьях, вызывала резкую критику враждующих лагерей. Статьи конфисковывались правительственными органами и одновременно вызывали резкую критику со стороны революционной России. Толстому приходилось считаться с этим, иногда делать поправки к собственным статьям. Так, «Обращение к русским людям» вышло в 1906 году в издании «Свободного слова» (под № 1) со следующей «Заметкой от издателей» (на стр. 10):

«По поводу замечания в этом обращении к правительственным лицам о том, что „спасение их не в думах с такими или иными выборами", позволим себе сделать маленькую оговорку ввиду того, что отдельные выражения Толстого так часто истолковываются в превратном смысле. Словами этими он вовсе не желает советовать правительству не делать уступок общественным требованиям. Напротив того, в то самое время, когда настоящая брошюра готовилась к печати, мы получили от Л. Н. Толстого письмо, в котором он, между прочим, так высказался по этому поводу:

„...Раздражение неостановимо силой, но правительство, т. е. люди правительственные, обязаны перед Богом, перед людьми, перед самими собой прекратить все насилия — сделать все, чего от них требуют, снять с себя ответственность: и учредительное собрание, и выборы общие, равные, прямые, тайные и амнистию, и все..."» (т. 36, стр. 713).

Любопытно, что эти слова были написаны Толстым после его беседы с двумя крестьянами-караульщиками, жившими в яснополянском саду. Раздражение их против правительства было, по словам самого Толстого, последней каплей, убедившей его, что «никакие репрессии не помогут; от них правительство только глубже тонет. Если бы у меня спросили совета, я бы посоветовал: сейчас созвать Думу, „тайное, прямое", полную амнистию, уничтожение смертной казни, учредительное собрание. Пусть правительство не компрометирует себя и уступит власть другим» (т. 55, стр. 557).[30]

Попытки Толстого стоять «вне борьбы» не только вступали в противоречие с его собственными выступлениями в печати на острые политические темы, но нередко приводили к тому, что отдельные положения его статей пропагандировались реакционной прессой. Так, например, в «Новом времени» от 11 января 1907 года под заголовком «Воззвание гр. Л. Н. Толстого» были напечатаны искусственно изъятые куски из статьи Толстого «Обращение к русским людям» (причем все, что относилось к обличению Толстым правительства, было, разумеется, исключено).[31] Но особенно волновало и мучило Толстого то, что его идеи непротивления и нравственного самоусовершенствования все чаще и чаще вы-

---

страдания, то развращение, которым подвергается русский народ вследствие того, что вы не умели и продолжаете не уметь или не хотеть употребить свою власть на благо народа» (т. 36, стр. 701).

[30] См. также: Д. П. Маковицкий. Яснополянские записки, запись 20 августа 1906 года.

[31] Отрывки были напечатаны в обратном переводе с французского текста, опубликованного в журнале «Revue bleue».

lib.pushkinskijdom.ru

зывали не только равнодушие, но и резкие возражения среди крестьян, с которыми он общался.

Насколько тяжело переживал Толстой столкновение с крестьянами, отвергавшими его проповедь, свидетельствует следующий случай. 10 октября 1906 года Толстой отметил в дневнике: «Поразил разговор на большой дороге с Ламинцовским молодым крестьянином революционером...» Впоследствии в статье «Что же делать?» Толстой воспроизвел свою беседу с этим крестьянином. В ответ на слова Толстого о том, что «установление равного права всех на землю» должно быть достигнуто не «насильственными мерами», крестьянин сказал: «Отчего же, надо только *организоваться*». «Что же, опять вооруженное восстание?» — спросил Толстой и услышал в ответ: «Это печальная необходимость». На дальнейшее рассуждение Толстого о необходимости «не делать греха», «перестать заниматься революцией» крестьянин сказал: «Что же делать, нельзя же все терпеть и терпеть». Разговор закончился, по словам Толстого, просьбой крестьянина «помочь на выписку газеты» (т. 36, стр. 366, 367). В записи же Маковицкого Толстой в заключение беседы (очевидно, в явном раздражении) спросил: «Не дать ли вам еще и на браунинг?» — и услышал в ответ: «Что же, и на браунинг хорошо» (т. 55, стр. 565). Но важно другое. По словам самого Толстого, на вопрос «что же делать?» он ответить не смог, ибо увидел, что из разговора ничего не выйдет. Ответ на этот вопрос в непосредственной беседе с крестьянином-революционером в том духе, в каком он изложен в статьях Толстого этих лет и в том числе в статье «Что же делать?» оказался невозможным. Так жизнь на глазах Толстого ломала его представления о русском крестьянине, однако он не решался и не мог сделать из этого необходимых выводов.

Несомненное влияние на обострение противоречий во взглядах Толстого оказывал и поток писем в Ясную Поляну в качестве откликов на его деятельность. Среди этих писем было немало и таких, в которых высказывалось (иногда весьма резко и убедительно) недоумение по поводу несоответствия обличительной деятельности и сочувствия Толстого народу его же проповеди непротивления и всеобщей любви. В особенности чудовищной казалась многим моралистическая проповедь Толстого в период революции. Одним из самых ярких писем, выражавших возмущение этой проповедью, является письмо И. П. Борунова, рабочего луганского завода Гартмана (1906).

«Можно ли надеяться,— писал он,— достигнуть благих результатов, не сопротивляясь активно произволу правящих нами, да и в силах ли человеческих выдержать, не вступиться в защиту избиваемых, насилуемых близких людей... А сколько их — один бог ведает. Сколько одних мужиков, пропадающих с голоду, сколько засажено по тюрьмам и сколько безвинно страдающих, оторванных от семьи, которой они были единственной поддержкой. И семьи остались на произвол судьбы, и правители наши не только сами не идут на помощь голодающим, а не позволяют и частным лицам помогать им... Как же тут не противиться злу, ведь подумайте только, сколько веков трудящийся рабочий народ не противился произволу правителей, начальников, хозяев заводов и фабрик. И чего же он достиг этим? Только того, совсем было задавили и физически и нравственно... Теперь же за короткое время, как только рабочий люд стал приходить в сознание и противиться активно,— уже не то совсем... И сейчас слава богу рабочий народ воспрянул духом и почувствовал себя человеком, а не рабочим скотом, каким нас недавно считали наши эксплуататоры. Все это благодаря, хотя еще и неполной, организации рабочего народа, неполной, потому что еще много есть

lib.pushkinskijdom.ru

среди нас бессознательного, темного народа. Но мы не теряем надежды, что со временем, бог даст, все придут в сознание, что в союзе наша сила» (т. 76, стр. 241).

Иногда даже из среды единомышленников Толстого раздавались в эти годы голоса о неуместности его антиреволюционных призывов в накаленной революционными боями атмосфере. Так, И. М. Трегубов в письме к Толстому от 24 июня 1905 года заявлял: «Меня поражало стояние на столбу самосовершенствования людей нашего направления без влияния на окружающую жизнь. К счастью, это стояние на столбу, по-видимому, все более и более теряет свое былое обаяние, и новые христиане рвутся на борьбу со злом не только в самих себе, но и вне себя... Только вы, Чертков и Бирюков продолжаете все говорить о самосовершенствовании, но зато, кажется, вы одни только останетесь на своем столбу... Да, молодые энергичные люди и не могут ограничиться таким пассивным отношением к жизни, и они, не найдя поддержки и выхода своим силам в пассивном христианстве, уходят в ряды борцов, далеких от христианства...» (т. 76, стр. 16—17).

Как мы видим, кое-что в письмах Борунова и Трегубова совпадает с собственными признаниями Толстого, которые он доверял только своим дневникам.

3

Обострение противоречий Толстого в 900-е годы, о котором говорилось выше, явилось не результатом блужданий его личной мысли, а было вызвано влиянием исторической действительности, его наблюдениями над современными событиями, влиянием фактов, под напором которых обнаруживалась для самого писателя зыбкость его учения. Влияние это преломилось и в художественном творчестве Толстого. Оно выразилось прежде всего в том, что в ряде произведений 1905—1907 годов писатель так или иначе касался проблемы революционной борьбы. «Божеское и человеческое» (1905), «За что?» (1906) и другие законченные или оставшиеся в набросках произведения свидетельствуют о том, как мучительно волновала Толстого проблема революционной борьбы и личность революционного деятеля. Революционер становится одним из главных героев рассказов Толстого последних лет жизни. Он обращается к многочисленным фактическим источникам, изучая развитие революционных событий, жизнь и характеры тех, кто вершил эти события. Так, в частности, прототипами для рассказа «Божеское и человеческое» послужили в действительности существовавшие люди, судьба которых произвела сильное впечатление на Толстого.

Личность народовольца, одного из организаторов общества «Земля и воля» Дмитрия Андреевича Лизогуба, вдохновила Толстого на создание образа героя рассказа «Божеское и человеческое» — Анатолия Светлогуба. В этом рассказе, построенном на ярких, контрастных сопоставлениях, Толстой показывает тех, кто боролся с самодержавием: здесь фигурируют народовольцы, террористы, марксисты (изображенные, конечно, неверно) и даже старик-раскольник, убежденный противник царской власти, которую он презрительно именовал «табачной державой».

Своеобразие трактовки проблемы революции в «Божеском и человеческом» заключается в том, что эта проблема переводится из плана общественно-политического в отвлеченный морально-этический. Исходя из априорного утверждения о ложности пути борьбы, Толстой при всем своем сочувствии к революционерам интересуется не столько их практической деятельностью, для него неприемлемой, сколько их нравствен-

lib.pushkinskijdom.ru

ными и личными качествами. Создавая образ Светлогуба, Толстой исходил из убеждения, что революционная активность героя была вызвана не логическими рассуждениями, не изучением политических и «естественных» наук, а непосредственным влечением чистого сердца, сочувствием народу, исканием правды, жаждой жертвенности. Это неоднократно подчеркивается Толстым на всем протяжении рассказа, особенно путем противопоставления Светлогуба главе народнического кружка Меженецкому. Порыв, самоотречение первого контрастирует с «непоколебимой силой воли», «непобедимой логичностью» второго. Это и есть, по мнению Толстого, два разных начала в человеческом существовании — божеское и человеческое. В последние минуты перед казнью для Светлогуба становится совершенно ясным то, что прежде жило в нем лишь подсознательно: он должен принести себя в жертву и этим выполнить свой долг перед людьми. Он понимает, что главным стремлением всей его жизни было «не сберечь, а отдать». Сознание этой высокой цели делает Светлогуба почти счастливым и в самый момент казни.

Образ Светлогуба и весь рассказ в целом ослаблены морализующей тенденцией. Это особенно сказывается в эпизоде прозрения палача. Одна только фраза: «И не жалко тебе меня?» — сказанная Светлогубом палачу, заставляет бывшего убийцу-каторжника бросить свое позорное ремесло и всю жизнь мучиться угрызениями совести.

Миру революции, деятели которой посвящают свою жизнь высокой цели, резко противопоставлен в рассказе мир враждебный, олицетворенный в образе генерал-губернатора, который подписывает смертный приговор Светлогубу. Следуя своему принципу «срывания масок», Толстой раскрывает сущность характера и психологию этого типичного «исполнителя высшей воли». Ставя свою подпись, генерал заколебался, ему снова показалось, что найденный в квартире Светлогуба динамит не может быть еще уликой участия в заговоре для низвержения правительства: можно еще что-то сделать, если не отменить приговор, то отложить его исполнение. Но в это время генеральское сердце начинает биться неровными толчками, и генерал вспоминает совет врача: «как только почувствуете, что есть сердце,— кончайте занятия, развлекайтесь». Эти слова и одновременно промелькнувший в памяти стеклянный взгляд государя заставляют генерала отогнать смутившую было мысль и подписать приговор. Вряд ли Толстой имел в виду только медицинское понятие об «ощущении сердца», так как характеристику генерала он начинает именно со слов «здоровый немец». Так эпизод приобретает символическую обобщенность: трагична судьба страны, которой управляют люди с остановившимся стеклянным взглядом, а законы и приговоры подписываются теми, кто прочно упрятал сердце под «сюртук с ватой на груди» и «крепкие, как картон, лацкана».

Контрастность сопоставления двух враждебных, непримиримых миров поддерживается и композицией рассказа, когда действие из благодушно-светской обстановки генеральского дома переносится в гостиничный номер, где бьется в истерическом припадке мать Светлогуба, только что узнавшая о смертном приговоре сыну. И смех в генеральской гостиной, вызванный только что рассказанным последним анекдотом, сливается с рыданием обезумевшей от горя женщины.

Противоречивость мировоззрения Толстого не могла не сказаться в самом звучании рассказа, в распределении и силе художественных средств. Там, где содержание рассказа диктовалось Толстому самой жизнью, непосредственным чувством, там торжествовали художественная правда и выразительность. Это относится и к образу губернатора, и к отдельным моментам истории Светлогуба, и к переживаниям его ма-

lib.pushkinskijdom.ru

тери. Вся же остальная часть рассказа, которая должна была уложиться в уже готовую схему нравственного совершенствования, лишена той правдивости, которая составляет сильнейшую сторону толстовского гения.

Революционные события 1905 года обострили внимание Толстого к освободительной борьбе, в частности к национально-освободительному движению польского народа. В 1906 году Толстой создает рассказ «За что?», в центре которого героический образ участника польского вооруженного восстания 1830 года Мигурского, сосланного солдатом на Урал. Сам Мигурский, Альбина, приехавшая в чужую для нее Россию, чтобы стать женой Мигурского, и потом последовавшая за мужем в ссылку в Сибирь, другие деятели польского освободительного движения — все без исключения люди высокой нравственной чистоты и большого обаяния. Убедительно и ярко рассказана правдивая история гибели честных и смелых людей, многие из которых поплатились жизнью только за то, «что они хотели быть тем, чем родились,— поляками». Попытки ходатайствовать об облегчении их судьбы не увенчались успехом, разбиваясь о тупую жестокость царя, который в ответ на просьбы о смягчении участи поляков, «страдавших из-за той самой любви к отечеству, которая им же восхвалялась», «выпячивая грудь, останавливал на чем попало свои оловянные глаза и говорил: „Пускай служат. Рано". Как будто он знал, когда будет не рано, а когда будет время. И все приближенные: генералы, камергеры и их жены, кормившиеся около него, умилялись перед необычайной прозорливостью и мудростью этого великого человека» (т. 42, стр. 93).

Рассказы Толстого, относящиеся к 1905—1906 годам, поражают вопиющей противоречивостью между чертами глубоко жизненного восприятия окружающего мира и той навязчивой поучительностью, которая выступает в большинстве из них и воспринимается как фальшь. Таков рассказ «Молитва» (1905) — о божественном откровении, снизошедшем на мать, потерявшую единственного трехлетнего сына. Она перестает отчаиваться и возмущаться несправедливостью бога, а лишь тихо плачет умиленными слезами, зная, что «то, что было, должно было быть, и потому было хорошо». Это относится и к рассказу «Корней Васильев» (1905). Сам Корней Васильев, его жена, их дети, взаимоотношения в этой крестьянской семье поражают меткостью характеристик, точностью деталей, силой естественных чувств. Но совершенно не вяжется с глубоко реалистическим описанием «власти тьмы» в деревне дидактическая мораль о необходимости всепрощения, «смирения гордыни», которая проповедуется Толстым в образе Корнея, вернувшегося через семнадцать лет в родное село нищим странником, чтобы простить, быть прощенным и умереть, не помня зла, причиненного ему людьми.

Неоднократно в эти годы Толстой возвращается к проповеди религии всепрощения, ненужности суда, так как нет людей, имеющих право судить ближнего («Воров сын», 1906); в легенде о Будде он раскрывает смысл десяти заповедей — рецептов для самоусовершенствования («Будда», 1906). Тема морального, духовного «прозрения» становится одной из ведущих в его произведениях. Характерно, что именно в 1905 году Толстой пишет задуманные еще в 90-е годы «Посмертные записки старца Федора Кузмича», в основу которых положена легенда об Александре I, якобы отказавшемся от престола и посвятившем остаток жизни духовному самоусовершенствованию.

Сложно и своеобразно воспринимая события начала 900-х годов, Толстой по-своему отразил в своем творчестве те огромные сдвиги, которые произошли в сознании трудящихся масс города и деревни именно после первой русской революции. В его художественном творчестве

lib.pushkinskijdom.ru

впервые возникает образ рабочего из крестьян, вовлеченного в революционную деятельность.

Неоконченный рассказ «Кто убийцы? Павел Кудряш» (1908—1909) выделяется не только силой обличительного пафоса, но является исключительно интересной попыткой раскрыть становление революционера. Заслуживает внимания история возникновения этого замысла. В конце 1908 — начале 1909 года Толстой особенно ощущал потребность писать художественные произведения. Эта работа была для него «необходимой», как писал он в своем дневнике, казалась ему «обязательной»: «Мне в руки дан рупор, и я обязан владеть им» (т. 57, стр. 9). Рассказ начинался, по первоначальному замыслу, «очень озлобленным предисловием», как называл его Толстой в своем дневнике (т. 56, стр. 165). «Не могу молчать и не могу и не могу»,— такими словами начал Толстой гневное обличение «злодеев, называющих себя правителями» (т. 37, стр. 291). Тем самым замысел рассказа связывался с знаменитой статьей «Не могу молчать» (1908). Исступлением отчаяния звучит авторская исповедь, заключенная в предисловии к рассказу в его первоначальном варианте («Убийцы»). В этом предисловии Толстой прямо и открыто, в полном противоречии с своим учением говорит о чувстве негодования, доходящем до ненависти, признавая его законным. Он перечисляет все, что делал для того, чтобы прекратить ужас, творящийся вокруг («называл их царя самым отвратительным существом, бессовестным убийцей, все их законы божии и государственные — гнусными обманами, всех их министров, генералов — жалкими рабами и наемными убийцами»; т. 37, стр. 291), и провозглашает обличение как свой долг.

В рассказе «Кто убийцы? Павел Кудряш» Толстой показал, как постепенно развивается сознание простого деревенского парня, который до поры до времени жил, как живут все, руководясь в своей жизни «только тем, что делали все вокруг него, все его близкие». «В деревне руководством его поведения был общий деревенский склад жизни...» Но и тогда уже, из книг, которые он любил читать и читал, Павел узнал о том, что существует «какая-то другая жизнь, предъявляющая свои какие-то другие требования. Но в чем они состояли, он не мог понять, и это смутно интересовало его» (т. 37, стр. 296). Книги же не давали ему ответа на этот вопрос.

Ответ пришел, когда, поступив конторщиком на фабрику в Москве, Павел познакомился с рабочими и был введен в среду революционеров.[32] Именно там он узнал и понял то, что было «признано и доказано умными учеными людьми, что существующее устройство жизни нехорошо, несправедливо, возмутительно, было найдено средство исправить все, и мало того: дана возможность участия в этом исправлении» (т. 37, стр. 298). Для Павла началась новая жизнь. Не довольствуясь тем, что стало известным ему из рассказов товарищей, он продолжает читать подпольную литературу и другие книги, которые вместе с жизненными наблюдениями помогают ему прийти к новому миропониманию, начать жить иначе, подчиняясь новым целям. И пожалуй, одним из главных моментов в этом новом его мироощущении было появление надежды на лучшее, светлое будущее, любовь к жизни. В деревне «он ничего не ожидал от всей жизни, а все только от себя, здесь же была надежда, даже уверенность, что все это вот-вот переменится, и в этой перемене он будет одним из участников, пожалуй, что и главным: были же руко-

[32] Возможно, что Толстой в ходе развития замысла рассказа решил превратить его в своеобразный ответ на роман Горького «Мать». На это, вероятно, намекает не только имя героя — Павел, но и семантическая общность его фамилии с фамилией горьковского героя (Власов — Кудряш)

lib.pushkinskijdom.ru

водители из рабочих» (т 37, стр 299) Наряду с революционной сознательностью, которая все сильнее крепнет в Павле, в нем остается еще и наивное простодушие деревенского парня. Оно делает еще более чистым, возвышенным и жизненно правдивым облик этого человека, представителя новой категории людей.

Рассказ не был окончен Толстым, он обрывался арестом Павла во время неудавшейся экспроприации. (Здесь снова и снова сказывается смутное и упрощенное понимание Толстым революционной деятельности как деятельности преимущественно экспроприаторов и террористов). На это дело послала Павла организация, которой необходимы были средства, для того чтобы пустить в ход уже купленную типографию (в более раннем варианте — для покупки типографии) Как дальше сложилась бы судьба Павла, предположить невозможно, но важно то, что на всем протяжении рассказа у автора ни разу не появляется ни осуждающей интонации, ни намека на осуждение, даже и тогда, когда речь идет о прямом насилии, «экспроприации» с угрозой оружием. Более того, зверски избитый Павел, еще по дороге в тюрьму вспоминая случившееся, упрекает себя за то, что проявил слабость, не выполнил обещанного — не стрелял в дворника, задержавшего их. «Да, надо было не бояться. Взялся за гуж, надо было не мимо, а в него стрелять... Ведь не для себя, а для спасения народа делалось то, что делалось» (т. 37, стр. 307).

К работе над этим рассказом Толстой приступал несколько раз, сохранился отрывок, написанный в драматической форме; по-видимому, возникала мысль и о драматизации всего произведения Но и по сохранившимся отрывкам можно отчетливо судить о безусловной симпатии Толстого к героям рассказа — деятелям революционного движения. И всякий раз, когда автор обращается к характеристике героев, даже внешней, его оценки неизменно положительны. Все члены рабочего союза — красивые, сильные люди, безгранично преданные делу, которому посвятили жизнь Любопытно, что С А Толстая, переписав черновики произведения, заметила в дневнике « вероятно, дальше будет опоэтизирована революция, которой, как ни прикрывайся христианством, Л Н несомненно сочувствует.. » [33]

Одновременно с работой над этим произведением Толстой писал повесть «Нет в мире виноватых», намереваясь представить в ней богатых и довольных собой, которые уже только в силу своего богатства «не общаются любовно со всеми» По-видимому, Толстой тесно связывал между собой два эти произведения, оба были одинаково дороги ему. Об этом свидетельствует и то, что в одном из сохранившихся вариантов название их было одинаковым — «Нет виноватых». Все три варианта неоконченного произведения «Нет в мире виноватых» вводили в атмосферу напряженной общественно-политической борьбы того времени, знакомили с представителями различных социальных групп — не только с их положением, но и с политическими взглядами. Но Толстой, следуя своей философии, старается понять и, поняв, оправдать каждого из своих героев. «Не виноватыми», по-видимому, должны были оказаться все — и либерал Порхунов, и председатель земской управы — консерватор, и доктор-демократ, чуть не революционер. Революционер-террорист Неустроев, и религиозный Соловьев, и жена Порхунова, полюбившая Неустроева,— все они обрисованы Толстым с единой целью — показать непричастность этих отдельных людей к тем несправедливостям, которые творятся в жизни

В третьем варианте произведения Толстой основное внимание сосре-

[33] С А Толстая Дневники М, 1932, стр 242

lib.pushkinskijdom.ru

доточил на контрастном противопоставлении праздного, развращенного и пресыщенного барства суровой и тяжелой жизни русского крестьянства. В этом снова проявилась сила толстовского реализма, сила обличения.

Наряду с многими, дышащими страстной ненавистью страницами, наряду с нотами сочувствия людям революции, проскальзывающими в произведениях Толстого, реакционные стороны его взглядов по-прежнему проявлялись и в рецептах самоусовершенствования, и в протесте против «насильственных» методов, и в убеждении, что достаточно царю отказаться от власти, чтобы все начало устраиваться по-новому. Но симптоматично, что ложные тенденции в произведениях Толстого нередко осознавались и самим автором: отсюда и собственная неудовлетворенность рядом произведений последних лет. Так, по поводу рассказа «Ходынка» (1910), в котором повествование об известной катастрофе 1896 года велось с позиций христианской незлобивости, Толстой сказал: «Я написал рассказ, но даже не дал переписывать. Стыдно лгать. Крестьянин, если прочтет, спросит: „это точно так все было?“» [34]

Как отметил Ленин, Толстой незадолго до смерти вынужден был, «с характерным для худших сторон „толстовщины“ сожалением», констатировать, что «русский народ необыкновенно быстро „научился делать революцию“».[35] Ленин имел в виду предисловие Толстого к альбому Н. В. Орлова «Русские мужики», где так ясно сказалось умиление столь симпатичными писателю чертами старой патриархальной деревни. Но когда Ленин говорил, что в наследии Толстого есть не только то, что отошло в прошлое, но и принадлежащее будущему, он не исключал из этого наследия известные тогда произведения последнего десятилетия.

Основные положения утопического, реакционного учения Толстого, которые отразились в его исполненных противоречий произведениях 1905—1910 годов, содержатся и в произведениях 1850—1890-х годов.[36] Что же касается критики Толстым самодержавия, церкви, частной земельной собственности, то в период русской революции и в годы реакции эта критика, как мы видели, стала еще острее. В мировоззрении Толстого появились и новые элементы — сомнение в истинности своего религиозно-нравственного учения.

Вред, который приносило это учение, стал особенно большим в 1905—1910 годы не потому, что Толстой эволюционировал вправо, а потому, что историческое развитие шагнуло вперед, потому, что народ стал извлекать боевые уроки из поражения революции 1905 года, и в этих условиях всякая идеализация «толстовщины» представляла особенную опасность для дальнейшей революционной борьбы.

Взглядам и творчеству Толстого в годы революции и последовавшей за ней реакции свойственна вся та совокупность кричащих противоречий, которая характерна для его деятельности в целом. И в 1905—1910 годы Толстой был не только проповедником непротивления злу насилием, но и горячим протестантом, страстным обличителем, великим критиком существовавшей системы общественных отношений.

---

[34] А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого, т. II. М., 1923, стр. 7. Ложность тенденции, положенной Толстым в основу рассказа, становится особенно очевидной, если учесть, что он внимательно изучил все обстоятельства ходынской катастрофы; см. об этом в комментариях Б. М. Эйхенбаума в 38 томе «Полного собрания сочинений» Л. Н. Толстого (1936, стр. 552—554).

[35] В. И. Ленин, Сочинения, т. 17, стр. 251.

[36] Именно произведения 1850—1890 годов цитировал Ленин, критикуя непротивление злу насилием, аскетизм и другие стороны «толстовщины» (В. И. Ленин, Сочинения, т 17, стр 30—31).

lib.pushkinskijdom.ru

С. ЛАЗУТИН

О ФОЛЬКЛОРИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ В ИЗУЧЕНИИ ЯЗЫКА НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

Язык народной поэзии является предметом изучения лингвистики и фольклористики. Но имея дело с общим, единым объектом, лингвисты и фольклористы изучают его с различными целями.

В конечном счете все самые различные формы и направления лингвистических исследований языка фольклора должны дать необходимый материал для решения генеральной проблемы языкознания — определения специфики национального языка, раскрытия закономерностей его исторического развития.

Совершенно иные задачи при изучении языка фольклора стоят перед фольклористами. В центре внимания фольклориста находятся темы, идеи и образы произведений народного творчества. Для него важно выяснить, как эти темы, идеи и образы выражаются средствами языка. Все компоненты фольклорного произведения, в том числе и его язык, фольклорист рассматривает как форму эстетического отражения объективного жизненного содержания. Язык фольклора, все многообразие стилистических приемов интересуют фольклориста в их идейно-эстетических функциях.

Лингвисты и фольклористы акцентируют внимание на разных сторонах вопроса, если даже касаются одних и тех же фактов языка, анализируют одни и те же его категории. Так, например, характеризуя эпитеты в былинах, лингвист главное внимание уделяет определению грамматических форм, уяснению места этой лингвистической категории в ряду других категорий. Рассматривая вопросы семантики эпитетов, лингвист, конечно, касается и их экспрессивной, эстетической функции, но касается этого между прочим, лишь постольку, поскольку это необходимо для наиболее полной характеристики эпитета как особой лингвистической категории. Наоборот, фольклорист, рассматривая эпитеты, лишь между прочим останавливается на характеристике их лингвистической природы и основное внимание сосредоточивает на определении их идейно-эстетической функции — их роли в раскрытии темы и идеи произведения, создании образов, выражении определенного эстетического содержания.

Таким образом, несмотря на имеющиеся точки соприкосновения, обусловленные единством объекта изучения, лингвистические и фольклористические исследования языка произведений народного творчества выполняются в разных аспектах, и поэтому понятно, что самые глубокие исследования лингвиста не могут ответить на все запросы фольклористики и, наоборот, самые тонкие наблюдения и замечания фольклориста не могут полностью удовлетворять лингвиста.

Что же можно сказать о лингвистическом и фольклористическом изучении языка народного творчества? Каковы достижения и недостатки этих исследований?

lib.pushkinskijdom.ru

Следует сказать, что в той или иной степени язык фольклора рассматривается во многих лингвистических работах Специально этому вопросу посвящены основанные на большом фактическом материале, содержащие интересные наблюдения и выводы работы А П Евгеньевой[1] и И. А Оссовецкого[2] В них довольно ясно определены основные цели и задачи лингвистического изучения языка фольклорных произведений, намечены его важнейшие проблемы и принципы

Что же касается фольклористического исследования языка произведений народного творчества, то эта работа не только не развернута должным образом, но и не определены еще ее характер, направление, проблематика и принципы, не уяснена в достаточной степени сама специфика исследования языка фольклора. Только этим можно объяснить включение в некоторые сборники, посвященные решению специальных проблем истории и теории фольклора, статей о языке фольклора, выполненных в лингвистическом аспекте Мы имеем в виду очень ценные в лингвистическом отношении, но мало связанные с прямыми задачами фольклористики статьи А П Евгеньевой и И А Оссовецкого, опубликованные в известных фольклористических трудах[3]

Никто из фольклористов не будет отрицать, что ни один компонент содержания фольклорного произведения (ни тема, ни идея, ни образы) не может быть глубоко раскрыт, если не будет учтена специфика его языкового выражения, так сказать, сам характер его языковой «материализации» Вместе с тем у нас сложилась традиция анализировать содержание фольклорных произведений абстрактно-логически, без раскрытия форм эстетического выражения этого содержания, без уяснения специфики его языкового воплощения

С другой стороны, язык фольклорных произведений в наших исследованиях, как правило, рассматривается в отрыве от их идейно-тематического содержания, без достаточного учета жанровой специфики выражения этого содержания

Мы не отрицаем полезности и тем более возможности работ, специально посвященных отдельному рассмотрению или вопросов содержания фольклорных произведений, или вопросов их поэтического стиля Мы только хотим сказать, что нельзя по-настоящему раскрыть эстетический характер содержания фольклорного произведения, если игнорировать особенности его словесного выражения Точно так же нельзя раскрыть полностью идейно-эстетические функции различных средств поэтического стиля фольклора, если не учитывать выражаемого ими содержания

Наряду с работами, посвященными специальному рассмотрению тех или иных вопросов содержания или формы фольклора, на наш

---

[1] А П Евгеньева 1) Язык былин в записях XVII в «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», 1944, т III, вып 4, 2) О некоторых поэтических особенностях русского устного эпоса (постоянный эпитет) «Труды Отдела древней русской литературы», т VI, 1948, 3) Язык устной русской поэзии (синонимия) «Труды Отдела древней русской литературы», т VII, 1949, 4) Очерки по языку русской устной поэзии XVII—XIX вв Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук Л, 1950

[2] И А Оссовецкий 1) Об изучении языка русского фольклора «Вопросы языкознания», 1952, № 3, 2) Стилистические функции некоторых суффиксов имен существительных в русской народной лирической песне «Труды Института языкознания АН СССР», 1957, т VII, 3) Язык фольклора и диалект Сб «Основные проблемы эпоса восточных славян», Изд АН СССР, М, 1958

[3] См раздел о языке фольклора, написанный А П Евгеньевой для введения к I тому очерков «Русское народное поэтическое творчество» (Изд АН СССР, М—Л, 1953, стр 118—140) и упомянутую статью И А Оссовецкого «Язык фольклора и диалект»

lib.pushkinskijdom.ru

взгляд, совершенно необходимы и работы, где содержание и форма того или иного жанра или отдельного произведения рассматривались бы в неразрывном единстве.

С изолированным рассмотрением содержания и языка фольклорного произведения связано очень суженное представление об объеме и характере стилистических средств. Наши исследователи, останавливаясь на языке фольклорных произведений, молчаливо исходят из того положения, что идейно-художественную функцию в фольклоре выполняют только специфические художественные тропы и фигуры: эпитеты, гиперболы, сравнения, повторы, аллитерации и т. п.

На самом же деле целям эстетического выражения содержания в фольклорном произведении служит весь язык, во всем богатстве его лексических и грамматических средств, а не только специфические поэтические приемы. Совершенно очевидно, что объектом нашего исследования должны быть не только специфические тропы и фигуры, а весь язык фольклора в целом.

Специфика языка любого отдельно взятого фольклорного произведения прежде всего обусловлена спецификой его идейно-тематического содержания. Особенно наглядным это становится тогда, когда мы сопоставим произведения традиционного и советского фольклора.

Исключительно яркую печать на язык фольклорного произведения накладывают также *особенности жанра*. «В фольклоре,— совершенно справедливо пишет И. А. Оссовецкий,— в гораздо большей степени, чем в художественной литературе, индивидуализация идет по линии жанра: художественные стили разных жанров резко различны...» [4]

Жанровая специфика языка фольклорных произведений проявляется прежде всего в особенностях их лексики, а если сопоставить прозаические и стихотворные жанры, то и в особенностях синтаксиса. При внимательном рассмотрении оказывается, что жанровая специфика языка фольклора обнаруживается в различного рода художественных тропах и фигурах. Прежде всего бросается в глаза то, что отдельные тропы и фигуры поэтического языка не в одинаковой степени употребительны в различных жанрах фольклора. Если, например, гиперболы очень часто встречаются в былинах и совсем почти отсутствуют в лирических песнях, то, наоборот, символы почти не встречаются в былинах и ими буквально пропитана лирическая песня.

Жанровая обусловленность чрезвычайно широкого употребления в былинах гипербол в нашей науке получила, можно сказать, исчерпывающее объяснение. Что же касается значительного удельного веса символики в народной лирике, то этот факт до сих пор не получил удовлетворительного объяснения. В этом вопросе мы не можем разделить точку зрения В. Я. Проппа. Справедливо отмечая характерность для русской народной лирической песни символики (по терминологии В. Я. Проппа — «метафоричности», «иносказательности»), В. Я. Пропп склонен объяснять это своеобразной недостаточностью ее содержания, отсутствием в ней элементов типического, общезначимого. «Предметом лирики,— пишет В. Я. Пропп,— служат явления обыденной, чаще всего личной жизни. Индивидуальные переживания отдельных лиц сами по себе, хотя они и могут вызвать глубокое сочувствие, все же обладают лишь огра-

[4] И. А. Оссовецкий. Об изучении языка русского фольклора, стр. 99. Жанровой специфики языка фольклора касаются в своих монографиях К. В. Чистов (Народная поэтесса И. А. Федосова. Петрозаводск, 1955) и В. Я. Пропп (Русский героический эпос. Изд. 2-е, Л., 1958), а также Е. Ф. Тарасенкова в статье «Жанровое своеобразие русских народных сатирических сказок» (Русский фольклор, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957).

lib.pushkinskijdom.ru

ниченным общим интересом. Интерес в значительной степени определяется формой их выражения. Так, любовь, разлука, смерть близкого человека в первую очередь затрагивает тех, кого они непосредственно касаются. Подобные чувства могут приобрести более широкий общечеловеческий интерес лишь тогда, если силой поэзии им будет придан обобщающий характер; иносказательность, метафоричность, как один из способов поэтизации, придает событиям личного порядка общечеловеческое значение, придает им глубокий интерес, вызывает сочувствие».[5] В былинах, по мнению В. Я. Проппа, символы (метафоры) встречаются очень редко потому, что события, в них воспеваемые, «обладают сами по себе настолько широким общенародным интересом, что не нуждаются ни в какой метафоричности».[6]

На наш взгляд, русские народные лирические песни по типичности и общезначимости своего содержания ничуть ни уступают никакому другому фольклорному жанру, в том числе и былинам. Широкое употребление символики в русской народной лирической песне объясняется не отсутствием в ее содержании типического и общезначимого, а жанровой спецификой этого содержания и полностью вытекает из особенностей ее как *лирического рода поэзии.*

Главное отличие лирического рода поэзии от эпического в том, что если в эпосе ведущее место занимают *отражаемые* в образах явления и факты объективной действительности, то в лирике основное значение имеет *выражение* определенного идейно-эмоционального *отношения* к различным явлениям и фактам.

«...Чисто лирическое произведение,— писал Белинский,— представляет собою как бы картину, между тем как в нем главное дело не самая картина, а чувство, которое она возбуждает...» [7] «Предмет здесь,— писал далее Белинский,— не имеет цены сам по себе, но все зависит от того, какое значение дает ему субъект, все зависит от того веяния, того духа, которыми проникается предмет фантазиею и ощущением. Что, например, за предмет — засохший цветок, найденный поэтом в книге? — но он внушил Пушкину одно из лучших, одно из благоуханнейших, музыкальнейших его лирических произведений» [8]

Сказанное Белинским о лирической поэзии вообще распространяется и на народную лирику. Отображаемые в народной лирической песне различные предметы, явления и образы природы и животного мира имеют значение не сами по себе, а только как средство выражения определенных чувств, мыслей и настроений. Очень часто эти предметы и образы имеют значение не прямое, не буквальное, а переносное, символико-поэтическое. Отсюда возможность необыкновенно широкого употребления в народной лирической песне поэтической символики.

Поэтический смысл употребления символов в народной лирической песне в том, что они, не обогащая сколько-нибудь заметно ее конкретного содержания, придают ему дополнительную эмоциональную окраску, дают возможность глубже и ярче выразить те или иные мысли или чувства.

Иную функцию выполняют хотя и редко, но все же иногда встречающиеся символы в былинах. Они здесь служат не для усиления эмо-

---

[5] В. Я. Пропп. Язык былин как средство художественной изобразительности. «Ученые записки ЛГУ», № 173, вып. 20, стр. 381.

[6] Там же.

[7] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т V, Изд АН СССР, М, 1954, стр. 15.

[8] Там же, стр. 46.

lib.pushkinskijdom.ru

циональной выразительности, а для заострения художественно разрешаемого в былине конфликта.

Особую идейно-эстетическую функцию выполняют в лирических песнях и гиперболы. Если в былинах гипербола в основном является средством *изобразительности,* с ее помощью рисуются яркие картины быта, сражений, природы, создаются скульптурно-наглядные портреты богатырей, то в лирических песнях гипербола используется для углубления психологизма, для усиления эмоциональной *выразительности.*

Вот примеры:

Остаюся я за старым молода
Ветра дуют, леса клонят на меня [9]

Плакала сударушка, обливалась слезами,
Залила сударушка все дорожки и лужки,
Все дорожки и лужки, круты, славны бережки [10]

Не одинаковое назначение имеет и синонимия в различных жанрах фольклора. «Характерно, что в былине, как эпическом жанре,— пишет А. М. Астахова,— синонимия служит преимущественно целям логического выделения и целям изобразительности, в то время как в лирических жанрах (песнях и причитаниях) синонимические сочетания несут в основном эмоциональную нагрузку».[11]

Таким образом, тропы не только не в одинаковой мере употребительны в разных жанрах фольклора, но и в каждом из этих жанров их идейно-художественные функции очень специфичны.

К сожалению, эта специфика определена еще недостаточно. Порою можно встретить совершенно аналогичные характеристики функции какого-нибудь одного языкового средства в различных фольклорных жанрах. Так, например, В. Я. Пропп пишет о функции повторения отдельных слов в былинах: «Один из способов подчеркнуть значение слова состоит в том, что нужное слово или группа их повторяется».[12] Аналогично определяется функция повторений и в лирических песнях А. М. Новиковой. «Повторения в обращениях,— пишет она,— помогали выделить основной образ и привлечь к нему внимание».[13]

Выяснению идейно-художественных функций отдельных тропов в различных жанрах фольклора должны быть посвящены специальные исследования. Однако этот вопрос затрагивается пока что только в единственной работе — статье П. Д. Ухова «Постоянные эпитеты в былинах как средство типизации и создания образа».[14] Эта статья чрезвычайно важна самой постановкой вопроса, но вряд ли можно согласиться с выдвигаемыми в ней положениями. П. Д. Ухов считает, что постоянные эпитеты в былинах служат средством типизации образа, а эпитеты не постоянные, «единичные» его индивидуализируют. «Роль постоянных эпитетов в произведениях народной поэзии,— пишет П. Д. Ухов,— исключительно велика. Они являются одним из средств обобщения и типизации явлений жизни».[15] К ним, по мнению автора статьи, и прибегает на-

[9] А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. 2, СПб., 1896, стр. 370

[10] Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия, вып. II, ч. I, М., [1918], стр. 89.

[11] Русское народное поэтическое творчество, т. II, кн. 1. Изд. АН СССР, М.— Л., 1955, стр. 194.

[12] В. Я. Пропп. Язык былин как средство художественной изобразительности, стр. 393.

[13] Русское народное поэтическое творчество. Учебное пособие под ред. П. Г. Богатырева. Изд. 2-е, М., 1956, стр. 433.

[14] Сб «Основные проблемы эпоса восточных славян», Изд. АН СССР, М, 1958.

[15] Там же, стр. 165.

lib.pushkinskijdom.ru

родный поэт-сказитель, когда ему нужно выразить типические черты образа. «Когда же народному поэту требуется создать индивидуализированный образ, то в этом случае постоянные эпитеты уступают место эпитетам индивидуальным, эпитетам единичным».[16]

Прежде всего здесь ошибочно само противопоставление таких понятий, как «типический образ» и «индивидуализированный образ». Правда, степень индивидуализации различных образов произведений искусства очень неодинакова, но там, где мы отмечаем индивидуализирующие образ черты, они совершенно нерасторжимо слиты с его типическими чертами. Типические черты образа в подлинно художественных произведениях искусства, в том числе и образов былинных, всегда имеют индивидуализированную, художественно конкретизированную форму выражения.

Следовательно, было бы точнее говорить не об образах «типических» и «индивидуализированных», а о чертах, качествах образа — общих, типических, с одной стороны, и частных, индивидуальных, с другой. Но можно ли и в таком случае утверждать, что постоянными эпитетами выражаются только типические черты, качества образа, а непостоянными — только индивидуальные. Внимательное рассмотрение фольклорного материала (в том числе и былин) убеждает нас в том, что типические черты образа выражаются как постоянными, так и непостоянными эпитетами. То же можно сказать и об его индивидуальных качествах.

Роль постоянных и непостоянных эпитетов в выражении типических и индивидуальных качеств героя в каждом конкретном случае своеобразна. Иногда типические, определяющие социально-психологические признаки образа ярче всего выражаются как раз не постоянными, а, наоборот, «единичными» эпитетами. Так, в ряде вариантов существенную типическую черту богатыря Ильи Муромца выражает не постоянный, полустершийся эпитет «добрый молодец», а новый, «единичный» эпитет «крестьянский сын». «К этому же выводу можно прийти, анализируя другие эпитеты,— пишет П. Д. Ухов.— Возьмем, к примеру, эпитет коня: „добр“. В тех произведениях, где „конь“ не сосредоточивает на себе внимания, где он нужен лишь как необходимый атрибут действия, там он всюду будет иметь эпитет „добр“. Если же в произведении от поведения коня, его качеств зависит судьба героя, где он является „пружиной действия“, там уже его эпитет „добр“ будет недостаточным, и его качества будут раскрываться при помощи других эпитетов».[17] Совершенно согласны с П. Д. Уховым. Тогда, когда невозможно выразить существенные, определяющие, т. е. типические, черты постоянными эпитетами, сказитель прибегает к помощи эпитетов непостоянных, специальных, «единичных».

Что же касается выражения индивидуальных качеств образа или, как говорит П. Д. Ухов, создания «индивидуализированного образа», то в этом также принимают участие не только «единичные», но и постоянные эпитеты. Индивидуализированный образ в каждом конкретном случае определяется специфическим, индивидуализированным сочетанием эпитетов постоянных и «единичных». Воспользуемся для подтверждения этого положения опять же примером П. Д. Ухова и лишь только подчеркнем в нем постоянные эпитеты и сравнения.

Большая-то дочь возрастом не мала
И умом-то она на стате,
В грамоту девица поученая,
Лицом она *бела,* как зимний снег,
Очи у ее, *как у сокола,*

[16] Там же, стр. 168.
[17] Там же, стр. 168—169

lib.pushkinskijdom.ru

Брови у ее, *как у соболя,*
Ходит она, *словно лебедушка,*
Глазом глянет — словно светлый день,
Будет тебе она супротивница [18]

Наблюдения показывают, что различные жанры фольклора отличаются друг от друга не столько самими стилистическими средствами, сколько степенью их употребительности и идейно-эстетическим значением. В этом отношении обнаруживается яркое своеобразие не только отдельных жанров, но и различных жанровых разновидностей. Так, например, исследовав стилистические функции уменьшительных суффиксов в русской народной лирической песне, И. А. Оссовецкий заключает, что «в свадебных песнях (не сатирических) распространены ласкательные суффиксы разных видов с преобладанием суффикса - *ушка* || *ушко*. Уменьшительные суффиксы с уничижительным значением, а также суффиксы увеличительные с тем же примерно значением встречаются значительно реже».[19] И, наоборот, в «песнях шуточных и сатирических наряду с ласкательными суффиксами широко употребляются и уничижительные. В этих песнях и ласкательные суффиксы иногда употребляются для иронической характеристики персонажа».[20]

Ярким стилистическим своеобразием отличаются различные жанровые разновидности русской народной сказки (сказки бытовые, фантастические, сказки о животных и т. д.). Резко отличны друг от друга по своему стилю былины богатырские, новеллистические и скоморошьи.

Жанровая специфика языка фольклорных произведений, особенности их поэтического стиля чрезвычайно устойчивы, однако они не являются вечными и неизменными. Поэтому язык, поэтический стиль различных жанров фольклора следует рассматривать в развитии, в плане его исторического изменения. Большой интерес в этом отношении представляет проблема традиций и новаторства в языке и стиле фольклорных произведений. Однако в решении этой проблемы следует исходить только из объективных данных самого фольклорного материала, ни на минуту не забывая о том, что фольклор — специфический вид словесного искусства, имеющий свои, во многом отличные от литературы закономерности развития.

В этой связи необходимо заметить, что в языке фольклора гораздо большее значение, чем в литературе, имеют поэтические традиции и, следовательно, сложнее обстоит дело с новаторством. Хорошо известно, что многие слова и ряд грамматических форм, давно вышедших из употребления в живом языке и литературе, продолжают жить в фольклорных произведениях и не ощущаются как непонятные архаизмы, не являются мертвым балластом, а вполне понятны из контекста, активно выполняют определенную идейно-эстетическую функцию. Живое эстетическое значение имеют и в ныне бытующих фольклорных произведениях такие древние приемы и формы поэтического стиля фольклора, как постоянные эпитеты, символы, параллелизмы и т. п.

Представляется, что из-за недоучета специфики фольклора под влиянием положений, выдвинутых на основе изучения не фольклора, а литературы, в ряде фольклористических работ последнего времени наблюдается тенденция недооценки значения традиций и преувеличения новаторства в поэтическом стиле фольклора. Характерны в этом отноше-

---

[18] Там же, стр 168

[19] И. А. Оссовецкий Стилистические функции некоторых суффиксов в русской народной лирической песне, стр 470

[20] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

нии «Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи» (Изд. АН СССР, М—Л., 1952).

Проблема традиций и новаторства поэтического стиля фольклора должна решаться с учетом общей специфики фольклора и частной специфики его отдельных жанров Представляется, что стилистические традиции сильнее в стихотворных жанрах, исключая частушку, а новаторство ощутимее в прозаических жанрах и прежде всего в пословицах и поговорках

С проблемой традиций и новаторства поэтического стиля фольклора непосредственно связана проблема соотношения коллективного и индивидуального в языке произведений фольклора

Индивидуальное начало в стиле фольклорных произведений проявляется, конечно, значительно слабее, чем в литературных произведениях. Стилевая дифференциация в фольклоре несравненно отчетливее идет по линии жанров Однако было бы неверным утверждать, что об индивидуальном стиле творца и исполнителя фольклорного произведения не может быть и речи. Именно такое мнение высказал в одной из своих работ о языке русского фольклора И. А Оссовецкий Он писал: «Индивидуализированное использование общенародного языка, подчиненное определенному художественному замыслу, создает то, что называют стилем писателя В фольклоре же говорить об авторском стиле нельзя. Основное отличие — не в отсутствии автора, а в том, что в фольклоре стилевые отличия расположены совсем в другом измерении; они идут по линии жанра, и эта жанровая дифференциация целиком поглощает авторскую, которую в применении к фольклору надо понимать своеобразно каждый исполнитель есть в одно и то же время и передатчик и автор, но автор, творящий в рамках традиций».[21]

Как показали новейшие материалы и исследования,[22] творческая индивидуальность талантливых народных певцов, сказителей и сказочников ярко проявляется не только в характере их репертуара, своеобразной трактовке традиционных сюжетов и образов, но также и в манере исполнения, своеобразии композиции и стиля их произведений В этой связи особенно хочется отметить интересные работы П Д Ухова «Из наблюдений над стилем сборника Кирши Данилова» [23] и «Типические места (loci communes) как средство паспортизации былин»,[24] в которых на основе выявления и учета именно индивидуальных особенностей стиля сказителей остроумно и убедительно решаются вопросы паспортизации былин

Широкое изучение особенностей индивидуального поэтического стиля даст ценный материал для решения многих важных проблем истории и теории фольклора, генезиса и развития отдельных фольклорных произведений Однако необходимо отметить, что исследование индивидуального стиля народного певца, сказочника, сказителя у нас только начато. Следует расширить и углубить эту работу.

Из всего сказанного можно заключить, что специфика самого фольклора как особого вида искусства, особенности целей и задач фольклористического исследования языка народной поэзии определяют собой и своеобразие проблематики этого исследования Важнейшими проблемами, на наш взгляд, являются: проблема жанровой специфики языка

---

[21] И А Оссовецкий Об изучении языка русского фольклора, стр. 111—112

[22] Сказки Абрама Новопольцева. Куйбышев, 1952, К В Чистов Народная поэтесса И А Федосова Петрозаводск, 1955

[23] Сб «Русский фольклор», т I, Изд. АН СССР, М—Л, 1956

[24] Сб «Русский фольклор», т II, Изд АН СССР, М — Л, 1957

lib.pushkinskijdom.ru

фольклора, проблема традиции и новаторства, определение соотношения коллективного и индивидуального в поэтическом стиле фольклорных произведений. Конкретные исследования по этим проблемам могут иметь самый разнообразный характер, начиная с тем узких, частных и кончая темами широкого обобщающего характера. Однако исследуя самые разнообразные темы и вопросы, фольклористы не должны ни на минуту забывать своей основной задачи — исследованием языка фольклорных произведений способствовать уяснению специфики фольклора как вида искусства. Определение идейно-эстетических функций языка фольклора, его различных средств и приемов должно составить одну из важных задач наших исследований.

В этой связи необходимо отметить, что различные факты и явления языка (словаря, синтаксиса, морфологии и фонетики) фольклора в своих идейно-эстетических функциях выступают не изолированно друг от друга, а в самом тесном контакте.

Так, пафос монументальности, значительности и масштабности содержания былин выражается с помощью не только гипербол, но и многих других художественных средств (специфические сравнения, всевозможные словесные повторы и т. д.). Большая сила драматического психологизма в народных плачах достигается не только широким употреблением соответствующих эпитетов и обращений, но решительно всеми средствами лексики, синтаксиса, морфологии и фонетики их языка.

Поэтический стиль произведений фольклора должен быть нами изучен как своеобразная цельная система. Этому вопросу могут и должны быть посвящены специальные исследования. Но факт взаимосвязи различных средств поэтического стиля в выражении идейно-эстетического содержания произведений фольклора должен нами учитываться не только в специальных работах, но и во всех исследованиях, посвященных фольклористическому изучению языка народной поэзии.

И, наконец, заметим, что идейно-художественная изобразительность и выразительность в фольклорных произведениях осуществляется наряду со средствами языка также средствами композиции и ритмики, а в песенных жанрах — и мелодии. Взаимоотношение между этими различными компонентами формы в разных жанрах фольклора очень своеобразно, но во всех жанрах фольклора, во всех подлинно художественных произведениях мы наблюдаем всегда определенное художественное единство всех этих компонентов, их общую целенаправленность в выражении идейно-эстетического содержания произведения, создании необходимого эмоционального пафоса. Так, медлительная величавость в былинах достигается средствами не только композиционных, но и стилистических повторов. Афористичность пословиц ярко подчеркивается не только приемами поэтического синтаксиса, но и их ритмикой. Большая эмоциональная выразительность лирических песен достигается не только всевозможными приемами их композиции и поэтического стиля, но и своеобразным мелодическим строем.

К окончательному решению вопроса о характере идейно-эстетических функций поэтического стиля в фольклоре, определению его «доли» в выражении содержания мы придем только тогда, когда рассмотрим поэтический стиль во всей системе изобразительно-выразительных средств.

Однако, признавая то, что язык является не единственным средством выражения идейно-эстетического содержания в фольклоре, мы должны согласиться и с тем, что его роль в выражении этого содержания — ведущая, определяющая. Именно в языке, в поэтическом стиле

lib.pushkinskijdom.ru

фольклора особенно полно проявляется специфика этого своеобразного вида словесного искусства.

Все это говорит о том, насколько важно и необходимо изучение языка фольклора.

Глубокое и всестороннее фольклористическое исследование языка народной поэзии окажет серьезную помощь в решении многих важнейших проблем истории и теории фольклора и прежде всего таких, как проблема генезиса и исторического развития фольклорных жанров и их отдельных произведений, проблема классовости, народности и национальной специфики народной поэзии, проблема методов и стилей в фольклоре, проблема традиций и новаторства в народной поэзии, и — как итог — поможет определить идейно-художественную специфику фольклора как особого вида искусства, уяснить пути и закономерности его развития.

lib.pushkinskijdom.ru

А. ПАВЛОВСКИЙ

ПОЭЗИЯ НАРОДНОГО МУЖЕСТВА И ГНЕВА

Вот она — святая память наша...
О. Берггольц

Они уже пожелтели, эти маленькие книжечки стихов, изданные в кольце блокады. Итак, это уже история? Это значит — прошло уже семнадцать лет с той невообразимой зимы сорок второго года?

* * *

А было так.

Огромный полумертвый город. Улицы — как снежные траншеи. Ни света, ни воды, ни тепла, ни даже — одно время — радио. Бесконечный скрип полозьев, тоскливый, непрекращающийся — возят покойников. Блокада. «Враг у ворот!» — кричат плакаты. Он не только у ворот, он даже на одной из улиц — на проспекте Стачек. Обстрелы, длящиеся по шесть, одиннадцать, шестнадцать часов. Беспрерывные бомбежки. И — голод.

В тех нечеловеческих условиях, в какие попал Ленинград зимой сорок второго года, борьба за жизнь начиналась с экономии маленького, знаменитого теперь стопятидесятиграммового кусочка хлеба, который нужно было растянуть до вечера. Редко кому это удавалось.

Но блокада дала примеры не только поразительного терпения и мужества в борьбе с лишениями, она дала примеры торжествующего величия духа.

Каждый, живший в те годы, может засвидетельствовать, как жадно читались и слушались тогда... стихи.

Да, именно стихи!

Почему?

Может быть, если доискиваться конкретных причин, это происходило оттого, что другим, крупным жанрам литературы было просто не под силу родиться в той совершенно специфической обстановке, но скорее всего потому, что, как это ни странно, нечеловеческие условия существования сделали людей особенно восприимчивыми к человечности, ко всему высокому и прекрасному, чем дарила нас жизнь и что вместе с жизнью пытались — безуспешно! — отнять у нас враги. Именно поэзии, предназначенной самой природой своей разговаривать с человеком на сокровенном языке его души, и суждено было тогда взять на себя, по слову О. Берггольц, «благородное бремя почти всего искусства».[1]

«Я думаю,— пишет она,— что никогда больше не будут люди слушать стихи так, как слушали стихи ленинградских поэтов в ту зиму голодные, опухшие, еле живые ленинградцы».[2]

---

[1] Ольга Берггольц, Сочинения в двух томах, Гослитиздат, М., 1958, т. II, стр. 156.

[2] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

Перечитывая сейчас некоторые стихи тех лет, видишь, что они были зачастую несовершенны, были иногда плохо сделаны в техническом отношении, но им суждено, по-видимому, навсегда остаться нетленными памятниками нашего тогдашнего бытия. То, что вызывало слезы тогда, вызывает их и сейчас — по ассоциациям памяти и по тому неподдельному духу сердечного мужества, которым они когда-то были вызваны к жизни.

К ним трудно притрагиваться с ученым бесстрастием, их трудно анализировать.

Когда один из критиков, уже в 1945 году проанализировав военное творчество О. Берггольц, объявил, что «за исключением нескольких мест „Ленинградская поэма" не удалась»,[3] это произвело впечатление чего-то почти кощунственного. Как если бы кто-то стал отмечать орфографические ошибки в письме, пахнущем кровью и пороховым дымом.

Ольга Берггольц права, что не исправляет их.

Сами ленинградцы были иного мнения о ее стихах и поэмах, чем некоторые критики последующих лет. Вот что писала с фронта Ольге Берггольц одна из жительниц Ленинграда 24 декабря 1942 года:

«Хочется от всего сердца русской женщины-ленинградки поблагодарить вас за те совершенно неповторимые строки, которые я прочла в „Ленинградской правде".

Ваша „Ленинградская поэма" потрясла меня. Ненависть, клокотавшая в моем сердце и душе к проклятым, мерзким оккупантам, ненависть и месть за безвинно страдавших и мучившихся в голодных судорогах ребятишек — еще сильнее захватила меня...» [4]

Об огромной популярности Берггольц свидетельствует и А. Фадеев. «У нее умер муж,— писал он,— ноги ее опухли от голода, а она продолжала ежедневно писать и выступать. И в ответ на ее стихи посыпались письма от рядовых ленинградцев — товарищей по горю и борьбе».[5]

Вот «Февральский дневник» и «Ленинградская поэма» (та самая, которая, по мнению критика, «не удалась»).

Конечно, какие же это поэмы, если к ним подходить с жесткими, застывшими в своем вековом авторитете требованиями школьной поэтики!

Стоит посмотреть на них глазом бесстрастного наблюдателя, не жившего в той страшной зиме или имеющего о ней представление лишь понаслышке, как действительно возникает целый ряд традиционных недоуменных вопросов литературоведческого свойства: а где же сюжет? а была ли у автора хоть какая-нибудь забота о композиции? не чересчур ли они лиричны, потому что во всякой поэме должен, как известно, присутствовать все же и эпический элемент, а где же он в «Февральском дневнике» и «Ленинградской поэме»? А ведь там он вполне мог бы найти свое место, ну, скажем, в детализированных описаниях города. И не являются ли, наконец, эти произведения всего-навсего лишь большими, растянутыми лирическими стихотворениями, незаслуженно присвоившими себе высокий и громкий титул поэмы?

Но лирическая стихия, господствующая в поэмах Берггольц, это не недостаток их, а особенность. Ольга Берггольц остается лириком и в стихах, и в поэмах — по природе своего исключительно лирического даро-

---

[3] Е. Добин. Перекличка сердец. «Звезда», 1945, №№ 5—6, стр. 149.

[4] Цит. по кн.: А. В. Карасев. Ленинградцы в годы блокады (1941—1943). Изд. АН СССР, М., 1959, стр. 218.

[5] Александр Фадеев. За тридцать лет. Избранные статьи, речи и письма о литературе и искусстве «Советский писатель», М., 1957, стр. 306

lib.pushkinskijdom.ru

вания. В этом отношении она отчасти сходна с Прокофьевым, который и в «России» остался лириком.

Когда с августа сорок первого года зазвучали в ленинградском эфире ее стихи, они были как нельзя более кстати и потому завоевали себе очень скоро огромнейшую и благодарнейшую аудиторию — в Ленинграде и на Большой земле. Стихи Берггольц, в отличие от романтической патетики Тихонова, были как бы «разговором по душам»; их слова, простые и безыскусственные, проникнутые общей горечью и надеждой, обладали какой-то своей, особой притягательной силой. Может быть, эта сила заключалась даже в их интонации, не только начисто лишенной какой-либо риторической декламационности и позы, но почти «домашней», очень доверительной, негромкой и искренней.

«...Искусство взошло на общегородскую небывалую трибуну,— вспоминает О. Берггольц,— не только затем, чтобы митинговать, агитировать, призывать,— нет, кроме этого оно еще и беседовало с согражданами — беседовало негромко, в полном смысле слова „по душам", оно размышляло вслух над самыми острыми вопросами жизни, оно советовало, утешало, горевало и радовалось вместе с теми, кто ему внимал, проникая в их души тем путем, который известен лишь искусству».[6]

Эти слова прежде всего относятся, разумеется, к самой Берггольц, открывшей в себе талант сердечного соучастия, сопереживания с сотнями тысяч своих сограждан посредством безыскусственного, решительно ничем не украшенного поэтического слова.

В своих обращениях она все чаще переходит к прямым именам — пусть вымышленным, но зато предоставившим ей психологическую возможность развернуть стихотворение как подлинную беседу двух людей, дававшим ощущение живого, *близко стоящего человека*. Так появилась Дарья Власьевна — «соседка по квартире», с которой Ольга Берггольц — из радиорупора, с газетного листа — беседовала не однажды.

Надо думать, что даже людям, не переживавшим тех тягостных блокадных лет и не слышавшим стихов О. Берггольц в той обстановке, все же легко представить себе, что должен был чувствовать человек, когда пятого декабря сорок первого года, в горчайшие дни едва начавшейся бесконечной зимы, ему, голодному, обессилевшему, может быть оставшемуся без крова и родных, ленинградское радио голосом очень уставшей женщины мягко сказало:

Сядем, побеседуем вдвоем.
Знаешь, будем говорить о мире,
О желанном мире, о своем...

Дарья Власьевна, еще немного,
День, придет...[7]

И, очевидно, очень нужен был этот сердечный, мужественный голос, умеющий «побеседовать вдвоем», умеющий утешить и ободрить чисто «по-домашнему», что он не только не затерялся среди звеневших железом стихов Николая Тихонова, рядом с бурнопламенной речью Всеволода Вишневского, в соседстве с песенной музой Прокофьева, но все более и более стал выделяться, так что сделался очень быстро как бы неотъемлемой частью жизни Ленинграда, наиболее удачным выражением каких-то самых сокровенных сторон его «победоносной трагедии».

Большинство (если не все) стихов О. Берггольц (включая и ее поэмы) были написаны для передач по ленинградскому радио. Это вы-

[6] Ольга Берггольц, Сочинения в двух томах, т. II, стр. 154.

[7] О. Берггольц. Ленинград. Стихи и поэмы. «Советский писатель», М., 1944, стр. 14, 15.

lib.pushkinskijdom.ru

звало некоторые их особенности. Стремление к задушевному разговору обусловило их лиричность и монологическую форму. «Февральский дневник» и «Ленинградская поэма» это, конечно же, монологи или, точнее говоря, рассказы о своей жизни, но не столько внешней жизни, сколько внутренней. В поэмах мы действительно мало находим подробностей городского быта. Но и у Вс. Вишневского, и у Н. Тихонова, у А. Фадеева, и у Зинаиды Шишовой (поэма «Блокада») этих подробностей тоже, в сущности, немного: обычные, общеизвестные детали блокадной жизни — голод, холод, бездействующий водопровод, времянки, коптилки, саночки с покойниками, жертвы обстрелов и бомбардировок...

Почему так? Есть ли это недостаток эпичности, будто бы обязательной для поэм, а тем более для очерков и рассказов?

Вряд ли...

Дело объясняется, может быть, и неожиданнее,— но проще.

Послушайте, как скупо и приглушенно роняет О. Берггольц слова скорби и боли:

Как беден стол, как меркнут свечи...[8]

Мы съели хлеб, что был отложен на день...[9]

Мало хлеба, мало сна...[10]

Описания блокадного быта предельно кратки, скупы, лаконичны, а интонация даже в самых драматических местах нигде не переходит у Берггольц в крик страдания, боли и страха.

Нам ненависть заплакать не дает,[11] —

сказала она однажды.

К этому следует добавить, что не только ненависть, но еще и чувство человеческого достоинства, патриотической гордости не позволяло поэту громко и подробно рассказывать о ранах и страданиях своих сограждан. Вот почему поэтесса не только не детализировала «место действия» своих поэм и стихов, но даже о переживаниях писала «без жалобы, без стона, невольный вздох — и тот в груди сдавив».[12]

«Однажды передача в эфир,— вспоминает Берггольц,— открылась стихами:

Мы говорим из Ленинграда:
Здесь утро, солнце и Нева.
Полна осеннею прохладой,
В садах колышется листва.

Но кроме листвы, утра и солнца, в эти самые минуты в Ленинграде был жестокий обстрел, и во многих местах города еще дымились пожары, возникшие ночью во время бомбежки...»[13]

Да, бывают, значит, и такие минуты в жизни общества и искусства, когда «приукрашивание действительности» есть выражение величайшего мужества, такта и великой гордости!

В стиле поэм и стихов Берггольц немало шероховатостей, попадаются фразы угловатые и даже неуклюжие, их композиции, кажется, абсолютно неведомы строгие законы поэтической геометрии; «Февральский дневник» и «Ленинградская поэма» могли бы начинаться иначе, чем они начинаются, и кончаться где-нибудь в другом месте или быть

[8] Там же, стр. 20.
[9] Ольга Берггольц, Сочинения в двух томах, т. I, стр. 28.
[10] Ольга Берггольц, Ленинград. Стихи и поэмы, стр. 9.
[11] Там же, стр. 42.
[12] Ольга Берггольц, Сочинения в двух томах, т. I, стр. 54.
[13] Ольга Берггольц. Говорит Ленинград. Лениздат, Л., 1946, стр. 6.

lib.pushkinskijdom.ru

продолженными — все равно: ведь они не что иное, как лирический поток, вызванный данной минутой, данным положением и отражающий в своем течении все состояния исторгнувшей его души, то обессиливающей в горе, то обретающей набатную торжественную звучность — и все это очень искренне, без оглядки, без жеста, без преднамеренной заботы о внешней красоте выражения.

Из недр души я стих свой выдирала,
Не пощадив живую ткань ее...[14]

Искренность и правдивость самым чудесным образом делали для читателя незаметными маленькие ее промахи в стихотворной технике. И потому Ольга Берггольц вправе была написать впоследствии: «Я до сих пор полна счастья и гордости, когда вспоминаю, как тепло приняли тогда эти неуклюжие строчки ленинградцы».[15]

В чем же, однако, заключалась правдивость ее стихов — помимо очевидной для всякого искренности их?

Но тут следует прежде всего сказать об одном досаднейшем заблуждении, которое существовало и, к сожалению, по инерции, хотя и не в столь уж категорической форме, все еще продолжает существовать,— я имею в виду пресловутую «пессимистичность» ее блокадных произведений.

Не знаю, кто сказал это первым. Но в выступлении на десятом пленуме правления ССП в мае 1945 года А. Прокофьев, например, говорил так: «Берггольц заставила звучать в стихах *исключительно* тему страдания, связанного с бесчисленными страданиями граждан осажденного города...»[16]

Это — неверно!

Не говоря уже о том, что чувство человеческого достоинства и национальной гордости заставляло поэта, по его собственным словам, писать «без жалобы, без стона, невольный вздох — и тот в груди сдавив», достаточно просто внимательно сызнова прочитать ее произведения, чтобы не только убедиться в отсутствии так называемого «пессимизма», но и испытать чувство удивления перед этим великолепным сплавом из мужества, надежды и счастья, каким на самом деле являлись ее стихи и поэмы блокадных лет. Но сплав этот закален был в горниле войны и горя — он издает звук, в котором слышатся рыдания; можно ли забывать, что голосом Берггольц рассказывала о себе трагедия великого города.

И при всем этом в стихотворении «Новогодний тост» Берггольц писала:

Мы знаем, что такое — счастье,
Что значит верность и любовь...[17]

В «Разговоре с собою», поразительном по искренности и правде заключенного в нем чувства, она спрашивала себя:

А разве хоть на миг ослабла вера
Не на словах, а в глубине души?

и отвечала:

Душа .. невиданную твердость обрела[18]

---

[14] Ольга Берггольц, Сочинения в двух томах, т. I, стр. 83.
[15] Ольга Берггольц Говорит Ленинград, стр. 104.
[16] «Ленинград», 1945, №№ 10—11, стр. 26. Курсив мой,— *А. П.*
[17] Ольга Берггольц. Ленинград, стр. 20.
[18] Ольга Берггольц. Ленинградский дневник. Гослитиздат, Л., 1944, стр. 47.

lib.pushkinskijdom.ru

В стихотворении «Третья зона, дачный полустанок...» Берггольц признается:

Мне сегодня *радостно* до боли
. . . . . .
Знаю, смерти нет...
Просто жизнь сверкнет и оборвется,
Точно песней полная струна.
. . . . . .
Всю в крови,
в тяжелых ржавых ранах,
Я люблю, люблю тебя, земля! [19]

В поэме «Твой путь» — снова:

Я счастлива...[20]
. . . . . .
Что может враг? Разрушить и убить.
И только-то?
А я могу любить,
а мне не счесть души моей богатства,
а я затем хочу и буду жить,
чтоб всю ее,
как дань людскому братству,
на жертвенник всемирный положить.
Грозишь?
Грози.
Свисти со всех сторон.
Мы победили.
Ты приговорен.[21]

Примеры можно было бы умножать, но дело даже не в них, не в их количестве, дело в той непоколебимости, какая чувствуется у Берггольц даже в самых горчайших ее стихах.

В этом отношении весь блокадный цикл ее очень родствен не только стихам Н. Тихонова или А. Прокофьева, но, может быть, более всего — Седьмой (Ленинградской) симфонии Д. Шостаковича. Трубный голос войны, ее скрежет, стоны ее жертв — все то, что у Шостаковича выражается в опустошающем душу рычании и свисте духовых инструментов, громе барабанов и низком, трагически одиноком голосе фагота, эта трагедия войны, ее страшное, безглазое лицо есть и в стихах Берггольц, но, как и у Шостаковича, тема страдания вовсе не звучит у нее «исключительно», а переплетается с гневом, вызовом, яростью — и то переходит в величественный Реквием, утишающий рыдания и рождающий светлые слезы («Памяти защитников»), то — совсем неожиданно — в трогательную своей пленительной беззащитностью *Колыбельную:* эту здравицу новой жизни, апофеоз ее бессмертия, залог ее будущего мирного расцвета...

И вот все это, присущее ее стихам,— их бесслезная скорбь и их «угрюмо озаренная войной» радость, неколебимая вера их и — главное (может быть, самое главное!) — купленная кровью, общими страданиями, общей судьбой глубочайшая близость, родственность самой личности поэта своим согражданам — все это и сделало их не только художественными памятниками блокадного времени, но и волнующим человеческим документом, свидетельством мужества *одного* из многих тысяч ленинградцев тех лет. «Сестрой по гневу и печали» вправе были бы назвать они тогда Ольгу Берггольц.

---

[19] Там же, стр. 64. Курсив мой,— *А. П.*
[20] Там же, стр. 83. Курсив мой,— *А. П.*
[21] Ольга Берггольц, Сочинения в двух томах, т. I, стр. 82, 83.

lib.pushkinskijdom.ru

Берггольц, как уже сказано, лирик — лирик по самому существу своего мироощущения. Даже тогда, когда она выходит за рамки лирического жанра, она все равно остается лириком. Ее поэма «Первороссийск», например, при всех своих внешне отчетливо выраженных элементах эпичности есть вместе с тем по преимуществу поэма лирическая. Ее трагедия «Верность» — тоже насквозь лирична. Характерно, что в сборник «Лирика» Берггольц включила и «Первороссийск» и трагедию — поступок необычный, однако для Берггольц совершенно естественный.

Но в чем заключается отправная точка ее поэтического воодушевления, где тот нерв, который, будучи возбужден, сообщает ее стихам наиболее высокое лирическое напряжение?

Е. Добин в своей давней статье о Берггольц метко сказал, что ее поэтическая любовь «это любовь к „ближнему“».[22]

Да! Действительно, ее поэтический источник бьет именно здесь! Она писала о ленинградцах: «Да будет наше сумрачное *братство*...»; погибший боец для нее — «всеобщий *сын* и *брат*», и она плачет о нем «точно о *родном*»; все горожане в ее представлении, в ее чувстве — «*родней,* чем дети одного отца», ведь «у нас *одно* дыханье, дума, сердце», «*одной* неповторимою судьбой мы все отмечены» (курсив мой,— *А. П.*).

Она очень настойчива в выражении этого своего чувства, оно действительно средоточие ее человеческой и поэтической силы. Ее самые удачные стихи вышли исключительно из этого источника.

Ведь большинство произведений Ольги Берггольц это почти всегда — беседа, почти всегда — диалог, который она ведет с воображаемым собеседником. Ей обязательно нужно оттолкнуться от конкретного, именно ею увиденного, лично ее поразившего факта, от человека, чем-то ей очень близкого, «точно родного» — как «брат» или «сестра». Там же, где подобная близость для поэта почему-либо невозможна, выходят стихи, за очень редким исключением, несравненно менее удачные. В «Ленинградской поэме» есть глава, описывающая гибель некоего вымышленного командира Семена Потапова,— глава очень описательная, многословная, совсем не в стиле всего произведения. А вот в поэме «Памяти защитников», где тоже изображена гибель бойца во время боя, есть и лирическое воодушевление, и драматическая картина подвига, и венчающий всю поэму, полный глубокого философского смысла и патетики реквием. Ведь, казалось бы, смерть неизвестного для Берггольц лейтенанта Владимира Нонина была для ее таланта столь же трудной художественной задачей, как и вымышленная смерть вымышленного Семена Потапова.

Но тут многое объясняется тем, как, в каких обстоятельствах возник самый замысел поэмы-реквиема «Памяти защитников».

Ольга Берггольц рассказывала: «В дни ленинградского наступления я получила один удивительный заказ. Пришла ко мне девушка, Нина Нонина, и попросила от своего имени, от имени ее матери и товарищей написать стихи об ее брате Володе, двадцатилетнем гвардейце, погибшем при захвате Вороньей горы. Задыхаясь от бесслезных рыданий, Нина рассказывала мне о Володе и показывала его фотографии. С фотографии глянуло на меня чудеснейшее лицо юноши и воина...

— Напишите о нашем Володе стихи,— говорила мне его сестра.— Не такие, чтоб его там прославить, а такие, чтоб и другие, посторонние

[22] Е. Добин, ук. соч, стр. 150.

lib.pushkinskijdom.ru

люди, над ним поплакать могли... Может, нам, его родным, от этого легче будет...

Просьба ее поразила меня: она и ее мать хотят почтить память своего любимого сына и брата слезами своих соотечественников, они ищут утоления собственной боли в этих братских слезах и братском сочувствии, и больше — ищут опоры для дальнейшей жизни: „Может быть, нам от этого легче будет"».[23]

И вот все эти необычные обстоятельства — и приход сестры погибшего, и сама необычность ее просьбы, просьбы *поплакать вместе* о брате (уже не просто брате, а «всеобщем брате и сыне»), и даже то, что черты лица погибшего, глянувшие с фотографии, напомнили ей облик родного, и *тоже* погибшего, человека,— все эти обстоятельства, оказавшиеся вдруг как бы глубоко личными, сделавшие неизвестного человека очень близким, «точно родным», и зажгли, мгновенно, разом, как ударом тока, поэтическое ее вдохновение. «Памяти защитников» — одно из самых лучших произведений Ольги Берггольц военных лет.

Особенность ее писательской психики, своеобразие ее лирики, оказывающейся, как мы видим, наиболее сильной там, где поэт выражает главным образом самого себя, свои личные чувства (а именно такова Берггольц — недаром неоднократно говорит она о «самовыражении»), могла бы быть чревата серьезной опасностью — камерностью, узостью восприятия жизни, эгоистической углубленностью в интимный мир самодовлеющего самоанализа.

Но это могло бы произойти лишь в том случае, если бы оказалась бедной, замкнутой, ограниченной душа, выражающая себя.

Но с Берггольц дело обстоит иначе. В своих блокадных произведениях, выражая собственные чувства и мысли, она выражала тем самым чувства и мысли своих сограждан — это и обусловило их огромный успех среди читателей и радиослушателей. И то, что это были не только ее чувства, не только ее мысли, но — народа, и сохранило за ними до сих пор значение подлинно художественных произведений. Сейчас они — наша общая память о нас же самих, какими мы были в войне.

Когда несколько лет тому назад Н. Грибачев и некоторые другие громко и воинственно выступили против так называемой «теории самовыражения», они то ли не поняли истинной позиции Берггольц, то ли наивно испугались ими же самими сочиненного «противника». Они увидели в мыслях Берггольц опасное «сползание» на идеалистические позиции и даже как бы возрождение заглохших декадентских теорий. Но Берггольц, говоря о «самовыражении», имела в виду такое *«самовыражение, которое должно стать самовыражением читателя»*,[24] она подчеркивала, что слияние авторского и читательского «я» в единое «мы» может произойти лишь «в том случае, если поэт выражает и формулирует (и при этом страстно выражает и мастерски формулирует) основные, лучшие, ведущие эмоции эпохи, живет тем, чем живет весь народ, т. е. выражает чувства, близкие и дорогие народу, типические чувства».[25]

Имеют ли эти слова хоть какое-нибудь отдаленное сходство с какой-нибудь из декадентских теорий?

И не говорил ли еще Белинский (а вовсе не декаденты), что «лирическая поэзия есть... по преимуществу поэзия *субъективная,* внутрен-

---

[23] Ольга Берггольц Ленинградский опыт. «Октябрь», 1944, №№ 1—2, стр 151.

[24] Ольга Берггольц. Ликвидация лирики. Сб. «Разговор перед съездом», «Советский писатель», М., 1956, стр 281.

[25] Там же

lib.pushkinskijdom.ru

няя, выражение самого поэта»?[26] И не он ли сказал также, что «чем личность поэта глубже и сильнее, тем он более поэт»?[27] И не ему ли принадлежат великие слова о нерасторжимой связи, которая существует между внутренней жизнью истинного поэта и жизнью общества. Вот эти слова: «Великий поэт, говоря о себе самом, о своем *я,* говорит об общем — о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество»?[28]

Справедливости ради следовало бы лишить Ольгу Берггольц незаслуженно присвоенного ей патента на изобретение «теории самовыражения», ибо приоритет здесь явно за Белинским.

Но вернемся к стихам. Хотя, как мы видели, поэтическая любовь Берггольц есть любовь к «ближнему» — в том смысле, что толчком к работе у нее является непосредственное сопереживание с «близким», рядом с ней находящимся человеком, однако радиус действия ее блокадных, например, произведений не замыкался ни территорией Ленинграда, ни особым, чрезвычайно специфическим миром переживаний его жителей. Тема Ленинграда, бывшая для нее личной и глубоко интимной, являлась в ее сознании общезначимой, так как, по мысли Берггольц, «в чрезвычайной сконцентрированности и обнаженности неповторимо выразились в ней трагические и победные стороны нашей отечественной войны».[29]

«Победоносная трагедия» Ленинграда, беспримерная стойкость его людей были в глазах Берггольц выражением исконных национальных и революционных традиций — поведение своих сограждан и свое собственное она осмысляла широко и точно.

В одном из стихотворений тех лет (а стихи ее обычно свободны от литературных реминисценций) она вспомнила о Ярославне и Игоревом походе — в ее представлении современная ей гражданская доблесть шла к нам не иссякая и из той туманно-легендарной исторической дали.

А в «Разговоре с собой» Берггольц писала:

Ты русская — дыханьем, кровью, думой,
В тебе соединились не вчера
Мужицкое терпенье Аввакума
И царская неистовость Петра...[30]

В годы войны, перед лицом опасности, угрожавшей жизни нации, идея исторической преемственности возникала, пожалуй, у всех советских писателей — в крупных исторических созданиях Алексея Толстого и в «Науке ненависти» М. Шолохова, в огнедышащих статьях И. Эренбурга и в ленинградских рассказах А. Фадеева.

Поэма «Киров с нами» Н. Тихонова, по существу, вся живет этой же идеей, ради нее она написана, потому что самый образ Кирова, возникающий в ней как грозное видение, есть, конечно, символ живого, нетленного духа Революции.

Берггольц, естественно, решает эту тему по-своему. Она находит *Историю,* слышит ее голоса в своем собственном мире, в воспоминаниях о детстве и юности, в дорогих «мелочах» прошедших лет и в своих сегодняшних нелегких буднях. Испытания блокады словно обострили ее зрение, и вот уже рабочую Невскую заставу называет она «истоками жизни» — не в узко-биографическом, а в широком социально-историче-

[26] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 10.
[27] Там же, т. VII, стр. 308.
[28] Там же, т. IV, стр. 521.
[29] Ольга Берггольц. Ленинградский опыт, стр. 152.
[30] Ольга Берггольц. Ленинградский дневник, стр. 47—48.

lib.pushkinskijdom.ru

ском смысле, потому что «рассказы старых палевских ткачей — бессмертные бунтарские преданья» формировали ее сегодняшний облик так же, по ее мнению, как

...первая ячейка комсомола,
и первая влюбленность и семья...[31]

Потому-то среди блокадных стихов Берггольц нередки стихи-воспоминания. В них она мысленно возвращается к недавним довоенным годам и к годам первой пятилетки, совпавшей с ее комсомольской юностью. Такова, например, «Дорога на фронт». Развалины домов, ржавые сплетения баррикад, безлюдные улицы с разбитыми трамваями и провисшими проводами вызывают в ее памяти «палисад отеческого дома» и «стены старого райкома, его крылечко с кимовской звездой».

Да. Знаю. Все, что с детства в нас горело,
Все, что в душе болит, поет, живет,—
Все шло к тебе, торжественная зрелость,
На этот фронт у городских ворот.[32]

В этой ясно осознанной слиянности личного и общего и заключена, по-видимому, сущность блокадных стихов поэтессы.

Поэзия Берггольц времен блокады — явление ярчайшее: многие тысячи людей, попавших в столь тяжелые и необычные обстоятельства, видели в этих стихах выражение того, что было тогда самым главным в их жизни. И разве не достойно удивления хотя бы уже одно то, что голос великого солдата, каким был в ту пору Ленинград, принадлежал женщине, совсем молодой тогда поэтессе, столь мужественно взявшей на себя такую нелегкую, такую, казалось бы, сугубо «мужскую» роль воина-певца!..

[31] Ольга Берггольц, Сочинения в двух томах, т. I, стр. 163.
[32] Ольга Берггольц, Ленинградский дневник, стр. 45.

lib.pushkinskijdom.ru

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

НЕИЗДАННАЯ ГЛАВА ИЗ „ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ" А. ВЕСЕЛОВСКОГО

(Окончание)

II

Начнем с вопроса о цели (Scherer, стр. 87 след.). Поэзия, в каком бы виде она ни являлась, в сопровождении ли обрядовой пляски или на страницах Гете, несомненно возбуждает приятно, приносит *удовольствие.*[а] Приятно действуют на человека идеи любви, силы, могущества, богатства, удачи, победы; когда все это становится объектом песнопения, поэтического выражения, чувство удовольствия возбуждается психическим актом субституции: мы невольно ставим себя на место воспеваемого, отождествляемся с любовником, героем и как будто сами переживаем приятные моменты, в которые он бывает поставлен. Чем глубже в историю поэзии, тем сильнее должно было быть это наивное чувство желаемой тождественности. Оно не оставляло древнего человека и тогда, когда он творил тризну по павшем богатыре, пел похоронную песню, прославлял его подвиги. Он умер иль пал, но осталась память о совершенном им, достойном подражания; момент заплачки, сетования не был настолько силен, чтобы устранить или затемнить момент субституции; ужас смертной доли не покорял желания стать на место воспеваемого. И здесь субституция остается во всей силе (иначе Scherer, 97—8).

Но поэзия издавна возбуждала не одни приятные ощущения: она говорила о поражениях, бедах, смерти. Автор (стр. 96 след.) не входит в ближайший анализ этих мотивов поэзии,[б] ограничиваясь отрывочными замечаниями, не всегда расположенными в порядке историко-психологического развития. Если удержать как древнее, естественное понятие субституцию, то и здесь мы имеем дело с тем же актом, только проделанным отрицательно: мы испытываем известное чувство облегчения, радости в сознании, что не мы, а другое лицо испытало горе, подверглось несчастью, испытало смерть. Разумеется, такое эгоистическое самоощущение не может само по себе объяснить, почему рассказ о печальных происшествиях может действовать поэтически. Прежде всего важно, чтобы лицо или лица, подвергшиеся плачевной участи, возбуждали, помимо того, наш интерес, т. е. были бы уже предварительно объектом положительной субституции, были бы нам симпатичны. Шерер (стр. 102) считает относительно поздней симпатию к погибающему герою: первобытный человек не сострадателен, а скорее жесток, говорит он; над побежденным он не заплачет, а скорее посмеется или равнодушно переступит через него; погибающий симпатический герой может вызвать лишь неприятное ощущение в силу субституции. Мне кажется, что логическое заключение здесь слишком односторонне и недостаточно разделены различные моменты субституции: герой был нам симпатичен, таким он и остается в поражении. Так объясняются древние похоронные плачи и поэтический ореол, окружающий Роланда при Ронсево.

В такой постановке принцип субституции может быть обобщен в принцип симпатии. Этим, разумеется, не исчерпывается вопрос о причине нашего интереса к мрачным, минорным поэтическим сюжетам. Все, что может быть приведено в объяснение этой законности, сводится к ассоциации противоположностей, к контрасту симпатического образа и невольно вызываемых им отрицательных воспоминаний и впечатлений. Автор (стр. 100—1) ставит этот вопрос, не развивая его, тогда как, по моему мнению, он обнимает многие, второстепенные, им поставленные. Обычные явления жизни, к которых повторяемости мы привыкли, не вызывают, по-видимому,

---

[а] В книге Paolo Mantegazza, Fisiologia del piacere (1891) вопрос об удовольствии, доставляемом искусством, не затронут. См.: Толстой «Что такое искусство?» в «Вопросах философии и психологии», 1897, ноябрь — декабрь, стр. 1015 и след.

[б] [*На полях карандашом:* средства, которыми располагают искусства; исторический выбор и новый элемент (не природной) красоты; требование суггестивности]

lib.pushkinskijdom.ru

этой игры контрастов: любуясь прекрасным солнечным днем, мы не ощущаем одновременно страха непроглядной ночи. Необычное, неожиданное поневоле вызывает сравнение: но его грозный образ является ярче, как картина, брызжущая горячими красками из черной рамки. Припомним классический образ пловца, только что избежавшего бури и с тихого берега озирающегося на беспокойное море: чувство радости и ужаса так тесно связаны в подобном моменте, что поэзия обнимает их равномерно. Дантовское Nessun maggior dolore... <нет большего страдания, чем вспоминать в несчастье о счастливых временах> можно переложить в обратном смысле: воспоминание горького прожитого становится предметом поэтического переживания, новое счастье осветит прошлое горе.

К категориям субституции или симпатии и контраста сводятся, если я не ошибаюсь, и другие знакомые всем моменты, когда печальное, страшное, ужасное становится объектом поэзии. Во всех случаях, подвергаемых анализу, необходимо отличать психические настроения от исторических форм, его случайно облекших и обусловивших их дальнейшее проявление в области поэзии. Вкус к суровым красотам природы, к бледной луне и «дикости лесов» вошел, как известно, в сравнительно позднюю пору в круг эстетических ощущений: он целиком зиждется на контрасте личном и общественном, объявляется в эпохи пресыщения городской культурой, когда слабые нервы требовали сурового закала и в нем находили новый источник удовольствия. Или другие примеры, взятые у Шерера (стр. 108), только с небольшой разницей понимания: в минуты горя слезы доставляют облегчение, это физиологический факт; мы плачем и над чужим горем, реальным или вымышленным (например, в трагедии): это смягчает симпатическое переживание болевого психического процесса. Отсюда соединение понятий — слез и облегчения; слезы отводят душу. Отсюда их особая роль в народных заплачках и в слезливой мономании XVIII века: плакали, чтобы показать свой «дар слез», ибо в нем видели доказательство доброго сердца, отзывчивости к горю ближнего (элемент симпатии) и собственного совершенства (элемент контраста). Или: дети, простые люди заслушиваются страшных сказок; мурашки бегают по телу, волос становится дыбом — от страха вчуже; это переживание процесса доставляет нам удовольствие. Здесь объяснение аристотелевского κάθαρσις <катарсис> (стр. 109—110). В 14 главе своей Поэтики он говорит об удовольствии, ἡδονή, получающемся из чувств сострадания и страха; то и другое возбуждается трагедией и эпопеей; в этом возбуждении и есть удовольствие. Как это происходит, он не объясняет, но когда в той же главе он говорит о трагедии, что она возбуждает сострадание и страх и производит καθαρσις <очищение> этих аффектов, то ясно, что в καθαρσις и лежит причина ἡδονή. Bernays доказал, что καθαρσις — выражение медицинское; катартическое лечение состояло в том, что в тело вводились вещества, назначенные удалить из него начала недуга и выделиться вместе с ними. Καθαρσις состоит, стало быть, в освобождении от известных аффектов путем возбуждения других; удовольствие, находимое нами в возбуждении сострадания и страха, в том, что таким образом мы и освобождаемся от этих болезненных ощущений. Bernays полагает, по некоторым указаниям у неоплатоников, что Аристотель говорил в утраченных частях своей Поэтики еще о κίνησις τῶν παθῶν <волнение страстей>, ἀφοσιωδις τῶν παθῶν <очищение страстей> и даже ἀπέρασις (отведение, снимание лишней жидкости), употребив в последнем случае такой же медицинский термин, какой мы встретили и в κάθαρσις.

В общем сказанное Аристотелем о сострадании и страхе как источнике удовольствия не возбуждает разногласных толкований: сострадание к симпатическому, страдающему герою; страх подобных же страданий, опасение таких же ошибок, вины. Эти ощущения неприятны, говорит Шерер; почему же они становятся приятными, рождают удовольствие? Он отвечает (стр. 112) на этот вопрос объяснением, которое в этой общности никого не удовлетворит: удовольствие приносит самое изощрение возбуждение аффектов, как есть удовольствие, например, в беге и т. п. Он мог бы указать по этому поводу на учение о контрасте, которое, как мы видим, он мало развил. Разумеется, это чувство эгоистическое, но таковым же представляется и субституция, если понять ее в ее простейшем, наивном проявлении, как желание быть на месте счастливого героя. Мы менее всего ошибемся, если предположим в начале и основе поэтической эволюции простейшие психические поводы и побуждения. Им предстояло развиться, отвлечься от эгоистических мотивов. Интерес к несчастью, к погибающему герою не основывается исключительно на сознании нашей отдельности от него, но и на сознании, что подобное же, человеческое, может приключиться и с нами, нечто сходное мы испытали. Переживая чужое, мы переживаем и свое, то и другое сливается в общее впечатление, к которому мы относимся участливо, но не страстно. Мотив контраста переходит, таким образом, к объективированию психического акта как такового, и мы анализуем его спокойно, потому что наш опыт ушел без остатка в чужой и в этом обособлении застыли моменты нашей личности, жгучих воспоминаний. Так выходит из себя личный поэт, объективируя пережитое, испытанное, передуманное; пока все это его волнует и он сам стоит, заинтересованный эгоистично, в центре своих воспоминаний, они не возбудят в нем творчества; надо,

lib.pushkinskijdom.ru

чтобы все это улеглось, отошло в сторону, отложилось в такие формы, чтобы он мог отнестись к своему, как к чужому, хотя и симпатичному; чтобы между поэтом и его материалом прошла черта раздела; старый контраст в новой постановке — объективировании.

Разбирая взгляд на поэзию как на удовольствие, я имел в виду не только Поэтику Шерера, но и историю усвоенного ею воззрения. Она не лишена поучительности; выставленные нами категории субституции и контраста давно были предвзяты понятием так называемого «смешанного удовольствия»; теорией удовольствия пытались исчерпать все содержание поэзии (Dallas в своей Poetics, в Essay on Poetry, 1862).

А) Учение об удовольствии как жизненной цели искусства разделялось всеми представителями греческой мысли: от Платона и Аристотеля до Дионисия Галикарнасского и Плутарха. Как известно, это была одна из причин, побудивших Платона выключить поэтов из своего философского государства. Разница эстетических взглядов, обнаружившаяся в истории греческой мысли, не коснулась основных положений теории: Платон и Аристотель одинаково толкуют об удовольствии, расходясь лишь в средствах, которыми оно достигается. Если Платон говорит о лживости искусства, то Аристотель указывает, что оно не расходится с истиной.

Если из Греции мы перейдем в Италию, старую и новую, то встретим здесь то же учение, от Горация до Цезаря Скалигера, Кастельветро, Тассо и Виды. Только практический ум римлян и итальянцев усвоил его своеобразно и распространил новой аксиомой. Последнее слово греческой философии было, что цель искусства — удовольствие, что удовольствие это вызывается не ложью, что это не удовольствие обмана, что оно, стало быть, согласно с истиной. Римлян и итальянцев привлекла к себе другая сторона вопроса, более реальная; искусство легко может возбудить сомнение в своей непосредственной пользе или приложимости; и вот нас успокаивают: греки говорили, что искусство приносит удовольствие и что оно *истинно;* римляне изменили вторую часть положения в том смысле, что оно *полезно.* С этим специально римским оттенком учение об удовольствии проникло во все литературы, стоявшие под влиянием Рима, итальянцы были как всегда проводниками. Известно, как рельефно выражено это учение о «приятном и полезном» в стихах Горация:

Aut prodesse volunt, aut delectare poetae
Aut simul et jucunda et idonea dicere vitae;

<Либо приносить пользу, либо развлекать хотят поэты, либо одновременно воспевать приятное и достойное в жизни> и еще ярче:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

<Тот достигнет общего одобрения, кто примешивает полезное к приятному, развлекая читателя и в то же время увещевая>.

Скалигер совершенно разделяет эту римскую точку зрения; вместе с ним, хотя и в разной степени, Кастельветро и Тассо. Критикуя первое двустишие Горация, где поэтам как будто предоставлено то поучать, то доставлять удовольствие, Тассо так резюмирует свое мнение: у искусства одна только цель — удовольствие, но это удовольствие должно быть полезное. Отголоски этого учения мы встретим в Испании, Франции и Германии, по следам итальянского влияния и Renaissance <Ренессанса>. В Англии, в эпоху Елисаветы, оно нашло себе представителя в лице Филиппа Сиднея, по которому поэзия должна наставлять и забавлять вместе.

Наставлять и забавлять; но кого? В ответе испанские и французские эстетики разошлись в силу культурных и литературных условий. Характер испанского развития преимущественно демократический, не знающий ни в жизни, ни в литературе тех глубоких кастовых отличий, какие мы замечаем во Франции; испанский романс — продукт народного творчества в лучшем смысле этого слова, в противоположность к простонародному. С подобными историческими задатками, когда испанский теоретик ставил себе вопрос об удовольствии как цели искусства, его интересовало не отношение его к истине как к ожидаемой пользе; он должен был спросить себя прежде всего: для кого назначается это удовольствие — и ответ следовал сам собою: для массы, для публики, для народа. Известно суждение Лопе де Вега, что главная цель автора повестей и драм в том, «чтоб удовлетворять и забавлять публику, хотя бы в ущерб законам искусства».

Совершенно противоположное решение мы вправе ожидать от французов: успехи политической централизации отразились и на литературе; одна часть нации потянула ко двору, расположилась на ступенях трона; между городом и деревней протянулся раздел в понятиях, образе жизни, модах и складе ума. Академия вскоре явилась и наложила еще бо́льшую печать изолированности, исключительности на французскую интеллигенцию, обособившуюся от общего народного движения под

lib.pushkinskijdom.ru

влиянием условий, определивших весь характер французской истории. Большую роль играл в этом известный Hôtel de Rambouillet:[12] рядом с большим двором явился другой, примеры которого были еще более обязательны; рядом с политической централизацией развилась такая же централизация вкуса. Вот это и характеризует учение французов об удовольствии как цели искусства, учение, которое разделяют все их эстетические школы: от критиков отеля Рамбулье до Мармонтеля и протеста романтической школы. Лучшим выразителем этого аристократического начала в эстетике — La Mesnardière, присяжный критик школы précieuses <жеманниц>. Он не только нападает на Кастельветро, учившего, что удовольствие, к которому стремится поэзия, назначено для многих, но и открыто выражает свое презрение к profanum vulgus <непросвещенная чернь>: артист, говорит он, должен заботиться о том, чтобы нравиться королям и вельможам, знатным дамам, философам и ученым. Из истории королей урок могут извлечь лишь короли, только правителям может быть поучительно падение правителей. Что пошлой толпе до Клитемнестры? Трагедия понятна лишь великим умам, великим по рождению, по положению или воспитанию. Одним словом, искусство для немногих избранных, которые одни в состоянии его оценить и одни дают ему законы. Это специальный вклад Франции XVII—XVIII века в эстетическое учение об удовольствии, он и довел французскую поэзию до того, что m-me de Stael могла сказать о ней: «La poésie française était la plus classique de toutes les poésies modernes, elle est la seule qui ne soit pas répandue parmi le peuple» <«Французская поэзия — самая классическая из всех поэзий нового времени, она — единственная, не получившая распространения в народе»>.

Он же вызвал и беззастенчивую ломку всех узаконенных академией правил, которая знаменует движение романтиков.

В Германии проводником французского взгляда на удовольствие как руководящую роль искусства был Элиас Шлегель. Но вообще на этот счет как среди немецких, так и английских эстетиков согласие оказывается полное, с той разницей, что немцы ограничивают удовольствие — удовольствием, получаемым от *созерцания прекрасного;* для англичан искусство поэзии — *удовольствие воображения,* бэконовское «the pleasure of imagination».

Каким образом, спрашивает себя Dallas («The gay science»), при таком соглашении относительно цели художественного и специально поэтического творчества не было сделано попытки основать на этом камне науки о поэзии — поэтики? Такое построение обещало быть прочным, непрочность существующих эстетических учений объясняется тем, что все они разработали несущественные стороны вопроса, изучая искусство со стороны метода, содержания и процесса творчества и упуская из виду существенное, относительно которого все сходятся: вопрос о цели. Даллас пытается сделать это построение, ставя в основу всего понятие of pleasure <удовольствие> Но, как и понятие красоты, оно в одно и то же время и слишком широко и слишком узко для искусства, во всяком случае не покрывает его содержания. Это отозвалось и на книге Далласа: его теория удовольствия получает свое значение лишь в связи с теорией воображения, которая, собственно говоря, и является краеугольным камнем всей системы. Краткий разбор книги Далласа подтвердит это заключение.

Автор отправляется от теории удовольствия, как она изложена у Гэмильтона, единственного философа, обратившего более серьезное внимание на этот род психических фактов. В трех главах рассматриваются различные категории удовольствия и в связи с ними те роды поэтической и вообще художественной деятельности, которые удовлетворяют той или другой. Мы узнаем по этому поводу о *смешанном удовольствии* (Ch. XI — Mixed pleasure), *удовольствии чистом* (Ch. XII — Pure pleasure) и *скрытом* (Ch. XIII — Hidden pleasure) или лучше *бессознательном, безотчетном.* Последнее стоит в связи с учением автора о бессознательных явлениях душевной деятельности; учением, в котором он всего шире расходится с Гэмильтоном, полагавшим непременною частию удовольствия сознательность В этих трех отделах рассеяно много оригинальных замечаний, хотя автор и не везде выдает их за достаточно выясненные и научно состоятельные; он только оставляет за собой честь почина в попытке более рационального объяснения поэтического творчества. Эта попытка отправилась от новых оснований и наперед отрешилась от старой эстетической номенклатуры: надо было создать новую, не всегда вразумительную, в чем автор и просит извинения у читателя. Не знаю, удастся ли мне в моем положении удалить это неудобство.

I. Mixed pleasure. На факт смешанного удовольствия указывали еще Аристотель и киренаики; его развили Платон и Кант; о нем говорит Монтень и его принял Гэмильтон. Мы не только сознаем удовольствие в непосредственном соседстве с страданием, так что одно понятие вызывается другим, но и в большей части случаев ощущаем его как выход, освобождение от страдания. Бо́льшая часть того, что в обыденной жизни мы называем удовольствием, относится именно к этому роду смешанных ощущений; в этом может убедить самый простой житейский анализ. Удовольствие, таким образом, ощущается не как что-либо положительное, но как существенно отрицательное. Что мы привыкли называть действительным удовольствием, обыкно-

lib.pushkinskijdom.ru

венно соединяется с понятием быстрого, внезапного удаления страдания, предполагает, стало быть, известное движение, действие, энергию. Отсюда определение Аристотеля и Гэмильтона — удовольствие есть энергия, необходимый признак энергии. Не менее ясна и столь же подтверждается опытом другая сторона вопроса: если удовольствие предполагает страдание, так сказать выделяется из него, то оно всего сильнее ощущается вблизи его, как его контраст. Даллас суммирует, таким образом, различные возможности сочетаний, при которых получается этот тип приятных ощущений: удовольствие от прекращения страдания либо от изменения (или послабления) его, от сочетания с ним (контраст), от победы над ним. Мы не приводим примеров, которые впрочем легко подобрать под указанные рубрики. Нас интересует более общий вопрос: удовольствие, смешанное с страданием,— это общий тип переживаемых нами в жизни приятных ощущений. Продлите, удесятеря, на более или менее продолжительную единицу времени моменты удовольствий, вы усилите соответственно моменты отрицательных, неизбежно связанных с ними воспоминаний или ощущений и придете к аналогическому понятию «счастья», далекому от «Bonheur» Sully Prudhomme'a <«Счастье» Сюлли Прюдома>. На планете, где живут его Фауст и Стелла, люди переносятся по смерти; там царствует любовь, но нет рождения, ибо оно предполагает смерть и страдание; там тела идеально прекрасные, не знающие недостатков; любовь бесконечно нежная, без обмана, без ревности; климат вечно теплый; птицы постоянно поют, цветы методично благоухают; везде небесная музыка, прелестные пейзажи, оживающие статуи, торжествующая любовь. Собственно не торжествующая, ибо торжество предполагает выход из другого состояния, здесь же все статарно, нет желания, ибо оно удовлетворено в зародыше, нет жертвы, ибо нет несправедливости; нет энергии, потому что стремиться не к чему. Это не счастье, а блаженство скуки, эгоизм вдвсем. Долгие годы наслаждается им Фауст и вдруг начинает чувствовать глухое беспокойство: любить и чувствовать еще слишком мало; он хочет знать и понять, постичь причину сущего, решать задачу, которая мучила его еще на земле. Он заново проходит путь, которым шли древние мыслители; вспоминает всю историю человеческого ума и научные открытия, бросающие свет на создание мира. Это первый выход из блаженной скуки — пока в сферу отвлеченного мышления, но эгоистический покой лишь отчасти нарушен, потому что искания Фауста лишь обобщили его интересы, но он сам продолжает стоять в их центре. Он и все; но вот раздается диссонанс. они и другие. Как в одном из сонетов «Épreuves» <«Испытания»> поэту слышится крик работника-раба, раздавленного глыбой при постройке пирамиды, так до Фауста долетают с земли голоса, молящие о помощи, о справедливости. Воспоминание о людях, оставленных среди борьбы и страданий, волнует его совесть. Ему хочется ответить им, прийти к друзьям с радостной вестью о надежде — и Фауст и Стелла летят на землю на крыльях смерти. Бессмертное счастье на планете досказывается состраданием, готовностью жертвы, движением противоречий, счастьем желания, хотя бы неудовлетворенного. Мы возвращаемся к нашему пониманию счастья — горя, к stances'ам <стансам> Prudhomme'a, написанным лет двадцать тому назад:

Non, le paradis vrai ressemble à la patrie:
Mon père en m'embrassant m'y voudra recevoir,
J'y foulerai la terre, et ma maison chérie
Réunira tous ceux qui m'ont dit: Au revoir!

En moi je sentirai les passions renaître
Et la chaude amitié qui ne trahit jamais,
Et tu m'y souriras la première, peut-être,
O toi, qui sans m'aimer as su que je t'aimais.

Mais je n'y veux pas voir la nature amollie
Par la tiède ferveur d'un éternel printemps.
J'y veux trouver l'automne et sa mélancolie
Et l'hiver solennel, et les étés ardents.

Voilà mon paradis, je n'en conçois pas d'autre;
Il est plus humain, s'il n'est pas le plus beau;
Poètes, purs esprits, je vous laisse le vôtre
Plus effrayant pour moi que le nuit du Tombeau.

<Нет, истинный рай подобен родине: отец мой, обнимая меня, захочет принять меня там, я буду и там попирать землю, и мой любимый дом соединит всех, кто сказал мне: До свидания! Я почувствую там, как страсти мои воскресают и горячая дружба, никогда не изменяющая, и там, быть может, ты улыбнешься мне первая, о ты, которая, не любя, знала, что я тебя люблю. Но я не хочу увидеть там природу, расслабленную влажной теплотой вечной весны. Я хочу встретить там осень и ее меланхолию, и суровую зиму, и знойное лето. Вот каков мой рай, другого я не пред-

lib.pushkinskijdom.ru

ставляю себе. Он более человечен, если не самый прекрасный. Поэты, чистые духи, вам я оставляю ваш рай, более страшный для меня, чем мрак могилы>.

Счастье — горе возвращает нас к удовольствию — страданию и к приложению этого понятия к явлениям поэзии.

Цель драматической поэзии, по мнению Dallas'a, доставить именно такое смешанное удовольствие, вызвать удовольствие из контраста с страданием. Таким образом комментируется известное учение Аристотеля о жалости — сострадании и ужасе как основных элементах трагического впечатления. Жалость возбуждается зрелищем действительного страдания, ужас состоит в ожидании страдания грядущего, неминуемого, хотя и неизвестного еще горя. Удовольствие трагедии получается в контрасте с этим страданием, возбуждающим жалость и ужас.

Тот же самый анализ прилагается и к комедии, но здесь Далласу приходится отказаться от Аристотеля и признать с Платоном, что удовольствие комедии смешано с страданием. «La malignité naturelle aux hommes est le principe de la comédie» <«Природная злоба человека есть основа комедии»>,— сказал Мармонтель; «La comédie plait à la malignité de l'homme» <«Комедия нравится человеческой злобе»>,— повторяет Saint-Marc Girardin. Но еще ранее их Филипп Сидней указал на подобные же причины комического смеха — в несоответствии известных предметов нам самим и природе вещей: мы смеемся, например, над безобразием, над неудачей, над Геркулесом в бороде и с свирепым видом сидящим у ног Омфалы и т. п. Таким образом, и удовольствие комедии получается из отрицания, ее материал — физическое или нравственное безобразие или неустройство, которое, пожалуй, легко подвести под категорию страдания.

II. Pure pleasure. Существует ли *чистое удовольствие,* не смешанное с чувствами боли и страдания? Мы можем усомниться в этом, если заменим последнее понятие понятием контраста. Ограничимся передачей существующих взглядов. В разговоре с Прогархом Сократ ответил на это утвердительно; прямые и кривые линии, плоскости, пересекающиеся под правильными углами, цвета и чистые и нежные звуки, в некоторой степени ароматы — все это безотносительно прекрасно и доставляет соответствующее удовольствие, т. е. безотносительное, свободное от всякого чувства боли и страдания. К ним можно еще присоединить удовольствие знания, приобретению которого не предшествует никакое страдание, никакое томящее ощущение недостатка, утрата которого не отзывается болью. Таково, в сущности, и определение Аристотеля: у него, как и у Платона, чистое удовольствие доставляется: 1) приятными ощущениями чувств; 2) удовлетворением знания ради знания. В том и другом случае не представляется никакого выхода из страдания, и возможное неудовлетворение не отзывается никаким болезненным ощущением недостатка. Это первичный факт, характеризующий этот род приятных впечатлений. Вместе с тем он определяет и его второстепенные признаки. Так как нет никакого выхода из страдания, то нет и никакого движения, никакого заявления действия: если то, что мы назвали смешанным удовольствием, необходимо предполагает энергию, то здесь эта энергия или не вызывается, или пришла к успокоению, к гармонии. Далее во всех определениях красоты главною чертою выставляется гармония, гармоническая деятельность (сл.: D a l l a s, t II, 103), красота доставляет наслаждение, не смешанное ни с каким болезненным чувством; *красота и есть коррелятив чистого удовольствия и его вызывает* (ib., стр. 99). Отсюда приложение теоретического факта к вопросу об искусстве ясно само собою: если искусство стремится доставить чистое удовольствие, оно достигает цели изображением красоты Какие роды искусств и какие специальные отделы поэзии удовлетворяют этой цели, это у Далласа изложено неясно. Он то указывает на пластику и лирику (ib., стр. 98), то говорит об эпосе и Илиаде (стр. 103). Ясно одно, что драма, основанная на действии и доставляющая нам удовольствие, смешанное с чувством страдания, не подходит под эту категорию — оттого она и рассмотрена в предыдущей. Драматическое не есть по необходимости прекрасное; мы находим даже такое утверждение, что «драма, как искусство, находится вне границ красоты» (стр. 100).

III. Hidden pleasure. Но драматическое и прекрасное, вовсе еще не покрывается понятием *поэтического,* т. е. того, что собственно составляет суть поэзии и дает ей название. Произведение может быть в высшей степени драматическим и не быть ни поэтическим, ни прекрасным; и так в каждом отдельном случае, с какого бы числа целого ряда мы не начали. К этому различению надо приучиться, чтобы понять мысль автора. Берем его примеры. Леди Констанция говорит австрийскому герцогу:

Не покоя —
Войны мне надо. Мой покой — война!
Стыдись, австриец, за свою добычу:
В крови добыча та, лиможский граф!
О раб, злодей, убийца, трус, презренный;
В боях ты мал — ты в подлостях велик,
Силен ты с тем, чья сторона сильнее!
Удачи рыцарь, ты на бой готов

lib.pushkinskijdom.ru

Тогда лишь, как капризная богиня
Согласье даст тебя оберегать!
Ты власти льстец, клятвопреступник ты!
Не ты ли здесь, дурак низкопоклонный,
Кричал, ломался, клялся за меня?
Не ты ль, холоп с холодной рабской кровью,
Как гром, слова здесь сыпал в пользу нашу?
Не ты ли звался воином моим?
Не ты ль просил, чтоб вверилася я
Твоей звезде, твоей судьбе и силе —
И вслед за тем отпал к врагам моим?
И ты на латах носишь кожу льва?
Кинь прочь ее и поскорей на плечи
Себе телячью кожу навяжи.

(Король Джон, д. III, сц. 1, пер. Дружинина, изд. Гербеля, т. II, стр. 321).

Это полно страсти и движения и вполне драматично, но не дает повода говорить об изящном или поэтическом. Прекрасно, напротив, следующее место у Southey: «Что за чудная ночь! Росяная влага наполняет молчаливый воздух; нет тумана; ни облака, ни пятнышка на чистом небе; в полном блеске катится там в темно-синей бездне священный месяц; под его прямым лучом пустыня стелется далеко кругом, как океан, окаймленный небом. Что за чудная ночь!» — Это красиво, но не драматично, и поэтическим этого описания назвать нельзя, как например известную балладу The twa Corbies <Два ворона>, к которой, наоборот, не подходит ни определение драматичности, ни определение красоты: «Гуляя один, я услышал, как два ворона жалобно каркали. Один говорит другому: куда-то мы отправимся сегодня обедать? Вот там, за старым тыном, я знаю, лежит недавно убитый рыцарь, и никто не знает, что он лежит там, знают про то лишь его ястреб, его собака да его прекрасная леди. Собака — та пошла на охоту, ястреб полетел добывать дикую птицу, а его леди слюбилась с другим. Мы можем славно пообедать. Ты сядешь на его белое тело (hause bane), я выклюю его добрые голубые очи; вытеребим его золотые кудри и выложим наше гнездо, когда оно будет пусто. Многие станут вздыхать по нем, но никто не узнает, куда он делся: над его белыми костями, когда они обнажатся, ветер будет гулять во веки».

Эти определения драматического, изящного и в собственном смысле поэтического настолько не исключают друг друга, что первые два непременно подчиняются последнему как верховному условию всякого искусства. Если драма достигает удовольствия смешанного, доставляемого сознанием, что известное страдание побеждено; если другие искусства и, например, лирика дарит нас чистым удовольствием красоты, то *всякое* искусство вообще, насколько оно искусство, необходимо удовлетворяет еще одному высшему требованию: оно должно доставить нам то удовольствие, которое Даллас готов назвать un je ne sais quoi <не знаю что> и которое он не менее темно определяет удовольствием тайным, скрытым, hidden pleasure, бессознательным, безотчетным чувством. Мы наперед назовем его удовольствием воображения.[15]

III

Определение Далласом «бессознательного удовольствия» как специальной цели поэзии привело нас к вопросу о фантазии, к тому отделу шереровой Поэтики, который мог бы быть назван учением о продуктивных силах поэзии; к попыткам определить поэзию с точки зрения ее *процесса*.

Политико-экономы различают три фактора производительности, говорит Scherer: природу, капитал и труд. Не эти же, но сходные факторы участвуют и в поэтической продукции, продолжает он, играя аналогиями, в сущности ничего не доказывающими.[в] Вечным фактором является, во-первых, *природа*: всегда та же и постоянно обновляющаяся; все явления действительного мира и выводимые из них заключения дают поэту неистощимый материал; но он созерцает природу не как другие люди, а глазами поэта (148). В этом, стало быть, все дело; тот же объект, природа, но в особом понимании и освещении; иначе отнесется к известному явлению света и образов естествоиспытатель и поэт, по крайней мере иначе обобщат и воспроизведут его. Сортировка поэтического содержания по трем царствам природы может вызвать улыбку: так, гетевское «Granit» относится к области минералогии, песнь Миньоны «Kennst du das Land» <«Ты знаешь край»> — к ботанике и т. д. (стр. 209).

Капиталу соответствует в поэзии такой же фактор: это — поэтическая традиция, накопившаяся веками, унаследованные сюжеты и формы, которые поэт находит го-

[в] О злоупотреблении аналогиями см.: Н. Кареев. Основные вопросы философии истории, ч. II, 1883, стр. 65 (о Линднере), 98; ч. III, 336, прим. 15.

lib.pushkinskijdom.ru

товыми. Что в том или другом отношении сделано было его предшественниками, может изощрить его глаз, обогатить его технику (148). Мне кажется, что здесь сказано слишком мало. поэт не только изощряется и обогащается преданием, он им связан, его личная продукция отправляется одновременно и от природы, и от готовых форм ее идеализации; эпигоны-подражатели обыкновенно и не заглядывают в первую, ограничиваясь вторыми, но это лишь одностороннее проявление процесса, неизбежного для всякого художника· его творчество не может отрешиться от преданий предыдущего, как и наши сновидения при одинаковой интенсивности разнообразно отражают в своем содержании и образности впечатления той или другой культурной среды. Для внешней истории фантазии, для истории поэтических образов это факт крайне важный, не нашедший анализа в поэтике Шерера. На его значение мы укажем впоследствии.

Перейдем к последнему фактору Шерера, к тому, что в области поэзии он называет *трудом:* разумеются приемы, по которым поэт усвояет себе предание, умножая капитал новыми заимствованиями из поэтического материала природы (148). Мы приходим к вопросу о психических свойствах того акта, которому и свойственно название поэтического творчества. Эти свойства объединяются понятием *фантазии* [г]

Первый, внесший в эстетику это понятие, был Сольгер;[14] он же пытался разграничить фантазию, хотя и не совсем ясно, с воображением. Фантазия описывается фантастически: в священных покоях души она обитает, как боги; дыхание божие, она является существенным, жизненным принципом этой души; то же самое пламя, которое, горя на алтаре божества, освещает внутренность души, питает вместе с тем и ее особое жизненное пламя. Эта божественная сила неизменна; изгнанная в непостоянные условия конечного, она освобождена от его бесконечной расторженности. Хотя человек и родится во времени как особь, в глубине его особности живет, что не родится и не умирает: открывающееся в нем божество, остающееся тем же в каждое мгновение его жизни, в каждом положении, в какое ни поставит его действительность, как высшее единство его существа, оно проникает все его действия, его чувственность, деятельность различающего и связующего ума и самостоятельное проявление рассудка в воле. Определение Жан-Поля и того поэтичнее; кстати мы узнаем, на какой относительной высоте табели о рангах находятся родственные друг другу фантазия и воображение. «Воображение (Einbildungskraft) относится к фантазии (Bildungskraft) как поэзия к прозе. Она лишь высшая степень памяти, которая образы воспроизводит живее. Им обладают и животные, потому что они также видят сны и способны пугаться. Настоящее воображение — поэтическая способность — есть нечто высшее. она душа душевного мира, первичная стихия всех других способностей, представляющихся как бы ее разветвлениями: таковы остроумие, способность схватывать контрасты и т. п. Но ни одна из них не сравняется с воображением, творящим из разрозненных частей нечто целое; тогда как другие способности, опирающиеся на опыт, только отрывают отдельные листки из книги природы. Из частиц мира воображение творит новые миры. Оно всему подводит итог, даже бесконечности вселенной. Поэтический оптимизм — его преимущественное свойство: отсюда красота форм, населяющих идеальный мир, и та свобода, с какой подобно болидам движутся существа в этом эфире. Оно некоторым образом приближается к ним и заставляет блестеть перед нашим смертным оком то абсолютное, бесконечное, которое ум в состоянии лишь представить себе. Уже в жизни оно проявляет свое свойство — все украшать, проливая свет на серые и дождливые дни удаляющегося от нас прошлого, одевая их блестящими цветами радуги. Оно — богиня любви, богиня юности. Всякий клочок жизни, о котором мы воспоминаем, горит в удалении, словно страна в небе: это — воображение создало из отрывков это светлое прозрачное целое. В противоположность Орфею мы обретаем нашу Эвридику, когда оглядываемся назад, и теряем ее, смотря вперед» (J. Paul Richter. Vorschule der Aesthetik)

В популярной поэтике Готшалля, второе издание которой (1870 г.) лучше всего доказывает тугую живучесть гегелевских учений, вся эта поэтическая система поэтических сил приведена к краткости обиходной заповеди: воображение только воспринимает прекрасное в природе со всей его случайностью, его материальной неясностью; оно дым — как воспоминание мира. Фантазия —сила высшего разбора, способность чистого созерцания, становящаяся на высшей ступени силой художественного творчества. И та и другая почерпают свои образы из внешнего мира, но фантазия также из мира идей, которые она прозревает (hineinschaut) в этой внешности. Воображению грезится, фантазия творит и т. д. (Gottschall. Poetik. 2 Ausg., I, p. 101).

[г] Сл.: Michaut. De l'imagination. Paris, 1876; Cohen, Die dichterische Phantasie und der Mechanismus des Bewusstseins. Zs. f. Völkerpsychologie, VI, 171—263; J. B. Meyer. Das Wesen der Einbildungskraft, ib., X, 26—41. Сл.: Bosanquet, l. c., 110 (Филострат); Oelzelt-Newin. Über Phantasie-Vorstellungen. Graz, 1889; Schmid-Kunz. Analytische und synthetische Phantasie. Halle, 1889; Arréat. Mémoire et imagination. Paris, 1895.

lib.pushkinskijdom.ru

Во всех этих определениях фантазии она является как особая психическая сила, которой указывается область деятельности. Эта деятельность, ее характеристика и результат — поэзия — это есть искомое, пока не определенное, и в объяснение которой лишь предлагают гипотезу фантазии. Но она в свою очередь искомое; что это: в самом ли деле особая сила, творческая способность, или результат обычного психического *процесса,* потенцированного исключительными условиями? Вопрос, как мы видели, далеко не лишний; если определение поэзии со стороны ее *содержания* (красота) и *цели* (удовольствие) не привело нас к обособлению понятия, то, быть может, мы подойдем к нему ближе, анализируя *процессы* поэтического творчества; в этой связи обоюдно осветятся и посылки и результат, фантазия и поэзия.

На фантазию как психический процесс обратила внимание новейшая немецкая психология, но в истории реальной разработки вопроса нельзя обойти английских эстетиков. Можно смело сказать, что то же самое значение, какое имеет красота для немцев, у англичан получило imagination: вещее слово, таинственное Sesame <сезам> арабской сказки, перед которым раскрываются тайники эстетических сокровищ. Я хочу только сказать, что здесь вопрос был поставлен реальнее, на единственный путь, на котором можно было ожидать положительных результатов от исследования; я вовсе не думаю утверждать, что это исследование было сделано и что результаты получились. Но в такого рода работах важна уже одна постановка вопроса, обратившая эстетику к изучению тех внутренних процессов духа, которые обусловливают художественное творчество. На первый раз эти процессы объявились особой силой— imagination. Известно, что Шекспир считал воображение одним из специальных свойств поэта, любовника и фантаста:

The lunatic, the lover and the poet
Are of imagination all compact

<Безумец, любовник и поэт— все переполнены воображением>.

Разделяя область литературы на историю, науку и поэзию, Бэкон (Advancement of learning) приурочивал их к трем главным способностям человеческого духа: памяти, разуму и воображению. Приведем его собственные слова: «Отделы человеческого знания отвечают трем отделам человеческого понимания, этого обиталища знания: история отвечает памяти, поэзия воображению, философия разуму... Поэзия есть часть знания, размером слов большею частью ограниченная, но во всех других отношениях в высшей степени свободная; она существенно относится к воображению, которое, не будучи связано законами материи, может по благоусмотрению соединять раздельное в природе и разделять, что в природе связано, производя, таким образом, незаконные браки и разводы вещей. Pictoribus atque poetis <для художников и поэтов...> и т. д. Поэзия понимается в двух смыслах: по отношению к словам и к содержанию. В первом смысле под нею разумеется лишь характер стиля, и она относится к искусствам речи, что нас в настоящее время не касается; во втором значении она, как сказано, составляет один из главных отделов знания и не что иное, как вымышленная история (feigned history), которая одинаково может быть выражена в прозе и стихах. Назначение этой вымышленной истории — доставить некоторую тень удовлетворения человеческому уму в тех случаях, когда природа вещей в нем отказывает вследствие относительного несовершенства природы сравнительно с духом: вот почему, согласно требованию этого духа, в поэзии более полного величия, более справедливого блага, более абсолютного разнообразия, чем какое может быть найдено в предметах природы. События и происшествия настоящей истории не имеют того величия, которое удовлетворило бы человеческий ум; оттого поэзия вымышляет события и действия, более величественные и героические; история предлагает результаты действий, не всегда соразмерные заслугам добродетели и порока,— поэзия измышляет более справедливые возмездия и более согласные с откровениями промысла; история изображает деяния и события более обыкновенные и не разнообразные — поэзия оделяет их необычайностью. Таким образом, кажется, она служит великодушию, нравственности и удовольствию, почему всегда думали, что в ней есть нечто божественное, ибо *она возвышает дух, подчиняя его желаниям образы вещей, тогда как разум подчиняет дух природе вещей...* В этой третьей части знания, т. е. поэзии, я не могу указать никаких недостатков: оно поднялось, как растение, выростя от роскошного плодородия почвы, не будучи посеяно, и распространилось шире всякого другого рода».

В этом определении есть черты, напоминающие аристотелевскую доктрину или перенесенные из нее; важно то, что здесь они подчинены одной психологической категории, которую нам называют, и что от характеристики поэтического дела нам предоставлено заключить к характеристике воображения как творящей в поэзии силы. Правда, в другом месте труда, из которого сделана предыдущая выписка, Бэкон как будто сам смягчает резкость своего распределения деятельных сил духа по категориям знания; он даже склонен слить эти границы, но заключение, хотя и ослабленное, по-прежнему приводит нас к связи поэзии и воображения: «По отношению к каче-

lib.pushkinskijdom.ru

ствам человеческого духа знание двояко,— говорит Бэкон,— одно касается его понимания и ума, другое его воли, желания и чувства; первое дает положение, решение, второе обусловливает действия и исполнение. Воображение является деятелем или вестником в той и другой области, в области суждения и исполнения (in both provinces, both the judicial and the ministerial): чувство отсылает к воображению прежде, чем разум произнес суд, и разум отсылает к воображению прежде, чем этот суд может быть приведен в действие. Только этот Янус — воображение обладает двумя разными лицами: обращенное к разуму носит печать истины, обращенное к действию — печать добра; но все же это лица такие,

Quales decet esse sororum.
<Какими подобает быть сестрам>.

Вместе с тем воображение не только вестник, но, помимо этой обязанности, обладает или по крайней мере овладело немалым самостоятельным значением. Аристотель справедливо сказал, что «дух ищет такую же власть над телом, какую господин над рабом, но что разум имеет над воображением такую же власть, какую начальник (a magistrate) над свободным гражданином, который в свою очередь может достигнуть власти. Ибо мы видим, что в делах веры и религии мы возвышаем наше воображение над разумом, почему религия всегда старалась действовать уподоблениями, типами, притчами, видениями и грезами. И в другом случае, во всех убеждениях, вырабатываемых красноречием, и других впечатлениях того же рода, маскирующих под крашеной личиной настоящий вид предметов, путь к разуму открывает нам опять же воображение. Несмотря на все это, я не вижу нужды изменять предложенное деление, так как не нахожу науки, которая была бы исключительно областью воображения. Что до поэзии, то она скорее игра, удовольствие воображения, чем его необходимая цель и задача (For as to poesy, it is rather a pleasure or play of imagination, then a mark or duty thereof)».

С легкой руки Бэкона все английские эстетики, литературные критики, и поэты говорят нам о воображении как специальной поэтической силе. Эддисон писал essay об удовольствиях воображения, Экенсейд — длинную поэму; Джонсон определил поэзию как искусство соединять приятное с полезным, удовольствие с истиной, призывал воображение на помощь рассудку. Эстетические суждения Кольриджа не выходят из границ,[15] намеченных Бэконом; известно, что он носился с идеей написать большое сочинение о поэзии и поэтической алхимии, в основе которого должно было лежать исследование о том, что он любил называть продуктивным логосом (productive Logos), другими словами: воображение. Одно из определений Шелли[д] было, что «поэзия в общем смысле может быть названа выражением воображения»; у Рескина «поэзия есть подсказывание воображением высоких мотивов, высоких ощущений»; у Ли Гента она попеременно, но всегда в одном смысле называется imaginative passion, passion for imaginative pleasure — «выражение страсти к истине, красоте и силе, воплощающее свои создания посредством воображения и фантазии и размеряющее свои слова по принципу единства в разнообразии». Таково, в сущности, и определение Далласа в его первом труде, Поэтике (Poetics, an Essay on poetry. By E. S. Dallas. London, 1852); поэзия — *imaginative pleasure,* удовольствие воображения или, полнее, *imaginative harmonious and unconscious activity of the soul*: тот род гармонической, бессознательной душевной деятельности, который состоит в упражнении воображения. В критике на эту книгу Далласа Мэссон пытался ближе определить это существенное понятие английской эстетики.[е] «Поэтическая способность или способность воображения состоит *в умственном произведении нового или искусственного конкрета;* поэтическим гением или темпераментом называется *то расположение духа, которое обыкновенно или преимущественно влечет к этого рода умственному занятию...* Это разом отличает поэзию во всех ее видах, в стихах и прозе, от всех других форм литературы. В литературе научной или излагающей господствует направление к отвлечению, к возведению фактов и явлений природы к общим представлениям ума и формам языка. В литературе красноречия или нравственного вразумления цель состоит в том, чтобы направить ум к известной цели или привести его в желанное состояние. Но отдельно от них и отлично от той и другой существует еще литература конкрета, цель которой — изображать факты и явления природы и жизни или создавать из них новые, конкретные целые. Есть люди, которым нравятся известные события по той простой причине, что они случились, или они могут представить их себе случившимися; люди, которым, например, доставляет наслаждение узнать, что в такое-то или другое время какой-нибудь рыцарь в доспехах проезжал по этой дороге или тому мосту; которых может бесконечно интересовать тот факт, что у Суллы лицо было в белых и красных пятнах, так что афинский остряк сравнил его с тутовой ягодой, опущенной в муку; люди, способные возвратиться к известному мо-

---

д [*На полях вставка:* Э. Поэ].[16]

е David Masson. Essays, biographical and critical, chiefly on English poets. Cambridge. 1856: Theories of poetry, p. 421—424.

lib.pushkinskijdom.ru

менту прошлого и даже остановить его на время, как в картине, к тому моменту, например, когда Манлий падал с тарпейской скалы и кровавая смерть была еще впереди или когда Мария-Антуанетта лежала под гильотиной и топор еще не опустился. Такие люди, способные увлечься созданиями собственной фантазии или фантазии других,— настоящие поклонники конкрета. Насколько эта литература конкрета, назначенная удовлетворить подобным требованиям духа, занимается действительными событиями прошлого, какие сохранила память,— она отходит в область *истории;* все, остающееся вне этого обобщения, принадлежит *поэзии или литературе творчества.* Мы, разумеется, говорим теоретически; на практике, как известно, обе области сливаются, историк нередко выказывает поэтическую фантазию, как, с другой стороны, поэт часто переходит к описанию, становится историком» (ib., p. 422—3). Таким образом, «поэтическое направление есть направление к того рода умственной деятельности, которая состоит в произведении или, лучше, выделении умом известного искусственного конкрета; поэтический гений есть природная склонность ума к подобного рода деятельности» (ib., 424). Под конец определение еще раз формулируется в размерах короткой аксиомы: «Поэзия — это мышление, выраженное языком конкретного обстоятельства» (ib., 434).

Даллас еще раз вернулся к вопросу о фантазии в другой своей книге, пытавшейся, как мы видели, построить теорию поэзии на ее цели — удовольствии. Его hidden pleasure <скрытое удовольствие>, в сущности, удовольствие воображения. Учение о нем, в котором автор ставит одну из главных заслуг своего труда, следующее. Воображение определяли до сих пор различно: одни не отделяли его от памяти или даже отождествляли с ней, то подчиняя его категории памяти, то, наоборот, подчиняя последнюю категории воображения (Аристотель, Вольф, Гоббс, Локк, Юм, Мальбранш, Декарт). С этой точки зрения воображение — это смутная, заглохшая память. Другие, наоборот, склонны были открыть в воображении элемент страстности и отнести его к области явлений чувства. Таково второе определение Декарта и большое число английских от Шекспира и Бэкона до Томаса Брауна и Шелли. У Шекспира fancy употребляется в смысле любви, как и теперь еще, fancy — это phantasy, воображение. Были, наконец, и такие мыслители, которые отождествляли искомую психическую силу с рассудком. Мнение это восходит к ранним временам логики и школе стоиков, различавших в науке суждение и изображение; последнее и есть дело воображения, его специальная задача как разумной способности. В этой теории такие образы, как гиппогрифы, сказочные драконы и тому подобные построения, которые в обыденной речи мы привыкли относить на счет фантазии, являлись не более как entia rationis <создания рассудка>. Но даже оставив схоластиков, мы найдем ту же теорию о разумности воображения у Гассенди, великого противника Декарта, у сэра Джона Дэвиса, Генри Мора, Дюгальда Стюарта, Кэрпентера и в известной степени у Д'Аламбера, когда по силе воображения он готов сопоставить с Гомером Архимеда. Это один род учений, приурочивавших факты фантазии к той или другой области психических явлений. В других учениях, наоборот, она являлась отдельной от них, совершенно самостоятельной силой, с совершенно особыми процессами и своим кругом деятельности. Такой она представлялась, как мы видели, Жан-Полю Рихтеру и вообще всей старой немецкой эстетике, предлагавшей нам вместо анализа психического явления, о самостоятельности которого нам говорят, какое-то синтетическое построение, взятое на веру, не доказанное, как deus ex machina. Что всего сильнее перечит этой гипотезе самостоятельности, это — видимая смежность фактов воображения с фактами памяти, рассудка, чувства, которая вызвала их отождествление в предыдущих теориях, а Гэмильтона заставила признать столько же родов воображения, сколько различных родов интеллектуальной деятельности. Это и есть точка отправления Далласа: воображение не есть какая-то особая психическая сила, особая способность; оно не есть исключительно память, исключительно рассудок или чувство — оно то, и другое, и третье, оно — их *функция, выражение их бессознательной автоматической деятельности.* [ж]

Это требует объяснения, в котором я следую Далласу.

Факт бессознательной деятельности души лишь в недавнее время завоевал себе место в философии. Уже Лейбниц поставил его, хотя не ясно. Теперь о нем трактует немецкая психология, его принимают Гэмильтон, Милль и Спенсер. Как ни странно, кажется, говорить о бессознательной мысли, о безотчетных движениях памяти, факт существует и не может не обратить на себя внимания психолога. «Мы живем в двух концентрических кругах мысли,— говорит Даллас,— внутренний круг, который мы сознаем и который мы можем представить себе освещенным, и внешний, темный, к которому мы относимся бессознательно. Между внешним и внутренним кругом, между нашим сознательным и бессознательным существованием происходит постоянно свободный, незаметный для нас обмен. Целые ряды мыслей проходят взад и вперед, из мрака к свету и из света к мраку. Когда мысль переходит из внутреннего

[ж] О «бессознательных состояниях» и их физиологическом объяснении см.: Рибо. Болезни личности. Москва, 1886, стр. 9—30.

lib.pushkinskijdom.ru

круга во внешний, она исчезает там, мы ее забываем и не знаем, что с нею сталось. По прошествии известного времени она возвращается снова, обогащенная и измененная, как будто не та, что прежде, так что мы и не в состоянии признать ее... Что происходит в этой внешней области мысли, вне расчета нашей воли и большею частью помимо сознания, и составляет то, что мы привыкли называть воображением» (l. c., I, p. 267—8). В оправдание этих общих мест Даллас предлагает анализ бессознательных процессов духа по категориям рассудка, памяти и чувства, к которым предыдущие теории поочередно приурочивали воображение. Из разбора оказывается, что не только эти процессы имеют место, но что мы издавна приучились объяснять многие из них игрой воображения, хотя и не отдаем себе отчета в научной состоятельности этого объяснения.

Начнем с процессов памяти. Мы не только стараемся припомнить, что в данное время не присуще нашему сознанию, но о чем не знаем, существовало ли оно там когда-либо. Сплошь да рядом этот факт бессознательности удваивается, мы ищем в памяти факта, которого там не находим, и, чтобы напасть на него, стараемся насильно забыться, отвлечь мысль в другую сторону от искомого и иногда припоминаем, что надо, среди постороннего разговора; таким образом, воспоминание не только предваряется забвением факта, но и забвением того обстоятельства, что мы старались его припомнить. Явлению бессознательной памяти существуют тысячи примеров, так что легко прийти к заключению, что ум, собственно говоря, ничего не позабывает: «Чем он овладел однажды, то он удерживает, до смерти не выпуская. Мы знаем более, чем думаем и сознаем, верная мысль бережет втайне, что бы мы ей ни вручили. Таким образом, раскрывается перед нами странный феномен — знания, которым мы обладаем, пользуемся и которого, тем не менее, не сознаем, и не только не сознаем временно, но иногда в течение всей жизни» (I, p. 211). Даллас рассказывает по этому поводу о графине Лаваль, говорившей во сне на каком-то языке, в котором никто из окружающих не мог добиться смысла. Раз, когда она сделалась больна, за ней ходила служанка из Бретани; в непонятных словах она признала бретонские. Оказалось, что графиня родилась в Бретани и в детстве научилась болтать на языке, который потом забыла, а между тем ее память удержала звуки, смысл которых ей самой был непонятен.[3] Другой пример: иногда мы припоминаем во всей живости и подробности факты, случившиеся вокруг нас, когда мы были безнадежно больны и, казалось, не имели ушей, чтобы слышать, и глаз, чтобы видеть. Гуляя в окрестностях Оксфорда, Шелли был поражен одним ландшафтом, который перед тем он никогда не видел, а между тем смутная память подсказывала ему, что он видит его не в первый раз. Долгое время спустя воспоминание об этом странном факте еще приводило его в какой-то мистический ужас; между тем это был только факт бессознательной памяти: известный вид мог вызвать в нем путем разных ассоциаций, последовательностью которых он не в состоянии был овладеть, представление, казавшееся совершенно заглохшим. Но еще несомненнее, что в подобных случаях мы очень склонны говорить об игре воображения, хотя бы болезненной. Капитан Марриэт рассказывает о себе, как один из матросов его корабля упал в море, а он бросился за ним, чтобы спасти его. Вынырнув на поверхность воды, он увидел себя в море крови; сообразить, что акулы были вблизи, что несчастный матрос стал их жертвой и его собственная жизнь висела на волоске, было делом одной минуты. В одно мгновение ока вся прошлая жизнь предстала перед ним, все, что он когда-либо делал, думал или говорил, такие мелкие события из его далекого прошлого, память о которых, казалось, совершенно изгладилась. Это, очевидно, явление бессознательной памяти, оно так сознавалось. Но могут быть и такие комбинации, где мы склоннее говорить о воображении, потому что не в силах уследить те посредствующие ассоциации впечатлений, которые связывают крайние члены целого ряда. Отчего, например, напев методистского гимна возбуждает в известном человеке впечатление снежного дня, картину снеговой бури? Гимн поется на мотив шотландской народной песни, который сам не что иное, как переложенный на другой ключ мотив другой народной песни, слышанной когда-то в юности, где в первом стихе говорится о метели. Вот это впечатление, заброшенное где-то в темном уголке памяти, и соединяется для нас с напевом методистского гимна; мы только забыли посредствующие ассоциации впечатлений (обе шотландские песни), потому и говорим о необъяснимой игре воображения.[и] Но таких посредствующих звеньев может быть в другом случае и более, и они легче могли забыться; тем легче мы говорим о воображении, не подозревая, что в основе всего лежит факт памяти.

Переходя к разбору бессознательной деятельности мысли, Даллас указывает не только на явления сна и сомнамбулизма, но и на примеры совместной, иногда очень сложной умственной работы. Мы разбираем ноты, и в то же время играем на форте-

[3] См. аналогические наблюдения Hément над глухонемым: Н. Кареев. Основные вопросы философии истории, ч. II, стр. 191.

[и] Сл.: Revue Bleue, 1895, № 12 (2e semestre): Jules Breton, Souvenirs d'un peintre paysan, стр. 355 [*следует выписка на полях*]

lib.pushkinskijdom.ru

пьяно, и можем вести разговор с окружающими. Очевидно, не ко всякому из этих актов мы относимся с одинаковой степенью сознательности. Писец, которому Вальтер Скотт диктовал свои романы, очень скоро заметил, что у него одновременно находились в работе два ряда мыслей: когда одна фраза диктовалась, другая уже слагалась мысленно, хотя неодинаково сознательно; отчего случалось, например, что одно какое-нибудь слово из этого второго ряда забегало невзначай в фразу, находившуюся тогда под пером писца, где оно было вовсе не у места, тогда как в следующую за тем оно вставлялось само собою безо всякого насилия и противоречия (entertained вм. denied).[к]

Следующие примеры всякий, вероятно, встречал в своем ежедневном опыте: вы ищете разрешения трудной задачи, напрасно стараетесь привести к одному знаменателю накопившиеся мысли, требующие теоретического разрешения — и это решение является у вас потом совершенно случайно, когда вы уже устали искать и о нем забыли, будто каким-то наитием. Изыскивая средние термины для своих силлогизмов, Авиценна горячо молился Аллаху, да пошлет он ему искомое; анекдот рассказывает далее, что эти средние термины объявились ему во сне, как тот стих Томаса Кэмпбеля, с которым он возился целую неделю, и раз, проснувшись ночью, нашел его в голове совсем готовым. Подобное рассказывается о Кольридже. Математик Maignan продолжал во сне свои математические выкладки и просыпался иногда от удовольствия сделанного открытия; Кондильяк кончал мысленно главы своего труда, которые, ложась в постель, он оставил неоконченными. Эберкромби рассказывает об одном адвокате, которому предстояло решить очень запутанное дело, сильно его беспокоившее. Жена видела, как он поднялся ночью, что-то писал у своего стола и снова лег. Утром он рассказал ей, что видел интереснейший сон: ему представилось, что он самым наглядным образом выяснил запутанность предстоящего дела; он много бы дал, если б ему удалось припомнить сон. Подойдя к столу, он нашел там решение совершенно готовое: он записал его ночью.

Я выбрал лишь немногие из числа анекдотических примеров, собранных Далласом, может быть самые крайние. Как бы то ни было, нет сомнения, что многие из них дают повод в обыденной речи говорить о силе воображения, о расстроенном, возбужденном воображении.

Бессознательные явления чувства, в форме любви, инстинкта, симпатии, известны более других, и о них я буду говорить лишь поскольку они сплошь да рядом приводят нас к тому же определению, к какому, мы видели, не раз приводились явления только что рассмотренных нами психических категорий. Говоря, например, об инстинктах беременной женщины, мы обыкновенно ссылаемся на воображение. В других случаях мы непоследовательны. Мы говорим о симпатической заразительности смеха и зевоты, потому что смеемся и зеваем, когда кругом нас зевают и смеются. Но когда св. Бернард проповедует по-латыни немецким крестьянам, возбуждая в них восторг и готовность идти на освобождение гроба господня, мы твердим о воображении, тогда как здесь обнаружилась та же сила симпатии, симпатии не к словам проповедника, которые никто не понимал, а к его движениям, одушевлению, к его восторгам. Это тот же факт, что и заразительность смеха.

Таким образом, явления бессознательной мысли, бессознательной памяти и чувства не только постоянно переносятся нами на воображение, не то по ошибке и потому, что так принято, не то по смутному сознанию их тождественности, но приводят нас к положительному, теоретическому отождествлению. Область воображения — это вся область бессознательных процессов духа; игра воображения — это свободное, безотчетное движение процессов, совершающихся в этой области; то, что мы называем удовольствием воображения, достигается теми средствами, которые вызывают это движение или помогают ему развиться. Это и есть высшая цель всякого искусства.

Обратимся к соответствующему отделу Поэтики Scherer'a (стр. 160 и след.).[л]

«Весь процесс, ведущий к созданию художественных произведений, начиная с зарождения поэтического мотива до его окончательной разработки в слове и ритме, может быть назван процессом фантазии», — говорит он. Но что такое фантазия? Ясно, что она в близком родстве с памятью; может даже подняться вопрос, не совпадает ли она с последней. Шерер склонен отождествить их: там и здесь дело идет о воспроизведении старых представлений. Возможно ли воспроизвести представление в формах, совершенно тождественных с первым восприятием его? Некоторые психологи отрицают это, принимая, что каждое воспроизведение соединено с изменением; мы говорим о большей или меньшей точности памяти. Если представление воспроизведено не совсем точно, изменение совершилось; это изменение старых представлений и есть дело фантазии: она — изменяющее воспроизведение (verwandelnde Reproduction). Изменился, например, порядок старых представлений, так что они

[к] Об одновременном существовании нескольких состояний сознания см.: Рибо. Болезни личности. Москва, 1886, стр. 146—7, 244 прим.

[л] К литературе о фантазии: Oelzelt-Newin. Über Phantasievorstellungen. Graz, 1899; Arréat. Mémoire et imagination. Paris, 1895.[17]

lib.pushkinskijdom.ru

являются в новой связи или даже в нескольких, ибо возможны различные сочетания, из которых каждое вызывает новый ряд представлений. Это — работа фантазии, не созидающей свои образы из ничего, а воспроизводящей их из глубины памяти: памяти о личном прошлом либо об образах, созданных фантазией других поэтов.

Вне господства воли и без сознательной цели, но, вероятно, под влиянием физических настроений и бессознательных возбуждений фантазия создает сновидения. Значение последних для познания фантазии давно указано Жан-Поль Рихтером, Фишером и другими.[м] Фишер различает продуктивные и репродуктивные сны. Под первыми разумеется простое воспроизведение во сне впечатлений, удержанных памятью; в первых впечатления чувств принимают символические образы, и эти образы предстают в каком-нибудь положении, в связи рассказа. И на этот раз мы имеем дело не с созданием чего-то нового, а с сочетанием старого, с репродукцией: впечатления, обусловленные известным раздражением чувств, вызывают в душе другие, с ними сродные из многих накопившихся, и вступают с ними в связь. Таким образом, неправильности в сердцебиении и обращении крови вызывают видения страха, раздражение в полости легких — представление во сне, будто человек летит. По Шереру тело представляется в сновидении домом, как и в мифологических поверьях (сл.: Wackernagel, Zeitschrift f. d. Altertum, VI, 297). Но вообще в этой области исследования, как и в символике сна, многое остается пока неясным.

Те же процессы сновидения, производящие впечатление продуктивности, создания, происходят и наяву: когда какое-нибудь представление вызывает в нас ряд других, взаимно смежных; когда нас поразит какое-нибудь лицо, и мы невольно присочиняем к нему его биографию; либо, наоборот, какой-нибудь рассказ, сообщенный нам в общих очертаниях, побуждает нас вообразить себе рельефно действовавшие в нем лица.

Этот же свободный бессознательный процесс фантазии, наблюдаемый наяву и во сне, в поэзии является направленным к определенной цели. Акт творчества либо происходит всецело внезапно, зараз, как будто совершается помимо нас; либо он является сознательным, постепенным, направляемым волей к известной цели: когда, например, поэту представляется сюжет в общих чертах и дело идет об изображении его в частностях. Здесь рядом с фантазией, не на смену ей, является упорядывающая ее сила, рядом с imagination — la raison <воображение — рассудок>, возвышенная как верховный фактор поэзии, начиная с Boileau и кончая Готшедом.[н]

Итак, фантазия воспроизводит ассоциации впечатлений; чем разнообразнее ассоциации, тем сильнее фантазия;[о] человек, одаренный ею, не в состоянии ни воспринять впечатление, ни сосредоточиться на нем, не связав его с целым рядом других, с ним смежных, вызываемых им; причем ряды могут разнообразиться: у иных смежность охватывает психическую область (imagination des états de l'âme <воображение душевных состояний>), у других исчерпывается образами (l'imagination des objets <воображение предметов>).[п] Все дело в этой часто необъяснимой на первый взгляд смежности, в тайне этой взаимной обусловленности. Признания поэтов в этом вопросе для нас драгоценны, но и они не столько объясняют, сколько ставят вопросы. Отто Людвиг рассказывает, как зарождались и постепенно объективировались в его воображении поэтические образы: всему предшествует какое-то музыкальное настроение, переходящее в впечатление цвета; «затем я вижу образы, один или несколько, в каком-нибудь положении или распорядке: точно гравюра на бумаге того цвета или, скорее, как мраморная статуя или группа, на которые солнечный луч падает сквозь завесу того цвета. То же впечатление краски я получаю, когда меня сильно поразило какое-нибудь поэтическое произведение: если я перенесусь в настроение, какое дают стихотворения Гете, я точно воспринимаю впечатление золотисто-желтого цвета, отливающего в червонный; Шиллер настраивает меня на ярко-пунцовый цвет; у Шекспира каждая сцена является освещенной оттенком того особого цвета, в каком мне представляется вся пьеса». У Альфьери, наоборот, музыкальное настроение ассоциируется с поэтическим, предваряя его: почти все его трагедии написаны под влиянием музыки, зародились несколько часов спустя.

Физиологическо-психологической ассоциации цвета, звука и образов я далее не касаюсь; в области поэзии меня интересует ассоциация образов с образами, причины их притяжения и его законность. На почве личного самонаблюдения, откровений ху-

---

[м] См. литературу вопроса у Шерера, 162 [*следуют библиографические выписки по Шереру*]. Сл.: Рибо. Болезни личности. Москва, 1886, стр. 41—42. К теории фантазии важно также изучение делиризма (сл.: Arréat. Mémoire et imagination, стр. 140 след.).

[н] Сл. заметки Souriau, Les éléments de la raison du Beau в Bulletin hebdomadaire des Cours et Conférences, I-ère Année, № 25 (1895), стр. 394 и след.

[о] Сл.: Oelzelt-Newin, стр. 58, 60.

[п] Сл.: Bourgé, Etudes et Portraits. Paris, 1889, I стр 102, 104, 114—15 Примером первого является Lamartine, второго — Shakespeare, Goethe, V. Hugo Сл. еще стр 278—9.

lib.pushkinskijdom.ru

дожников, наконец наблюдений над стилистическими особенностями народной поэзии она лишь отчасти уследима — для ряда мелких фактов; с их анализа необходимо начать, чтобы открыть себе путь к анализу сложных, в создании которых на помощь воображению являлся и рассудок, raison рядом с imagination. Ассоциации звука, цвета и образа принадлежат к разряду первых и вместе первичных; точно так же простейшая ассоциация образов между собою — источник символа и метафоры, тогда как аллегория, сознательно распространяющая сравнение на ряды фактов, обнаруживает уже деятельность разума или остроумия. К первичным ассоциациям принадлежит, например, сближение грозы с битвой (сл.: Шерер, 116—117, 267) и далее взаимное перенесение определений из одной области в другую:

Заграют труби, як грім на неби,
Блиснут мечэми, як мольня в небі,
Пустэ стрілочки, як дробен дощик

(Потебня. Объяснение малор. и сродн. народных песен. II. Колядки и щедровки, стр. 659). Поводы сближения: понятие борьбы перенесено на летние грозы, гул грозы на гул битвы или пира; отсюда новое сближение: битвы с пиром, вареньем пива (1. с., 580). То же объяснение приложимо к целому ряду народных поэтических образов и сравнений: невесты с зарею (1. с., 394), молодца с соколом, нити — связи — пряжи и т. п. Во всех этих случаях исходной точкой представляется ассоциация двух образов, но каждый из них увлекает за собой по смежности другие; получаются два параллельных ряда фактов, которые в свою очередь сопроникаются и дают повод к новым ассоциациям (сл. сказанное мною по поводу сокола-молодца в моем отчете о книге Шульца, Ж. М. Н. Просв., CCXXI, 1882, июнь, стр. 284—5). Интерес в исследовании этих постепенных усложнений состоит в том, чтобы уследить личный момент в разработке готовых, простейших материалов сближения, ибо художник ассоциирует не только свои впечатления, но и готовые ассоциации. В этой точке свобода воображения ограничивается его историей, тем, что мы называем поэтическим преданием, что Шерер называет поэтическим капиталом. Здесь данных для анализа представляется много; чем глубже мы его исчерпаем, тем яснее выделятся и естественные границы того процесса, который мы называем воображением. Определение получится путем ограничения. Объяснюсь примером: человек, в котором пение методистского гимна вызывает образы зимы и метели, слышал когда-то ирландскую песнь на тот же мотив и с теми же образами. Его фантазия в данном случае факт его личной ассоциации; эта ассоциация и те же результаты в области фантастического сочетания может явиться и у других, слышавших смолоду и песнь и гимн; вне этих условий результатов не будет. Но это условия — специальные; меня, например, они не обязывают, и впечатления зимы и бури я не ощущу, как бы ни вдумывался в музыку. А вот другой пример: все средневековые поэты страдают мономанией сочетаний — весны, весеннего утра и любви; один образ вызывает в них непременно другой; если кто из них затянет по поводу весны печальную ноту, то это — контраст, за которым чувствуется все то же старое, взаимное притяжение понятий: надо бы быть счастливым, любить, а я обездолен, страдаю. Эти условия, это сочетание ощущений и образов — общи всем нам; между нами и природой протягиваются определенные нити, проходят течения, и если мы вкладываем в природу долю своих личных ощущений, то под условием, чтобы она в нас их поддержала. Пасмурное, слезливое утро не наладит нас на веселье, и ложное веселье Tartarin <Тартарен из Тараскона> на верху Альп не принадлежит к числу поэтических. Перед нами два факта: факт личной ассоциации в представлении ирландца и факт ассоциации, так сказать, общей, неотменимой, обязывавшей целые поколения поэтов. Эту обязательность и надо изучить в истории, ибо поэзия не только психологический, но и исторический процесс.[18]

IV

Процесс древний, общий ход которого мы попытаемся набросать. Поэзию мы встречаем в преддверии истории, в соседстве с началами языка и мифа. В просторечии и даже в ученой терминологии мы и теперь смешиваем эти понятия: «поэтические воззрения» славян на природу (Афанасьев) подразумевают их мифологию; мы говорим: «солнце село», не отдавая себе отчета, что говорим языком мифа; один и тот же принцип анимизма, древняя ассоциация представлений живого с неживым лежит в основании мифа, одухотворяющего дерево, поэтической мистерии и языка, переносящего на одушевленные предметы категории рода.

И в формальном и в содержательном отношении поэзия продолжает собою, на почве уже определившихся исторических отношений, деятельность мифа, как миф явился развитием слова.

Это потребует некоторых объяснений и напоминаний. Начнем с частного вопроса.

lib.pushkinskijdom.ru

«Что лежит в основании всякой религии и искусства, как не представление о природе и ее исконных началах под формой символов более или менее точных, личностей более или менее определенных? — с тою разницею, что в первом случае они предполагаются существующими, во втором (то есть в поэзии) предполагается, что они не существуют» (Taine. Histoire de la littérature anglaise, t. I, p. XXXV). Таким образом, Тэн ставит вопрос о так называемом *поэтическом вымысле.* В нашем случае это вопрос капитальный. Теория вымысла, если принимать ее как что-то *личное,* разрывает поэтическое развитие на две половины, из которых каждая, предполагалось, живет по особым законам, одна в среде исторически определенных, *личных* отношений, другая за чертой личности и истории. Ясно, что если мы имеем в виду доказать, что этой расторженности на самом деле не существует, что поэзия мифа обусловлена теми же законами, как и поэзия личности, нам необходимо удалить эту теорию вымысла.

О вымысле можно говорить в объективном и в субъективном смысле. Или он объективен, т. е. существует безразлично в сознании каждого, массы; поэт составляет часть этой массы; в таком случае его личное измышление необходимо отливается в формах этой объективности. Или он сам измышлял что-нибудь и выразил это в поэтическом произведении; но всякое поэтическое произведение назначено для общества, для читателя; читатель принял мой вымысел за чистую монету: в таком случае он нашел в нем удовлетворение своим требованиям вероятия, своим типическим представлениям о поводах и целях людских действий и т. п. И здесь, стало быть, как и в предыдущем случае, субъективный и объективный вымысел покрываются. Вот эти-то условия, вне которых не стоит ни один поэт, ни одно произведение поэзии, и вносят первый элемент законности в область, где долгое время привыкли видеть действие вполне субъективных настроений. Раскрытие этой законности поможет нам привести в генетическую связь первобытную поэзию мифа с позднейшей поэзией личного вдохновения.

Полнейшее единение первобытного певца с его средой, неотделимость его от этой среды давно стали общим местом. Это, можно сказать, факт, установленный более рациональным изучением памятников народной поэзии. Древний поэт не творит, собственно говоря, ничего такого, что бы не существовало в представлении его современников как знание или чаяние. Оттого он не поет *для* них, потому что не в состоянии передать им ничего, что бы они в известной мере уже не знали; но он поет *от* лица всех, *за* всех. У него больше памяти, он *талантливее;* в этом его *личность, не в содержании сознания,* обособляющем его от массы, как обособился современный нам человек, поэт, также поющий для массы, но не исходя из нее, а к ней спускаясь.

При таком единении первобытного певца и слушателей субъективный и объективный вымысел (если б такое различие было мыслимо в ту пору развития) могли только взаимно покрываться, т. е. вымысла собственного нет. Миф, например, не вымысел, а результат психического акта, столь же естественного, как всякое другое отправление душевной деятельности; особая форма субъективного восприятия явлений внешнего и в переносном смысле внутреннего мира. Певцы ведийских гимнов, очевидно, верили в то, что воспевали: космическая борьба Индры была для них таким же реальным фактом, каким для нас физическое объяснение явлений грома и молнии. Молния не *представлялась* огненной птицей, а *была* таковой на самом деле, и небесные коровы — облака паслись по небесному лугу. Назовите психическую способность, сделавшую возможными подобного рода образы, фантазией, наивно сблизившей односторонне сходные представления (молния — птица; облака, дождь — коровы, молоко), ее придется отнести на долю целой культурной среды, бережно устранив из нее тот элемент субъективности, сознательности, который мы обыкновенно соединяем с понятием вымысла. Берем другие примеры: для рапсодов гомерического эпоса Гектор и Ахилл, Троянские деяния и приключения хитроумного Одиссея были столь же реальным фактом, как для средневекового трувера песнь о Ронсевале и подвиги Сида Кампеадора. Так смотрели на то и другое и современники эпических певцов. Мы говорим здесь не только о фактической стороне того или другого эпоса, которая могла лежать на далеком историческом грунте: вера отдана была всецело тому идеальному содержанию эпического рассказа, которое не уложить ни в какие рамки исторически вероятного и где с современной индивидуалистической точки зрения мы были бы всего склоннее усмотреть действие личного творчества. Верили, что Афродита в самом деле полюбила Анхиза в Идейской долине, что архангелы Михаил и Гавриил спустились на Ронсевальское поле, чтобы отнести в небесные палаты душу Роланда. «Греческий поэт чувствовал неудержимое стремление выражать свое внутреннее содержание в объективности национального мифа. Таким образом не только охранялась поэзия от личной субъективности поэта, которая трудно воспринималась мифом, но и, с другой стороны, более сосредоточенная, глубокая мысль индивидуального поэта углубляла содержание народного мифа и формально делала его совершеннее. И в самом деле, если поэт, подобный Эсхилу, выражал свои идеи посредством мифа, последний если не пересоздавался вновь, то все же преобразовывался. *Пока это преобразование оставалось незаметным для слушателей и, может быть, для самого певца, это было доказатель-*

lib.pushkinskijdom.ru

ством, что мысль осталась народной и объективной, как например у Эсхила и Софокла. Как скоро она становилась субъективной, миф изменялся насильственно. Но до этого еще долгий путь».[b]

Мы знаем наперед, что в конце этого пути мы придем к эпохе развития так называемой личной поэзии: Эсхилу и Софоклу должен быть, очевидно, противопоставлен Еврипид; но мы сильно сомневаемся, чтобы насильственное изменение мифа можно было исключительно объяснить *подвигом личной мысли.* Факты этого не допускают, как не допускает связь, необходимо предполагаемая между поэтом и его средою. Пора личной поэзии составляет в истории шаг вперед против миросозерцания, обусловившего творчество мифа и поэзии безличной; исторический прогресс состоит в последовательной дезинтеграции общественных форм, как и форм сознания; но дезинтеграция никогда не доходит до разобщения человека с окружающим его обществом, с его кружком, как бы мал и личен он ни был. Таким образом, всегда остается возможность взаимодействия, обоюдных влияний и определений, и факт личного творчества если не вызывается, то определяется формами и требованиями объективного духа. Так в противоположность гомерическому эпосу, выросшему на почве военно-патриархальных отношений, личная поэзия лирики и драмы сопровождает появление греческих аристократий и демократий, на которые разбилась первобытная цельность эпического уклада. Тот же разрыв произошел и в миросозерцании: эпические идеалы оказались несостоятельными перед требованиями истории; они дробятся и разрабатываются далее на почве более узких исторических отношений. Пределы лирики и драмы у́же очертаний эпоса, как самый интерес, ими возбуждаемый, материально ограниченнее, но зато интенсивнее: вместо народной массы, в которой все отправления организма совершаются с какой-то массивной, медленной устойчивостью, легко уследимой, как те законы, которые статистик выводит из ряда однообразно повторяющихся фактов; вместо народной массы — перед нами крохотные демосы, резкая очерченность сословий, борьба и развитие личности; как будто больше жизненности, и общественный пульс бьется лихорадочней, возбуждая в нас идеи произвола субъективных порывов, личного вдохновения и т. п. Между тем эти пределы не выходят из пределов законности, определяющей развитие новых форм жизни и мысли из форм предыдущих, и личное вдохновение художника по преимуществу укладывается в рамки того объективного духа, которому ему суждено служить выражением.

Мы подошли, с одной стороны, к разрешению вопроса о значении вымысла в пору развития личной или искусственной поэзии. Мы уже знаем, что в безличную пору о вымысле нельзя говорить, потому что поэт не сознает его таковым, принимая его вместе с верованиями массы. Но и в историческую пору отношения поэта к его более узкой среде, в сущности, те же самые, и его личное творчество настолько же обусловлено требованиями, стоящими вне его расчета. Но это только одна сторона дела: требования, связывающие поэта, выходят не только из его среды, но ведутся издалека, из других кругов развития, которые приготовили и эту среду, и господствующие в ней поэтические вкусы, наконец самого поэта. Таким образом, вопрос о личном вымысле, которым обыкновенно характеризуют поэзию индивидуализма в отличие от безличной, становится для нас в исторической перспективе; его границы и законность проявления откроются нам полнее, когда мы проследим связи, соединяющие между собою эпохи поэзии: поэзию личности с творчеством первобытного мифа. Несколько слов из статьи Cohen'a,[c] где в первый раз ясно поставлен вопрос о поэтическом генезисе, помогут нам выяснить некоторые подробности, облегчив дальнейшее диалектическое развитие наших положений.

«После того как в длинном ряде поколений, создававших мифы, народ усвоил себе природу вещей соответствующими способами апперцепции (восприятия), он доходит под конец до той культурной эпохи, когда все эти мифические представления раскроются ему как ложные. Этот момент в развитии народа или, лучше, человечества — так как он неизбежно повторяется у каждого народа — и есть *начало искусственной поэзии* (der springende Punkt der Kunstpoesie). Возбуждаются представления, целые области новых представлений, но в глубине сознания еще живут и действуют нагроможденные старые, к которым новые начинают относиться отрицательно. Каким путем уравновесятся те и другие, если не путем соглашения (Begattungsprozess)? Потому что об уничтожении старых, укоренившихся представлений новыми, разумеется, не может быть и речи: новые еще слишком юны, а старые слишком крепко сплелись с общим содержанием сознания и не так-то легко могут быть выгорожены. Из всего этого открывается только одна возможность — новейшей апперцепции, сложенной из новой и прежней, старой. Эта новейшая апперцепция и есть *поэзия.* Отношение двух или нескольких представлений, выражавшееся в мифе в форме *уравнения* (Gleichung),

---

[b] H. Steinthal. Der Durchbruch der subjectiven Persönlichkeit bei den Griechen. Zeitschrift für Völkerpsychologie, II, стр. 323—324.

[c] H. Cohen. Die dichterische Phantasie und der Mechanismus des Bewusstseins. Zs. f. Völkerpsychologie, VI, 2, стр. 215—217.

lib.pushkinskijdom.ru

выражается теперь, после вторжения неравных элементов, в форме *сравнения* (Vergleichung). Таким образом, психологические отношения представлений остаются те же, только их относительная логическая ценность определяется иначе, т. е. соотношения представлений устраиваются в сознании несколько иначе благодаря вторжению новых представлений; другими словами, образуются новые отношения. Они представляются со всех сторон: прежде всего со стороны строго теоретических апперцепций, потом и со стороны этических желаний и стремлений... укажем здесь только на период греческих *поэтических космогоний,* составляющих переход от этики [*вероятно:* эпики] и безыскусственной поэзии (Naturpoesie) к науке и поднимающейся вместе с нею сознательной искусственной поэзии. Вначале происхождение мира представлялось результатом естественного полового акта; впоследствии, при первом чаянии о физических законах, идея полового генезиса не могла удержаться, несмотря на это или, лучше, по этому самому, нам говорят, что вначале всех вещей был *Эрос.* Так *мифология* переходит в *поэтическую космогонию.* Это отношение остается таковым у большей части досократовских философов. Помимо естественно-исторических предположений, на которых, по мнению Аристотеля, опирается принцип Фалеса, нет сомнения, что мифическое предание о родоначальнике богов Океане и матери богов Фетиде послужило ему точкой отправления. Оттого мы видим, что и позднейшие, более развитые философемы не покидают мифическо-поэтической оболочки. Эмпедокл называет свое соединительное начало — Ἀφροδίτη, Κύπρις <Афродита, Киприда>.

Таким образом, поэзия происходит из потребности согласить противоположные апперцепции (представления) — *в создании новых.* Она возможна, ибо эта потребность легко удовлетворяется, поскольку противоположность апперцепций не радикальная и они лишь слегка отталкиваются взаимно. Законченности, определенности (Schroffheit) новая апперцепция при своем появлении не имеет, она приобретает ее лишь впоследствии. Оттого эти апперцепции могут ужиться в сознании — в форме соглашения, сравнения (Vergleichung). Прежде говорили: молния — птица или, вернее, молния не есть что-либо особое, отдельное от птицы, но оба явления — одно и то же, как две птицы одно и то же для сознания, различающего виды, ибо признаки того и другого комплекса представлений одни и те же. После того как там и здесь раскрылись признаки несходства, прежнее единение было уничтожено, и молния является теперь не птицей, а *словно* птица, *похожей* на птицу. Сравнение должно было появиться, потому что старая апперцепция (молнии — птицы) слишком глубоко залегла в сознании, чтобы быть уничтоженной, а между тем перестала выражать собою факт: она становится сравнением. Поэтическое сравнение (Vergleichung) есть соглашение (Vergleich), в которое новая апперцепция вступает со старою. Таким образом, поэзия происходит из чисто психологической потребности в процессе представлений, обусловленном их природой. Расходящиеся признаки комплексов представлений не могут привести к уничтожению одного из них, но они изменяют их *течение* (Lauf), их взаимные *отношения;* таким образом, из *мифической* апперцепции, сознающей себя в полном обладании истиною, вырастает *поэтическая апперцепция сравнения* (Vergleichungsapperception), в полном сознании своей несоразмерности (Inadäquatheit).[т]

Представлял ли себе Гете этот психический процесс, объявляющийся на переходе к новому времени (in einer neuen Zeitkunde) и создающий поэзию по психологическим законам,— этого я не берусь решить, во всяком случае замечательно его изречение: поэзия действует с особой силой при начале общества (im Anfang der Zustände), как бы оно ни было дико и образовано, или же при *изменении культуры* (bei Abänderung einer Kultur), при знакомстве с чуждой культурой, так что тогда, можно сказать, сказывается влияние новизны. Поэзия при начале общества есть миф; при изменении культуры — заметим: в особенности при знакомстве с чуждой культурой, с появлением новых апперцепций — миф становится поэзией».

После этого несколько пристального анализа поэтического генезиса мы можем снова повторить вопрос о вымысле. Покрываются ли взаимно в пору развития личной, сознательной поэзии вымысел субъективный и объективный? Другими словами: возможно ли признание вымысла как факта личного творчества, *специально* истекающего из фантазии поэта? Ответив отрицательно, мы только закрепим черту единения между поэзией мифа и поэзией субъективности, в основании которой ставили до сих пор теорию *личного* вымысла, гипотезу *личной* фантазии.

[т] В сущности, к тому же приходит L. Kessler (Das Wesen der Poesie, Leipzig, 1889), когда говорит, что в поэзии связь между образом и чувством не всецело логическая (die Verbindung zwischen anschaulicher Vorstellung und Empfindung nicht ganz auf begriffliche Vermittlung angewiesen ist, p. 12), ибо поэтические представления не столько выражаются, сколько возбуждаются словами (стр. 13: die poetischen Vorstellungen nicht eigentlich durch Worte übertragbar, nur anregbar sind), типически или символически выражающими действительность (lauter *Stichworte* für das Erscheinen des lebendigen Bildes selbst). Об отношении мифа к поэзии сл.: B r u c h m a n n. Biologische Studien. Zs. f. Sprachgeschichte, 210 след., 228, 332—40.

lib.pushkinskijdom.ru

Мы только напоминаем сказанное выше о необходимой связи поэта с окружающей его общественной средою. О задачах лирика говорить, кажется, нечего: он только и может выражать, что одинаково и во всякое время ощущается всеми, разумеется в форме господствующих этических определений, современного канона прекрасного и т. д. Но и эпический (если только настоящая эпика возможна в эту пору) и драматический поэт не менее того определяется содержанием своего общества, накопившимся в нем богатством объективного знания и любимых образов; вместе с другими он участвует в создании новых представлений действительности, которым отмечается всякий прогресс культуры; но эти новые слагаются только сквозь призму старых, по соглашению с ними, ими формально определяются. Мы видели в этом существенную задачу поэзии. Таким образом, *не только солидарность с средой, но и обязательность образов прошлого вносит в поэтическую деятельность законность, исключающую гипотезу личного вымысла. В данных условиях личный вымысел может существовать единственно под условием объективного существования в современной среде, где он в свою очередь обусловлен заветами истории, формулами представлений, ведущих свое начало из далекой мифической старины.*

Такая постановка вопроса может показаться крайнею; нам могут указать примеры, привести сравнения. Вымысел Гомера действительно разделялся его слушателями, и на столько не был вымыслом; действие современного романа может быть принято иным благодушным читателем за истинное, но писатель ясно сознает, что оно субъективно принадлежит ему и только в нем самом получило призрачное существование. Вопрос о личном измышлении как будто восстанавливается. Но мы и не думаем отнимать у автора право и способность привести, там или здесь, ту или другую сцену, разместить факты по своему усмотрению, так или иначе мотивировать действие, хотя приложение этого права и упражнение этой способности могут быть подчинены также особым, очень положительным законам. Мы занимаемся здесь лишь общими задачами и широкими очертаниями поэзии — и потому спрашиваем себя: могут ли быть приложены к обсуждению произведений, называемых поэтическими, требования исключительно фактической, исторической достоверности? Если б испанцу XIII—XIV веков кто-нибудь передал вполне достоверный факт об «историческом Сиде» и этот факт шел вразрез с укоренившимся в нем песенным представлением о народном герое Кастилии, нет сомнения, что он отринул бы рассказ, не укладывавшийся в его идеальный образ, и поэтический Сид одержал бы в нем верх над Сидом истории. Ту же точку зрения следует удержать и для гомерического эпоса: что интересовало в нем грека, были не столько реальные события троянской осады и странствований Одиссея, сколько то, что в этих событиях и странствованиях он находил знакомые себе образы героизма, свои идеалы семейного и общественного устройства, своих богов и верную жену Пенелопу. Все это потому так и отразилось в гомерическом эпосе, что существовало совсем готовое и в тех же формах в греческом сознании; оттого оно так и интересовало. Борьба под стенами Трои и «трудные» приключения греческих вождей были только внешней формой, в которой отлились эти идеальные образы. Совпадение исторического факта с идеальным содержанием было одной случайностью, которая могла и не быть, но, раз осуществившись, могла быть только грандиозной. Такого другого совпадения, такого яркого отражения идеальных образов в формах исторического факта мы больше и не видели: Нибелунги и французские Chansons de geste <эпические песни> остаются далеко позади эпических песен греков, но и в них повторяются те же отношения, и реальная действительность служит лишь подкладкой действительности идеальной. Для этого необходимо, разумеется, чтобы первая возбуждала сильный интерес, представлялась подвигом национальным, иначе идеальному содержанию народного сознания незачем было на нее опираться.

Мы живем в эпоху, когда внешние, казовые подвиги в истории становятся более и более редки, более и более невозможны. Средние века с широким развитием сословного начала, связывавшего в данный момент интересы всего европейского рыцарства, крестьянства и т. п., еще представляли для них удобную почву; оттого их идеальные образы легко осложнялись историческими фактами феодализма, борьбы с неверными, хождения за море и религиозных восторгов. Оттого средние века еще в силах были произвести исторический эпос, последний на очереди. С той поры последствия исторической работы успели сказаться; развитие пошло вразбивку, стало мельче, но зато и глубже. Нас более не интересуют подвиги огня и меча и весь блестящий антураж рыцарского быта, возбуждавший наивные восторги Фруассара; мы спрашиваем не столько о фактах, сколько о причинах, и ценность подвига определяется в большой мере его мотивами. Да и подвигов более нет: интерес жизни сосредоточился на ее буржуазной, незримой стороне, на развитии личности, ее думах и гаданиях, ее одинокой борьбе и страданиях, искупающих грехи поколений. Центр исторической тяжести перенесен от явлений внешней действительности к вопросам внутреннего развития; понятно само собою, что идеальное содержание общественной мысли станет искать себе выражения не в формах внешней истории, а в фактах жизни частной, причем все одно — принято ли будет в расчет то или другое лицо, лишь бы оно *типически*

lib.pushkinskijdom.ru

отвечало идеальным образам, требующим очередного выражения в формах поэтического синтеза. Вместо *исторических фактов* мы получим *факты типические, типы*, вместо эпоса — *роман*. Греческие романы IV века, настоящие первообразы этого рода,— типические и лишены всякой реально-исторической основы. Мы и не спрашиваем в романе — существовало ли на самом деле то или другое лицо, действительно ли то или другое описанное событие. Но мы оскорбляемся, если то или другое лицо или событие не отвечает *типически* нашим представлениям о характерах, о способе людских действий и т. п. Иногда эти представления могут быть осложнены каким-нибудь историческим фактом, народная идея о герое и героизме осуществлялась для испанца в образе Сида. На этом одном основано требование так называемой *исторической вероятности*. Мы слишком привыкли представлять себе Жанну Д'Арк воинственной девственницей, воплощением народной Франции (la France incarnée), как называет ее Henri Martin, и потому неприятно поражаемся ее далеко не лестной характеристикой у Шекспира; но Ольдкэстля мы знаем мало или же не знаем вовсе и нисколько не в претензии, если Шекспир представит нам виклефитского героя в образе пьяного кутилы Фальстафа. В Фальстафе мы видим прежде всего характерного представителя задорных и трусливых хвастунов, на словах берущих города, а на деле знакомых лишь с застольными подвигами. Его связь с Ольдкэстлем нас не беспокоит,[19] мы не привыкли к *этой* исторической апперцепции. [У]

Мы нисколько не думаем этим защищать крайние понятия об исторической достоверности, господствующие в наше время в искусстве и поэзии,[Ф] боязливое копирование всех мелочей быта, костюма и обрядности, которым отличается исторический роман и историческая живопись. Мы очень хорошо помним, что итальянские мастера XV—XVI веков достигали результатов, о которых редко снится нашим мудрецам, а они одевали римских воинов феодальными рыцарями, царей-магов — венецианскими купцами. Что до исторического романа, то он всегда останется межеумком между эпосом и историей; в смысле поэтического творчества он идет вверх по течению, и если в эпосе идеальные образы народной мысли спускались к реальным фактам истории, ища в них выражения, то в романе, наоборот, данная историческая действительность ищет опоры и объяснения в идеальных образах, а это осложнение может произойти лишь путем искусственным, потому что личным не обходится без натяжек и произвольных построений, потому что не всякий исторический факт нашел себе идеальное проявление в сознании народа.

Таким образом, устранено сомнение о неодинаковой степени доверия, которое возбуждали и возбуждают в читателях вымыслы первобытного эпоса и современного романа. С этим вместе устранен, в его крайностях, вопрос о личном вымысле. *Доверие возбуждали и возбуждают не реальные факты и типы, а те синтетические образы действительности, которые в ту или другую пору существуют в народном сознании и, осложняясь историческими фактами и житейскими типами, производят поэзию.* Они определяют поэта, они законные нормы его творчества, они обязательны для него не только как особый психический вид народного самоопределения в данную пору, но как результаты целого ряда определений, из которых каждое предыдущее вызвало последующее, обогатив его своим содержанием и, скажем более, обязав его своей формой. Кажется, легко согласиться, что содержательно идеал героизма сохранился почти неизменным на расстоянии веков; содержание могло одухотвориться, сделаться глубже, границы его остались одни и те же; но теми же или почти такими остались и внешние формулы действия, борьбы и преследования и т. п. Сходство можно проследить до мелочей.

Так рядом с вопросом о поэтическом вымысле становится вопрос о *поэтических формулах — схемах;* и здесь та же последовательность развития, то же вменение предыдущего последующему. Если в поэтических вымыслах легко открыть одни и те же народно-психологические мотивы в их различных проявлениях в истории, то, изучая их с формальной стороны, мы убедимся, что и здесь гипотеза произвола должна уступить перед логическим требованием законности. Собственно говоря, она уже дана нам implicite вместе с доказательством такой же законности поэтических вымыслов. Если мы отделяем форму от содержания, вопрос о вымысле от вопроса о его внешнем выражении, то делаем это единственно для удобства изучения. На самом деле поэтическая идея героя не есть понятие о герое отвлеченном; она неотделима от представления подвигов, великих дел, известной мощи и т. п. Это мы и называем формулой вымысла; она обязательна для всякого последующего представления о герое. Самая капризная завязка современного романа приводится, если присмотреться к ней ближе и разложить ее на составные части, к простейшим формулам, узаконенным в первобытном мифе.

Рассмотрением этой формальной стороны мы далее и займемся.

Если бы кто-нибудь вздумал доказывать возможность в наше время языкового творчества, ознаменовавшего первые шаги человечества на путях сознания, он встре-

[У] Сл. замечания Posnett'a (Comparative Literature. London, 1886, p. 35—6).[20]
[Ф] [*На полях примечание карандашом*: Сл. Flaubert Salammbô].[21]

lib.pushkinskijdom.ru

тил бы всеобщее недоверие. Мы слишком хорошо сознаем, что процесс этот завершился безвозвратно, что мы живем его результатами, связаны границами данного, не нами созданного слова; что к этим результатам мы ничего не в состоянии прибавить, что бы не было обусловлено, предназначено к развитию постепенно раскрывающимся в истории организмом языка, и что, помимо того, мы ничего создать не можем, что бы не носило печати личного измышления, чуждого народу. Напомним судьбу большей части неологизмов. Другое дело, если дело идет о поэтических формах, о разнообразии фикций, завязок и перипетий и т. п. Здесь мы обыкновенно даже не поднимаем вопроса о возможности творчества, так глубоко мы в ней уверены. Нам никак не выкинуть из ума, что мы по собственному произволению и в какое угодно время можем сочинить эпос, лирическое стихотворение или драму; можем сделать нашего героя — героем эпоса или драмы; можем заставить его любить или ненавидеть, надеяться или отчаиваться, бороться, совершать путешествия и т. д.[x] Все это в нашей силе и может быть или не быть по нашему желанию. Но почему же только это одно? Почему мы никогда еще не выходили и, вероятно, не выйдем из формальных рубрик эпоса, драмы, лирики? — ибо все поэтические формы, появлявшиеся помимо них или имеющиеся появиться (Шерер), были или будут лишь видоизменением или сочетанием их, сочетанием не самостоятельным и оттого недолговечным. Почему так бесконечно похожи друг на друга интриги наших романов? Почему так много знакомого мы находим в самой капризной запутанности приключений — и редкий роман обойдется, например, без любви и любовного объяснения? Возможность комбинаций оказывается ограниченною небольшим количеством формул, творчество движется в очень определенных границах, сознание свободы должно поступиться перед требованием законности. Если в сфере языка всякое обогащение понятия, все завоевания мысли должны выразиться в формах раз установленного слова (сл., например, историю слов Freund и Tugend <друг и добродетель>), мы вправе спросить себя: не представляют ли и поэтические формулы явления, настолько же положительно определяющего выражение всякой поэтической производительности? [ц]

Первое, самое простое соображение, представляющееся по этому поводу, понятно будет каждому: всякая поэзия, закрепленная в исторических памятниках, влияет своими *примерами* на поэзию последующего периода. Таково отношение народной поэзии к искусственной, развивающейся из ее основ, греческой и европейской драмы к их обоюдным началам, поэмы о Нибелунгах к народным сказаниям о Сигфриде. Этими же непререкаемыми отношениями определяется верный такт, побуждающий великих поэтов пользоваться матерьялом, которым однажды уже овладела поэзия. Так, легенда о Дон Жуане вызвала целый ряд поэтических воспроизведений (Мольер, Байрон, Пушкин, Толстой и др.), сказание о Фаусте вдохновило Марло, Клингера, Гете, Ленау. Но это уже частности, а мы имеем в виду более общие связи. «Где из сильной народной жизни вырабатывается литература,— говорит Коген,[ч]— она воспитывается теми силами, которые уже получили в народе мировое, деятельное осуществление. Выйдя из круга религиозных обрядов, греческая поэзия остается до позднего времени под влиянием дельфийского священства. Древнейшие певцы были гимнические, находившиеся в услужении оракула Аполлона; это объясняет, почему в различных областях искусства, в архитектуре, пластике и поэзии (храмовой культ пользовался для своего украшения всеми родами художественной деятельности) удержалось влияние священства, главным центром которого были Дельфы; все остальные сходились к нему своими лучами. Влияние гиератического священства осталось так сильно, что еще позднейшее развитие поэзии сохранило впечатления различных периодов религиозного сознания. Поэзия Гезиода существенно отличается от гомерической развившимся в промежуток культом Аполлона; точно так же и в лирике слагается, в противоположность к индивидуализму Сапфо, дельфийский характер строго дорического, хорового пения, в котором от поэта требовалось отречение, если б жрецу вздумалось уличить его песнь в оскорблении бога или даже полубогини (Стезихор и Елена). Вообще всюду при изменяющихся влияниях (unter den wechselnden Einflüssen) образуются поэтические школы (Dichterschulen), как у израильтян в правление судей пророческие школы, в которых выра-

---

[x] [*На полях примечание карандашом:* Сл. формулы сказки и романа и комбинации].

[ц] Мы не касаемся здесь вопроса о границах бессознательного воспроизведения, подражания — и плагиата: вопроса, недавно поднятого по поводу D'Annunzio. [22] Сл.: Revue Bleue, 1896, 15 Fevr., стр. 209 след.: Le plagiat en 1895 (G. Jambard); ряд статей в Gazetta Litteraria, 1896 г., между прочим в № 10: Plagio e collaborazione (Mario Pilo); № 12: Ancora nuovi furti Dannunziani (G. B. Mazzoni); № 13: L'afere di Gabriele D'Annunzio dinanzi alla coscienza estetica (Franc. Gaeta). Сл.: Нов. время, 1895, 7 дек.: Французские писатели о плагиате (Ф. Булгаков).

[ч] H. C o h e n. Die dichterische Phantasie und der Mechanismus des Bewusstseins. Zs. für Völkerpsychologie, VI, 2, стр. 255—6.

lib.pushkinskijdom.ru

зился объективный дух современной поэзии, как, с другой стороны, дух отставших поэтов продолжает существовать в литературных памятниках».

Но формальные связи, которые мы пытаемся раскрыть, ничуть не исчерпываются последовательностью поэтических школ, процессами передачи и подражания. Они восходят гораздо далее, привязываясь к самому мифу. Дети до сих пор не лишены мифического творчества; причинные отношения понятны им лишь под прямой линией, как непосредственная последовательность причины и следствия; их апперцепции овладевают внешнею, личною стороною предметов. Известно, как бо́льшая или меньшая живость этих апперцепций сказывается позднее на поэтической деятельности человека. Мы приведем в пример юность Гете. Но и он приписывает свою страсть рассказывать, Lust zum fabulieren — матери. Дети не только думают мифически, но чаще всего передумывают старые мифы. Они сохранились для них в сказке, колыбельной песне и детской игре, наконец в самом языке; женщина у очага является естественною хранительницею предания. Все мы были детьми, поэт был также ребенком, и все поделились наследством старого мифа. Даже победив его содержательно, мы удерживаем его форму, лишь бы наглядное впечатление действительности не перечило ему слишком явно. Так, мы давно верим в систему Коперника, а все еще продолжаем говорить о «заходе» солнца. «Мы не прибавляем, как прежде: в океан, потому что это представление совершенно исчезло. Но что солнце заходит, это можно ясно видеть каждый вечер, в этом не разубедит никакой физический опыт. Наше впечатление так явственно, так доказательно, что оно не может быть уничтожено в сознании, хотя бы его и устранило научное представление.[ш] Другой пример представляет живое употребление языка, столь естественное, что мы даже не отдаем себе отчета в его фигурности. Я имею в виду происхождение так называемых *метафор.* Мы говорим о „глухой“ полночи, не замечая, что выражаем этим двойственную мифическую апперцепцию: света и зрения или, что то же, мрака и незрячести с одной стороны (сл. ясный сокол), с другой — мрака и глухоты, заменившей собою в уравнении соответствующий недостаток другого органа. „Долгое, короткое время“ — очень обыкновенные выражения, и мы не находим ничего насильственного в таком сочетании понятия пространства с понятием времени. Фишер (Vischer) приводит из Шекспира очень поучительный пример такого сочетания: „старый звонарь — время, пономарь плешивый“. Бессознательно повторяемое нами, оно находит себе объяснение в мифе и конкретных образах первобытного слова. Тесное единение обоих представлений уже дано в этимологии. „Наш язык представляет несколько переходов из понятия времени к понятию пространства“ (Grimm. Deutsche Mythologie, стр. 750). Мы видим, что и здесь развитие представлений идет на помочах мифа. Время и пространство, время и вселенная — только формы проявления богов. Из божеств времени, времен года и веков (Zeitalter) образуются мало-помалу отвлечения времени и пространства путем пространственных объектирований, по которым движение времени (tempus) представлялось поступательным движением небесного дышла (temo) (ib., стр. 687), а это в свою очередь связано с первобытным представлением солнца — колесом, из которого позднее сделалась повозка, а к ней еще позднее присоединены и солнечные кони. И здесь мы видим, как в разнообразных переходах из мифа произошла поэзия и иные употребительные обороты нашей обыденной речи» (Cohen, стр. 245—6).

Остановимся на некоторое время на сущности поэтического выражения, принимая это слово не в узком стилистическом смысле, а в смысле того особого формального восприятия вещей, которое мы называем поэтическим в отличие от научного. Описывая факт борьбы, мы можем получить очень раздельное понятие о ней, рассчитав обоюдные силы, взвесив меру нападения и противодействия, вероятность победы и ее результаты и т. п. Это научное представление; поэтическое будет состоять в том, что вся эта статистика цифр, все формулы расчетов выражаются образами, в которых пластически резюмируются все возможности борьбы, все шансы успеха и поражения. Начните анализировать тот психический процесс, который лег в основании гетевского стихотворения:

Горные вершины
Спят во тьме ночной

или:

Выхожу один я на дорогу,
Сквозь туман кремнистый путь блестит,
Ночь тиха, пустыня внемлет богу,
И звезда с звездою говорит.

Чувство покоя, молитвы, страдания, разлитое в том и другом стихотворении, внесено в пейзаж, очевидно, из субъективного источника; но тут нет никакого сознательного акта. Никто, разумеется, не предположит, чтобы современный поэт, воспри-

[ш] H. Cohen, ibid., стр. 236—7.

lib.pushkinskijdom.ru

нимая впечатление летней ночи, пустыни, хоть на минуту допустил сознательно, что горные вершины в самом деле спят, как будто отдыхают, и пустыня внемлет богу. В пору эпоса все это может быть так бы и представилось ему на самом деле, но мы именно и заняты вопросом: каким образом это старое миросозерцание, веровавшее в личную жизнь, рассеянную в природе, сменилось новым, не предполагающим этой веры и все же отливающимся в тех же формах?[щ] Новый поэт не верит более в эту личную жизнь природы, но он еще продолжает бессознательно олицетворять ее, вливая в нее свою собственную личность. Я говорю о *бессознательном* олицетворении, не об аллегории, т. е. отрицании поэзии. В этом вся суть психическо-поэтического акта. Поэзия отвлекает образами, как наука формулами; подходя к явлениям внешнего мира, поэт пользуется его образами для выражения собственной, личной жизни; при этом он не забывает, что эти явления имеют свою особую жизнь, законы развития, свой особый raison d'être <основание> только с этой стороной дела он не считается, он воспринимает исключительно *формальную* сторону явлений, которая и служит ему поэтическим материалом. Отсюда спящие пустыни и сосна на северном утесе, которой в стихотворении Гейне снится о далекой пальме на юге.

Поэзия отвлекает образами. Выражаясь языком народно-психологической школы, «в эстетическом представлении формальные элементы взаимно апперцепируются» («in der ästhetischen Vorstellung appercipieren die formalen Elemente einander» — Cohen, ib.,стр. 228); в тесном смысле поэзия «отличается от нормальной комбинации понятий тем особенно, что она стремится только к слиянию *формальных* элементов, тогда как содержательные могут до известной степени исключать друг друга» («unterscheidet sie sich jetzt von der normalen Gedankenkombination in dem wesentliehen Punkte, dass sie nur die Verschmelzung der formalen Elemente anstrebt, während die inhaltlichen einander bis zu einem gewissen Grade ausschliessen können» — Cohen, ib., стр. 232). Другими словами, поэзия есть *«сенсуация абстракций»* («Sensuation der Abstractionen» — ib., стр. 239).

Представление мифа существенно то же самое. Наученные вековым опытом, мы легко различаем несколько раздельных физических явлений в сложном феномене грозовой бури; это не мешает нам вынести из него иной раз впечатление какой-то космической борьбы. Первобытному человеку она так и представлялась борьбою: Индры с Вритрой, Эдипа с темным Сфинксом.

Но и в творчестве слова может быть раскрыт тот же психический процесс, та же «сенсуация абстракций». Мы имеем очень определенное понятие о дереве как ботанической особи: знаем его строение, процессы его питания и т. п. Для древнего индийца дерево, растение было просто *ногою* (подножием) *пьющее;* оно представлялось ему, как и нам, зеленым, покрытым листьями, развесистым, стремящимся кверху; но в признаке «ногою пьющее» он видел нечто особое, специальное, характеризующее дерево, его суть, относительно которой все остальные атрибуты являлись только побочными; [ъ] отпечаток его личности. Перенесение понятия индивидуальности на явления внешнего мира составляет существенную черту лингвистического и мифического творчества: в нем объяснение поэтической образности, которую мы изучаем. Природа представлялась как нечто живое, на нее перенесено отличие полов,[ы] сознательность действия, не отделенное от понятия личности; впоследствии из всего этого выработалось *олицетворение* (дерево как нечто живое: Дуб и трость), как из мифического *отождествления* молнии и птицы выработалось *сравнение* молнии с птицей. В мифическую пору выражение «ногою пьющее» не покрывалось отвлеченным представлением о связи древесных сосудов с подпочвенной влагой: дерево в самом деле пило ногой, как животное пьет ртом.

[щ] О связи поэтического олицетворения с мифическим верованием в личную жизнь природы см.: Taine. Philosophie de l'art en Grèce, p. 176—182. Об исторической связи он впрочем не говорит, ограничиваясь сравнением поэтического представления с мифическим.

[ъ] «So wird der Stein ein Schneidender, der Zahn ein Mahlender, Esser, der Fluss ein Läufer oder der Rauschende oder der Pflüger, der Wolf der Zerreisser, die Schlange die Kriechende, der Mond der Messer, das Morgenrot der Erwecker, der Donner der Brüller» < «Так камень становится режущим, зуб — перемалывающим, едящим, река — бегущей или шумящей, или пашущей, волк — разрывающим, змея — ползущей, месяц — мерящим, утренняя заря — пробуждающей, гром — рычащим» > (сл.: Biese. Die Philosophie des Metaphorischen, p. 25).

[ы] К вопросу о грамматическом роде сл. Roethe в предисловии к 3 тому нового издания Гриммовской грамматики, стр. XXI и след.; возражения Brugmann'a (Beiträge, т. 15, 523 след.); ответ Roethe в Anz. f. d. Altert., XVII, 2. April, 1891, стр. 181 след. (с ссылкой на Brugmann. Techmers Zs., 4, 100; Michels в Germania, N. F., XXIV, 2 Heft, стр. 121 и след. (с Brugmann'ом). Сл.: Gerber, Die Sprache als Kunst, I, 337—41 (одностороннее определение слова: die Wörter entstehen. . . als Tropen in Weise der Synekdoche < слова образуются. . . как тропы по типу синекдохи >).

lib.pushkinskijdom.ru

Отправившись от простейших форм слова, мифа, мы попытаемся проследить формальное развитие родов.

Первоначальным содержанием мифа были явления природы внешней, поражавшие своей необычайностью и вместе с тем известною правильностью, которая заставляла в них видеть проявление личной инициативы: феномены грозового неба, смена дня и ночи, весны и зимы и т. п. Стремление осилить их сознанием, привести к знаменателю субъективно понятного и вместе с тем удалить страх неизвестного, необъяснимого — вот что выразилось созданием слова. Название предполагает известное знание предмета, знакомство с его свойствами, с его хорошими или вредными влияниями, с его действиями, т. е. с его мифом. Человек созерцал явление небесного огня, молнии: что это такое? мог спрашивать он самого себя. Птица, сносящая искру, занявшуюся от трения небесного дерева (облако?), или стрела? Он называл его блестящим Agni (от санскритского anj- — блестеть), Bhregu — сверкающим (-λέγω) <греч. сжигаю>, Bhuranyu — змееобразным (φερόμενος) <греч. несущийся>, (Φορωνεύς), Atharvan — огненным, Rudra — завывающим. Идет дождь: это кто-нибудь пролил наверху сосуд с водою (koça), или течет молоко небесных коров, либо пролилось чье-то плодотворное семя — оттого столь роскошно поднялись травы. Таким образом, одно и то же явление произвело несколько раздельных восприятий: кто-то заблестел, спустился огневой птицей, небесные коровы дали молоко. И там и здесь предполагается действие личности, на ее счет отнесены разнообразные впечатления молнии и дождя. Какое из этих впечатлений возьмет верх над остальными и даст окраску всему мифическому представлению — это будет зависеть от того процесса, который мы могли бы сравнить с процессом *естественного подбора,* чему примеры мы уже видели в языке. Как дерево представилось древнему индийцу не высоким и зеленым, а преимущественно «пьющим ногою» (сл. дантин — слон, т. е. зубатый, kĩsin — лев, т. е. волосатый, гривистый и т. п.), так в явлениях дождевого неба древнего индийца поразил благотворно феномен дождя, оттого они резюмируются для него в имени Индры — дождевика, водолея (Benfey. Übersetzung der Rig-Weda, в Orient und Occident, I, 1, стр. 49); он становится в центре мифа, все остальные впечатления грозы и дождя сходятся к нему, группируясь как его атрибуты, как выражение его разнообразной деятельности: он и громовик, и производит плодородие. Таким образом мы получаем *первый ряд эпитетов.* У других арийских народов, наоборот, явления грома выдаются на первый план и в свою очередь притягивают к себе все остальные феномены грозового неба. В ведийской мифологии Parjanya (может быть, лишь эпитет Индры, первоначально относившийся к облаку? Сл. Ольденберг) [23] не занимает важного места; литовцы сделали из него своего Perkunas, кельты — Perkons, славяне — Перуна (G. Bühler. Zur Mythologie der Rig-Weda. Orient und Occident, I, 2, стр. 223), хотя в настоящее время тождество этих образов и имен подверглось сомнению.

Образность мифа применялась к условиям быта: охотник видел в грозе бурную охоту, в вихре ему слышался лай собак, молния представлялась стрелой, спущенной с гигантского лука — радуги. Иначе могла сложиться мифическая апперцепция грозы среди рыбаков: молния казалась баснословной рыбой (щукой, дельфином), ее ловят, потому что она поглотила небесный огонь; оттого она и мечется. Пастушьему народу естественно было перенести на гонимые ветром тучи и явления грома образы ревущего, мчащегося стада, как, наоборот, представление молнии, как борозды чудесного плуга, должно было сложиться на почве земледельческого быта.[b]

Из ячейки личности, лежащей в основе всего мифического содержания, личность выясняется постепенно; вместе с ней вносится более единства: все старые и новые мифические впечатления начинают приравниваться к ней и, напротив, забываются те, которые ей противоречат или не развивают далее намеченный ею образ. Но эта выработка долгая; гимны Риг-Веды стоят в этом отношении на полпути. Мифическое представление солнца уже получило в них личный колорит, но единство еще не успело установиться, миф еще находится в брожении. Солнце — это Митра, но также Савитар и в другой раз Вишну; это — глаз Варуны или Митры; оно — сын неба (divas putrâya); оно представляется то колесом, то солнечным конем — откуда впоследствии вышел образ солнечной колесницы, оно — гигантское растение, корень которого в небе, а лучи-ветви распространяются вниз. Так поется в одном ведийском гимне: «Высоко наверху держит Варуна, могучий, пречистый властитель, громаду блеска (солнце) в бездонной пучине (воздух), они стоят вверх ногами, наверху их корень; да спустятся на нас лучи» (Benfey. Übersetzung der Rig-Weda в Orient und Occident, I, 1, 24-ster Hymnus).— Точно так же в представлении громовника Парjаньи не успели еще согласиться образы небесного быка, своим семенем-дождем оплодотворяющего то небо, то землю, и небесной влаги, наполняющей колесницу бога или проливаемой им из меха либо бадьи. Но мы предпочитаем привести здесь весь гимн для характеристики этой мифической неустойчивости.

---

[b] Сл.: Schwartz. Die melkenden Götter bei den Indogermanen. Zs. f. Völkerpsychologie, XIX B., I. Heft, стр. 67—8.

lib.pushkinskijdom.ru

«Воспои могучему эту песнь, хвали Парjанью, преклонись перед ним в молении С ревом дает быстродарующий бык свое семя, плод травам

Он расщепляет деревья, он бьет Ракшасов, вся тварь дрожит перед носителем могучей стрелы Даже невинный трепещет перед подателем дождя, когда, гремя Парjанья поражает преступника

Как возница, подгоняющий коней бичом, гонишь ты перед собою вестников дождя Далеко разносится львиный рев, когда Парjанья оплодотворяет небо дождем

Ветры бушуют, молнии стреляют, травы дают ростки, небо течет, каждой твари уготовляется утешение, когда Парjанья оплодотворяет землю своим семенем

Окажи нам Парjанья, твое могучее покровительство, ты перед делами которого трясясь, преклоняется земля, перед чьим словом бежит, содрогаясь, копытами одаренное стадо, от чьего действия вырастают разнообразные травы

Подайте нам, о Марут, небесный дождь, да прольются капли дождевой воды Приди к нам с громовой тучей, накрапывая воду Ты нам отец жизнедатель

Реви, греми, подай плод, облети нас на твоей водою нагруженной колеснице Тяни крепко за крепко замкнутый висящий мех Да сравняются выси и долины

Вытяни большую бадью, пролей вниз, да спешат вперед воды Прозрачною влагою наводни небо и землю, и пусть достанется коровам прекрасный напиток

Когда, о Парjанья, ты поражаешь при громовом реве преступников, все на земле радуется

Ты ниспослал дождь, прекрати [его] вовремя Ты сделал проходимыми пустыни, произвел травы на пищу, и вся тварь тебя славословит» (Buhler Zur Mythologie der Rig Weda, в Orient und Occident, I, 2, стр 216—217)

Бюлер считает этот гимн одним из древнейших ведийских гимнов Ему нельзя отказать в первобытной картинности, но вместе с тем и в первобытной неопределенности На некоторые черты мы уже указали, но и другие не менее очевидны Бог громовик несется на колеснице, его рев — громы, он гонит перед собою вестников дождя — может быть, облака, он стреляет молниями, дальнейшие акты его деятельности, явления дождя и оплодотворения, стоят как то особо, не связанные с предыдущими, как будто не обусловленные ими Содержание грозового мифа, очевидно, не успело еще уравновеситься

Но проследим далее его развитие — и мы увидим прогресс этого уравновешения Миф никогда не слагается и не развивается отдельно, особняком как человек не воспринял сначала одно впечатление, потом другое, но несколько зараз, так и в представлении его они отразились рядами мифов Чем ближе друг к другу в самой природе явления, возбудившие ряды впечатлении, тем ближе друг к другу и самые мифы, тем легче они апперцепируются взаимно, чем чаще повторяются эти смежные явления, тем полнее сама апперцепция феномен дождя, например, мог поразить первобытного человека отдельно от феномена грозы — это небесная влага, молоко, плодотворное семя но и то и другое явления повторялись друг за другом слишком часто, в слишком большой смежности — и эта смежность отразилась в мифах Птица, приносившая с неба молнию искру, занявшуюся от трения облачного леса, приносила также и дождевую влагу — амвросию из озера или источника, от подножья небесного дерева (сл A Kuhn Die Herabkunft des Feuers und des Gottertranks в особенности стр 131) [э] Но возможна еще другая апперцепция, более *антропоморфического* характера В приведенном гимне Парьянья — и громовник и податель дождя, связь обоих явлений выражена тем, что они отнесены на счет одной и той же личности Дальнейший шаг по тому же пути заменит связь смежности связью причинности, дождь не только является после грозы, но вследствие грозы, в грозе проявляется деятельность бога громовника, гром и молния — его орудия к достижению дождя Явления тучи и молнии смежны стало быть, молния порождается тучей, она Mâtariçvan — в (чреве) матери вздымающаяся, но эта причинная гипотеза тотчас же устранена в пользу другой, более широкой, где первую посылку составляет бог громовник Молния не только выходит из тучи, но и входит, ударяет в нее, только тогда проливается дождь, до той поры она суха (Çushna), она скрывает в себе влагу (Vritra, Vala от vri — облекать, скрывать), столь необходимую для всего живущего, только когда молния ударит в дождевую тучу, влага проливается на жаждущую землю Бог громовник Индра, стреляющий молнией,— бог благодетельный, без него черная туча, этот облачный змей (Ahi), этот демон укрыватель (Вритра), никогда бы не поделился своим сокровищем По частной мифической апперцепции дождь представлялся молоком небесных коров, это гармонировало с новым мифическим сочетанием Вритра удерживал этих коров в своей власти, не давал людям их молока, пока Индра не разгромил его твердыни и не высвободил небесного стада Этим устранена другая апперцепция дождя — семенем, ей не было места в новой комбинации, как и представлению молнии — порождением тучи

[э] Сл Bloomfield, Contributions to the interpretation of the Veda и отчет Henry, Rev Crit, 1894, № 15 [*выписки из последнего, содержащие толкование мифа о Соме*]

lib.pushkinskijdom.ru

(Mâtariçvan), и наоборот, приняты в связь и получили значение относительно целого те мелкие мифические апперцепции грозовых явлений, которые могли дополнить общую картину борьбы Так, ветры — marut, гонящие облака, явились помощниками Индры и т п [ю]

Взаимная апперцепция одного мифа другим, отвечающая смежности явлений природы, помогла развиться в первом тому характеру личности, который до тех пор не мог проявиться из разнообразной неясности частных представлений [я] Психическая связь образов грозы и дождя, столкновение Индры с Вритрой поставило на первый план идею борьбы ею главным образом исчерпывается содержание грозового мифа, Индра по преимуществу боец *Новый ряд эпитетов,* заимствованных от победы, приходит с этим взаимным обогащением мифов Индра — победитель, он сильный, помощный, быстрый, он — родитель солнца, которое высвободил из-под темных туч, но он же дарует людям дождь (sol pluvius) и плодородие, а потому и богатство — и вот он не только податель благ, но богатый, обладатель сокровищ, он дает коров и коней, земли, траву и жито, от него деревья, воздух, богатство, жены и дети, он — друг, лучший из отцов, властитель времен года, областей божественных и человеческих, сокровище пяти областей, единственный царь мира и т п *Еще новый ряд эпитетов,* обобщающий конкретность предыдущих Со всем этим мы уже стоим на почве эпического рассказа борьба Индры с Вритрой, помощь Марут, взятие вражеской твердыни, освобождение небесного стада и ликование — все это представляет материал очень яркой *эпической* кантилены, этой ячейки, из которой разовьется впоследствии эпопея Потребность расположить в свою пользу божественные силы, наполняющие природу, отвратить их вредные действия, очень естественно давала этой кантилене характер обращения Напоминаются благотворные подвиги бога — пусть повторит он их еще раз на потребу людям [а] Таков характер ведийских гимнов, иногда они просто рассказывают в третьем лице Индра царит над землей и небом, другой раз певец прямо обращается к божеству о Индра, побей наших врагов,— или же говорит от себя, в первом лице, и о себе самом,[б] либо гимн разрешается в диалог Индры и Марутов, в который вмешивается и жрец (сл Posnett, l c, 290—2) *Лирическая форма* облекла мифические мотивы вследствие естественных побуждений культа и поклонения В 19 м гимне к Агни и Маруте (по переводу Бенфея Orient und Occident, I, 1) каждая строфа завершается лирическим припевом «С этими Марут приди, о Агни», подобныи же refrain <припев> в 29-м гимне «Ты, Индра, прослав нас коровами и красивыми конями, тысячами, о могучий» (ibid) Самая форма так естественна, что она появится снова, когда лирическое миросозерцание сменит эпическое и внимание певца, до тех пор исключительно отданное объективной действительности, обратится к своему собственному *я* Мы пока еще далеко от этого поворота, приведшего с собою господство собственной лирики и вместе с нею драмы а между тем *драматическая форма* уже дана на почве мифического эпоса, вызванная теми же реальными потребностями культа, из которого она впоследствии и разовьется Мы намекаем не столько на обиход жертвоприношения, сколько на то, что «самыи древний сборник гимнов (Веды) содержит в себе несколько таких, которые по форме и содержанию положительно драматичны Различные певцы отвечали в них один другому споря о преимуществе, иногда представляя собою враждебных друг другу богов, которые злобно вмешивались в жертвоприношение, издеваясь над бесполезностью жреческих молитв» (Edelstand Du Meril Histoire de la comedie Periode primitive, p 179) Гейгер склонен приписать эти разговоры богов, «первообраз трагедии», более поздним периодам гимнической поэзии (L Geiger Ursprung und Entwicklung der menschlichen Sprache und Vernunft, I Band, p 400)

Таким образом, лирическая и драматическая формы не только не связаны необходимо и не обусловлены тем, что мы привыкли соединять с понятиями драмы и лирического стихотворения, но они предупреждают и то, и другое, развиваясь на почве мифического эпоса (A Kohler Uber den Stand berufsmassiger Sanger Germania, XV, 49—50) Форма рассказа так же естественна, как форма обращения или

[ю] Когда мифы вполне сложились, охарактеризовались, другими словами — выработали личность, их дальнейшая апперцепция ведет только к внешнему смешению, которое впрочем легко распутать Так, когда нам рассказывают, что Индра сам *обратился* в птицу, чтобы похитить дождь амброзию (amrta, soma), мы ясно различаем здесь сочетание мифа об Индре, победителе Вритры, с параллельным сказанием о снесении небесного огня и влаги птицей Сл Kuhn, ib, стр. 146

[я] Сл: K Bruchmann Psychologische Studien zur Sprachgeschichte, стр 212 и след (анализ мифа о Соме), стр 218—19

[а] Сл подобные же общие места в старофранцузском эпосе: Tobler Uber das volkstumliche Epos der Franzosen. Zeitschrift fur Volkerpsychologie, IV, 2, стр 193

[б] Таково разделение гимнов или частей гимнов, посвященных прославлению божеств, предложенное Yâska'ои, № VII, I, J Muir Beitrage zur Kenntnis der Wedischen Theogonie und Mythologie, Orient und Occident, III, 3, p 457

lib.pushkinskijdom.ru

разговора,— последняя находит себе опору в потребности молитвы и обрядах культа; это дает им известную устоичивость; но все они одинаково обязательны для формального развития поэзии как простейшие выражения возможных отношений. Какую из данных форм изберет поэт — будет зависеть от его произвола; мы можем указать на романы, в которых драматического содержания более, чем в иной драме; известно, что бо́льшая часть средневековых мистерий не что иное, как эпические рассказы, разложенные на выходы, переложенные в разговоры, без тени действия. Но еще более это зависит от качества миросозерцания, от перемены или обогащения поэтических идеалов, приведенного поворотом в культуре, либо знакомством с новой. На этом основана историческая смена эпоса лирикой и драмой. Тут опять действует теория подбора. Прежние поэтические образы (мифа и эпоса) представлялись в слишком тесной связи с облекшей их одеждой; новый поэтический синтез будет искать иного выражения, и сочетание их подарит нас новой поэзией. Так, когда в Греции патриархальный уклад уступил место развитию личного начала, на почве сословия, аристократии — новая поэзия субъективизма выразилась преимущественно в формах лирики. Развитие демократии было благоприятно драматической форме. «Солон инстинктивно верно запретил драматические представления, потому что, по его словам, „не пройдет много времени, и эту речь мы услышим на народных собраниях". Народные собрания были именно новым элементом, соединившимся с традиционным содержанием эпоса и традиционной формой дионисиевских представлений и сатировских игр и новой апперцепции драмы» (Cohen, ib., стр. 218—219). Это объяснит нам мимоходом, почему драма никогда не процветала в Лациуме и была столь популярна в Англии Шекспира.

Пока мы все еще стоим на почве мифа, у зарождения поэзии: мы видели в обособлении мифических кругов первую возможность цельного рассказа, эпической кантилены. Проследим далее ее формальное развитие. Оно происходит главным образом приьнесением понятия *времени, рода, генеалогии.* [в] Несколько поколений сменились с тех пор, как человек в первый раз уверовал, что в грозе и молнии происходит борьба Индры и Вритры; новое поколение знает, что оно получило это верование от предыдущего, как то в свою очередь от своих отцов и дедов. Это понятие о постоянстве естественной преемственности оно начинает сознавать законом и переносит в область мифа. Мифология, создавшаяся из апперцепций природных явлений, осложняется понятием *времени:* метереологический миф, обнимавший ежедневные явления борьбы между светом и тенью, распространяется на годовые циклы, на эсхатологию; с другой стороны, представление *рода* создает теогонию: боги получают родословную, группируются — боги света и мрака и т. п. Если между ними произойдет борьба, то она примет характер более космический; ее почва будет шире, ее интересы обогатятся всем, что выработала тем временем человеческая культура, новыми понятиями общественными и нравственными и т. п. Мы укажем для сравнения на отношение Вед, например, к Зенд-Авесте.

Вот, между прочим, как характеризует Штейнталь поворот мысли, произведший гезиодовскую теогонию; приводим его слова, хотя с теогонией мы выходим отчасти из определений безыскусственного эпоса. «После того как его чувства представили ему (поэту) бессознательно для него самого картину пространственного мира, он изменил ее в хронологическую (zeitliches Bild). И это также совершилось бессознательно: его картина природы не была для него изображением пространственного предмета, но выражением деятельности личных богов. Ему, стало быть, искони было присуще представление не столько мира, сколько сонма богов. Присоедините к этому, что, помимо божественных личностей, он сознавал и человеческие и, между прочим, самого себя. Себя он знал рожденным, он имел представление об отце и матери и их ребенке, стало быть о родах и рождении. Уже традиционные мифы успели перенести на многие божества понятия о рождении их другими; как же отнеслось к преданию уединенное от мирских дел сознание жреческого певца? Он только распространил идею рождения на весь круг богов, который получил от этого больше внутренней связности; идея рождения возбуждает представление ряда, где один член предшествует другому; нет ничего удивительного, что психический механизм повел поэта за пределы первого члена, застрахованного традицией, к еще более раннему, который в самом деле представляется первым» (H. Steinthal. Der Durchbruch der subjectiven Persönlichkeit bei den Griechen. Z. f. V. P., II, стр. 337—8).

Но идея генеалогии предполагает рядом с преемственностью естественной *преемственность историческую,* ряды фактов, накопившихся в памяти в последовательной связи причин и следствий; одним словом, историческую перспективу. Мы находимся уже в истории; та психическая деятельность, которая до сих пор исчерпывалась в пределах натуралистического мифа, будет искать себе материала в действительной жизни обществ, в высоких подвигах и т. д. Мы знаем наперед, как сложатся эти подвиги:

[в] Отсутствие генеалогических понятий в финской мифологии сл.: Comparetti. Die Kalewala, p. 164, 166, 168—9.

lib.pushkinskijdom.ru

в серьезных моментах своей жизни народ постарается воплотить то сокровище идеалов и образов, которые завещаны ему прошлым развитием, на которых он сам воспитался; если б действительность не ответила его желанию, то, идеализируя ее, подводя ее под мерку своих идеалов, он оденет ее теми же знакомыми образами. Исторический эпос *воспроизведет* формы мифа и теогонического эпоса; не старые боги Олимпа перейдут в полубогов, и не полубогов встретим мы снова в героях и великих людях истории; дело не в постепенном разложении религиозного сознания, как то часто объясняли, а в устойчивости одних и тех же образов и идеальных схем действия. Дело не в том, что ведийский миф об изобретении огня очутился в индийском эпосе прелестным эпизодом об Урваси в Пуруравасе; что средневековые немецкие поэмы из циклов Сигфрида и Дигриха Бернского привели к размерам героической естественности космические сказания немецкой мифологии; что даже в образах Роланда и Ogier есть старая закваска мифа.[г] Вопрос не в передаче и сохранении *содержания*: иногда оно не сохранилось вовсе, либо заглохло или в данном случае не было *передано* вовсе, а между тем те же мотивы повторяются, те же формулы действий, те же образы. Новое содержание укладывается в них, как в стальной неподдающийся обруч. Образ зимнего великого отца, преследующего цветущую дочь-весну, проходит сквозь метаморфозы мифа, легенды, новеллы, преображаясь в Гризельде Боккаччьо и достигая рикошетами английского семейного романа. Повести E. Marlitt, например, не что иное, как обновление старого мотива Cendrillon—Cinderella—Aschenputtel <золушка>. Дело в том, что не только в первобытных впечатлениях языка мы находим естественный эстетический канон, от которого не в силах отступиться, но в непосредственной близости языка тот же канон разрабатывается мифом в более сложные мотивы, которых дальнейшее развитие до сих пор обязательно для нас. В каких внешних сочетаниях группируются эти мотивы: в рассказе ли, или в лирической или драматической форме — это зависит от известных случайностей, выбора и подбора, на которые мы указали выше; во всяком случае эти сочетания даны задолго до того времени, как настанут те периоды поэзии, за которыми они оставят свое имя; их естественность, определившая их роль на первых ступенях, сделает их обязательными и для всех позднейших проявлений поэтической мысли. Прогресс в поэзии состоит в том, что в черте известных мотивов, в границах определенных формальных сочетаний жизненное содержание, гуманное содержание мысли становится глубже, типы человечнее, интересы шире. Прометей Эсхила еще все тот же ведийский Mâtariçvan, он также похищает небесную искру, но эта искра совсем не та, какою представлялась она нашим арийским праотцам, и сомнения, мучившие гетевского Фауста, не снились немецкому магику XVI века, как представляет его народная книга.

«Все хорошее, говорит где-то Гете, было уже раз думано, стоит только передумать его еще раз». Не только стоит, но и необходимо, потому что помимо того нет другого объекта для мышления. Мы прилагаем эти слова к поэзии. Одни и те же знакомые образы, одни и те же мотивы проходят по всей поэтической истории нашей расы: они-то вносят в нее ту связь, которая заставляет нас ощутить в ней присутствие организма, развитие; ими главным образом объясняется и та симпатия, с которой мы относимся к поэтическим произведениям старины, которой содержание нам чуждо и раскрывается перед нами наполовину только трудовым усилием мысли. Зато белая ручка, манящая нас из глуби мифической сказки (Гейне), приведет нас тридевятью землями к тридесятому царству современной поэзии:

Окончим словами Когена:

«Содержательные элементы, при помощи которых представление Аполлона, девы Марии создало чудесные, священные образы, давно исчезли из нашего сознания, но формальные элементы этих представлений все еще продолжают сочетаться с формальными элементами наших представлений о прекрасной юности, о невыразимом чувстве глубокой материнской любви. Этой гармонии формальных элементов мы одолжены тем, что до сих пор воспринимаем от этих произведений впечатление прекрасного. Вначале образы богов представлялись на самом деле богами. Многие чудодейственные образы роняют в легендах кольцо с руки или башмак с ноги, чтобы молящийся к ним бедняк или бедная женщина его подняли. Реальность художественных произведений была общим верованием древности, у германцев, как у индийцев и греков... Никому в голову бы не пришло создавать изображения богов, если б они не считались за самих богов... потому что психологически невозможно создавать вещи, в нереальности и несоответственности (Inadäquathoit) которых мы наперед уверены. В сознании художника живет вера в жизненную правду (gediegene Wahrheit) своего произведения.

[г] P i o. Sagnet om Holger Danske. 1870; Hugo M e y e r. Abhandlung über Roland. 1868 (сл. критику в Revue Critique, 1870 г.) и странные соображения O s t e r h a g e, Anklänge an die germanische Mythologie in der altfranzösischen Karlssage в Zs. f. roman. Philologie, XI, 1, 2, 3 Heft; XII, 3—4 Heft. Сл. попытку Breul'я обратить в световой миф легенду о Роберте-дьяволе и заметку Боринского в Zs. f. Völkerpsychologie, B. XIX, 4, I, стр. 77 и след.

lib.pushkinskijdom.ru

Только после того как искусство создано в этом направлении, является возможность творчества в другом настроении духа. Первоначальная тенденция заменяется тогда другой, равносильной; первого художника побуждала к творению идея бога; впоследствии это творение становится для каждого последующего художника *объективной идеей,* которую он в себе воспроизводит и может воспроизвести, потому что те же условия, те же элементы присутствуют в его сознании, причем нет необходимости, чтобы первоначальный мотив, двигавший первого художника, продолжал действовать и в нем. Содержательные элементы могли совершенно измениться: первый художник видел в своем создании бога; позднейший может обладать более глубокою, сильною оригинальностью взгляда, но *формальный элемент остался тот же*; произведение вызывает в нем чувство высокого, благоговейного. Согласие формальных элементов необходимо для того, чтобы художник мог творить и зритель наслаждаться его творением». [д]

V

Повторим в немногих словах главные положения, выработанные нами в течение предыдущего исследования. Наше определение поэзии по существу своему — генетическое. Генетическое в том смысле, что оно старалось объяснить явления поэзии из некоторых особенностей психического процесса восприятия представлений; но и в смысле истории, когда оно рассматривало поэзию в последовательности ее развития, где каждая старшая фаза обусловливала жизненность младшей. Особенности психического процесса, вызывающего синтетические построения поэзии, раскрылись нам в том, что немецкий психолог назвал несколько туманно «сенсуацией абстракций», в исключительном восприятии *формальных* элементов представлений, которые берутся за целое, становясь его символическим выражением. Мы видели выше, что в этом, в сущности, состояло первобытное лингвистическое творчество; видели, что тот же процесс вызывал когда-то ряды мифов и теперь еще вызывает ряды поэтических образов. Когда на страницах романа события и лица проходят перед нами в разнообразных сочетаниях, мы воспринимаем формальную сторону жизни и только через ее посредство проникаем в ее содержание; другими словами, содержательную сторону представления мы воспринимаем через формальную, формальная представляется нам выражением содержательной. Так, и еще в большей степени относится к своему делу и сам поэт; процесс нашего восприятия есть вместе с тем процесс его творчества, только здесь он более потенцирован, более исключителен. Все мы одинаково способны отвлекать формальную, как и содержательную сторону явлений, одни более, другие менее; одни из нас способнее к поэтическим восприятиям, другие к теоретическим построениям. Точно так же и поэт; но формальная сторона представлений должна овладевать им сильнее; если в минуту творчества он способен более отдаться категории содержания, он не будет творить поэтически, вместо романа мы получим нравственный трактат, вместо сирвентезы [е] — обличение закона или таблицы статистических данных. С другой стороны, мы не исключаем всего этого из поэтической программы, мы доказывали только, что в поэтическом акте и таблица статистики, и обличение юриста, и вся другая проза жизни имеют место, но понимаются как событие, действие, как проявление известной деятельности, другими словами — формально или, лучше, образно. Поэтическая апперцепция — образная, в образах отвлекающая жизненную суть явления. Но того же характера и апперцепция мифическая; процесс, совершавшийся в голове первобытного человека, создававшего мифы, существенно тождествен с тем, который совершается в голове современного поэта и всякого открытого поэтическим впечатлениям, хотя бы он и не творил самостоятельно. Примеры мы приводили выше; здесь мы не можем не привести в подтверждение нашего взгляда мнение английского критика Masson'a, высказанное им в разборе эстетических теорий Dallas'a: «Теория, приложенная к толкованию греческой мифологии, одинаково приложима к анализу поэтического гения. Сущность мифического процесса состоит, говорят, в том, что младенчествующие люди не владели отвлеченным словом, почему каждая их мысль, какова бы она ни была и чем бы ни возбуждалась, была по необходимости новым подвигом воображения, новым шагом в область идеально-конкретного. Если говорилось о ветре, то им представлялось не стремление воздуха, а божество, дувшее из пещеры; мысль о том, что всякая добродетель вознаграждается, облекалась в формы внешнего пакта между человеком и божеством в каком-нибудь уединенном месте. Но таков поэтический прием и по сю пору, если устранить некоторые бросающиеся в глаза отличия. Всякая мысль поэта, каково бы ни было ее содержание, одевается в фантасмагориче-

[д] Zeitschrift für Völkerpsychologie, VI; 2: Die dichterische Phantasie und der Mechanismus des Bewusstseins von H. Cohen, стр. 231—2.

[е] Под сирвентезой (sirventes, sirventesc, sirventesca) разумелось в провансальской поэзии стихотворение, обращенное к хвале или порицанию общественных и политических фактов.

lib.pushkinskijdom.ru

ский, образный язык, выражается в сценах, событиях, предметах, обстоятельствах; чувство одевается внешнею обстоятельственностью (circumstance); все, что только роится в голове, снуется в пеструю ткань образов и приключений, которая сделает его видимым и осязательным — такова сущность поэтического дела. Возьмем пример. Китсу (Keats) представляется идея жизни; как выразит он ее? «Остановись и подумай! Жизнь — это день, мелкая капля росы, падающая с вершины дерева, сон бедного индейца, когда его челнок влечется к страшной стремнине Монморанси. Но зачем же так грустно вздыхать? Жизнь — это надежда необлетевшей розы, сказывание вечно разнообразной сказки, тихое волнование девичьего покрывала; голубь, играющий в ясном летнем воздухе; смеющийся школяр, без печали и заботы, качающийся верхом на гибких ветвях вяза».

«Это настоящая ποίησις <поэзия, творчество>. В силу естественной аналогии, может быть под тайным внушением рифмы, в душе поэта поднялся одновременно с идеей жизни,— скажем больше, нераздельно от нее — образ росяной капли, капающей промеж листьев. Это воображаемое обстоятельство тотчас же является представителем идеи. Но творческая сила этим не истощилась, идея выражается в новом образе — индейца, спящего в челноке, но и он тоже оставлен. Здесь пауза; а идея движется далее, ища себе нового обстоятельственного выражения — и это повторяется еще пять раз. Эти семь картинок, семь образчиков воображаемого конкрета, если только они лично принадлежат поэту, представляются нам его мыслями о жизни и ее обиходе точно с таким же правом, с каким научные построения мы назвали бы мыслями физиолога или метафизика. То же самое легко видеть и на других примерах» (David Masson. Essays biographical and critical chiefly on english poets. Macmillan, 1856, 1 v.: Theories of poetry, pp. 429—31, по поводу Poetics, an Essay on Poetry, by E. S. Dallas, London, 1852).

Таким образом, разрешилась для нас психологическая сторона вопроса. Но она же открыла нам путь к объяснению и другой стороны. Здесь от нас зависело поставить задачу шире или теснее: так или иначе, разрешение ее обещало внести в поэтический процесс новую законность, помимо психологической. Мы могли спросить себя: если поэтический процесс представляет ту же устойчивость и определенность, какая предполагается во всяком отправлении душевной деятельности; если он непременно состоит в восприятии внешних признаков представлений, то нет ли определенной нормы, по которой эти признаки, и только известные признаки, подлежат поэтическому восприятию? Поэт воспринимает идею жизни в образах: почему в тех, а не в других? Нет ли необходимой связи между потребностью восприятий и рядом определенных образов, служащих ему материалом? Другими словами: эти определенные образы не являются ли элементом законности, присутствующей в процессе поэтической апперцепции? Все значение и вместе неразрешимость этого вопроса предстанет нам яснее, если вместо того, чтобы взять примеры из поэзии и мифа, мы обратимся к фактам языка и спросим себя, почему, например, поэтическая апперцепция *девы* нашла себе выражение в образе чего-то светлого, блестящего (красная девица)? Нет ли законного отношения — разумеется, в пределах одной лингвистической семьи, либо одной народности — между этим внешним признаком и тем содержанием, которое оно назначено характеризовать? Мы, очевидно, касаемся здесь загадки внутреннего образования корней, которая не подлежит анализу лингвиста, которую психолог принужден предоставить исканиям метафизика. Все, что он может сделать,— это последовать лингвисту, знакомясь с устойчивым разнообразием конкретных признаков, которыми в данном языке или семье языков символически выражены существующие представления о действительности; в мифах и первых произведениях народной поэзии он откроет такое же богатство внешних, постоянно возвращающихся определений — эпитетов, которые дадут эстетику будущего богатый материал для определения народно-эстетических воззрений, народного взгляда на изящное. Но мы далеки от того, чтобы исчерпать поэзию идеей изящного, как с другой [стороны] не чувствуем никакой склонности плутать вокруг необойденного дома метафизика. Оттого мы здесь только ограничились указанием на *возможность* подобного рода изысканий.

Как сказано, мы могли поставить вопрос несколько у́же. Изучая законы поэтического творчества, мы думали найти другую норму устойчивости в историческом движении поэзии. Мы сказали себе: человек не теперь стал поэтом; несколько столетий тому назад он творил эпос, пел свои народные героические поэмы; за несколько тысячелетий он творил мифами и в непроглядную, незапамятную старину создавал поэзию языка. Мы и теперь питаемся делами его поэтического синтеза — в языке: созданные им лингвистические формы до сих пор служат нашему мышлению, мы до сих пор трудно выходим из мерки тех образных, односторонних определений слова, в которых выразилась впервые поразившая его действительность, и всякое новое завоевание мысли на историческом пути необходимо укладывается в эту мерку. Если так с языком, спросили мы себя далее, то нет ли той же обязательности в формах мифа, эпоса, сознательной поэзии? Небольшое знакомство с наличным запасом поэтического вымысла вскоре убедит всякого, что его кажущееся разнообразие легко сводится к неболь-

lib.pushkinskijdom.ru

шому ряду простейших формул, повторяющихся в разных применениях на протяжении веков. Арийский космический Прамата повторяется в греческом Прометее и в Лео Шпильгагена; миф проходит через аватары [метаморфозы] сказки, новеллы, умильной повести, чтобы встретиться нам снова в серой обертке какой-нибудь библиотеки романов. Произвол поэтического вымысла более, чем обыкновенно кажется, ограничен формами, выработанными предшествующим развитием, если и не совсем в той мере, в какой речь образованного человека XIX века заколдована в пределах словаря, над составлением которого не он трудился (см.: Steinthal. Poesie und Prosa. Zeitschrift für Völkerpsychologie, VI, pp. 316—17). [ж]

Таким образом, в поэтическое творчество внесен двоякий элемент законности, обусловливающий повторение одних и тех же форм, одних и тех же процессов: *психологический* и *исторический*. Но при этом повторении где же движение вперед? Где прогресс и развитие? Развитие состоит в том, что под условием одного и того же психологического процесса, в границах одних исторических форм, содержание углубляется, делаясь человечнее, обогащаясь всем, что выработала мысль в смысле жизненных выводов и теоретических обобщений. Мы до сих пор бессознательно вторим старым мифам, наша обыденная речь полна мифических формул, о значении которых мы даже не догадываемся. Мы говорим, что дождь идет, ночь наступает, солнце ударяет своими лучами; но кто же из нас верит в самом деле, что дождь *идет* и *наступает* ночь, и *ударов* солнца никто не ощущал на себе. В далекую мифическую пору некоторые из этих и подобных выражений могли иметь вполне реальный смысл, но, может быть, уже «улыбающаяся заря» Вед указывает на обобщение, тем более «смеющиеся» волны Эсхила (πόντιον τε κυματων ἀνηρίθμων γελασμα <смех неисчислимых морских волн> (Prom., 89) и гимна к Церере (V, 14—γαια τε πασα γελασσε και ἁλμυρον οἰδμα θαλασσης <засмеялась вся земля и соленые валы моря>) [3]. И теперь еще мы не чуждаемся этих образов, мы их понимаем, как понимаем красоту Медицейской Венеры или Мадонны умбрийской школы, хотя, по всей вероятности, далеко не разделяем тех религиозных представлений, которые они возбуждали в душе грека и итальянского католика. Но и грек и итальянский католик не всегда соединяли одинаковое представление с своими любимыми религиозными образами, хотя, видимо, никогда от них не отделялись. Во время Фидия, говорит Тэн (Philosophie de l'art en Grèce, стр. 194—200), Паллада давно перестала быть, чем была прежде: физический миф, в ней первоначально выраженный, уступил место развитию нравственной личности, между тем легенды, атрибуты, эпитеты, освещенные преданием, по-прежнему обращают нас к тому прошлому, из которого она вышла. «Ее знали дочерью Зевса-громовержца, от него одного рожденною; когда она вышла из его головы среди молний и стихийной бури, Гелиос остановился в своем ходе: Земля и Олимп содрогнулись, поднялось море и золотой дождь света пролился на землю. Нет сомнения, что первые люди поклонялись под ее именем блеску прояснившегося неба; перед этой девственной ясностью они падали ниц, охваченные живительной свежестью, которая следует после бури; они сравнивали ее с здоровой молодой девушкой и назвали Палладой. В Аттике, где воздух прозрачнее и чище, чем где-либо, она скоро стала Афиной, т. е. афинянкой. Другое из ее старых прозвищ Тритогенейя, из вод рожденная, также напоминало ее происхождение из небесной влаги, либо блестящее отражение волн. Серо-зеленый цвет ее глаз и ее излюбленная птица — сова, зрачки которой светятся ночью,— все это следы ее происхождения. Постепенно ее образ очертился, ее история обогатилась. Ее бурное рождение сделало ее воительницей, вооруженной, наводящей ужас, спутницей Зевса в его борьбе с возмутившимися титанами. Девственница и чистый свет, она сделалась вскоре символом мысли и разума, ее звали искусной, потому что она изобрела искусство, наездницей — потому что она приручила лошадь, помощной — потому что она исцеляла болезни». Она стала гением страны, народа: все что они видели кругом себя, город с его храмами и гимназиями, порты с дымящимися арсеналами и т. п.— все это ее дары, ее подвиг, вдохновлено ею. Когда Фидий подошел к этой одухотворенной идее Паллады, он уже успел побывать в кружке Перикла и Анаксагора и в нем могли сохраниться «отголоски той новой физики и философии, которые, еще смешивая дух и материю, видели в мысли самую тонкую и чистую материю, род эфира, повсюду распространенного, чтобы водворить и поддержать порядок в мире (слова Анаксагора). Это позволило ему составить себе о божестве идею еще более высокую, чем какая существовала в народе, его Паллада превосходила Эгинскую, уже столь стро-

[ж] Sybel. Geschichte des ersten Kreuzzugs. Düsseldorf, стр. 5: <«При этом вскоре становится ясно, что как предметы, так и рассказы о них возникают и изменяются согласно всеобщим законам, что при всем богатстве индивидуального ничто не может уклониться от действия этих законов; наконец, что рассматриваемое в своих последних основаниях развитие бытия и его восприятия, деяний и сообщений о них по существу развивается параллельно»>.

[3] K. Bruchmann. Psychologische Studien zur Sprachgeschichte, p. 26, 32, 205—208, 210, 228.[24]

lib.pushkinskijdom.ru

гую, величием вечной идеи». Между тем формы представления остались одни и те же, как и тогда, когда Паллада-Афина еще представлялась наивному греку в самом деле выходящею во всеоружии из головы громовержца Зевса. Дело в том, что мы вечно ощущаем потребность внешнего, образного восприятия явлений, отдельно и независимо от их содержания: на этом основана возможность не только новых поэтических апперцепций, но и сочувственных отношений к поэтическим образам прошлого. Мы апперцепируем их, любуемся ими формально, но под условием бессознательного внесения в них нашего собственного жизненного содержания. В Венере мы любуемся красивой женщиной — не богиней и точно так же повторяем мифические формулы языка, хотя наука приучила нас к иному пониманию явлений, которые они назначены выразить. Потому что такие приобретения духа не утрачиваются с течением времени: казалось бы от них удержалась одна лишь оболочка, а в ней уже появилось новое зерно. «Язык, продукт чувства, формулирует воззрения (Anschauungen), которые становятся представлениями (Vorstellungen), а они в свою очередь являются нередко лишь средством выразить известную степень или окраску чувства. Таким образом, язык описывает круг или спираль, возвращаясь (на другой степени развития) к своей исходной точке».[и] Живучесть поэтических и вообще художественных образов обобщает это воззрение.

Наш анализ поэтического процесса может показаться иным слишком реальным, близко идущим к земле, слишком многое объясняющим, когда, может быть, самая сущность поэзии в тайне, необъяснимости. Господствующие теории эстетики любят оставлять ее под мистическим покровом. Но, с одной стороны, я не знаю, зачем так долго оставлять в науке пресловутое Un je ne sais quoi <не знаю что>, которое с легкой руки Монтескье (Essai sur le Gout) продолжает пугать добрых людей при дневном свете XIX века; с другой, я не думаю, чтобы перешел за границу объяснимого. Я хорошо знаю, что от науки следует требовать лишь того, что она в состоянии дать при данном развитии познавательных средств, что за известной чертой всякий научный наезд непременно кончится сумбуром. Когда статистик собирает цифры бродяжничества, пьянства и распутства, цифры грамотности, голодных годов и т. п., он легко сведет все это в таблицу общего нравственного уровня страны и в состоянии образованности и экономического быта найдет не только параллелизм, но и известную причинную связь. Каким психическим процессом, какой борьбой сопровождалось в данном случае нравственное падение лица — это не подлежит его разбору. Точно так же лингвист разбирает на волокна ткань язычных построений, добираясь все более и более простых форм, но затем настает предел, за которым невозможен никакой дальнейший анализ, например вопрос о том, почему такой-то комплекс идей выражается непременно известным комплексом звуков, а не другим? Но об этом самим богом положено знать лишь одним метафизикам.

Мне кажется, необъяснимость поэзии проистекала главным образом из того, что анализ поэтического процесса начинали с личности поэта.[к] Поэт действительно необъясним, как необъясним философ, ученый, любой человек из толпы. Личность не изолируется, как физический аппарат, или изолируется при условиях болезни или насилия — но и в этих случаях анализ против нее оказывается бессильным, он не может овладеть ее психическим аппаратом, подвесть итог тому, что в ней частного, личного отделяющего ее от других психических особей. Оттого характеристики никогда не выходят из родовых и видовых категорий, никогда не достигая ad hominem. В нашем случае и с точки зрения нашей теории мы можем сказать, например, что поэт должен отличаться от других людей особою впечатлительностью, восприимчивостью, особенным развитием той способности апперцепировать внешнюю сторону явлений, в силу которой все мы более или менее открыты поэтическим апперцепциям; количественное различие на известной степени переходит в отличие качественное, и что в нас было восприятием, способностью воспринимать поэтические красоты, становится в нем деятельной силой — творчеством. Но все это общие фразы, которые не получают дальнейшего оправдания. Оттого мы ограничились разбором первого факта: восприятия; он лишен личного характера, мы знакомы с ним не только по своему опыту, но и по опыту многих; все мы настолько поэты, насколько понимаем поэзию; кроме того, у нас под руками богатый *исторический материал* поэтических форм, сюжетов и образов, созданий языка и мифа. Вот на чем мы попытаемся основать дальнейшее исследование. В его результате получится определение поэзии, которое мы можем обобщить в такое определение искусства:[л] оно — создание новых идеальных или реальных конкретностей, не служащих практической цели, средствами или в образах природы. Этим исчерпывается теория *«подражания»:* музыка и архитектура творят средствами природы, не подражая; ваяние, живопись и антропоморфизм языка орудуют ее образами и формами или вы-

[и] K. Bruchmann. Psychologische Studien zur Sprachgeschichte, стр. 8.

[к] [*Первонач. вар.:* ...что в анализ поэтического процесса ненаучным образом примешивалась личность поэта].

[л] Сл. мой «План», л. 1, § IV и л. 3, § II.

lib.pushkinskijdom.ru

зывают их в представлении, но те и другие условны, отлагаются в течении истории как символы человеческого синтеза жизни и настолько обязательны, насколько эволюция не изменила их или не устранила из обращения. Итак: создание новых конкретностей как результат психических процессов, которые мы называем *«воображением»;* создание, находящее *«удовольствие»* в самом себе, в радостном акте творчества (комбинация), которому отвечает акт восприятия (суггестивности) со стороны зрителя или слушателя, и производящее впечатление *красоты,* которое переносится далее и на понятие природы.[м]

План дальнейшего исследования предрешен общими точками зрения, выясненными выше. Свобода личного поэтического акта ограничена преданием; изучив это предание, мы, может быть, ближе определим границы и сущность личного творчества. Следующее обозрение распадается вследствие этого на две половины: А) поэтическое предание; Б) личность поэта; в первом отделе мы поставим вопросы:

a) Синкретизм и дифференциация поэтических форм. Как выработалось понятие «поэзия».

b) История поэтического стиля.

c) История сюжетов.

d) История идеалов;

[α) История Naturgefühl <чувства природы>.

β) Идеал красоты в историческом развитии.

γ) Мифологическое, символическое и аллегорическое миросозерцание *Зачеркн.*].[26]

ПРИМЕЧАНИЯ

[11] См.: J. Bernays. Zwei Abhandlungen über die Aristotelische Theorie des Dramas. 1880, стр. 47—52 (Веселовский цитирует по Шереру, стр. 109 и след.; ср. также: Bosanquet, стр. 64).

[12] Отель Рамбулье — парижский аристократический салон маркизы де Рамбулье, покровительствовавшей «прециозному» («жеманному») направлению в французской литературе XVII века. Мольер высмеял «Смешных жеманниц» в своей известной комедии (1659).

[13] На вкладных листах 33—42: «Теория удовольствия и понятие Spiel <игра> (Кант, Шиллер, Спенсер, критика Гюйо). Определение поэзии со стороны цели — удовольствия и содержания — красоты соединяются в известной мере в эволюционной теории английских психологов, Спенсера, Grant Allen'a [Physiological Aesthetics, 1877] и James Sully [Studies in Psychology and Aesthetics. 1874]. Удовольствие поняго как plaisir du jeu <удовольствие игры>, перерождающееся в сознание du plaisir du beau <удовольствие от прекрасного>. Guyau подверг эту теорию анализу в своих „Les problèmes de l'esthétique contemporaine". Paris, 1884 <«Проблемы современной эстетики»>». Следуют обширные выписки из книги Гюйо, гл. I — V (об общих принципах искусства) <Гл. I. Удовольствие прекрасного и удовольствие игры. Гл. II. Удовольствие от прекрасного находится ли в противоречии с чувством полезного, с потребностями и желаниями? Гл. III. Удовольствие от прекрасного находится ли в противоречии с активной деятельностью и с чувством реального? . .>. Стр. 33—36: явление некрасивого в искусстве («. . .l'imitation du laid et de l'horrible. . .»). Стр. 42—43 <«Если игра (выполняемая каким-нибудь органом без полезной цели) сама по себе может быть эстетичной, то работа (выполняемая органом с разумной целью) столь же, а иногда и более эстетична»>. Веселовский подчеркивает общий вывод Гюйо (стр. 36): <«Таким образом, в конечном счете *жизнь является задачей искусства,* и художник создает вымыслы лишь для того, чтобы убедить нас в том, что это не вымыслы»>. В скобках добавлено: «сл. воззрения Чернышевского».

Гюйо, Жан-Мари (1854—1888) — выдающийся французский философ социологического направления. Рассматривал мораль, религию и искусство как проявление общественных эмоций — идеи «жизни», объединяющей личность с коллективом. Поле-

[м] Л. Толстой (Что такое искусство? «Вопросы философии и психологии», 1897, ноябрь — декабрь, стр. 1024) также обходится при определении искусства без понятия *красоты,* устраняя цель — *наслаждение,* усматривая в искусстве одно из средств общения людей между собою (1022), но наивно смешивая средства искусства с средствами языка, линий, красок и т. д. *Будто бы словом люди передают мысли, искусство общность чувства* (1022). Сл. 1024: «Вызвать в себе раз испытанное чувство и, вызвав его в себе, посредством движений, линий, красок, звуков, образов, выраженных словами, передать это чувство так, чтобы другие испытывали то же чувство — в этом состоит деятельность искусства. Искусство есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно, известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их».[25]

lib.pushkinskijdom.ru

мизировал по вопросам эстетики с Кантом и Шиллером, а также с английским эволюционизмом Спенсера, выступая противником «теории игры». Согласно учению Гюйо, искусство связано по своему происхождению не с игрой, а с работой; оно не является чем-то идеальным, оторванным от жизни, но служит жизни и имеет общественный характер, возбуждая чувства социальной солидарности.

Сочинения Гюйо, в особенности его труды по вопросам эстетики, пользовались большой популярностью в России в конце XIX века и оказали некоторое влияние на теорию искусства Л. Н. Толстого. На русский язык были переведены: «Искусство с точки зрения социологии» (1891), «Современная эстетика» (1889), «Иррелигиозность будущего» (1901). Ср. рецензию Г. В. Плеханова «О книге Гюйо „Безверие будущего"» (Сочинения, т. XVII, 1925).

Книга Гюйо «Les problèmes de l'ésthétique contemporaine» в библиотеке Ленинградского университета (шифр Н II 1451) имеет на полях многочисленные карандашные пометки Веселовского.

Л. 42 содержит выписки по теме: «Половое влечение и начала поэзии: эротизм первобытной лирики, со ссылками на Шерера («Poetik»), Вернера («Lyrik und Lyriker»), Якобовского («Die Anfänge der Poesie», стр. 72 след.: Hunger und Liebe <голод и любовь>), Шухарта (H. Schuchart. Romanisches und Keltisches, 1886) и на рецензию Веселовского о последнем (ЖМНП, 1886, октябрь, стр. 7—8).

[14] Сольгер (надо: Зольгер) — немецкий философ-романтик, друг Тика и последователь натурфилософии Шеллинга, известен своими трудами по эстетике (K. W. F. Solger. Erwin, vier Gespräche über das Schöne. 1815; Он же. Vorlesungen über Aesthetik. 1829). В употреблении терминов *воображение* и *фантазия* для обозначения высшей творческой способности человека и способности производной, представляющей «лишь высшую ступень памяти» (см. предисловие, стр. 198), у Веселовского наблюдаются колебания, отразившиеся в непоследовательных карандашных исправлениях.

[15] Addison (обычно Аддисон), английский критик-классицист,— в журнале «Зритель» (On the pleasures of Imagination. «Spectator». 1712, №№ 411—421): Akenside — в сентиментально-дидактической поэме «Радости воображения» (Pleasures of Imagination. 1744). Английский романтик Кольридж поставил вопрос о фантазии и воображении в своей «Литературной автобиографии» (Biographia Literaria. 1817, гл. XIII).

[16] На вкладном листе 47: «к английским теориям воображения» — выписки об Эдгаре По из итальянской статьи P. Jannacone, L'estetica di Edgardo Poe («Nuova Antologia», 15 VII 1895, стр. 322 и след.).

[17] На вкладных листах 55—61: выписки «К вопросу о фантазии» из Oelzelt-Newin, «Über Phantasievorstellungen» и из Cherbuliez, «L'art et la nature», 1892.

[18] На полях незаконченный набросок карандашом:

1) Слово, миф, поэзия. Слово как односторонний *зачеркн.* показатель предмета. Его образность (условность), категории рода и действия. В поэзии это показатель различного взгляда на мир познания. D[allas], Essays, passim [?]: слово как алгебраическая формула и слово-образ как орудие поэзии. Поэзия как личное [?] значение; требование suggestivity [суггестивности]. Чем оно разностороннее, тем ближе к знанию.

2) Определение Толстого: искусство — такой акт психической деятельности, который путем *иллюзии* открывает глубокие *тайны* жизни (слово = иллюзия, открывание тайны = суггестивность, восстановление старого единства слова и дела).

[19] В «Генрихе IV» Фальстаф первоначально носил имя сэр Джон Ольдкастль. Его исторический прототип был последователем реформатора Уиклифа (лоллардом) и пострадал в начале XV века за свои религиозные убеждения. Враждебная уиклифитам католическая традиция превратила его в хвастуна и труса. Существует предание, будто потомки Ольдкастля обратились к королеве Елизавете с жалобой на диффамацию его имени и королева приказала Шекспиру изменить имя своего героя.

[20] Hutcheson Macaulay Posnett — профессор классической и английской литературы в Оклэнде (Новая Зеландия) — один из основоположников сравнительного литературоведения за рубежом. Его книга «Сравнительная литература» (1886) ставит себе, как и «Историческая поэтика» А. Н. Веселовского, задачу установить путем сравнения эмпирические закономерности литературной эволюции под влиянием общественной жизни. Центральной проблемой книги, по словам автора, является отношение личности и общественной группы (стр. 86). В качестве материала для сравнительного изучения, кроме античных и западноевропейских литератур, привлекаются литературы русская и восточные (индийская, китайская, арабская), а также этнографические и фольклорные данные. Книга Поснета в библиотеке филологического факультета Ленинградского университета (шифр 44.3.7), принадлежавшая Веселовскому, исчерчена его карандашными пометками. На последних страницах карандашом набросан план «Исторической поэтики». Веселовский заимствовал у Поснета (стр. 119—120) описание военной пляски американских индейцев («Историческая поэтика», 1940, стр. 208—209).

lib.pushkinskijdom.ru

[21] Флобер, чтобы придать документальный характер своему историческому роману «Саламбо» (1862), изучил около 500 книг по истории Карфагена и древнего Рима и совершил путешествие в северную Африку.

[22] Речь идет о нашумевшем обвинении, выдвинутом в 1895 году итальянским критиком и публицистом Энрико Товез против известного итальянского поэта-модерниста Габриэля д'Аннунцио в плагиате из сочинений популярного французского писателя Сара Пеладана. Журнальная полемика по этому вопросу затрагивала интересовавшую Веселовского теоретическую проблему — о границах литературного заимствования и плагиата.

[23] Ольденберг (H. Oldenberg, 1854—1920) — выдающийся немецкий индианист, издал гимны Ригведы с обширным предисловием (1888) и исследование о религии Вед (Die Religion der Veda. 1894). На русский язык переведена его книга о Будде (1891).

[24] На полях дополнение: «К обобщению реального значения сл. этимологию понятия „дух" — B i e s e. Die Philosophie des Metaphorischen, p. 26». Следует ряд примеров оттуда на различных индоевропейских языках, иллюстрирующих переход значения «дышать», «дуть», «дыхание», «дуновение» в «дух», «душа». Ср.: G e r b e r. Die Sprache als Kunst, I, 341 след.

[25] На вкладных листах 97—98: «Определения поэзии» — выписки из Amiel, Fragment d'un journal posthume, précédé d'une étude par Edm. Schérer, 6-e ed., t. I, стр. 62, и из Combarieu, Les rapports de la musique et de la poésie, стр. 367 и 411.

[26] «Введение в курс исторической поэтики 1896—7 гг.» (Поэтика II, лл. 242—243) заключает краткий конспект позднейшей редакции вводной эстетической главы: «...Говоря о каком-нибудь выделяющемся писателе, поэте, мы ценим его не только как мыслителя, выражающего те или другие идеи, но как писателя и поэта, любуемся, восторгаемся либо отрицаем. Требование подобной оценки указывает на особенную природу литературного материала и невольно вызывало вопрос. Ответ получился: 1) *метафизический,* впрочем обоснованный культом классиков: мы восхищаемся известными произведениями литературы (поэзии), потому что они выразили нам полнее другую идею a) *красоты* (теория красоты), доставляющей нам b) *удовольствие* (теория его) c) *воспроизведением* или *подражанием* образам природы (теория подражания) путем особого психического акта, воображения (теория воображения). 2. *Исторический:* накопление историко-сравнительных данных (работы антропологической и этнографической школы) объяснили, что a) понятие красоты — историческое, не idealisch [идеальное] (как выражается Burckhard. Aesthetik und Sozialwissenschaft. Stuttg., 1895, стр. 57), что предполагает историю *развития эстетического вкуса* (смена и устойчивость эстетических форм); что b) естественное *удовольствие* — историческая эволюция физиологического, как c) и *подражание* в целях удовольствия руководилось вначале целями непосредственной пользы или усвоения; и d) что воображение орудует [?] и связано всеми исторически отложившимися результатами развития в области понимания красоты, удовольствия и подражания.

Таким образом, изучение литературного памятника *по существу,* как своеобразного проявления творчества, сводится к двум задачам, a) *психологической* (теория воображения) и b) *исторической* (изучение стилистических и поэтических (литературных) форм (истории вкуса)). Первая задача психологии (общей и частной, сл. работы Binet, Passy, .. *неразб.*), вторая — теории литературного развития, физиологии литературной истории.

Согласно с этим построением мною разработаны были a) *абстрактные определения литературного, поэтического содержания* по категориям *красоты, подражания, удовольствия, воображения* (фантазии) и приступлено к b) *определению поэзии по категориям ее исторического развития».*

В. ЖИРМУНСКИЙ

lib.pushkinskijdom.ru

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

А. ВЕЙС

ПИСЬМО И. А. КРЫЛОВА В ВОЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

О деловых связях И. А. Крылова с С.-Петербургским Вольным обществом любителей российской словесности до последнего времени почти ничего не было известно. Роль же этого Общества в истории русского революционного движения, культуры и просвещения настолько значительна, что всякое документальное подтверждение его взаимосвязей с выдающимися деятелями эпохи представляет безусловный интерес. До появления в свет книги В. Г. Базанова[1] ни один из исследователей Крылова не указывал на вполне официальную организационную связь великого баснописца с Вольным обществом любителей российской словесности. Между тем в работе Л. И. Срезневской, посвященной описанию бумаг Общества, даны ссылки на материалы, связанные с Крыловым;[2] при помощи этих указаний нами был обнаружен автограф письма И. А. Крылова, хранящийся в томе входящих бумаг за 1818 год.

Чтобы выяснить историю этого письма, обратимся к документам. В протоколе «Журнала распоряжений» Общества от 29 апреля 1818 года указано, что «Г. Помощник Председателя Ф. Н. Глинка,[3] Действительный член А. Е. Измайлов [4] [...] представили в члены: [...] Г. г. Надворного Советника Ивана Андреевича Крылова, Коллежских Асессоров и кавалеров Василия Андреевича Жуковского и Константина Николаевича Батюшкова, известных в ученом свете [...] Определили: особ сих, избранных на основании § 14 Устава по баллотированию, утвердить [...] Крылова, Жуковского, Батюшкова [...][5] по существу § 33 Почетными членами [...]»[6]

Самый факт избрания Крылова, Жуковского и Батюшкова в почетные члены Общества не был случайностью. Привлечение наиболее талантливых и прогрессивных сил в вольные общества являлось одной из задач, стоявших перед деятелями «Союза благоденствия», и в данном случае роль Ф. Н. Глинки, надо полагать, была ведущей.

Согласно существовавшему положению, уведомления об избрании в почетные члены рассылались от имени председателя Общества. В журнале исходящих бумаг за 1818 год видим, что 6 мая Крылову было послано за подписью председателя графа С. П. Салтыкова[7] следующее сообщение: «Высочайше утвержденное вольное Общество любителей Российской словесности, уважая в полной мере как отличные познания ваши в науках и Отечественной словесности, так и стремление к благотворению, избрало вас на основании § 33 Устава Почетным членом и определило Журналом своим

---

[1] В. Базанов. Вольное общество любителей российской словесности. Петрозаводск, 1949.

[2] [Л. И. Срезневская]. Архив Вольного общества любителей российской словесности. В кн.: Сведения о рукописях, печатных изданиях и других предметах, поступивших в рукописное отделение библиотеки имп. Академии наук в 1904 году. СПб., 1907, стр. 248, 274, 357.

[3] С 5 декабря 1816 года действительный член Общества, с 1818 года в течение трех полугодий — помощник председателя, со второй половины 1819 года до ликвидации (после 14 декабря 1825 года) — председатель.

[4] Действительный член Общества с 18 февраля 1818 года, помощник председателя во втором полугодии 1819 года и после «ухода» В. Н. Каразина в первом полугодии 1820 года.

[5] На этом же заседании были избраны почетными членами М. М. Сперанский и В. С. Филимонов.

[6] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 58, № 24, лл. 92—93.

[7] Действительный член Общества с 5 сентября 1816 года, с 1817 года в течение пяти полугодий — председатель, со второй половины 1820 года и первую половину 1821 года был помощником председателя. Поэт. Выпустил отдельными изданиями «Оду на случай настоящей войны с французами» (СПб., 1812) и «Оду на победы, одержанные над Наполеоном [...] Кутузовым Смоленским» (СПб, 1812). Сотрудничал в «Соревнователе» и в «Любителе словесности».

lib.pushkinskijdom.ru

в 29-й день апреля состоявшимся о сем сообщить [...] Будучи Председателем сего Общества, я с особенным удовольствием поспешаю исполнить возложенное на меня поручение и известить вас, Милостивый Государь, что в непродолжительном времени я буду иметь честь препроводить [..] печатный экземпляр Устава вместе с дипломом на звание Почетного члена».[8]

В ответ на это отношение Крыловым было направлено следующее письмо:

Милостивый Государь мой, Граф Сергей Петрович!

С признательностию приемля уведомление вашего сиятельства о избрании меня в почетные члены общества любителей российской словесности, Прошу вас Милостивый Государь засвидетельствовать почтенному обществу мою благодарность за честь, которую оно оказало мне столь лестным для меня избранием.

С истинным почтением и преданностию имею честь быть

Маия 17 дня
1818 года[9]

Милостивый Государь мой вашего сиятельства
покорный слуга Иван Крылов

Письмо Крылова было приобщено к входящим бумагам за 1818 год и сохранилось до наших дней.[10]

На этом связи И. А. Крылова с Вольным обществом не прекратились. В делах Общества сохранилось письмо сослуживца Крылова по Публичной библиотеке М. Н. Загоскина от 15 марта 1820 года, касающееся журнала Общества, в котором он предлагал следующее:

«Чтоб вполне удовлетворить желания сей просвещенной публики, я полагаю, что некоторые преобразования в вашем журнале необходимо нужны; он по самому существу своему разделяется на две части,— одна из них должна заключать в себе статьи ученые,— другую можно посвятить исключительно одной словесности; — и о сем-то последнем отделении я намерен сказать теперь мое мнение.

Позвольте мне спросить вас, Милостивые Государи, не странно ли, не смешно ли даже, что в журнале, издаваемом обществом *русской* словесности, помещают известия о иностранных сочинениях, а не говорят ни слова о произведениях отечественных? — Большая выгода знать нашему подпищику, что в Париже вышла хорошая книга, когда ему ни прочитать, ни купить ее неможно! — Не гораздо ли лучше извещать его о вновь выходящих русских книгах? — По крайней мере тогда он поблагодарит нас, если мы должной похвалою привлечем его к прочтению хорошей книги или справедливой критикой остережем от покупки дурного сочинения.— Если общество препоручит одному из своих членов составление русской библиографии для каждой книжки издаваемого нами журнала, то я готов с моей стороны дать ему для сего все нужные способы, в случае же моей отлучки почтенный мой товарищ и наш сочлен Ив. Анд. Крылов охотно возьмет на себя сию обязанность».[11]

Взял ли на себя Крылов «обязанность», о которой идет речь в данном письме Загоскина, пока судить трудно, так как вопрос подлежит специальному исследованию с целью выяснения — не было ли среди печатавшихся в «Соревнователе» безымянных аннотированных сообщений о новых русских книгах работ Крылова. Во всяком случае, судя по письму Загоскина, согласие Крылова на это было дано.

Наконец, в 1824 году на заседаниях Общества были прочитаны три новых басни Крылова: «Кошка и Соловей» (21 января), «Две собаки» (18 февраля) и «Рыбьи пляски» (17 марта).[12] Все эти басни были одобрены и единогласно представлены к печати в «Соревнователе», где и были впервые опубликованы.[13]

---

[8] Рукописный отдел ИРЛИ, ф, 58, № 17, л. 38, а также порядковый № 226 исходящего документа.

[9] Там же, № 2, л. 213.

[10] 20 мая 1818 года на публичном собрании Общества, где присутствовал Крылов, было постановлено приобщить к делам «отношения Г. Г. Почетных членов», в том числе и «И. А. Крылова с изъявлением благодарности за избрание их в члены Общества» (Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 58, № 24, лл. 104 об.— 105).

[11] Опубликовано в работе С. Н. Браиловского «К вопросу о пушкинской плеяде. Историко-литературные материалы и исследования. I. Орест Михайлович Сомов». (Варшава, 1909, стр. 48—49). См. также: «Русский филологический вестник», Варшава, 1909, т. LXI, № 1, стр. 69—70.

[12] В. Базанов, ук. соч., стр. 393, 395, 396. И. А. Крылов на этих заседаниях не присутствовал.

[13] В «Соревнователе» (1824, ч. XXVII, кн. 1, № VII, стр. 3—5) была напечатана первая редакция «Рыбьих плясок».

lib.pushkinskijdom.ru

П. БЕЙСОВ

ВОСПОМИНАНИЯ Н. КОНШИНА О БАРАТЫНСКОМ

С января 1820 года до октября 1825 года Баратынский служил в Финляндии. Его ротным командиром и другом был Н. Коншин, оставивший об этих годах жизни «поэта-изгнанника» воспоминания «Для немногих» и статью «Воспоминания о Баратынском».

Николай Михайлович Коншин (1793—1858) — скромный поэт пушкинской поры. Он был близким приятелем Дельвига, товарищем Рылеева и хорошим знакомым Пушкина и Н. Языкова. Баратынский оказал несомненное влияние на формирование Коншина как поэта. Его первое произведение «Баратынскому», напечатанное в 1820 году в «Благонамеренном», написано под влиянием послания Баратынского «Дельвигу» Во время пребывания в Петербурге «певец Финляндии» ввел своего ротного командира и друга в «Союз поэтов», куда входили Дельвиг, Кюхельбекер, Илличевский. Эртель и др. К ним был близок и Плетнев. В этой среде Коншин пишет «К нашим», «Пирующие студенты» и некоторые другие стихотворения. Сближение с пушкинской группой способствовало приобщению Коншина к прогрессивным литературным организациям того времени, к Вольному обществу любителей российской словесности. Возможно, что в этом сближении известную роль сыграл Рылеев, старый товарищ Коншина по службе. Популярности Коншина способствовал и Баратынский, неоднократно обращавшийся к нему с посланиями («Поверь, мой милый друг», 1820; «Живи смелей, товарищ мой», 1821; «Пора покинуть, милый друг», 1821). Эти послания печатались в «Соревнователе». Так создавался образ заботливого, верного друга, которому поверялась «печаль души» поэта-изгнанника. После ухода Н. Коншина в отставку (в январе 1824 года), причиной чего были сатирические стихи, затрагивавшие власти, между поэтами сохраняются дружеские отношения. Н. Коншин не оставляет поэтической деятельности. Его произведения печатаются в «Соревнователе», «Новостях литературы», «Северных цветах», «Литературной газете», в «Невском журнале», «Невском альманахе» и др. Его «Песня» («Век прелестный»), положенная на музыку А. Л. Гурилевым, пользовалась известностью.

Н. Коншин был не только поэтом, но и издателем. Совместно с Розеном он издал альманах «Царское село», в котором напечатаны произведения Пушкина, Дельвига, Баратынского, Ф. Глинки, две статьи О. Сомова и др. Литературная критика того времени назвала этот альманах «прекрасным подарком любителям русской литературы». Баратынский считался со своим другом-издателем. В ответ на его просьбу прислать стихи для альманаха он писал: «Братски поделюсь с тобой и Дельвигом».

Естественно, что воспоминания Н. Коншина о Баратынском привлекли внимание исследователей, изучающих поэзию пушкинской поры, творческую биографию Баратынского, а особенно тот период в его деятельности, когда за ним было признано имя «певца Финляндии».

Рукопись Н. Коншина «Для немногих» была использована И. Медведевой в исследовании «Ранний Баратынский»,[1] но «Воспоминания о Баратынском» считались погибшими. О существовании их знали и их разыскивали, но безрезультатно.

Первое упоминание об этой рукописи находим в исследовании В. Гаевского «Дельвиг», печатавшемся в 1853 году в «Современнике». Автор исследования указывает на то, что он пользовался неизданной рукописью Н. М. Коншина «Воспоминания о Баратынском», предоставленной ему Н. А. Плетневым. В. Гаевский заимствовал из этой рукописи некоторые биографические факты о жизни Баратынского в Финляндии.[2]

Вслед за Гаевским об этой рукописи говорит исследователь творчества Н. Коншина А. Кирпичников, сожалеющий о том, что «Воспоминания о Баратынском» находятся до сих пор в частном владении в бумагах покойного Плетнева и поэтому оказались недоступны ему, Кирпичникову.

---

[1] Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. I, под ред. Е. Купреяновой и И. Медведевой, «Советский писатель», 1936.

[2] «Современник», 1853, т. XXXIX, отдел III, стр. 35, 40, 49, 52.

lib.pushkinskijdom.ru

«Воспоминания о Баратынском» привлекли внимание Н. Лернера, опубликовавшего переписку Коншина с Плетневым под названием «О смерти Баратынского».[3] Переписка дает возможность установить историю написания и цензурного запрета этой статьи. В письме Коншина впервые приводится и полное название рукописи: «Воспоминания о Баратынском, или 4 года моей финляндской службы». Сами же «Воспоминания» были неизвестны Н. Лернеру. Исследователь вынужден был с сожалением заявить: «Статья Коншина о Баратынском так и осталась ненапечатанной... В бумагах П. А. Плетнева ее не оказалось, и наша попытка разыскать ее осталась безуспешной. Где она теперь, неизвестно».[4]

После статьи Н. Лернера «Воспоминания» Коншина неоднократно упоминаются в исследованиях о Баратынском. Так, М. Л. Гофман, под редакцией которого вышло в свет полное собрание стихотворений Е. А. Баратынского в 1914 году, называет эти воспоминания в комментарии к стихотворению «К Коншину».[5] О них говорится в работах советских исследователей. И. Медведева в своей статье «Ранний Баратынский» по поводу «Воспоминаний» Коншина пишет: «Характерно, что одной из основных причин запрещения воспоминаний — некролога, написанного Коншиным в 1844 г., оказалась чрезмерная связь Баратынского с Вольным обществом любителей российской словесности и его руководителями 1820-х гг. Плетнев пишет, что это „обстоятельство еще более остановило их (цензоров), так как здесь замешана известная судьба нескольких членов Общества“».[6]

М. Л. Гофману и И. Медведевой также был неизвестен текст статьи. Слова Н. Лернера о том, что рукопись затеряна, оставались в силе. К счастью, это утверждение не оправдалось. Рукопись обнаружена мною в Рукописном отделе Ульяновского краеведческого музея, в материалах Симбирской ученой архивной комиссии.[7] Из области догадок и предположений можно перейти к изучению этой статьи.

На первом листе рукописи заглавие: «Воспоминания о Баратынском». Рукою Коншина сделана следующая надпись: «Посвящаю этот рассказ Николаю Михайловичу Языкову, любившему Баратынского. 11 января 1845 г. Н. Коншин». Полное название дано на втором листе: «Воспоминания о Баратынском, или четыре года моей финляндской службы с 1819 по 1823». Рукопись содержит 28 листов большого формата, написана писарским почерком. В тексте имеются небольшие исправки, сделанные Н. Коншиным. В конце рукописи дата: «10 октября 1844, Тверь».[8] Статья Н. Коншина является откликом на смерть Баратынского, известие о которой было получено им в Твери, куда он был назначен в 1837 году директором училищ Ярославской губернии. Поводом для написания статьи было небрежное извещение «Северной пчелы» о смерти Баратынского, данное в отделе «Смесь. Журнальная всякая всячина», и напечатанная в следующем номере газеты статья В. С. Межевича, в которой говорилось о «не вполне заслуженном первом успехе» поэта, о том, что публика все же «оценила Баратынского по достоинству», охладев к нему.[9]

«Северная пчела» стала вышучивать Баратынского («Наложницу», лирические стихи) со второй половины 30-х годов, а в начале 40-х годов проявила явно недружелюбное отношение к нему. В 1840 году газета так упрекала «Сына отечества»: «Покайся, старый товарищ! Кого ты произвел в спутники Пушкина? Языков и Баратынский бесспорно выказали прекрасное дарование — но первый замолк, а новые произведения второго так же далеки от его „Пиров“ и „Финляндии“, как сам он далек от Пушкина!»[10] В 1842 году, возражая Плетневу, который в статье «Финляндия в русской поэзии» (1840) утверждал, что Баратынский вместе с Пушкиным и Дельвигом разделяет славу «первоклассного поэта», «Северная пчела» писала: «Не постигаем, как можно кого-либо из новых поэтов ставить подле Пушкина. Баратынский написал несколько неважных стихотворений, легкими, приятными, чистыми стихами».[11] Сооб-

---

[3] «Русская старина», 1909, январь, стр. 177.

[4] Там же, стр. 183.

[5] Е. А. Баратынский, Полное собрание сочинений, т. I, под ред. М. Л. Гофмана, СПб., 1914, стр. 222.

[6] Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. I, 1936, стр. LXXVI.

[7] Рукопись была обнаружена в 1940 году. Первое мое сообщение о ней было сделано на научной конференции Ульяновского педагогического института 20 мая 1941 года (см.: Тихон Заволжский. Серьезное начинание. Газ. «Пролетарский путь», 1941, 4 июня, № 128). В начале марта 1954 года сообщение об этой рукописи было мною сделано на заседании Ученого совета Ульяновского краеведческого музея, а в конце марта — на научно-теоретической конференции Ульяновского педагогического института.

[8] Рукописный отдел Ульяновского краеведческого музея, «Воспоминания о Баратынском», № 223.

[9] См. обзор «Отзывы о Баратынском» в «Полном собрании сочинений» Баратынского (т. II, под ред. М. Л. Гофмана, 1915, стр. 336—339).

[10] «Северная пчела», 1840, № 14, 18 января.

[11] Там же, 1842, № 24, 30 января.

lib.pushkinskijdom.ru

щение о смерти Баратынского в отделе «Всякая всячина» и статья Межевича, таким образом, не были случайностью. Они завершали недоброжелательное отношение «грачей-разбойников» к Баратынскому.

Статья Н. Коншина имела своей целью показать содружество Пушкина, Дельвига и Баратынского. Посвящение ее Н. Языкову преследовало те же цели. И Баратынский, и Дельвиг, и Языков «ставились подле Пушкина». Н. Коншин, рассказывая читателю о первых поэтических шагах Баратынского, связывал становление поэта с Пушкиным и Вольным обществом.

Решив напечатать эту статью, написанную в защиту поэтической памяти друга, Н. Коншин обратился к издателю «Современника». 28 сентября 1844 года он писал ему из Твери: «Смерть Баратынского напоминает его друзьям, что круг их редеет; что угрожает их минута, когда и вспомнить о былом не с кем будет! Смерть его пробудила во мне, ярко и свежо, все воспоминания нашей общей с ним финляндской службы и жизни; напомнила и общество соревнователей, и субботы, в которые мы собирались к Вам, на чисто поэтическую человеческую беседу. Жизнь и опыт многое изменили в нас, и изменили разно, зависимо от воздуха, какой кому по жребию достался подышать; но в памяти живо прошлое, святое и блестящее, к которому равнодушен стал разве тот, кто имел несчастье попасть в воздух, окаменяющий душу».[12] В ответном письме от 3 октября 1844 года Плетнев радостно приветствует выступление Коншина и сообщает ему о том, что он уже напечатал свою статью в «Современнике» в защиту Баратынского против «злобных завистников поэта».[13] Плетнев просит Коншина внимательно сверить свои отзывы и рассказы о Баратынском с его статьей, чтобы «таким образом нам образовать нечто ровное и однозвучное: это может противостать клеветам недоброжелателей наших».[14]

Выступление Плетнева в защиту Баратынского понятно. Они были связаны узами старинной поэтической дружбы. В 1817—1818 годах Плетнев сошелся с кружком лицейских друзей Пушкина, стал членом Вольного общества любителей российской словесности, в жизни которого принимал довольно деятельное участие. Он был «цензором поэзии», неоднократно выступал с чтением своих произведений на заседаниях общества. В 1822 году Плетнев написал послание «К Баратынскому», напечатанное в трудах Вольного общества. В своих критических статьях — «Письма к графине С. И. С. о русских поэтах» (1824), «Финляндия в русской поэзии» (1840), в статье о сборнике стихов Баратынского «Сумерки» (1842) и др.— Плетнев отдавал должное Баратынскому, называя его «первоклассным поэтом».

Известие о смерти поэта вызвало такие слова у Плетнева: «Какая для меня незаменимая потеря. Это последний из тех литераторов, с которыми я вырос и связан был совершенным сочувствием и единодушием... Баратынский ужасно страдал всю жизнь от судьбы и от людей».[15] Статья Плетнева «Евгений Абрамович Баратынский», напечатанная в сентябрьском номере «Современника», является данью поэтической дружбы и защитой памяти поэта от «тонкого яда беспристрастия» и прямого пренебрежения. Здесь же были помещены стихотворения Баратынского «Пироскаф» и «Дядьке итальянцу», присланные поэтом для «Современника» из-за границы незадолго до смерти. В октябрьском номере журнала были также напечатаны стихи Баратынского «Когда дитя», «Молитва», «Люблю я вас, богиня пенья». В декабрьском номере «Современника» Плетнев планировал поместить статью, предложенную Н. Коншиным. Таким образом, «Воспоминания о Баратынском», по замыслу автора и редактора-издателя, должны были ответить на «злость литературных партий», замалчивающих смерть Баратынского.

Получив в октябре 1844 года «Воспоминания» Н. Коншина, Плетнев представил рукопись цензорам «Современника», которые решительно высказались против ее напечатания. Цензоры ссылались на то, что невозможно пропустить материалы «о молодости таких лиц, которые живы и занимают значительные посты». Было и другое, более веское обстоятельство: «Это известная судьба нескольких членов Общества». «По их (цензоров,— *П. Б.*) понятию,— писал Плетнев,— говорить об этом Обществе есть что-то не похожее на деликатность и цензорскую осторожность».[16] В статье Коншина названы Сенковский, Плетнев, Крылов, Панаев и Дельвиг. Из декабристов же упоминается только Ф. Глинка, а дальше следует глухое высказывание: «Здесь блистали и офицеры Главного штаба, и офицеры гвардии, и юноши первого лицейского выпуска». Но это осторожное высказывание дополнялось восторженной характеристикой Пушкина и Вольного общества.

Давая характеристику литературной жизни начала 20-х годов, Н. Коншин писал в «Воспоминаниях о Баратынском»: «Годы, мной описываемые, были, можно сказать, первыми годами порыва общего к поэзии. Петербург кипел. Это был прекрасный пе-

[12] «Русская старина», 1909, январь, стр. 177.
[13] «Современник», 1844, № 9, стр. 298.
[14] «Русская старина», 1909, январь, стр. 179.
[15] Там же, 1904, июнь, стр. 517.
[16] Там же, 1909, январь, стр. 181.

lib.pushkinskijdom.ru

риод умственного пробуждения, предшествованный великими драмами 1812—1814 годов... Пушкин новою звездой вспыхнул на горизонте русском. Исполин, он прорубил классический лес по всем направлениям; своенравно, через болота и пажити, через палаты и хижины, проложил смелые просеки и открыл прелести и богатства, с классической дороги невиданные... Когда мы вступили в П. Бург (летом 1821 года,— *П. Б.*), Пушкина уже не было здесь, но здесь курился, так сказать, новый фимиам его благоуханной поэзии: *Богатыри, Девы, Вещий фин,* окруженные обаятельным светом, чаровали воображение. Поэт поднял волшебный светоч и озарил колыбель старины: терема Владимира, неодолимую и любовь и доблесть наших забытых предков. Сердце еще дрожало наслаждением, и вдруг на горизонте нашем поднялись стремнины *Кавказа,* закурились аулы, на скалах явилась *Дева гор,* тип нетронутой природы, идеал любви Востока, подле нее загнанный судьбой *Пленник* Европеец, плод, источенный червем... Виды сменялись, прекрасны, разнообразны; сердце разрывалось и плакало. П. Бургский мир был в каком-то духовном брожении. Все что ни было блистательного, образованного, мыслящего сходилось в круги; составлялись *Общества любителей словесности*... Лучшее из обществ того времени, по благодетельной цели своей, было общество издателей журнала „Соревнователь просвещения и благотворения". Сюда сносилось на алтарь языка все изящное, рождавшееся из-под пера русского».[17]

Эта восторженная характеристика Пушкина и Вольного общества должна была воскресить в памяти русского читателя, воспитанного на поэзии 20-х годов, и те имена, которые не были прямо названы автором статьи. «Офицеры гвардии и офицеры Главного штаба» — это П. А. Катенин, уволенный в отставку в 1820 году «по высочайшему повелению», Александр Бестужев, Никита Муравьев и др.; «юноши первого лицейского выпуска» — это не только Пушкин и Дельвиг, имена которых называет Коншин, но и В. Кюхельбекер. У кого из читателей того времени при словах «юноши первого лицейского выпуска» не возникали в памяти стихи Пушкина, опоэтизировавшего лицей, лицейские годовщины и своих лицейских друзей? А среди них «19 октября (1825 г.)» с проникновенными словами, адресованными В. Кюхельбекеру:

Мой брат родной по музе, по судьбам.

Вполне понятно, что цензура не могла дать согласие на публикацию статьи Н. Коншина о Баратынском, где шла речь о декабристах и о Вольном обществе, с которым была связана деятельность крупнейших представителей декабризма накануне 1825 года.

Была, наконец, еще одна причина, вызвавшая запрещение статьи Н. Коншина. Цензоры, по словам Плетнева, так определили ее: «...самое лицо, Баратынский, теперь менее всего должно быть трактуемо с этой высоты и пристрастия, когда в недавнем времени один из русских в Париже в Journal des Débats напечатал о нем... такие росказни, что здесь залепили самый article газеты».[18] В данном случае идет речь о статье И. Головина, встречавшего Баратынского в Париже, где последний был с конца ноября 1843 года до апреля 1844 года. В Париже Баратынский встретился с А. И. Тургеневым и С. А. Соболевским, которых он знал давно, а также познакомился с друзьями Герцена — Н. Сатиным, Н. Огаревым, И. Сазоновым. В этой же среде вращался И. Головин. Баратынский дал обед в честь друзей Сатина. На этом обеде, по свидетельству сына поэта, разговоры шли об уничтожении крепостного права. Присутствовавший на обеде И. Головин произнес на эту тему «чрезвычайно эффектную и красноречивую речь». Сатин, откликнувшийся на смерть поэта стихотворением «Памяти Баратынского», писал: «В Париже мы сблизились с ним и полюбили его всей душой; он имел много планов и умер, завещая нам привести их в исполнение».[19] Выражая настроения этого круга, И. Головин выступил в 1844 году в «Journal des Débats» со статьей на смерть Баратынского, где доказывал, что «страдания — участь способных людей в России», что Баратынский — жертва тирании. Этот номер со статьей Головина и был запрещен в России цензурой.

Таким образом, в первой половине 40-х годов имя Баратынского привлекло внимание передовой русской общественности, которая видела в нем человека, близкого к декабристам. Вполне понятно, что цензура не могла разрешить печатание такой статьи о Баратынском, которая способствовала бы усилению представлений о нем как о поэте-солдате, о поэте-изгнаннике. Статья Коншина была запрещена, но Плетневу удалось добиться того, что цензоры возвратили рукопись, «не препроводив ее в мрачный архив запрещенных книг и не огласив о том циркуляром все прочие в России цензурные комитеты (как обыкновенно они делают с другими непропущенными статьями)».[20] О решении цензуры Плетнев письмом сообщил Н. Коншину, а статью оставил у себя.

---

[17] Рукописный отдел Ульяновского краеведческого музея, «Воспоминания о Баратынском», № 223, лл. 29—30.

[18] «Русская старина», 1909, январь, стр. 181—182.

[19] Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. I, 1936, стр. CXII—CXIV.

[20] «Русская старина», 1909, январь, стр. 182.

lib.pushkinskijdom.ru

Этой рукописью, работая над статьей о Дельвиге, пользовался с разрешения Плетнева Гаевский. Наличие рукописи в Ульяновском краеведческом музее можно объяснить тем, что, кроме экземпляра, посланного Плетневу, Н. Коншин имел еще один экземпляр статьи. «Воспоминания» были посланы в октябре 1844 года, а запланированы в декабрьском номере «Современника». Цензурные затруднения заставили Плетнева снять статью с плана, о чем автор узнал с запозданием. Редактор «Современника» в таких словах объясняет это Н. Коншину (в письме без даты): «Все это я тотчас собрался передать вам, но тут на беду прекратилось через Неву сообщение Вас. острова с почтамтом, и я довел дело до теперешнего времени, не объявив вам этой процедуры».[21] «Теперешнее время» — это зимний месяц, т. е. декабрь или январь. Н. Коншин получил письмо от Плетнева, вероятно, в начале января. Узнав о том, что статья не пойдет в «Современнике», Коншин 11 января 1845 года переслал оставшийся у него экземпляр Николаю Языкову.

Обращение Н. Коншина к Н. Языкову естественно. Между двумя поэтами пушкинской плеяды была живая связь и взаимное понимание творчества. Нападки «Северной пчелы» в начале 40-х годов на Баратынского и Языкова как на «спутников» Пушкина и невозможность напечатания статьи в «Современнике» заставили Н. Коншина, участника дружбы двух поэтов, посвятить свой рассказ Николаю Михайловичу, любившему Баратынского, и переслать ему эту рукопись. «Воспоминания о Баратынском» являются заключительным эпизодом дружбы двух больших поэтов пушкинской поры, двух спутников Пушкина.[22] Рукопись Коншина осталась в фамильном архиве Языковых. В 1901 году Ю. Н. Языков передал Симбирской архивной комиссии фамильный архив А. П. Языкова, сына Петра Михайловича и племянника Николая Михайловича Языковых. Вслед за этим от него же поступила «Рукопись сочинения Н. Коншина „Воспоминания о Баратынском“»,[23] хранящаяся в настоящее время в рукописном отделе краеведческого музея.

Историко-литературное значение статьи Н. Коншина о Баратынском определено выше. Это один из эпизодов в истории борьбы, развернувшейся в печати вокруг поэзии Баратынского. Дело было не только в «Северной пчеле», против которой единодушно выступили Плетнев и Коншин. Редактору «Современника» не нравилась и позиция «Отечественных записок», выступивших с оценкой творчества Баратынского. В начале 1845 года в письме к Н. Коншину он, имея в виду статью Белинского «Стихотворения Баратынского», напечатанную в «Отечественных записках» в 1842 году, пишет: «Эти-то люди усиливаются затмить славу не только Барат., Язык., но самого Жуковского и даже Пушкина... они преклоняют колена пред Лермонтовым... хвалят Гоголя».[24]

Статья Белинского была единственной крупной статьей о Баратынском, в которой определялась его роль в истории русской литературы. Он ставился на «первое место среди поэтов, вошедших в литературу вместе с Пушкиным». Наряду с этим указывалась ограниченность его творчества. Плетнев же рассматривал эту статью Белинского как стремление вычеркнуть Баратынского из истории русской литературы. Такое понимание естественно для Плетнева: он и Белинский стояли на разных социально-политических позициях. Но это не значит, что взгляды Плетнева и Коншина на Баратынского были одинаковы. Плетнев в своей статье-отклике на смерть Баратынского заявил о том, что его поэзия представляет «чистую идею классического искусства», что стихи его могли понять только такие избранные ценители красоты, как Жуковский, Пушкин, Дельвиг. Статья Плетнева выдержана в духе эстетической критики, и уже поэтому она противостоит взглядам Белинского. Получив письмо от Н. Коншина, редактор «Современника» недвусмысленно указал ему на необходимость «внимательно сверить отзывы и рассказы о Баратынском.., чтобы таким образом нам образовать нечто ровное и однозвучное». Но однозвучности не получилось. Н. Коншин связал формирование Баратынского с обществом «Соревнователей», показал его в кругу лицейских друзей Пушкина. Для него он был поэтом-изгнанником, «певцом Финляндии», слова которого, произнесенные в снежной Финляндии,—

И я певец утех, пою утрату их,
И вкруг меня скалы суровы,
И воды чуждые шумят у ног моих,
И на ногах моих оковы! —

отозвались громким эхом в Петербурге и нашли сочувствие не только у друзей поэта.

И хотя в статье Н. Коншина сглажены многие острые углы, но по своему пониманию Баратынского он стоит ближе не к эстетствующему Плетневу, а к тем парижским эмигрантам, которые видели в Баратынском «жертву деспотизма Александра I».

[21] Там же.

[22] Подробнее об их взаимоотношениях см.: А. Поляков. Н. М. Языков и Е. А. Баратынский. «Литературно-библиографический сборник», под ред. Л. К. Ильинского, Пгр., 1918, стр. 60—71.

[23] Отчет Симбирской архивной комиссии за 1901 год. Симбирск, 1902, стр. 16

[24] «Русская старина», 1909, январь, стр. 185.

lib.pushkinskijdom.ru

Выступая против недоброжелателей умершего друга-поэта, Коншин говорит не об «Отечественных записках», не о Белинском, а о «Северной пчеле». Следовательно, и в этом он не был солидарен с Плетневым.

Значение статьи Н. Коншина не исчерпывается тем, что она является интересным эпизодом истории журналистики 40-х годов. Она имеет значение и для изучения жизни и творчества Баратынского в период солдатчины. Особого внимания заслуживает та часть статьи, в которой рассказывается о финляндских друзьях Баратынского. И. Медведева в исследовании «Ранний Баратынский» (1936), характеризуя его четырехлетнее пребывание в Финляндии, говорит о том, что поэт в Нейшлотском полку «попал в дружескую и семейственную обстановку». Статья Н. Коншина подтверждает эту характеристику. Коншин говорит о «круге друзей в далекой на Севере деревянной казарме, полузанесенной снегами финскими».[25] Состав этого «круга просвещенного», как именует его автор воспоминаний, весьма любопытен. Здесь полковник Лутковский — «тип великана, богатыря, готового на приступ, как на бал», «обстрелянный в битвах» подполковник Хлуднев, «блестящий и остроумный» Комнено. Изредка бывал в этом обществе В. И. Штейнгель — генерал-губернатор Финляндии, участник войны 1808 года против шведов. Среди многих имен, названных Коншиным, привлекают внимание имена Эссена и Рамсая. Оба принадлежали к той группе финской интеллигенции, которая в конце XVIII и в начале XIX века добивалась отделения Финляндии от Швеции на началах политической автономии.

Возникновение этого «круга друзей» Н. Коншин относит к приезду поэта. «Мы имели множество прекрасных товарищей, детей финляндского дворянства,— пишет он,— жили дружно, скучали дружно, а по зимам танцевали и играли в бостон, и вдруг в этом кругу явился Баратынский, предшествоваемый прекрасною молвою, сопровождаемый гармоническою музою...»[26] В Финляндии в Ликоловских казармах зимой 1819 года возник «уголок, блиставший раем, уголок европейской образованности и поэзии». Именно здесь, в Ликоловских казармах, прозвучали первые стихи поэта, создавшие ему славу «певца Финляндии»,— «Финляндия», «Послание к Дельвигу» и др. Н. Коншин так рассказывает о памятном вечере, когда поэт читал стихотворение «Финляндия»: «Я помню один зимний вечер, на дворе была буря; внимающее молчание окружало нашего Скальда, когда он, восторженный, читал нам на торжественный распев, по манере, изученной у Гнедича, взятой от греков, принятой и Пушкиным и всеми знаменитостями того времени,— когда он пропел нам свой Гимн Финляндии... Этот час памятен. Один из нас тогда заметил, что тени Одена и богатырей его слетели слушать эту песнь, и стучали к нам в окно метелью, приветствуя поэта».[27] Одобренные «кругом друзей», эти стихи нашли сочувствие и в Петербурге. Вольное общество любителей российской словесности прислало поэту диплом на звание члена общества. Таким образом, автор подчеркивает общность литературных интересов «круга друзей», собиравшихся в Ликоловских казармах, с интересами Вольного общества. Об этих интересах можно судить и по первому разговору двух поэтов-друзей: «Мы разговорились сначала про Петербург, про театр, про лицей и Пушкина и, наконец, про литературу». Об устойчивых литературных интересах финляндского «круга друзей» можно судить и по приезду в Роченсальм летом 1822 года Дельвига, Эртеля, Павлищева. «Несколько дней прожито было,— пишет Коншин,— поэтически в кругу полкового общества».[28] В один из таких дней была написана Дельвигом и Баратынским застольная песня («Ничего не бессмертно, не прочно»). Песня заканчивается словами:

О, дружба! Да вечно пылаем
Огнем мы бессмертным твоим![29]

Для характеристики интересов финляндского «круга друзей» Баратынского можно привести стихи самого Н. Коншина:

Плотней усядемся в кружок:
Закон наш — *дружба и свобода,*
И ни словечка за порог.[30]

Значительное место в «Воспоминаниях» Коншина отведено описанию творческой истории таких произведений Баратынского, как «Финляндия», «Водопад», «Буря»,

[25] Рукописный отдел Ульяновского краеведческого музея, «Воспоминания о Баратынском», № 223, л. 15.

[26] Там же, лл. 9—10.

[27] Там же, лл. 15—16.

[28] Там же, л. 45.

[29] Произведение напечатано в альманахе Н. Коншина и Розена «Царское село», с отметкою: «Роченсальм в Финляндии, 1822», за подписью: Б<аратынский>. Д<ельвиг>. См. также: «Современник», 1853, май, стр. 50.

[30] Баратынский, Полное собрание стихотворений, т. I, под ред. Е. Купреяновой и И. Медведевой, стр. LII.

lib.pushkinskijdom.ru

«Отъезд», «Эда». Природа Финляндии поразила поэта своей «каменной торжественностью», «своим диким великолепием», что нашло свое наиболее совершенное поэтическое выражение в «Финляндии» и «Водопаде». Во время одной из совместных поездок Баратынского и Коншина к морю (осенью 1824 года) было написано стихотворение «Буря». Это произведение было напечатано в 1825 году в альманахе В. Кюхельбекера «Мнемозина». В книге стихотворений Баратынского в 1835 году заглавие стихотворения было снято по требованию цензуры, а часть строк заменена точками. В отрывке, приведенном в «Воспоминаниях», мы находим часть строк, снятых цензурой в печатном издании 1835 года (первых шесть из одиннадцати), а также строку:

Когда придет желанное мгновенье,[31]
Когда волнам твоим я вверюсь, океан?

О каком «желанном мгновенье» мечтал «певец Финляндии», наблюдая «необъятную бездну»? Н. Коншин говорит о «буре в груди поэта»; «грозный, дикий рев» яростного океана он воспринимал «как зов к давно желанной брани». Ко времени написания «Бури», к 1824 году, относится деятельное участие Баратынского в «Полярной звезде». В этом же году поэт собирается переводить по просьбе Рылеева «Макковеи», трагедию французского драматурга Гиро. Во время декабристских сходок исполняются песни, экспромты Баратынского. Наконец, в это же время им создана стихотворная надпись к портрету Аракчеева — «Отчизны враг, слуга царя». Все сказанное раскрывает свободолюбивые, бунтарские думы и чувства автора «Бури». Эти настроения были созвучны, надо думать, и «кругу друзей».

Таковы факты, свидетельствующие о существовании в Финляндии в 1819—1821 годах литературного содружества, объединенного общими литературно-политическими интересами. Деятельность этого содружества тесно связана с первыми шагами Баратынского как «певца Финляндии». Это содружество — одно из проявлений того духа «вольномыслия и либерализма», развивавшегося в армии, который так беспокоил Александра I.

Поэты Баратынский и Коншин, связанные с Вольным обществом любителей российской словесности, были проводниками прогрессивных литературно-общественных взглядов «Ученой республики» в этом русско-финском содружестве.

Это интересный и важный эпизод из истории «Ученой республики» и истории русско-финляндских литературных отношений первой четверти XIX века.

[31] Подчеркнуто мною. Кроме рукописи Н. Коншина, эта строка имеется в издании стихотворений Баратынского 1827 года. В изданиях же 1915, 1936, 1951 годов этой строчки нет. Вместо нее дана такая строка: «Иль вечным будет заточенье?» Следовательно, строка коншинской рукописи является первым вариантом стиха, углубляющим бунтарское звучание «Бури».

lib.pushkinskijdom.ru

А. ТИТОВ

АЛЕКСАНДР БЕСТУЖЕВ — ГЕРОЙ ЗАБЫТОГО РОМАНА

Тема настоящего сообщения — эпизод, связанный с судьбой одной книги, к созданию которой имели отношение А. А. Бестужев и, по-видимому, М. Ю. Лермонтов.

Резко критическое изображение царской военной администрации на Кавказе и сочувствие борющимся за свою независимость горским народам достаточно ясно говорят о близости автора — писательницы Е. П. Лачиновой — к кругам передовой дворянской интеллигенции 30-х годов, а некоторые приведенные ниже данные позволяют уточнить и конкретизировать характер воздействия, оказанного на Лачинову А. А. Бестужевым и М. Ю. Лермонтовым, первый из которых, хотя и под измененным именем, даже стал одним из центральных персонажей ее книги.

* * *

26 мая 1844 года начальник штаба Отдельного корпуса жандармов Л. В. Дубельт писал министру народного просвещения С. С. Уварову:

«Милостивый государь, Сергей Семенович!

В типографии К. Жернакова отпечатана книга под заглавием: „Проделки на Кавказе", сочинение Хамар-Дабанова. Как в этом сочинении является много сомнительных мест, которые не должны бы быть передаваемы читающей публике, и как книга сия поступила уже в продажу, сколько известно III отделению собственной его императорского величества канцелярии, в С.-Петербурге в книжных магазинах Ольхина и у многих книгопродавцев в Москве, то я считаю обязанностию довести о сем до сведения Вашего высокопревосходительства с тем, что не признаете ли Вы, милостивый государь, необходимым обратить особенное внимание на это сочинение».[1]

Уже через три дня встревоженный Уваров направил официальное отношение попечителю Московского учебного округа графу С. Г. Строганову (книга вышла по лицензии московской цензуры), требуя изъятия из продажи крамольного сочинения.[2] Одновременно в Петербург для объяснения был вызван подписавший книгу к печати цензор — профессор Московского университета Н. И. Крылов.

Однако из-за болезни жены, с разрешения шефа жандармов графа А. Ф. Орлова, он задержался и прибыл в столицу лишь 8 июля. В тот же день злополучный профессор давал объяснения в знаменитом доме у Цепного моста. Неизвестно, удовлетворили ли эти объяснения стареющего сибарита, философски сменившего алый мундир на голубой,[3] но его венценосный патрон остался ими явно недоволен. Во всяком случае 18 июля Орлов, уже сам, а не через своего начальника штаба, снова обращался к Уварову:

«Милостивый государь, Сергей Семенович!

Государь император высочайше повелеть соизволил: профессора Московского университета Крылова за одобрение к напечатанию книги „Проделки на Кавказе" уволить от должности цензора на основании § 67 цензурного устава и сверх того, в пример другим, арестовать его при Московском университете на восемь дней.

Вместе с тем его величеству угодно было повелеть учредить полицейский надзор над сочинительницей упомянутой книги, Лачиновой, и как, по дошедшим сведениям, у нее изготовлено еще много рукописей для напечатания, то на сочинения ее обратить особенно бдительное внимание.

О сей монаршей воле объявляя Вашему высокопревосходительству, для зависящего исполнения, имею честь присовокупить, что насчет учреждения над Лачиновой

---

[1] ЦГИАЛ, Архив главного управления цензуры, ф. 772, оп. 4, ед. хр. 148862, л. 1.

[2] Там же, л. 5.

[3] А. Ф. Орлов до принятия поста шефа жандармов в 1843 году «состоял по кавалерии» и как бывший командир лейб-гвардии Конного полка носил мундир красного цвета.

lib.pushkinskijdom.ru

полицейского надзора я сообщил вместе с сим г. министру внутренних дел и начальнику 5 округа корпуса жандармов».[4]

Получив вторую такую эпистолу, исходившую от всесильного III отделения, Уваров немедля разослал предписания об «особенно строгом» отношении к сочинениям Лачиновой председателям Петербургского и Киевского цензурных комитетов, а также попечителям Белорусского, Дерптского и Одесского учебных округов. Цензор Крылов понес назначенную ему кару, несмотря на энергичное заступничество своего начальника, влиятельного вельможи графа С. Г. Строганова. Сочинительница Лачинова, как явствует из приведенного выше письма Орлова, была взята под полицейский надзор.

Что же это за книга, наделавшая столько хлопот первым сановникам империи? Почему Николай, всегда охотно игравший в галантность, обрушил такие строгости на изделие дамских рук? И, наконец, кто такая сама Лачинова?

Биографические сведения о ней, к сожалению, очень скудны. Известно лишь, что Екатерина Петровна Лачинова была дочерью богача и камергера Петра Шелашникова, рано выдавшего свою дочь за генерала Н. Е. Лачинова, в 1836 году переведенного на Кавказ. Известно также, что как на Кавказе, так и в России Лачинова вращалась преимущественно в среде военных и литераторов, отличалась живым умом и красивой, представительной наружностью.[5]

Что же касается ее книги, то кавказовед Е. Вейденбаум так излагает содержание «Проделок на Кавказе»: «В одной из прикубанских станиц живет капитан Александр Пустогородов, командующий сотнею линейных казаков. В молодости увлекся он ролью политического заговорщика, был разжалован в солдаты и сослан на Кавказ Храбрость, способности и усердная служба вывели его опять на дорогу. Но вскоре времена изменились: прежние начальники, знавшие и ценившие его заслуги, уступили место другим. С ними явились новые взгляды, новые требования, с которыми Пустогородов не мог и не хотел примириться. Правдивость в донесениях, защита интересов подчиненных и населения приобрели ему репутацию человека беспокойного и строптивого. Начальство отвернулось от него и оставило прозябать в казачьей станице...»[6]

Эти строки сразу же наталкивают на мысль, что центральный персонаж книги — сосланный в Кавказскую армию декабрист, о чем справедливо догадывается тот же Вейденбаум. «...Одним из действующих лиц повести,— пишет он,— является честный и великодушный Александр Пустогородов, разжалованный в солдаты и сосланный на Кавказ за участие в политическом заговоре. В таком именно положении находился брат мужа Екатерины Петровны (Лачиновой,— *А. Т.*), Евдоким Емельянович Лачинов.[7] Он воспитывался в Московском университете, потом поступил в школу колонновожатых генерала Муравьева и в 1816 году состоял при посольстве Ермолова в Персии. Произведенный в 1818 году в прапорщики квартирмейстерской части, он служил в штабе второй армии, попал в число лиц, прикосновенных к делу декабристов, был разжалован в солдаты и отправлен на Кавказ...»[8] Вейденбаум высказывает предположение о том, что Е. Е. Лачинов был не только прототипом Александра Пустогородова, но и соавтором Е. П. Лачиновой, не без основания считая, что «многие страницы повести носят слишком явные следы мужского пера».[9]

Не отвергая этой гипотезы, мы берем на себя смелость утверждать, что дело обстоит значительно сложнее, чем представлял себе Вейденбаум.

В начале августа 1844 года Е. П. Лачинова, напуганная шумной историей, которая возникла в связи с выходом ее книжки, стремясь как-нибудь оправдаться и смягчить возможные последствия этой истории для других, писала из Москвы шефу жандармов А. Ф. Орлову:

«Любезный граф! Когда во время моего последнего пребывания в Петербурге, в нынешнем мае, я узнала о запрещении моего сочинения, озаглавленного „Проделки на Кавказе", я была далека от мысли, что навлеку на себя неудовольствие его величества... Опыт прошлого доказал, что именно литература прославила царствования Екатерины II и Людовика XIV Я слышу со всех сторон (следует не разобранное нами слово,— *А. Т.*)... о том, что современной русской литературы не существует. И именно это, граф, заставило меня взяться за перо — без тщеславия, но исполнившись патриотизма и национальной гордости. Мое первое сочинение было запрещено. Если оно не понравилось его величеству, умоляю Вас повергнуть к его стопам выражения моей глубокой скорби и исходатайствовать для меня его высочайшее прощение, чтобы его величество удостоило принять во внимание вдохновлявшие меня чувства, а не при-

[4] ЦГИАЛ, Архив главного управления цензуры, ф. 772, оп. 4, ед. хр. 148862, л. 24.

[5] Весьма отрывочные сведения об Е. П. и Н. Е. Лачиновых имеются в картотеке Вейденбаума, хранящейся в Институте палеографии АН Грузинской ССР, в г. Тбилиси.

[6] Е. Вейденбаум. Кавказские этюды Тифлис, 1901, стр. 309.

[7] Восстание декабристов. Материалы, т. VIII. ГИЗ, Л., 1925 (Алфавит декабристов), стр. 110 и 340.

[8] Е. Вейденбаум, ук. соч, стр. 320.

[9] Там же.

lib.pushkinskijdom.ru

страстные толкования, которые ему могут быть представлены и содержать точку зрения, целиком чуждую моим мыслям.

Граф Строганов, которого я упросила удостоить меня разговором, высказал подозрение, что я была руководима в этом сочинении кем-то, враждебным к правительству. Я Вас уверяю, любезный граф, что никто не участвовал в моем труде, и если я частично использовала ежедневные беседы, которые имела со многими нашими кавказскими офицерами или даже черкесами, и несколько заметок об экспедициях, данных мне двумя офицерами, один из коих позднее погиб на дуэли, а другой как храбрец на поле боя, то все-таки никто из них не участвовал в моем труде... Все, что я могу еще добавить, это что я руководилась чувством личной мести, выводя некоторые характеры, списанные с натуры, но эти персонажи столь малочисленны и столь незначительны, что, конечно, они не могли привлечь к себе внимания...»[10]

Это интересное во многих отношениях письмо мы приводим здесь почти полностью потому, что в дальнейшем нам придется не раз на него ссылаться. Пока отметим лишь, что оно, по существу, представляет собою хорошо продуманную защитительную речь, которой Лачинова, осознававшая, конечно, всю опасность своего положения, пыталась вывести из-под удара не только себя, но и своего деверя-декабриста Е. Е. Лачинова, к тому времени «прощенного» и переселившегося с Кавказа в тамбовское имение.

Сейчас нас интересуют упомянутые в письме два офицера, чьими заметками пользовалась Лачинова в ходе работы над книгой «Проделки на Кавказе». Соображения относительно личности первого, убитого на дуэли, мы выскажем ниже. Но кто в таком случае второй, павший на поле боя?

Вейденбаум, не только хорошо знавший кавказские дела 30—40-х годов, но и специально занимавшийся биографией Е. П. Лачиновой и ее книгой, странным образом не заметил следующего места из письма А. А. Бестужева к брату Павлу от 3—5 апреля 1837 года:

«В Ставрополе дамы чуть меня не из..... В Тифлисе мне стоило б..... ..... чтоб иметь полдюжины, я довольствуюсь одной генеральшей Л.....й: très jolie, coquette et femme auteur (очень красива, кокетлива и писательница,— *А. Т.*). Сегодня только что муж уехал в экспедицию, я начал свою кампанию очень удачно...

Je suis très content de ma conquête, c'est une femme charmante dans un tête-à-tête. Je passe chez elle 3 heures chaque jour. (Она без ума от любви ко мне... Я очень доволен своей победой, эта женщина восхитительна наедине. Я провожу у нее 3 часа ежедневно.— *А. Т.*). Все, что к тебе здесь писал — секрет. Если можно, пришли духов и помады».[11]

Вряд ли подлежит сомнению, что под «генеральшей Л.....й», «женщиной-писательницей», А. А. Бестужев подразумевал Е. П. Лачинову, которая, как указывалось выше, появилась на Кавказе в 1836 году, когда ее муж, генерал-майор Н. Е. Лачинов, был прикомандирован к штабу Кавказского корпуса, расположенному в Тифлисе.[12]

Женщин в литературе того времени по всей России (а тем более — в Тифлисе) было немного, и среди них — ни одной, которая была бы генеральшей и фамилия которой начиналась бы с буквы Л.[13] Таким образом, в биографию Е. П. Лачиновой входит фигура уже более крупная и интересная, чем ее деверь, и фигура эта — А. А. Бестужев-Марлинский.

В свете этого факта становится понятным интерес аристократки, какою была Лачинова, к русской литературе, проясняются истоки ее понимания литературы как дела, к которому нужно приступать, «исполнившись патриотизма и национальной гордости»,[14] — словом, во всем этом сказалось влияние декабристской идеологии, проводником которой был А. А. Бестужев.

Разумеется, это влияние отразилось в романе Лачиновой. Вейденбаум удивляется, что «вопреки общепринятому тогда мнению о необходимости беспощадного истребления горцев, как хищных зверей, автор (Лачинова,— *А. Т.*) указывает на желательность и полезность иного образа действий».[15] Но ведь эта мысль, возникшая в декабристском кругу, была одной из любимых мыслей А. А. Бестужева и укрепилась в сознании передовой части русского общества прежде всего благодаря его кавказским очеркам и повестям!

Избрав эпиграфом к своей книге народную поговорку «Не любо — не слушай, а лгать не мешай!», Лачинова нарисовала мрачную картину произвола и продажности

[10] ЦГИАЛ, Архив главного управления цензуры, ф. 772, оп. 4, ед. хр. 148862, л. 35 (перевод с французского).

[11] «Отечественные записки», 1860, № 7, стр. 73.

[12] Русский биографический словарь, том Лабзина—Ляшенко, СПб., 1914, стр. 93—94.

[13] См.: Н. Н. Голицын. Библиографический словарь русских писательниц. СПб., 1889.

[14] См. цитированное выше письмо Лачиновой к А. Ф. Орлову.

[15] Е. Вейденбаум, ук. соч., стр. 315.

lib.pushkinskijdom.ru

царской администрации на Кавказе, показала бездарность многих генералов, прикрывавших свою неспособность руководить войсками лживыми реляциями о «победах», невежественность и развращенность местного офицерства.

По свидетельству А. В. Никитенко, военный министр граф Чернышев, прочитав «Проделки на Кавказе», сказал: «Книга эта тем вреднее, что в ней что строчка, то — правда».[16]

В упомянутом уже отношении Уварова на имя графа Строганова от 29 мая 1844 года указаны страницы книги, «заключающие в себе подробности частной и служебной жизни, которые не должны быть передаваемы читающей публике» [17] именно по причине их правдивости, отмеченной самим военным министром. Посмотрим же, что это за «подробности»:

«В эту минуту вошел в залу человек лет за тридцать пять...

— Александр Петрович, мое почтение! — сказал вошедший, подходя к Пустогородову и протягивая ему руку.

— Здравствуйте, господин Забулдыгин! — отвечал капитан.— Что вы здесь делаете?

— Я только что приехал; все в карты играл: обыграл вот этих молодцев!

Тут Забулдыгин указал на целый рой офицеров разных полков, задумчиво ходивших по зале. Со вчерашнего дня они не брились, не чесались и не мылись: а это придавало им преразвратный вид. Наконец, все они уселись с Забулдыгиным обедать. Вскоре среди их возник ужасный шум. Пустогородовы удалились в билльярдную, где шли толки о Забулдыгине; почти все уверяли, что он фальшивый игрок... В это время вошел какой-то офицер. Его уговорили играть с Забулдыгиным... Они стали играть по сто рублей за партию. Все пошли в билльярдную смотреть на игроков. Забулдыгин, едва держась на ногах, не попадал в шары...»[18]

Эта сцена является как бы нарочитой иллюстрацией к соответствующим местам из писем А. А. Бестужева.

«Нигде в мире,— пишет он брату Павлу 24 февраля 1832 года,— не находил я пустее офицеров, как в кавказском корпусе. Не говоря от Европы, да уж и от России отстали на век... Ну, право, руки опускаются с ними говорить!» [19] И в другом письме: «Трудно себе вообразить, что за сборище у нас офицеров: что за нравы, что за поведение! Надобно или пить с ними, или терпеть от них».[20]

Прочтя фальшивую реляцию, один из офицеров, черкес по происхождению, заявил товарищам, что будет жаловаться. «Сделаете только себе вред,— промолвил Пустогородов.— Каким же образом? Разве я не имею явных, неоспоримых доказательств, что все это лишь наглое вранье?

— Оно так! Да ведь это донесение пойдет от одного начальника к другому, следственно, уважив вашу жалобу, всякий из них должен сознаться официально, что дался в обман! Притом все прикомандированные читали донесение: их личная выгода поддерживать написанное... Кончится тем, что вы останетесь в дураках, приобретете много врагов...»[21]

Это, по-видимому, также восходит к рассказам, которые Лачинова могла слышать от А. А. Бестужева. Так, в письме к матери от 8 ноября 1835 года, он писал: «Чтобы с своей стороны утешить вас, любезная родительница, и уверить, что я исполнил свой долг Русского хорошо, скажу, что я дважды назван в реляции, а в нашем храбром отряде это не безделица. У Вельяминова даром и запятой не достанется, не только строчки, ибо он, в подражание другим, не любит напыщать описание военных действий...» [22]

Таких соответствий можно было бы привести значительно больше. Их закономерность становится совершенно очевидной, как только исследователь начинает пристальнее всматриваться в образ главного героя — Александра Пустогородова.

Младший брат героя, приехавший из России, застает его в обществе маленькой горской девочки, спасенной им при разграблении аула и взятой на воспитание. Но ведь эта горская девочка — один из мотивов легенды, окружавшей в 30—40-е, да, пожалуй, еще и в 50-е годы имя Александра Марлинского![23]

Нет сомнения, что Е. П. Лачинова должна была поддаться обаянию личности своего знаменитого возлюбленного, вдохновиться примером его и впрямь необыкновенной жизни; совершенно естественно поэтому, что она сделала его героем книги, хотя, как уже было сказано выше, первоначальный толчок ее замыслу мог быть дан другим

---

[16] Там же.
[17] ЦГИАЛ, Архив главного управления цензуры, ф. 772, оп. 4, ед. хр. 148862, л. 5.
[18] Е. Хамар-Дабанов. Проделки на Кавказе, ч. II. СПб., 1844, стр. 64—69.
[19] «Отечественные записки», 1860, № 5, стр. 150.
[20] Там же, № 6, стр. 308.
[21] Е. Хамар-Дабанов, ук. соч., ч. I, стр. 163.
[22] «Отечественные записки», 1860, № 7, стр. 52.
[23] См. интересную работу М. П. Алексеева «Этюды о Марлинском» (Иркутск, 1928).

lib.pushkinskijdom.ru

человеком — Е. Е. Лачиновым, которого Вейденбаум считает прототипом Александра Пустогородова.[24]

В первоначальном варианте «Проделок на Кавказе» младший Пустогородов не приезжает к Александру из России, а служит, как и он, в Кавказском корпусе подобно тому, как вместе с А. А. Бестужевым служил его брат Павел.[25] Отношения между обоими братьями Пустогородовыми очень напоминают отношения между А. А. и П. А. Бестужевыми, как они отражены на страницах писем старшего брата. Александр добр, великодушен, полон родственных чувств, порою — даже нежен; Павел же замкнут, сух и отвечает на его письма всего аккуратнее тогда, когда обращается с просьбой о деньгах.

Об этом оттенке в отношениях между братьями Е. П. Лачинова также могла узнать от самого А. А. Бестужева, который, по собственному признанию, легко открывал свою душу перед нравившимися ему женщинами. Небезынтересно отметить, что даже мать Пустогородовых названа тем же именем, что и мать Бестужевых — Прасковья.

Таким образом, оказывается, что А. А. Бестужев был не только героем устных легенд, созданных о нем современниками, но и главным действующим лицом целого романа, продолжавшего ту же борьбу с режимом Николая I, которой посвятил свою жизнь друг и соратник Рылеева.

Но книга Лачиновой интересна не только этим. Писательница перенесла в свой роман действующих лиц «Героя нашего времени» Лермонтова,[26] особое внимание уделив Грушницкому и, насколько ей позволяло дарование, выдержав его образ в рамках лермонтовского замысла. Вот как Лачинова рисует его портрет: «Легко можно было заметить, что этот молодой человек дерзок в обращении не по природному влечению, но по принятому образу поведения, основанному на расчете и на желании произвесть особенное впечатление.

— Здорово, Пустогородов! — сказал он резким басом, протягивая руку Александру.

Тот посмотрел на него со вниманием и холодно отвечал: — Грушницкий, кажется?

— Да!.. Только что приехал; послан по важнейшему поручению. И Грушницкий окинул взором всех присутствующих, желая насладиться впечатлением, произведенным его словами. Увидев, однако ж, что никто не обращает на них внимания, он сжал губы и улыбнулся с досадой; потом повернулся к зеркалу и, с полным самодовольством поправляя волосы, то есть растрепывая их еще более, спросил:— Имеете ли известие о вашем брате?

— Вот он! — отвечал Александр, указывая на Николашу.

— А! Пустогородов! здравствуй, старый товарищ!..»[27]

Дальше разговор заходит о Печорине: «— Да какими судьбами ты еще сетуешь на земле? — спросил Николаша.— Мы все читали записки Печорина.

— И обрадовались моему концу! — прибавил Грушницкий. Потом немного погодя, перекидывая эксельбант с одной пуговицы на другую и не спуская глаз с зеркала, он промолвил со вздохом: — Вот однако ж каковы люди! Желая моей смерти, они затмились до того, что не поняли всей тонкости Печорина. Как герой нашего времени, он должен быть лгун и хвастун; поэтому-то он и поместил в своих записках поединок, которого не было. Что я за дурак, перед хромым лекарем, глупым капитаном и самим Печориным хвастать удальством! Кто бы прославлял мое молодечество?.. А без этих условий глупо жертвовать собою...

Мы, просто, с Печориным поссорились, должны были стреляться; комендант узнал и нас обоих выслал к своим полкам».[28]

Но почему же Лачинова из всех героев лермонтовского романа выбрала именно Грушницкого? Вейденбаум замечает по этому поводу: «Автор дал ему это имя, очевидно, с намерением показать, что с него Лермонтов списал соперника Печорина...»[29] Нам это объяснение кажется явно недостаточным. Дело здесь в том, что в современной русской литературе она не нашла другого образа, в котором псевдоромантический герой был бы развенчан с такой же силой художественности, как это сделал Лермонтов в образе Грушницкого. Поскольку этот психологический тип часто встречался в жизни, она решила развенчать его вторично.

---

[24] Против этого сближения свидетельствует, между прочим, то обстоятельство, что Е. Е. Лачинов уехал с Кавказа уже в 1832 году (см. «Алфавит декабристов»), а сам же Вейденбаум время действия «Проделок на Кавказе» относит к периоду между 1838 и 1842 годами.

[25] «Библиотека для чтения», 1842, т. LIV, отд. I, стр. 117 («Закубанский харамзаде»).

[26] Как любопытный беллетристический отклик на «Героя нашего времени» книга была указана автору Г. М. Фридлендером, которому автор и приносит искреннюю благодарность.

[27] Е. Хамар-Дабанов, ук. соч., ч. II, стр. 72—73.

[28] Там же, стр. 73—74.

[29] Е. Вейденбаум, ук. соч., стр. 317.

lib.pushkinskijdom.ru

Лачинова перенесла в свой роман всю бытовую обстановку «Героя нашего времени»: здесь и такая же крепостца, в какой Печорин служил под начальством Максима Максимыча; и приезжающие (как Казбич) в эту крепостцу для торговли горцы; и похищение черкесской княжны; и Ставрополь с неизбежной гостиницей Найтаки; и пятигорское водяное общество.

Но еще интереснее, что в романе Лачиновой действуют люди, с которыми сталкивался на Кавказе сам Лермонтов. Вейденбаум указывает только одного из них — Л. С. Пушкина.[30] Но здесь же изображены К. К. Данзас (полковник Адамс), с которым Лермонтов сдружился осенью 1840 года, и князь В. С. Голицын (князь Галицкий), начальник кавалерии Чеченского отряда, вместе с которым Лермонтов участвовал в сражении при Валерике в июле 1840 года. Судя по тексту романа, с этими лицами была достаточно знакома и Лачинова.[31]

Таким образом, вполне можно предположить, что воздействие Лермонтова на автора «Проделок на Кавказе» не ограничивалось литературными каналами. По-видимому, они были знакомы и лично.

В этом случае проясняется и вопрос о том, кто же тот погибший на дуэли офицер, который был назван Лачиновой в письме к Орлову как один из поставщиков информации о военных делах, использованной ею в книге.

Если учесть, что, вопреки распространенному мнению, дуэли среди офицеров Кавказского корпуса были не так уж многочисленны,[32] то вполне вероятно, что офицер этот — М. Ю. Лермонтов.

Однако независимо от того, считать ли это доказанным фактом или нет, сама возможность введения обстановки и в особенности персонажей лермонтовского романа в другой роман, где главным действующим лицом является ссыльный декабрист, показывает, что идейную атмосферу «Героя нашего времени» и декабризм современники рассматривали как нечто близкое друг другу. Осознание этой близости и отразилось в романе Лачиновой, которая надеялась провести свою книгу через цензурные рогатки. Но надежды писательницы не сбылись: слишком явно отклонялась Лачинова от официальной точки зрения на Кавказскую войну, слишком заметной была ее попытка воскресить образ одного из «друзей 14 декабря».[33]

[30] Там же.

[31] См. вторую главу второй части «Проделок на Кавказе».

[32] А. А. Бестужев, приводивший в своих письмах к брату Павлу весьма мелкие подробности офицерской жизни, за 7 лет — с 1831 по 1837 включительно, упоминает всего об одной состоявшейся дуэли в письме от 11 августа 1833 года (см. эти письма в «Отечественных записках» за 1860 год, №№ 5, 6 и 7).

[33] Так Николай I иронически называл декабристов.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. ДРЫЖАКОВА

В МИРЕ ИДЕЙ И ОБРАЗОВ ГЕРЦЕНА НАЧАЛА 50-Х ГОДОВ

(ПОВЕСТЬ „ПОВРЕЖДЕННЫЙ“)

1

1847—1851 годы явились для Герцена, оставившего тогда Россию и очутившегося непосредственно среди бурных событий европейских революций, переломным этапом.

С одной стороны, это был период, когда Герцен, разочаровавшись в буржуазном демократизме и во всех существовавших социально-политических «теориях», провозглашал скептицизм холодного наблюдения как единственный, по его мнению, лишенный идеализма взгляд мыслящего на существующий обреченный мир.

С другой стороны, Герцен, порывая со всеми старыми теориями-«иллюзиями», остается верным социализму и революции и начинает борьбу против омещанившейся буржуазной Европы. Скептицизм Герцена, по Ленину, был «формой перехода от иллюзий „надклассового“ буржуазного демократизма к суровой, непреклонной, непобедимой классовой борьбе пролетариата».[1]

Идейная исповедь Герцена этих лет сосредоточена, как известно, в книге «С того берега». Однако и другие произведения 1847—1851 годов содержат в себе отзвуки идеологической эволюции Герцена периода его «духовной драмы». Это — «Вместо продолжения» повести «Долг прежде всего» и повесть «Поврежденный». Последняя принадлежит к числу наименее изученных произведений Герцена.

Работа над «Поврежденным» была начата летом 1850 года,[2] и повесть тогда предположительно называлась «Мижуев-fils». В письме к друзьям от 19 июня 1851 года Герцен писал о ней как о «неудавшейся, незаконченной статейке»,[3] которую он все-таки думал печатать, хотя начатая повесть, очевидно, почти целый год пролежала нетронутой. Возможно, что, не предполагая к ней вернуться, Герцен взял из нее казавшиеся ему удачными слова о безразличии к жизни и смерти и включил их в «Посвящение (Николаю Огареву)», датированное 10 июня 1851 года: «Я достиг такой силы безразличия, безропотности, скептицизма, иначе говоря — такой старости, что переживу все удары судьбы, хоть равно не желаю ни долго жить, ни завтра умереть. Конец придет так же случайно, бессознательно и бессмысленно, как начало. Я не тороплю его и не избегаю — и это потому, что я стар».[4]

В октябре 1851 года Герцен, закончив «Вместо продолжения» повести «Долг прежде всего», решил приняться и за другую оставленную им повесть. «Поврежденный» создавался, как констатирует сам автор, «после бурь и утрат» (т. е. после целого ряда общественных и личных катастроф 1848—1851 годов) и «перед еще бо́льшими бурями и утратами» (т. е. до 16 ноября 1851 и 2 мая 1852 года). Лирическая экспозиция, характеризующая время создания повести, по всей вероятности, написана при подготовке «Поврежденного» к печати в 1853 году. Как известно, произведение впервые было напечатано в сборнике «Прерванные рассказы» в 1854 году.

Работа Герцена над «Мижуевым-fils'ом», а затем над «Поврежденным» совпала с окончанием и выходом книги «С того берега». Это во многом повлияло на идейный

---

[1] В. И. Ленин, Собрание сочинений, т. 18, стр. 11.

[2] В письме к М. Рейхель от 10 декабря 1853 года Герцен писал: «Книга, посвященная вам (имеются в виду «Прерванные рассказы»,— *Е. Д.*), подходит к концу. Бод<иско> очень понравился „Поврежденный“,— помнится, начало я вам читал в Ницце еще до вашей свадьбы» (А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем под ред. М. К. Лемке, т. VII, Пгр., 1919, стр. 403). М. Рейхель уехала из Ниццы и вышла замуж в ноябре 1850 года. В данном случае исключается всякая ошибка памяти Герцена, ибо следующая (после совместного пребывания в Ницце до ноября 1850 года) встреча Герцена с М. Рейхель состоялась в апреле 1852 года у постели умирающей Натальи Александровны. Тогда Герцен, конечно, ничего не мог ей читать.

[3] А. И. Герцен. Новые материалы. М., 1927, стр. 74.

[4] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 267, 269 (подлинник по-французски). В дальнейшем ссылки на это издание в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

и стилистический комплекс повести: она почти целиком состоит из диалогов на философско-политические темы и продолжает традиции «Перед грозой», «После грозы», «Consolatio».

Повесть построена на столкновении двух противоположных точек зрения, как это характерно для публицистики Герцена, но в отличие от нее автору «Поврежденного» было важно не только *что* высказано, но и *кем* высказано. Его несомненно интересовал психологический тип героя, определивший название повести и в первой и во второй редакции.

Однако в том тексте, который нам известен, очень большую роль играет субъективизация материала и манера изложения его как действительного эпизода из жизни автора. Герцен вводит в произведение факты собственной биографии, которые совершенно не нужны ни для сюжета, ни для раскрытия образов.[5] Кроме того, в повести господствует форма от «я»; причем о встрече с «поврежденным» рассказывает не вымышленный герой или лицо, передающее содержание, а сам Герцен, автор «С того берега», конкретная индивидуальность которого тут же подчеркнута.

Сюжетный автобиографизм и лиричность изложения свидетельствуют о приближении автора «Поврежденного» к тому настроению раздумья над своим былым и настоящим, к тому осмыслению и обобщению своих переживаний, которые год спустя, в октябре 1852 года, привели Герцена к началу работы над мемуарами. Особенно характерной в этом отношении является лирическая экспозиция «Поврежденного», данная в первой главе. Это своеобразный ключ той тональности, в которой была задумана и написана повесть.

«...В одну очень тяжелую эпоху моей жизни, после бурь и утрат и перед еще бо́льшими бурями и утратами, встретил я одно странное лицо, которого слова и суждения мне сделались больше понятны спустя некоторое время» (VII, 363),— так начинается «Поврежденный», и сразу же дается тот хронологический аспект, где действительное уже стало «былым», над которым возвышаются «думы» — позднейшая оценка; ощущается настроение автора, умышленно не скрывающего свое лицо, настроение, которое дается «вперед», подготовляет субъективное восприятие следующих фактов, и эта-то субъективность, видимо, и нужна автору. Герцен передает *свои* мысли, *свое* настроение, *свое* восприятие природы.

Совершенно особую, необычную для повествовательной беллетристики роль играет в «Поврежденном» пейзаж, впервые в развернутом виде появившийся в произведении Герцена. «Когда душа носит в себе великую печаль, когда человек не настолько сладил с собою, чтобы примириться с прошедшим, чтобы успокоиться на понимании,— ему нужна и даль, и горы, и море, и теплый, кроткий воздух; нужны для того, чтобы грусть не превращалась в ожесточение, в отчаяние, чтобы он не зачерствел» (VII, 363). Эти слова, характеризующие психологическое состояние автора, даны перед пейзажем и после того, как раскрыт основной смысл сюжета — встречи с «поврежденным». Они свидетельствуют, что следующий за ними пейзаж моря, «мерными стопами» плещущего «в пышный карниз Италии», не связан непосредственно с *событиями* повести. Природа гармонирует с лирическим подтекстом, с настроением автора, которым освещены все лица и события. Герцен сам разъясняет картину одна за другой разбивающихся волн — это жизнь в ее восприятии человеком, не безразличным доктором-скептиком в «Consolatio», а страдающим и верящим, несмотря на признание стихийности происходящего.

В этой стихийной гармонии волн жизни Герцен не считал себя наблюдателем: его жизнь была такой же «волной», которая, подчиняясь общему закону, «перегнулась и течет вспять», т. е. кончился период восходящих надежд и теперь начнется время утрат и разочарований. Этот нераскрытый, не участвующий в сюжете философский лиризм есть отзвук все еще трагически переживаемых европейских событий 1848—1851 годов. Но слышится здесь что-то и лично-скорбное, еще более горькая и неутешная грусть, чем в самых печальных местах статей «С того берега». Художественно обрабатывая свои философские выводы, Герцен сгущает печальные тона. В лирической экспозиции «Поврежденного» раскрывается то, что Герцен не досказал в статьях и блестяще потом сумел раскрыть в «Былом и думах»: неизбежность личных утрат в разрушающемся мире, где все, буквально все уже отмечено печатью смерти.

Нам неизвестно, что изменилось в «Поврежденном» по сравнению с замыслом «Мижуев-fils'a», но мы точно можем сказать, что лирическая тональность осталась неизменной. Достаточно сравнить цитату из «Мижуев-fils'a», приведенную Герценом в письме к друзьям 19 июня 1851 года, с следующим абзацем первой главы «Поврежденного».

---

[5] Например, фраза: «Это был лекарь Московского университета, исправлявший некогда должность прозектора; лет пять перед тем я занимался анатомией и тогда познакомился с ним» (VII, 367).

lib.pushkinskijdom.ru

Отрывок из письма
19 июня 1851 года

«...Я устал, я сломан, я состарился... Будущности у меня нет, это я знаю, да я ничего и не жду. Я не обрадуюсь ничему особенно, да и не умру, кажется, ни от какого удара. Я писал в одной неудавшейся и неоконченной статейке: „Я равно не желаю ни жить очень долго, ни умереть завтра. Пускай себе придет конец так же случайно и бессмысленно, как начало, да, по правде сказать, как и самая середина“».[6]

«Поврежденный»

«...Наша жизнь вовсе не наша, все делается помимо нас.

Человек растет, растет, складывается и прежде, нежели замечает, идет уж под гору. Вдруг какой-нибудь удар будит его, и он с удивлением видит, что жизнь не только сложилась, но и прошла. Он тут только замечает тягость в членах, седые волосы, усталь в сердце, вялость в чувствах... Жгучие страсти выдыхаются в успокаивающие рассуждения, дикие порывы — в благоразумные отметки, сердце холодеет, привыкает ко всему...» (VII, 364—365).

Эти два отрывка выражают, если рассматривать в самом общем плане, одну и ту же мысль, одно настроение, связанное с осознанием близкой старости, безразличия к жизни, устали от долгих тяжелых переживаний.

Герцен много раз повторял эти мысли, и очень характерно, что в конце концов они попали в одну из центральных глав «Былого и дум» (часть V, глава «Сон»); «Почти все стало мне безразлично, и я равно не желаю ни завтра умереть, ни очень долго жить; пускай себе конец придет так же случайно и бессмысленно, как начало» (X, 26).

Так намечается связь лирической экспозиции повести «Поврежденный» с психологическим подтекстом V части «Былого и дум», поскольку глава «Сон» определяет тональность всего «рассказа о семейной драме» и о европейской трагедии 1848—1851 годов. Первая глава «Поврежденного» с ее философским лиризмом и художественно необходимой гармонией передаваемого факта и настроения автора свидетельствует об ясно наметившейся эволюции Герцена-художника по линии приближения его к созданию «Былого и дум».

2

Вторая глава «Поврежденного» начинается с автобиографических деталей Однако автор-Герцен, присутствие которого все еще подчеркивается, уступает место двум художественно вымышленным образам: лекаря-прозектора «с сытым, здоровым и веселым видом, который дает беззаботность, славное пищеварение и не излишне развитые нервы» (VII, 366) (Ноздрев) и «поврежденного» Евгения Николаевича (Мижуев).

И в начальной, и в окончательной редакции название повести определялось главным персонажем. Герцена несомненно привлекал тип, в 1850 году ассоциирующийся с комическим образом гоголевского Мижуева, а в 1851 году названный «поврежденным».

Гоголевская характеристика Мижуева раскрывает, каким рисовался Герцену его герой в момент рождения мысли о повести: «Белокурый был один из тех людей, в характере которых на первый взгляд есть какое-то упорство. Еще не успеешь открыть рта, как они уже готовы спорить и, кажется, никогда не согласятся на то, что явно противуположно их образу мыслей, что никогда не назовут глупого умным и что в особенности не согласятся плясать по чужой дудке; а кончится всегда тем, что в характере их окажется мягкость, что они согласятся именно на то, что отвергали, глупое назовут умным и пойдут потом поплясывать как нельзя лучше под чужую дудку, словом, начнут гладью, а кончат гадью».[7]

Характерной чертой Мижуева, по Гоголю, было упрямое возражение собеседнику, спор ради спора. Таким в самом общем психологическом плане, очевидно, и мыслился Герцену герой его повести «Мижуев-fils» на первом этапе работы над нею до ноября 1850 года.

В одном из писем Герцена Г. Гервегу от 25 января 1850 года имеется следующая любопытная фраза: «Mais, voila le Межуев, mais il faut donc finir avec la guerre civile avec Emma»[8] («Вот что, Мижуев, нужно же покончить с гражданской войной с Эммой»,— *Е. Д.*). Именем комического героя «Мертвых душ» Герцен шутливо называл Гервега в период, когда между ними еще не выявилось столкновения, но взаимные упреки по поводу личных психических качеств сильно обострились

Из переписки Герцена с Гервегом[9] вырисовывается нервная неуравновешенная

[6] А. И. Герцен. Новые материалы, стр. 74.

[7] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VI, Изд. АН СССР, 1951, стр. 69

[8] «Литературное наследство», т. 64, 1958, стр. 84.

[9] А И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем под ред. Лемке, т. XIV, стр. 52—64; «Литературное наследство», т. 64, стр. 43, 73, 75.

lib.pushkinskijdom.ru

натура немецкого поэта, всецело погруженного в свои страдания. Крайний пессимизм, вызванный восприятием социальных событий и мелкими личными неувязками и ссорами с женой, держал Гервега в постоянном экзальтированно-трагическом состоянии. Неустойчивость воззрений, непостоянство решений и, главное, сведение всего «на самого себя» — все это вызывало недоверие и возражения Герцена.

В письме от 9 января 1850 года Герцен с большой откровенностью рисует самому Гервегу его собственный тип:

«Как дошли вы до такого апофеоза малейшего своего желания, малейшего каприза, до такого бережного отношения к самому себе, доведенного у вас до нежелания читать письма, содержащие известия, неприятные вам... до такой озабоченности собственным покоем и до такого забвения всех окружающих. Как, наконец, дошли вы до того, что при всем широком своем кругозоре вы находитесь в полнейшей зависимости от жалких мелочей, при необычайных талантах остаетесь совершенно бесплодным... Хотите ли сделать некоторое усилие, чтобы выйти из того болезненного состояния, в котором вы находитесь, или нет».[10]

Так воспринимал Гервега Герцен приблизительно как раз в то время, когда шутливо называл его Мижуевым.

«Мижуев-fils» — хотел называть Герцен свою повесть. «Ноздрев и Мижуев, переложенные на новые нравы» (VII, 366),— так в самом общем плане определил автор повести «Поврежденный» своих героев. Очевидно, у Герцена была какая-то устойчивая психологическая ассоциация, связанная с гоголевским Мижуевым, сравнительно второстепенным героем.

Если Мижуев—Гервег — не только способность к вечной словесной войне безразлично по каким вопросам, но и «изнурение себя трагинервическими инцидентами», и «апофеоз малейшего своего желания», и «бережное отношение к самому себе», и «бесплодность» «при необычайных талантах», и нежелание сделать «усилие», чтобы «выйти» из своего «болезненного состояния», то и Мижуев — «поврежденный» — тоже не только вечный упорный оппонент лекаря, но и почти беспрерывная нервная ипохондрия, упрямое отстаивание своих парадоксальных «произвольных начал», желание оградить себя от действительного мира, от всего, что может причинить боль (например, нежелание видеть Ульяну, слышать музыку), и, наконец, пустое, бессмысленное, никому не нужное существование при всем богатстве натуры.

Безусловно Мижуев—Гервег и Мижуев—Евгений Николаевич явления очень родственные, близкие, если не по обстоятельствам их жизни, то по общей психологической тенденции типа.

В «Письмах к будущему другу» Герцен писал о своем эстетическом восприятии действительности: «Каждая эксцентрическая жизнь... может дать больше отгадок и больше вопросов, чем любой герой романа, если он не существующее лицо под чужим именем».[11]

Именно влияние живого Мижуева, Гервега, прежде всего следует констатировать в создании Мижуева-fils'а сначала в набросках одноименной повести, а затем в «Поврежденном». Специфика Герцена в использовании прототипа состоит в том, что он закреплял в типе черты, как бы «случайно попавшие» в круг его наблюдений. Герцен не искал героя, как Тургенев, который, отталкиваясь от конкретного лица, идеологически абстрагировал его в общественный тип своего времени; Герцен брал то, что было рядом, под рукой, и показывал на этом готовом жизненном материале проявление закономерностей действительности, которые в данный момент заполняли его воображение. Тот же принцип изображения героя, но уже почти окончательно лишенный типизации, со всей очевидностью присутствует в «Былом и думах», где «подлинного человека с его подлинной судьбой Герцен познает, исследует с определенной точки зрения, в определенном аспекте, отбирая и осмысляя все то, в чем отражены интересующие его социально-исторические закономерности. Для Герцена важно притом, что из создаваемого им образа отнюдь не исчезают единичные, неповторимо-конкретные черты; они остаются, и в контексте исторического обобщения насыщаются новым смыслом».[12]

Итак, Мижуев—Гервег в каком-то общем психологическом аспекте был прототипом Мижуева—«поврежденного».[13] Однако и по своей идеологии, и по своей судьбе

---

[10] «Литературное наследство», т. 64, стр. 75. Перевод с французского.

[11] А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем под ред. М. К. Лемке, т. XVII, стр. 96.

[12] Л. Гинзбург. «Былое и думы» Герцена. Гослитиздат, 1957, стр. 53—54.

[13] О том, что с личностью Гервега мог быть связан образ «поврежденного», свидетельствует также абзац в письме Л. Гааг к М. Рейхель от 3 апреля 1851 года: «На днях тут были приезжие из Генуи. Они навезли новостей о Гервегах: те каждый день *ссорятся*, и Гервега *принимают там за полоумного*. Какой-то англичанин, который жил в одной гостинице с ними, рассказывал, будто Гервег собирается в Египет...» («Литературное наследство», т. 63, 1956, стр. 406). Наконец, в «Былом и думах» Герцен писал о своем пребывании в Ницце в августе 1850 года: «Недели через две-три после своего приезда Г<ервег> принял вид Вертера в последней степени отчаяния, и до

lib.pushkinskijdom.ru

образ Евгения Николаевича (по крайней мере в известной нам окончательной редакции) — явление *очень* русское.

В конце 1850 года Герцен познакомился в Ницце с В. Энгельсоном, который был замешан в деле Петрашевского. Человек этот, «худой, бледный, чахоточный, рыжевато-белокурый», которого Герцен при первой встрече застал «бледного, дрожащего, в каком-то лихорадочном состоянии», говоривший с «необыкновенной быстротой и сильной мимикой» (X, 335), производил странное впечатление: «Сквозь его спутанную речь, перерываемую отступлениями и эпизодами, можно было видеть сильно устроенную голову, резкую диалектическую способность и еще яснее — сломанность, бросавшую его из одной крайности в другую...» (X, 336). «У этих нервных людей, чрезвычайно обидчивых, содрогавшихся, как мимоза, при всяком чуть неловком прикосновении, была, с своей стороны, непостижимая жесткость слова» (X, 345),— писал много позже автор «Былого и дум». Нетрудно заметить какое-то психологическое сходство типа Энгельсона с героем «Поврежденного». Не случайно, давая в «Былом и думах» общую характеристику поколения Энгельсона, Герцен писал: «...в них было что-то испорчено, повреждено» (X, 344).

Так вырисовывается второй своеобразный прототип Евгения Николаевича. Причем здесь с Энгельсоном, кроме общей характеристики типа, совпадают уже какие-то конкретные детали портрета.[14]

Работая над повестью в октябре-ноябре 1851 года, Герцен почти ежедневно встречался с Энгельсоном, который, возвратившись из Италии в самом мрачном расположении духа, поселился рядом с семьей Герцена в местечке С. Елен близ Ниццы. Подпись под «Поврежденным» — «С. Елен, возле Ниццы. Зимой 1851 года» — сближает повесть с действительными событиями, происходившими в это время и в этом месте. Может быть, Герцен воспроизвел в «Поврежденном» не только психологический тип, но и какие-то действительные идейные споры, бывшие у него с Энгельсоном. Однако повесть и идеологически, и сюжетно выходит за рамки воспроизведения «эксцентрических жизней», герой намного перерастает прототипов, становится художественно обобщенным психологическим типом, символизирующим определенное идеологическое явление.

3

К концу 1851 года художественная манера Герцена приняла уже своеобразный герценовский лирико-философский уклон.[15] Повесть «Поврежденный» публицистична по своей основе. Спор вокруг самых живых и современных вопросов почти исчерпывает ее содержание, он наполнен художественными деталями, раскрывающими тенденцию образов. Идеологическую основу повести составляют два диалога: Евгения Николаевича и лекаря во второй главе и тех же лиц с участием автора в третьей главе.

В первом диалоге «поврежденный» доказывает, что «земной шар или неудавшаяся планета или больная» и потому «история сгубит человека» (VII, 317). Эта точка зрения несколько напоминает мысли самого Герцена, много раз писавшего в статьях «С того берега», что Европа «неизлечимо больна». В устах Евгения Николаевича это сразу же приобретает оттенок парадоксальности, но тем не менее автор передает короткий диалог «поврежденного» и лекаря, не вмешиваясь в их спор и лишь время от времени оттеняя то или иное утверждение художественными деталями портрета или языка. Тип «поврежденного» остается пока вне субъективной оценки Герцена и с идеологической, и с психологической точек зрения. Зато тип лекаря с его громкими восторгами и «подкожным умом» становится ясным уже с начала второй главы благодаря целому ряду иронических деталей: «ряд зубов, которому бы позавидовал волк» (VII, 367), «пистолет-револьвер», купленный Филиппом Даниловичем для «бандитов» в Калабрии, его предполагаемый комически-деловой разговор с Дубельтом (VII, 368)— все это создает впечатление весьма заурядного человека, материалиста в житейском смысле этого слова.

Как только автор начал разговор с Евгением Николаевичем, Филипп Данилович «лукаво подмигнул» и «с таким видом превосходства,— добавляет Герцен,— что мне стало его ужасно жаль» (VII, 370).

того очевидно, что один русский лекарь, бывший проездом в Ницце, был уверен, что у него начинается помешательство» (X, 257). Здесь можно усмотреть даже какой-то намек на сюжетную ситуацию.

[14] Следует добавить, что некоторые обстоятельства первой встречи Герцена с Энгельсоном в Ницце совпадали с ситуацией «Поврежденного»: «Лекарь, живший у одной русской дамы, сказал мне, что белокурый господин... желает со мной познакомиться» (X, 335).

[15] Об этом свидетельствовало «Письмо к Вольфзону», не продолжавшее прежних традиций повести «Долг прежде всего», а ясно обозначившее новые формы Герцена-художника.

lib.pushkinskijdom.ru

Так становится ясным общее отрицательное отношение автора к типу лекаря с его сытым оптимизмом, ограниченным, поверхностным материализмом и безграничной уверенностью в непреходящей истинности своего воззрения на мир.

Евгений Николаевич — антипод лекаря.

Два типа, комически определенные Герценом как Ноздрев (лекарь) и Мижуев (Евгений Николаевич), приобретают во второй главе повести конкретные художественные очертания главным образом за счет их взаимного контраста.

В третьей главе начинается идеологическое и психологическое раскрытие образа «поврежденного» по двум линиям: с одной стороны, автор намекает на какую-то скрытую пока сторону жизни Евгения Николаевича, которая должна объяснить, почему он иногда «запирался в комнате», «дрожал, как в ознобе», и «глаза его были заплаканы»; эта линия раскроется лишь в последней главе. С другой стороны, общий взгляд Евгения Николаевича на человеческое общество показан здесь уже не только с позиций отрицания — тут же приводятся и его «рецепты» для спасения человечества.

Еще во второй главе, детально описывая портрет «поврежденного», Герцен наметил уже какое-то своеобразное двоение этого образа. При первой встрече он обратил внимание на бледные и зеленоватые тона в его наружности, «слабые глаза», «завялое и болезненное лицо» — все это вместе создавало впечатление «печальной фигуры». В эпизоде знакомства Герцен снова дает портрет Евгения Николаевича: «чревычайно подвижные мускулы лица», заметные в глазах «привычка сосредоточенности и большая внутренняя работа... недаром и не в один год мозг выдавил через костяную оболочку свою такой лоб и с такими морщинами...» (VII, 369). Здесь даже некий контраст с «завялыми» тонами первого портрета. В «поврежденном» подчеркивается сосредоточенность, большая напряженность ума и нервов.

В третьей главе происходит уже явное двоение образа. С одной стороны, «он (Евгений Николаевич,— *Е. Д.*) много знал, но авторитеты на него не имели ни малейшего влияния», он видел в существующей науке то же, что и в религии, т. е. «чудеса» и неспособность познать явление до конца, и в этом отношении настроения Евгения Николаевича опять-таки были близки Герцену, недаром последний полушутя говорил лекарю: «свой своему поневоле брат». Конечно, «поврежденный» искажает мысли Герцена. Он переносит взгляд автора «С того берега» на общественные теории предреволюционных и послереволюционных лет в область естественных наук.

С другой стороны, Герцен чисто авторской характеристикой утверждает: «Взгляд его действительно был верен и последователен тем произвольным началам, которые он брал за основу» (VII, 372). Это как раз то, с чем так упорно сражался автор «С того берега».

В «Vixerunt!», называя своего противника «трусом перед истиной», Герцен обращается к нему: «Вы досадуете, что народы не исполняют мысль, дорогую вам, ясную для вас... уверены ли вы, что средство, вами придуманное, не имеет неудобств...» (VI, 67).

«Самым вредным», *«революционным* консерватизмом» называет Герцен отстаивание произвольно «придуманных» идеалистами путей спасения мира (VI, 70).

Хотя «поврежденный» и не признает авторитеты, собственный взгляд является для него абсолютным. Он, подобно противнику Герцена в «Vixerunt!», «не жизнью, а мыслию» дошел до своих взглядов и, упрямо отстаивая их, никогда не сможет найти истину.

Вначале Герцен как будто бы вкладывает в уста «поврежденного» собственные воззрения, хотя утрированные и пародированные, но это до тех пор, пока Евгений Николаевич спорит с поверхностным материализмом лекаря.

Как только «поврежденный» от критики, «постановки диагноза» переходит к «рецептам», картина меняется. Даже лекарь легко улавливает отсутствие логики в рассуждениях Евгения Николаевича, что все «родившееся должно жить» и «жизнь лучше не просит как продолжаться» (VII, 374) и, с другой стороны, что «земной шар или лопнет или сорвется с орбиты и полетит» (VII, 370).

И тут оказывается, что Евгений Николаевич вовсе не считает землю безнадежной и готов признать собственную ошибку. Теперь, по его мнению, болезнь идет только от прогресса, от цивилизации, из Европы.

И здесь в спор с «поврежденным» вступает автор; он шутя пророчит Евгению Николаевичу титул министра народного просвещения при Николае I, и тем самым парадоксальные воззрения «поврежденного» на историю сближаются с уваровской официальной народностью. В этом плане тирады Евгения Николаевича о пагубном для человечества европейском просвещении созвучны шевыревско-погодинской интерпретации славянофильства.[16]

В уста «поврежденного» Герцен вкладывает если не то, что он некогда читал

[16] В этом же плане следует воспринимать бегло брошенные Герценом замечания о пристрастной любви Евгения Николаевича к русским «березовым рощам» и его стремлении к общению с мужиком, о котором говорит лекарь (VII, 366, 368).

lib.pushkinskijdom.ru

в «Москвитянине»,[17] то во всяком случае нечто очень близкое по смыслу, хотя и с заметной окраской пародийности: «Мы погибшие люди, мы жертвы вековых отклонений и платим за грехи наших праотцев, где нас лечить! Будущие-то поколения, может, опомнятся».

Наличие в повести каких-то отголосков полемики Герцена со славянофильством объясняется тем, что «Поврежденный» создавался непосредственно вслед за книгой «О развитии революционных идей в России», где Герцен резко и враждебно говорил о славянофилах: «...они превозносили прошлое, а от него, напротив, нужно было избавиться ради будущего, отныне ставшего общим для Востока и Запада» (VII, 244).

Но Герцен в повести очень осторожно, хотя и недвусмысленно, ставит рядом с «поврежденным» лишь тень славянофильства. Он уводит своего героя от национальной социально-политической теории к более общим естественноисторическим взглядам.

Само «повреждение» Евгения Николаевича, его априорный отказ от научных истин, подчеркнутое непризнание каких бы то ни было авторитетов, крайность выводов — все это безусловно перекликается с парадоксами Руссо.

«Итак à la fin des finis, выздоровление человека начнется тогда, когда вместо прогресса люди пойдут вспять с целью зачислиться со временем в орангутанги» (VII, 375),— так доводит до конца мысли «поврежденного» лекарь. И хотя здесь присутствует элемент пародийности, тем не менее в сентенциях Евгения Николаевича ясно ощутим идеал Руссо, его «дикого человека», который, «блуждая в лесах без промыслов, без языка, без оседлости, без войн и общественных связей», был свободен от «уз рабства», созданных «взаимной зависимостью» между людьми, потому что порабощение человека произошло тогда, когда он стал объединяться в союзы и потерял возможность «обходиться без помощи другого».[18]

Поверхностный и лишенный какой бы то ни было демократической окраски руссоизм и начинает проповедовать Евгений Николаевич, буквально предлагающий «приблизиться к животным» и быть «рассчитанным по среде», т. е. приспособиться к природе и ее условиям.

Если Герцен начинал повесть спором «поврежденного» с лекарем и передавал Евгению Николаевичу некоторые свои мысли, то в третьей главе автор делает его своим несомненным политическим антиподом. Вместо герценовского «вперед» от разлагающегося мира к обновлению, к новой ступени развития человечества, «поврежденный» зовет назад, к дикости, и видит свои идеалы в неразвитых народах, которых, по его словам, «забыла» всемирная история. В этом, собственно, и смысл повести: Герцен, прошедший скептицизм, отчаяние, безразличие и обретший новую революционную веру в будущее, выставляет как поврежденных людей, ничего не видящих за развалинами мира.

Совершенно ясными становятся идеологические акценты Герцена: строя свою повесть в форме художественного диалога, автор «Поврежденного» сталкивает мнения двух антагонистов, каждый из которых, произвольно утверждая свою истину, приходит так или иначе к парадоксу, ибо эта истина есть плод собственно ума, либо слишком далекого от действительного мира (у Евгения Николаевича), либо раз навсегда признавшего какой-то абсолютный авторитет (лекарь).

«Поврежденный» для Герцена — символический тип; и что бы он ни проповедовал: неизбежность умирания старого мира или идеалы доисторических народов — во всем этом есть общая ущербность восприятия и объяснения действительности, непонимание современности, эклектика в освещении прошлого и будущего и вместе с этим докторальная уверенность в исключительной своей правоте. И Евгений Николаевич с его теорией «назад, к животным», и его антагонист-лекарь, с «подкожным» умом и сытым материализмом, для Герцена — своеобразная и необходимая болезнь исторического развития, болезнь крайностей, болезнь испуга, болезнь неизбежная.

Герцен наблюдал эту болезнь искаженного восприятия событий у многих своих современников, как русских, так и европейских. Идеалисты ума, идеалисты народа, идеалисты революции, европейская революционная «знать» и русские оппозиционеры, кондорсисты, руссоисты, славянофилы всех мастей — все они принадлежали, по Гер-

---

[17] Так, например, в программной статье «Москвитянина», которую знал Герцен, Шевырев писал: «Да, в наших искренних, дружеских, тесных сношениях с Западом, мы не примечаем, что имеем дело как будто с человеком, носящим в себе злой, заразительный недуг, окруженным атмосферою опасного дыхания. Мы целуемся с ним, обнимаемся, делим трапезу, мысли, пьем чашу чувства... и не замечаем скрытого яда в беспечном общении нашем, не чуем в потехе пира будущего трупа...» (Взгляд русского на современное образование Европы. «Москвитянин», 1841, № 1, стр. 247).

[18] Ж. Ж. Руссо. О причинах неравенства. СПб., 1907, стр. 63, 66. Руссоизм был, по мнению Герцена, источником всех современных ему социально-утопических теорий. Опровержению взглядов Руссо посвящена специальная глава в книге «С того берега» («Consolatio»), где руссоистские стремления освободить человека расцениваются как идеализм, религия, «Diesseits», ибо «верить в человечество», в «земные утопии» так же «смешно», как верить в бога и «в царство небесное» (VI, 104).

lib.pushkinskijdom.ru

цену, к тому поврежденному миру, который, не по своей воле впрочем, «боится или не умеет доходить до истины». Образ героя «Поврежденного», вбиравший в себя и мижуевскую способность спора ради спора, утверждения «собственного мнения», которого в конечном счете не оказывается, и гервеговскую «мировую скорбь», причиной которой часто являлась «гражданская война» с женой, и энгельсоновскую «крайность страстей и крайность апатии», и руссоистские парадоксы, и идеалы славянофилов, становился обобщенным типом, символизирующим идеалистическое (в смысле незнания и непонимания мира) сознание, во все времена отрицающее свою современность.

4

Идеологическая основа типа «поврежденного» и всей повести, названной его именем, полностью раскрывается уже в третьей главе. Четвертая глава, заключающая повесть, представляет своеобразную новеллу внутри ее. Она резко отличается своей сюжетностью, деталями сцен и описаний от предыдущих глав-диалогов. В ней герой из идеологически-обобщенного типа превращается в лицо, имеющее конкретную биографию, эпизод из которой и рассказывается в форме художественной новеллы. Автор не пытается объяснить через этот эпизод идейную сущность созданного им типа; он анализирует всего лишь один из моментов тех условий, которые могли способствовать «повреждению».

Богатство, «холеное воспитание», беспрестанное чтение, занятие «науками», страсть к музыке, полное незнание действительной жизни... и все это вместе с желанием жить в деревне, т. е. быть ближе к народу, «коммунизм проповедовать мужикам». Герцен делает Евгения Николаевича гуманным и даже демократически настроенным помещиком. Ульяна, крепостная девушка, которую полюбил Евгений Николаевич, и которая сама, очевидно, тоже его любила, в конце концов предпочла камердинера Архипа. Крепостной Спиридон понял причину этого поступка: «По нашему простому рассуждению, извольте видеть, Ульяна и не подумала, ей и в голову не приходило, что она барину в самом деле что-нибудь значит. Ведь все же он был барин, не могла же она его не бояться, быть его ровней, не могла, эдак, вольный дух иметь с ним, как с Архипом...» (VII, 384).

Евгений Николаевич, очевидно, не понял причины «измены» Ульяны. Он поспешил выдать ей и ее любовнику вольную с тем, чтобы никогда не видеть их. Себя же, по-видимому, он счел глубоко несчастным, а может и оскорбленным. Не случайно же Евгений Николаевич не принял Ульяну, со слезами умолявшую о встрече перед вечной разлукой. Не пришла же ему в голову мысль, что и она страдает, та самая мысль, которая первой явилась Герцену, когда он прослушал рассказ Спиридона.

Так гуманные устремления демократически настроенного барина не принесли счастья талантливой Ульяне, не спасли от наказания Федора, высеченного по подозрению в воровстве, ему не помог барский «чай», которым его приказала напоить барыня, убедившись в своей ошибке, он умер; камердинер Архип в конце концов пошел в солдаты, мучась раскаянием.

А ведь настоящая причина трагической участи трех дворовых Евгения Николаевича в том, что он не мог понять психологической невозможности приблизиться к мужику при существующем порядке. Самый добрый барин был все-таки барин, а вековое рабство слишком прочно вошло в сознание русского народа, чтобы можно было не принимать его во внимание.

Не случайно же крепостной человек Евгения Николаевича Спиридон, с которым барин обращался не только мягко, но даже по-человечески внимательно, все-таки встал и хотел уйти из кафе, когда в нем появился «русский барин». По собственному его замечанию, он мог сидеть, предполагая, что рядом, может быть, были князья, но «вы русские (т. е. Герцен,— *Е. Д.*), а те что же — тальянцы-с» (VII, 379).

И здесь снова возникает отзвук идеологической полемики. Евгений Николаевич, как и русские славянофилы, не мог понять, что рабство воздвигло слишком большую преграду между барином и мужиком и что если оно привело барина к физической беспомощности (как говорит Евгений Николаевич, имея в виду себя), то оно и мужика искалечило, но духовно.

Верил же Евгений Николаевич, что открыл «кантатрису», что он сделает Ульяну певицей, а вышла всего лишь «хористка». Да, действительно, русский народ талантлив, но не волею доброго барина будут развиваться его таланты. Пока существует рабство, будет и психология раба, и никакие усилия не помогут развиться таланту из народа, он погибает, как погиб прекрасный голос Ульяны. Этот подтекст последней главы «Поврежденного» несомненно перекликается с VI главой «О развитии революционных идей в России», где Герцен, опровергая надежды славянофилов, писал: «Мы не затыкаем ушей при горестных криках народа, и у нас хватает мужества признать с глубокой душевной болью, насколько развратило его рабство...» (VII, 247).

«Возможно ли вообразить, чтобы способности, которые находят у русского народа, могли развиться в обстановке рабства, безропотной покорности и петербургского деспотизма?» (VII, 243).

lib.pushkinskijdom.ru

Так в IV главе на чисто художественном примере завершается антиславянофильская тенденция «Поврежденного», создаваемого непосредственно после книги «О развитии революционных идей в России». Но эта тенденция не только не исчерпывает идеологическую направленность повести, но скорее уводит несколько в сторону своей типично русской конкретностью от общеевропейского, как мыслилось Герцену, остро современного типа.

«Поврежденный» был важен Герцену как идеологический тип, а не как герой произведения, это доказывает в значительной степени и тот факт, что в 1862 году в «Концах и началах» образ этот неожиданно появляется вновь. Появляется он в самом конце цикла, в 7-м письме (8-е письмо вызвано желанием ответить Тургеневу, приславшему после 6-го письма частное послание Герцену с критикой его воззрений на роль русского народа).

Как в 1850—1851 годах спором с «поврежденным», доводящим до парадокса выводы «С того берега», Герцен завершал свой послереволюционный цикл, так и в 1862 году, через 11 лет, вновь возвращаясь к вопросам о судьбах Европы в публицистическом цикле, Герцен заканчивает его беседой с тем же лицом.

Более 10 лет отделяет встречу с «поврежденным» в Ницце от встречи в Лондоне.[19] Хотя все тот же сопровождающий Евгения Николаевича лекарь утверждает, что он «ни на волос не переменился», автор сразу же во внешнем облике «поврежденного» уловил симптоматичную перемену: «Лицо его, большое *покойное*, получило какой-то *клерикально задумчивый* оттенок; сухая, матовая бледность придавала его лицу что-то *неживое*; темные обводы около глаз, больше прежнего впавших, делали *зловещим* прежнее грустное выражение их».[20]

Подчеркнутые детали, бесспорно, специально подобраны автором: если в 1851 году Евгений Николаевич жил внутренней, мучительной, сложной жизнью и, несмотря на парадоксальность своих выводов, искал путей к спасению человечества, то теперь, в 1862 году, он примирился не только с существующим, но и с прошлым. Все живое замерло в нем.

Спор на этот раз происходит по поводу итальянских событий 1862 года. Движение Гарибальди Евгений Николаевич воспринял как новый приступ болезни истории и поспешил отправиться в Техас. Отношение Герцена к итальянским событиям было прямо противоположным. Для него Гарибальди и Маццини — «великие безумцы», «святые Дон-Кихоты». Ему жаль этих «благородно прошедших», он знает, что «непоследовательно» рыдать у гроба, как будто не ждал смерти, хотя неминуемость ее была известна. «И будем непоследовательны...» — заканчивает Герцен 4-е письмо.[21] Евгений Николаевич, напротив, очень последователен: история для него — только помеха лечению человечества. Он жаждет какого-то всеобщего разрушения, и в этом смысле война была бы для него единственным утешающим фактом. Все нужно только «для расчистки места» для будущей жизни «мирными стадами». Все, кто хранят теперь лучшие мечтания и «святейшие стремления» человечества, к чему-то стремятся и что-то делают, для Евгения Николаевича — всего лишь «кроты», которые строят всю жизнь свои «отличные коридоры» и не могут их даже увидеть. А у Герцена, как он сам о себе говорит, несмотря ни на что, «лапы чешутся на эту кротовую работу», и потому для него совершенно чуждой становится философия «поврежденного».

Характерен тот факт, что в «Концах и началах» «Поврежденный» не только не высказывает ни малейшей любви к своей родине, но, напротив, даже с некоторым пренебрежением говорит о России и утверждает, что «на нее никто и не надеется больше, ни сербы, ни болгары, ни все эти славянские патриоты, отыскивающие с IV столетия свое отечество и свою самобытность. Да это и хорошо: пусть Россия „*чает жизни будущего века*", а в настоящем отучает чиновников воровать да драться».[22] Здесь Евгений Николаевич рассуждает уже как западник. Оно и понятно,

---

[19] Возможно, что Герцен, описывая в 1862 году свою новую встречу с Евгением Николаевичем, опять-таки имел в виду действительную встречу в Лондоне в 1854 году с Энгельсоном после продолжительной разлуки. В «Былом и думах» Герцен так характеризует происшедшую с последним перемену: «Оттенок фатализма, бонапартизма, который проглядывал в его письмах из Женевы, вырос. Из ненависти к Николаю и хористам французской революции 1848 года он переходил arme et bagage (со всею амуницией) в враждебный стан. Мы поспорили, он был упорен. Зная, как он бросается в крайности и как быстро возвращается, я ждал отлива, но его не было» (X, 357—358). Некоторую тенденцию к подобной перемене можно уловить и в интерпретации автором «Концов и начал» своего героя: «фатализм», утверждение необходимости войны для очищения человечества.

[20] А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем под ред. М. К. Лемке т. XV, стр. 296 (курсив мой,— *Е. Д.*).

[21] Там же, стр. 276.

[22] Там же, стр. 298.

lib.pushkinskijdom.ru

к 1862 году отношение Герцена к славянофилам изменилось в лучшую сторону, полемика в «Концах и началах» есть полемика с западником.

В 1862 году «поврежденный» появляется как вечно отрицающий тип, который не видит связи «концов» и «начал».

Если повесть «Поврежденный» была задумана в 1850 году с ориентацией на два близко прошедших перед Герценом лица (Гервег и Энгельсон), общий психологический колорит которых автор и хотел интерпретировать в своем герое, то создавая и обрабатывая повесть, он превратил героя в символически-обобщенный философский тип, основная сущность которого заключается в постоянном колебании от всеотрицающего спора до соглашения «через край», и потому истина всегда ускользает от него, несмотря на подчас правильное направление мыслей. Тип «поврежденного» — вечный полемист Герцена, страстного и непримиримого врага идеалистической догмы, с какой бы стороны она ни являлась, Герцена-диалектика, всегда тонко ощущающего истину, легко разрушаемую от малейшего преувеличения.

В той лирической экспозиции, которая предшествует повести, появление «поврежденного» мыслится как некий переломный момент в мировоззрении Герцена: он прибывает в Италию в надежде «примириться с прошедшим» и «успокоиться на понимании» и в первом итальянском местечке встречает «поврежденного». Весь смысл повести говорит о том, что примирения не будет.

lib.pushkinskijdom.ru

Т. УСАКИНА

К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ ПОВЕСТИ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА „БРУСИН“

1

Долгое время принято было считать, что повесть «Брусин» была написана Салтыковым в первые годы Вятской ссылки. И при издании сочинений сатирика, и при изучении его раннего творчества исследователи неизменно относили работу над произведением к 1848—1849 годам, опираясь на пометки, сделанные на обложках черновой и беловой рукописей, датированных 1849 годом.[1]

Однако изучение рукописных вариантов «Брусина»,[2] а также текстологический и литературно-исторический анализ всех трех редакций повести приводят к заключению об ошибочности этой датировки.

Черновой автограф «Брусина» на 27 листах большого формата с многочисленными авторскими исправлениями заключен в обложку-документ с заглавием: «Подписной лист пожертвований на покрытие расходов по Вятскому подвижному государственному ополчению». Отдельные фамилии подписчиков вставлены рукою Салтыкова. На обложке надпись: «Черновая переписанной повести „Брусин“ 1849»,— сделанная, вероятно, при разборе бумаг Салтыкова после его смерти (М. М. Стасюлевичем?) по аналогии с датировкой белового автографа. Каждый лист рукописи, кроме последнего, Салтыков делил надвое, оставляя правую половину для будущих исправлений и добавлений. Почерк и цвет чернил, которыми производилась впоследствии правка и вносились добавления, существенно отличаются от палеографических особенностей основного текста (на левой стороне страницы), которые совпадают с палеографическими данными отрывка «Будь добронравен...», датируемого 1847 годом.[3]

Главный герой первой черновой редакции повести именовался не Александром Андреичем Брусиным, а Иваном Николаевичем Шипулиным. Совершенно очевидно, что автор опубликованной повести об Иване Мичулине не рискнул бы назвать Иваном Шипулиным героя более позднего своего произведения. Следовательно, Салтыков начал работать над повестью еще до возникновения замысла «Запутанного дела», где писатель использовал в переработанном виде не только этюд об отъезде Мичулина («Будь добронравен...»), но и черновые наброски повести о Шипулине (ср. сцену свидания Шипулина с супругой Комуса (I, 319) с описанием разговора студента и «веселой барышенки» (I, 248—249)).

Наличие в первой редакции реминисценций из «Противоречий» и рецензий Салтыкова 1847 года, отсутствие в основном тексте черновой редакции внесенного позднее в беловой автограф намека на связь с «Запутанным делом» (I, 286), путаница имен героинь «Запутанного дела» и повести о Шипулине (Ольга несколько раз названа Надей, Наденькой, причем обе героини имеют одно и то же отчество) дают возможность ограничить хронологические рамки возникновения первой редакции 1847 годом.

То обстоятельство, что в этой редакции отсутствуют упоминания о «сквернейшем уездном городишке» (т. е. автобиографический намек на ссылку) и графе Чернышеве,

---

[1] Предположение о том, что Салтыков работал над «Брусиным» в Петербурге, высказано было только в книге В. Кирпотина «М. Е. Салтыков-Щедрин. Жизнь и творчество» («Советский писатель», М., 1955, стр. 69—70).

[2] Рукописи «Брусина» — черновая и две беловых — хранятся в Рукописном отделе ИРЛИ АН СССР (Пушкинский дом): ф. 366, оп. 1, ед. хр. 10—12. В 1957 году все они были прочтены заново В. Н. Баскаковым, что значительно облегчило изучение вариантов повести.

[3] В полном собрании сочинений Щедрина отрывок этот, представляющий собой завязку какой-то самостоятельной повести о «романтике», ошибочно рассматривается как вариант начала «Запутанного дела» (Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Полное собрание сочинений, т. I, Гослитиздат, М., 1941, стр. 369—373, 427. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте).

lib.pushkinskijdom.ru

способствовавшем аресту и ссылке Салтыкова, также подтверждает, что первая редакция будущего «Брусина» была создана до отъезда в Вятку.

Неправильная датировка работы Салтыкова над повестью затрудняла уяснение ее идейного содержания. Чтобы включить повесть в русло исканий и настроений вятского периода, исследователям приходилось ограничиваться характеристикой первых и последних страниц «Брусина», действительно написанных в Вятке, игнорируя основную мысль повести (см. работы С. А. Макашина и Е. И. Покусаева).

Проблематика повести о Шипулине может быть понята только в связи с литературно-общественной обстановкой 1846—1847 годов, когда в центре общественного внимания находился критический анализ нравственно-философских основ романтизма как мироощущения, поддерживающего «организм в беспрерывном и неестественном раздражении», поселяющего «отвращение ко всему действительному, практическому» и истощающего «страстями вымышленными».[4] Вопрос о романтизме в 1846—1847 годах органически включал в себя проблему «лишнего человека», разошедшегося с жизнью из-за своего романтико-идеалистического мировоззрения.

Предостерегая передовую общественность от увлечения идеалистическими теориями славянофильства и романтическими построениями утопического социализма, Белинский выступил с разоблачением «романтиков жизни» как «врагов всего практического» в статьях о повести Соллогуба «Тарантас» и «Русская литература в 1845 году», а в первом номере «Современника» за 1847 год констатировал, что «романтизм, мечтательность, отвлеченность» стали главным объектом журнальной полемики.[5]

В статье «Новые вариации на старые темы», опубликованной в «Современнике» № 3 за 1847 год, Герцен обосновал несостоятельность романтико-идеалистического миросозерцания с материалистических, фейербахианских позиций, призывая «восстать всеми силами против этого немужественного, ложного, стертого направления».[6]

Писатели и поэты «натуральной школы» (Герцен, Гончаров, Тургенев, Достоевский, Некрасов, Огарев, Панаев, Кудрявцев и др.) обратились в 1846—1847 годах к критике романтизма во всех сферах его проявления, начиная от общественной практики и кончая областью психологии и личных отношений.

С романтизмом в литературе, социологии и политической экономии боролись в те же годы ближайшие друзья Салтыкова — В. А. Милютин и В. Н. Майков, требуя разоблачения этого «комического» «периода призраков», «периода самообольщения» и «индийского созерцания».[7]

Для Салтыкова (как и для Милютина с В. Майковым) вопрос о борьбе с романтизмом приобрел особую остроту в 1846—1847 годах, когда он осознал узость кружковой деятельности и, осудив петрашевцев за «разлад с действительностью», обратился к критике романтико-идеалистических представлений русских и западных утопических социалистов.[8]

Уже в первой своей повести «Противоречия» Салтыков осудил романтизм в литературном плане (I, 89—91) и сосредоточил внимание на анализе психики человека, обреченного на трагическое бездействие из-за романтического «раздвоения теории и практики, идеала и жизни».

Та же мысль занимала писателя и во время работы над повестью о Шипулине, посвященной разоблачению романтизма (как «ложного направления человеческой деятельности в современном русском обществе») в том широком философском истолковании его, которое содержалось в статьях Герцена, Белинского и В. Майкова.

Повесть открывалась описанием спора Дмитрия Петровича (имя рассказчика в черновой рукописи), олицетворявшего «старое поколение», с представителями «молодого поколения» о «причинах недостатка деятельности в русском обществе». Анализируя их, Дмитрий Петрович указывал в первую очередь на гибельность романтического миросозерцания, обрекавшего человека на трагические метания в сфере «чудовищных противоречий» между «чисто книжной» и «живой» деятельностью. В подтверждение своей точки зрения Дмитрий Петрович рассказывал о «жалкой» судьбе Шипулина, «романтика в душе», «романтика по призванию», неоднократно подчеркивая, что «во всем виноват романтизм», что «всему причиною был романтизм» и т. п.

Характерно, что понятие «романтизм» ассоциировалось у Салтыкова с утопическим социализмом, увлечение которым способствовало тому, что Шипулин «с удивительной легкостью устраивал счастье и будущие судьбы человечества», оказываясь несостоятельным даже в незначительных житейских вопросах, не говоря уж о неудачах в сфере общественной деятельности и области чувств.

---

[4] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IV, Изд. АН СССР, М., 1955, стр. 267.

[5] В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 23.

[6] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, 1954, стр. 88.

[7] В. Н. Майков, Сочинения в двух томах, т. II, Киев, 1901, стр. 97.

[8] См. об этом: С. Макашин. Салтыков-Щедрин. Гослитиздат, М., 1951, стр. 209—212.

lib.pushkinskijdom.ru

В отличие от Нагибина с его мучительными теоретическими исканиями и трагической любовью характер Шипулина снижен: в изображении его «любовишки» и попыток заняться службой и наукой отчетливо ощущается оттенок мягкой, но неизменно присутствующей иронии.

Развенчивая Шипулина как своего рода «лишнего человека», Салтыков не принимал и рецептов Дмитрия Петровича, ограничивающего деятельность человека «страдательной ролью», когда он только «констатирует себе существование раны, уясняет себе ее происхождение и обдумывает, какие могут быть оттого последствия...» «Ведь таким образом можно оперировать только над трупом, а не над живым организмом»,— заключал антагонист Дмитрия Петровича, критикуя ограниченность пассивного созерцания. Философские корни этого «безжизненного анализа» уходили в философию Огюста Конта, вызывавшую неизменные антипатии В. Майкова, который собирался в 1846—1847 годах выступить против «аналитической односторонности» философских воззрений Конта, определяя последние как «трупоразъятие жизни... бездушное разложение частей без уразумения их взаимных отношений».[9]

Заключительной сценой полемики Дмитрия Петровича с «молодым человеком», завершавшей черновую редакцию повести в 1847 году,[10] Салтыков подчеркивал, что Дмитрий Петрович со своими выпадами против романтизма и верой в «идолы» «долга» и «действительных интересов» оказывался, в сущности, своеобразным вариантом Шипулина. Трактовка характера Дмитрия Петровича ощутимо перекликалась с герценовской критикой «идолопоклонников своих вымыслов и призраков» [11] и иронией В. Майкова, развенчивавшего «героя нашего времени» — «забавного романтика», который прикрывал свой романтизм «маской положительности и натуральности» и клеймил «каждое романтическое движение души» из опасений, чтобы в «его чувствах, мыслях и целях не проглянуло как-нибудь романтическое направление».[12]

Осудив откровенный романтизм Шипулина и обнажив романтико-идеалистическую природу «полсжительности» Дмитрия Петровича, Салтыков противопоставил им протест «молодого человека» против всяких «кумиров» и «идолопоклонничества», восходящий, по-видимому, к центральным установкам статьи Герцена «Новые вариации на старые темы», где он, вслед за Л. Фейербахом, призывал отречься от всех «кумиров» и «идолов» идеалистической философии и религиозной морали.

Следует отметить, что воздействие публицистики и беллетристики Герцена было характерно и для «Противоречий», что лишний раз указывает на хронологическую близость обоих произведений.

Родственность идейно-художественной концепции характеров Нагибина и Шипулина («разлад с действительностью» как следствие отвлеченного воспитания и увлечения утопическим социализмом, постоянный самоанализ и полная несостоятельность перед любым вопросом современности), близость философских оснований, проповедуемых Нагибиным и Дмитрием Петровичем — сторонниками позитивистского анализа действительности, игнорирующего активное вмешательство в жизнь, склонность автора «Противоречий» и повести о Шипулине к изображению душевного мира героя без достаточной связи с социальной средой, насыщенность того и другого произведения философско-публицистическими рассуждениями также сближают обе повести, в которых много общего и в стилистическом отношении.

Круг литературных источников и прецедентов повести о Шипулине замыкается 1847 годом: это отсутствие живых связей с журнальной литературой 1848—1849 годов и обилие реминисценций из публицистики и беллетристики 1846—1847 годов свидетельствует о том, что черновой автограф был создан в 1847 году.

Влияние статей Герцена, Белинского, В. Майкова, романов Герцена («Кто виноват?»), Гончарова («Обыкновенная история») явственно ощущается не только в идейных акцентах, но и во фразеологии повести.

Датировка чернового автографа 1849 годом противоречила бы и внутренней логике художественного развития писателя: в 1849 году Салтыков не мог обратиться к стилистической манере, возвращающей его к «Противоречиям», художественная слабость которых была очевидна для автора «Запутанного дела».

Все эти соображения позволяют заключить, что первая редакция будущего «Брусина» представляла собой один из нескольких вариантов повестей о «романтике», задуманных Салтыковым в 1847 году, когда он пишет «Главу», начинает повесть о Мичулине, напоминающую по идейно-художественной конструкции «Обыкновенную историю» («Будь добронравен...»), набрасывает этюд «Так это ваше решительное намерение...», пытаясь отыскать новые аспекты в изображении идеалиста-романтика.

---

[9] В. Н. Майков, Сочинения в двух томах, т. II, стр. 88.

[10] См. л. 26 черновой рукописи «Брусина» (Рукописный отдел ИРЛИ АН СССР, ф. 366, оп. 1, № 10). Ср.: I, 422—423.

[11] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, стр. 91.

[12] В. Н. Майков, Сочинения в двух томах, т. I, стр. 27.

lib.pushkinskijdom.ru

После холодного приема «Противоречий» литературной общественностью и скептической оценки их Белинским (о которой он, впрочем, мог и не знать) Салтыков оставляет все эти замыслы, включая и законченную в целом повесть о Шипулине, для работы над «Запутанным делом».

2

К повести о Шипулине Салтыков вернулся в первые годы ссылки (1848—1849), где, по его собственному признанию, не писал ничего нового (I, 79, 86).[13]

По добавлениям, сделанным Салтыковым в Вятке, можно довольно точно установить время работы его над второй редакцией повести, получившей новое заглавие: «Брусин» — по имени главного героя, называвшегося прежде Шипулиным. Характеристику Брусина Салтыков предварил полемическими замечаниями в адрес критиков, упрекавших писателей в пристрастии к изображению «больных», «разочарованных» натур. «В последнее время критики наши ввели похвальный обычай нападать на те произведения литературы, в которых изображаются так называемые „больные"...» — писал Салтыков, имея в виду программную статью в первом номере «Отечественных записок» за 1848 год (I, 293). Называя «Октавы» Вердеревского (ч. I, «Больной») «анахронизмом», критик «Отечественных записок» (С. С. Дудышкин?) спрашивал: «Что делать нашему времени с больными? Ему нужен человек здоровый... тот, которого не изображала еще поэзия. Советуем ей посмотреть на него пристальнее, оставив нравственных калек на содержании инвалидной фантазии».[14]

Упоминание о февральских событиях французской революции 1848 года (о падении министерства Гизо — I, 292), ироническое замечание о Чернышеве, санкционировавшем арест Салтыкова (I, 294), перефразирование скептических парадоксов «Доктора Крупова» (I, 293, 332), опубликованного в сентябрьском номере «Современника» за 1847 год, также подтверждают, что Салтыков переделывал повесть в самом начале ссылки, когда не остыли еще впечатления последних месяцев петербургской жизни.

Мир идейных кружков и социальных «мечтаний», в котором не было еще места для «деловых отношений с действительностью», сменился глухим провинциальным бытом Вятки, где «юношеский угар соскользнул быстро».

Проблема романтизма, стоявшая перед автором повести о Шипулине, отступила на второй план. Ссыльного Салтыкова занимал вопрос, «как нужно действовать в данную минуту, в данной средине» (I, 293). В этом направлении Салтыков и перерабатывал черновую рукопись, устраняя, сокращая или видоизменяя формулировки, наиболее значимые в прежнем идейном контексте повести, когда в центре ее стояла проблема романтизма.

Основной смысл повести по-прежнему сосредоточен был на идейном поединке «молодого человека» с Николаем Ивановичем (в редакции 1847 года — Дмитрий Петрович). Однако Салтыкова интересовал уже не конфликт представителей двух поколений, один из которых находился в плену романтической идеологии, а другой отрицал ее полностью. Упоминания о «старом» и «молодом» поколениях Салтыков устранил вообще.

Перерабатывая в Вятке вступительные страницы повести, Салтыков переосмыслил полемику Николая Ивановича с «молодым человеком»: идейным центром ее стал «запутанный вопрос» о характере и возможностях деятельности русского интеллигента, о причинах ничтожности и бесцельности этой деятельности в условиях современного общественного строя. Открывающее повесть описание «цепенящего настроения», когда «чувство жизни» гасло под «бременем» бесконечных разговоров о скуке, тоже было навеяно атмосферой Вятки, где была добавлена эта страница, перекликающаяся с одной из глав «Губернских очерков» («Скука»).

В обстановке Вятки, когда в «жизнь шумно вторглась целая масса мелочей», Салтыков пересмотрел свои книжные представления о «романтической» природе практицизма Николая Ивановича и, отказавшись от них, более четко определил позицию последнего, по-прежнему не принимая «скаредного болотного счастья», составленного по рецепту Николая Ивановича, но и не осуждая так категорически (как в 1847 году) его «трезвый» анализ действительности. В связи с этим Салтыков снял упреки «молодого человека», обвинявшего своего оппонента в «самой крайней форме романтизма», подчеркнул отрицательное отношение Николая Ивановича к рефлексии и пустому фразерству Брусина, исключив отрывки, свидетельствующие об особой симпатии между рассказчиком и его другом, и усилил скептические нотки в оценке утопического социализма и кружка.

---

[13] См. также: М. Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников, Гослитиздат, М., 1957, стр. 180, 615.

[14] «Отечественные записки», 1848, № 1, «Русская литература в 1847 году», стр. 26.

lib.pushkinskijdom.ru

В Вятке Салтыков по-иному завершил повесть, написав заново всю заключительную сцену полемики Николая Ивановича с «молодым человеком» (I, 329—332).[15]

Изменяя финал повести, Салтыков наметил новые идейные акценты и в освещении характера Брусина, трактовка которого, однако, не претерпела существенных изменений по сравнению с изображением Шипулина.

Возражая Николаю Ивановичу, возлагавшему всю ответственность на самого Брусина, «молодой человек» объяснял его «упорную неспособность... к какой бы то ни было положительной деятельности» «фатализмом» обстоятельств, сближаясь в этом смысле с автором «Кто виноват?» и «Сороки-воровки».

Объясняя, но не разделяя позицию брусиных и не соглашаясь с заключениями Николая Ивановича, Салтыков и в 1849 году солидаризировался с «молодым человеком», призывавшим к действию даже в условиях «сквернейшего уездного городишки».

Девиз «молодого человека» *«живи как живется, делай как можется»* был своеобразным протестом Салтыкова против социально-этических норм Вятки, где «вместо служения идеалам добра, истины, любви и проч., предстал идеал служения долгу, букве закона, принятым обязательствам и т. д.» (XVI, 717). По-видимому, девиз этот связан был и с философскими раздумьями Герцена, утверждавшего, что человек должен поступать так, как поступать ему легче, свойственнее, приятнее, разумнее. *«Разумное признание своеволия,*— подчеркивал Герцен,— *есть высшее нравственное признание человеческого достоинства».*[16] В общественно-философском плане девиз «молодого человека» означал отказ от утилитаристской программы Николая Ивановича и тех (осужденных судьбой Брусина) путей к общественно полезной деятельности, которую предлагали утопические социалисты.

Не сомневаясь в необходимости теории и общественной деятельности вообще, Салтыков не мог в 1849 году указать новые пути к этой деятельности, ограничиваясь критикой жизненной беспомощности брусиных и узкого практицизма Николая Ивановича.

Черновая рукопись подверглась значительной правке и в стилистическом отношении. В 1848—1849 годах Салтыков исключил реминисценции из «Противоречий», устранил в ряде случаев длинноты и повторения и, учитывая опыт «Запутанного дела», постарался сообщить «Брусину» ироническую окрашенность и безыскусственность повествования второй своей напечатанной повести. Однако и в переработанном виде «Брусин» во многом уступал художественной целостности «Запутанного дела», почему Салтыков, очевидно, и не решился его опубликовать. По-видимому, был какой-то момент, когда Салтыков, переписав набело вторую редакцию «Брусина», собирался напечатать ее. На титульном листе беловой рукописи шрифтом «Вятских губернских ведомостей», находившихся в ведении Салтыкова — советника губернского правления, было напечатано: «Брусин. Рассказ М. Е. Салтыкова. 1849 год».[17] Но намерение это осталось неосуществленным. Одной из причин явилось то обстоятельство, что, несмотря на переделку, повесть по своей проблематике не утратила связи с литературно-теоретическими спорами 1846—1847 годов и, включив добавочные смысловые акценты, навеянные Вяткой, не могла выступить как обобщение, как некая концепция жизни в новых исторических условиях.

3

В 1856 году Салтыков в третий раз обратился к «Брусину»,[18] по-видимому, надеясь все-таки опубликовать его: рукопись третьей редакции повести представляет собой предназначавшийся для набора автограф на 20 полулистах, исписанных с обеих сторон без поправок и помарок. Под текстом подпись: «М. С.».

Перерабатывая вторую редакцию «Брусина», Салтыков изменил имя главного героя (назвав Брусина Дмитрием), значительно сократил повесть и, учитывая опыт «Губернских очерков», внес некоторые стилистические изменения и устранил фигуру рассказчика, ведя повествование от имени автора.

Полемика Николая Ивановича с молодежью была снята Салтыковым, который не мог не видеть отсутствия внутренней логической связи между написанным в Петербурге рассказом о «романтике» Брусине и спором Николая Ивановича с «мо-

---

[15] См. лл. 26—27 черновой рукописи. 27 страница была добавлена Салтыковым в Вятке. В отличие от предшествующего текста она написана на иной бумаге, теми же чернилами и почерком, которыми производилась правка чернового автографа в 1848—1849 годах, без деления страницы на две части, как это было характерно для всей рукописи.

[16] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, стр. 97.

[17] Описание белового автографа «Брусина» (1849) см.: «Вестник Европы», 1890, № 5, стр. 5. Ср.: I, 420—421.

[18] Третья сокращенная редакция «Брусина» датирована Н. В. Яковлевым 1856 годом по сходству с рукописью «Прошлые времена».

lib.pushkinskijdom.ru

лодым человеком», отразившим настроения и раздумья писателя в годы ссылки. Вступительные и заключительные страницы были вычеркнуты Салтыковым, вероятно, еще и в связи с их откровенной тенденциозностью и явной зависимостью от идеологических споров второй половины 40-х годов.

Но и на этот раз повесть осталась неопубликованной. По-видимому, Салтыков отказался от мысли напечатать ее потому, что изображение Брусина с его преданностью «призрачным», но светлым идеалам 40-х годов и «симпатией ко всему страждущему и вопиющему» не соответствовало новой исторической обстановке.

К «Брусину» Салтыков больше не возвращался, но на протяжении всей жизни бережно хранил рукописи этой повести, по-видимому, связывая с ней воспоминания об исканиях и надеждах молодости. «Брусин» был напечатан только после смерти сатирика как произведение 1849 года.[19] Эта ошибка, бытовавшая до последнего времени, приводила к искажению литературно-общественной биографии писателя. Внутренняя противоречивость и художественная неполноценность «Брусина» нередко истолковывались как следствие идейного кризиса, якобы пережитого Салтыковым в Вятке. Анализ всех трех редакций повести и установление времени работы над ними позволяют окончательно отказаться от подобных заключений. Работа Салтыкова над «Брусиным» в 1848—1849 годах убеждает в том, что литературно-философское и общественно-политическое развитие его продолжалось в русле тех передовых демократических взглядов, которые определили идейный пафос «Запутанного дела» Мысль о самодержавно-крепостнической действительности как главном препятствии для нормальной человеческой жизни была сформулирована Салтыковым в Вятке. «...Я утверждаю,— писал он, солидаризируясь с Белинским и Герценом,[20] — что человек тут вовсе не виноват, что виноватого тут надобно искать где-нибудь подальше — где? достоверно сказать вам не могу, но, думаю, *в воздухе...*» (I, 330, курсив наш). Так уже в 1848—1849 годах складывались предпосылки, определившие идейно-художественную концепцию «Губернских очерков».

[19] «Вестник Европы», 1890, № 5, стр. 5—56.

[20] Белинский подчеркивал, что бездеятельность Онегиных и Печориных «зависит не от них самих; тут есть fatum, заключающийся в действительности, которою окружены они как *воздухом,* и из которой не в силах и не во власти человека освободиться» (В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, 1955, стр. 469, курсив наш). Истоки «повального безумия», утверждал автор «Доктора Крупова», лежат в социальном строе: в самом «*воздухе*», в окружающей «атмосфере, призрачной и одуряющей» (А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. IV, стр. 266—267).

lib.pushkinskijdom.ru

Л. НАЗАРОВА

ТУРГЕНЕВ О ГОГОЛЕ

В 40-х—начале 50-х годов XIX века Тургенев, тогда молодой писатель, но уже известный автор «Записок охотника», считал себя учеником и последователем Гоголя. Придавая огромное значение творческому наследию великого писателя, Тургенев как в своих литературно-критических статьях, так и в художественных произведениях неустанно ратовал за развитие гоголевского направления в русской литературе.

Глубоко потрясенный кончиной Гоголя, он писал П. Виардо в феврале 1852 года: «Великое несчастие поразило нас: Гоголь умер в Москве,— умер, предав все сожжению — все — второй том „Мертвых душ", множество оконченных или начатых вещей,— одним словом, все... Нет русского, сердце которого не обливалось бы кровью в эту минуту. Для нас он был больше, чем просто писатель: он раскрыл нам нас самих».[1]

Совершенно иное отношение вызвала смерть Гоголя в официальных кругах столицы. Красноречивым свидетельством этого является, в частности, запись, сделанная А. В. Никитенко в его «Дневнике», о том, что председатель цензурного комитета (М. Н. Мусин-Пушкин) объявил заранее, что он «не будет пропускать статей в похвалу Гоголя, „лакейского писателя"».[2]

И действительно, некрологическая статья Тургенева о Гоголе была запрещена петербургской цензурой. Она появилась лишь в «Московских ведомостях» (1852, 13 марта, № 32) под заглавием «Письмо из Петербурга» и за подписью «Т. . .в». За эту статью, в которой Гоголь был назван великим человеком, Тургенева «по высочайшему повелению» арестовали и после месячного пребывания на съезжей выслали из столицы в его орловское поместье Спасское-Лутовиново под надзор местных властей.

6(18) июня 1852 года он писал оттуда Аксаковым: «Здесь я еще пока ничего не делаю — вдыхаю целой грудью деревенский воздух — читаю Гоголя — и только».[3]

Спасская ссылка Тургенева продолжалась более чем полтора года. Много работая в этот период вынужденного уединения, писатель создал здесь антикрепостническую повесть «Постоялый двор», писал роман «Два поколения», оставшийся незаконченным, — произведения, принадлежащие к гоголевскому направлению, в которых порой совершенно отчетливо звучат гоголевские интонации.

Имя Гоголя, образы гоголевских героев постоянно встречаются в переписке Тургенева с его друзьями, относящейся ко времени спасской ссылки. «„Давненько не брал я в руки шашек", говаривал Чичиков Ноздреву»,[4] — так фразой из четвертой главы I тома «Мертвых душ» начинает Тургенев свое письмо к С. Т. Аксакову от 29 июня 1853 года. А в письме к П. В. Анненкову от 1(13) сентября того же года Тургенев признается: «Я кроме Пушкина и Гоголя ничего по-русски читать не могу. . .»[5]

Особенный интерес вызывал у Тургенева II том «Мертвых душ», слухи о котором доходили и до Спасского. В одном из писем Тургенев просил Анненкова поделиться с ним своими впечатлениями от чтения этого произведения. Отвечая Тургеневу, Анненков в февральском письме 1853 года писал, что это «колокол Ивана Великого, заглушающий все наши почтовые колокольчики»,[6] т. е. творчество остальных

---

[1] И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 12, Гослитиздат, М., 1958, стр. 104.

[2] А. В. Никитенко. Дневник в трех томах, т. I. Гослитиздат, 1955, стр. 351.

[3] «Вестник Европы», 1894, № 1, стр. 334.

[4] Там же, № 2, стр. 475.

[5] Центральный государственный архив литературы и искусства, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 30, л. 18 об. В дальнейшем сокращенно — ЦГАЛИ.

[6] «Вопросы литературы», 1957, № 2, стр. 181.

lib.pushkinskijdom.ru

писателей-современников. По мнению Анненкова, «первая часть „Мертвых душ" кажется перед ним незрелым произведением».[7] 24 февраля (8 марта) 1853 года Тургенев сообщал Анненкову о том, что письмо, в котором подробно изложены были суждения его корреспондента по поводу «посмертного» романа Гоголя, возбудило в нем самом «невыразимое желание услышать наконец эту гениальную вещь». Интересно отметить, что далее Тургенев добавлял: «...хотя, с другой стороны, я думаю, что, если б я прочел ее в начале зимы — у меня бы самого перо из рук вывалилось — беда небольшая — конечно — но что бы я делал всю зиму?»[8]

Вскоре Тургеневу довелось услышать отрывки из первых двух глав II тома «Мертвых душ». Это произошло, по-видимому, в период кратковременного пребывания писателя в Москве, куда он ездил тайно, с чужим паспортом, между 20 и 30 марта 1853 года для встречи с Полиной Виардо во время ее московских гастролей.

В письме к Анненкову от 2(14) апреля того же года из Спасского Тургенев сообщал свои впечатления от первых двух глав II тома «Мертвых душ».

Считая, что это — «вещь удивительная, громадная», писатель выражал недоумение по поводу образа идеального наставника Тентетникова — Александра Петровича. «Что за лицо — и какое его значение?» — спрашивал Тургенев. Не понравилась ему и Улинька, дочь генерала Бетрищева, от которой, по мнению писателя, веет «тою особенно неприятной ложью, которая с какой-то небрежной естественностью становится перед Вами в виде самой настоящей Истины». В самом деле, намерение Гоголя создать в лице Улиньки положительный образ русской женщины, обещанный еще в I томе поэмы, не увенчалось успехом. Образ этот, задуманный Гоголем как близкий к пушкинской Татьяне, получился бледным и надуманным. Далее Тургенев писал Анненкову и о том, что он не в состоянии «переварить Селифана, видящего во сне, что он кружится в хороводе с прекрасными крестьянками» (имеется в виду то место из первой главы II тома, где рассказывается, как кучер Чичикова во время пребывания в усадьбе Тентетникова водит с девками весенние хороводы). Здесь Тургенев почувствовал идеализацию, даже фальшь.

В заключение он, однако, выражал согласие с Анненковым в общей оценке II тома «Мертвых душ»: «Но все-таки Вы правы — это колокол Ивана Великого, а мы — даже не колокольчики, как Вы выразились,— а сверчки запечные,— трещим — и с большим усердием трещим, — но кому от этого какая польза?»[9]

Обсуждение первых двух глав II тома поэмы продолжалось в переписке Тургенева с Анненковым и в дальнейшем, что видно, в частности, из письма Анненкова к Тургеневу от 12(24) апреля 1853 года. Корреспонденту Тургенева казалось, что на Александра Петровича (воспитателя Тентетникова) «смотреть, кажется, нечего — он только мелькнул». Что же касается Улиньки, то Анненков, считая ее лицом эпизодическим, писал, что она «без движения остается и только выведена на сцену под ручку, как певунья фортепьянистом, который будет ей аккомпанировать». Анненков не соглашался с отношением Тургенева к сну Селифана. Он сожалел, что «мы с малых ногтей всякого лирического оттенка в романе боимся суеверно», и писал далее: «...да только может вам кажется, что... могут видеть сны только особы первых 4 классов».[10] Тургенев ответил Анненкову на это обвинение в письме от 21 апреля (3 мая) 1853 года: «Я не боюсь сказочного элемента в романе — и мне потому только не верится в Селифановский сон, что мне кажется, что Гоголю он бы в голову не пришел, если б он не хотел смягчить и загладить своих жестокостей в 1-ой ч<асти> „Мертвых душ" — загладить их в смысле „Переписки". — И не в одном этом не замечается это желание подпустить „примирительного" элементу». По мнению Тургенева, если «художнику такого рода гармония, — гармония, которую бы он сам, сознательно, вложил в свое произведение — не дается — зачем ему насиловать себя?»[11] Тонкое критическое чутье помогло Тургеневу распознать ту связь, которая существовала между II томом «Мертвых душ» и реакционными идеями «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Считая Гоголя величайшим мастером критического реализма, Тургенев находил совершенно неуместными те «примирительные» тенденции, которые ощущались кое-где уже и в первых двух главах II тома «Мертвых душ».

Из образов первой главы II тома поэмы Тургеневу, очевидно, особенно запомнился Тентетников. Об этом свидетельствует следующая фраза из его письма к Анненкову от 6(18) октября 1853 года: «Я все это время занят был по горло хозяйством, à la Tentetnikoff.— Продешевил пшеницу, упустил две-три постройки, купил дрянных лошадей — словом, хлопотал страшно».[12] Сравнивая себя с гоголевским героем, Тургенев указывает здесь на такие типические черты его, которые были свой-

[7] Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР, ф. 7, ед. хр. 7, л. 15. В дальнейшем сокращенно — ИРЛИ.
[8] «Наша старина», 1914, № 9—10, стр. 848.
[9] «Вопросы литературы», 1957, № 2, стр. 179.
[10] ИРЛИ, ф. 7, ед. хр. 7, л. 20.
[11] ЦГАЛИ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 30, л. 5.
[12] Там же, л. 20.

lib.pushkinskijdom.ru

ственны многим из современников писателя, мечтавших о «просвещенном» переустройстве крепостнических порядков, но не приспособленных к какой-либо практической деятельности.

В том же письме Тургенев сообщал свои впечатления от чтения сразу 1-й, 2-й, 3-й и 5-й глав II тома «Мертвых душ?»:[13] «3-я глава — (где Петух, Кошкарев и Костанжогло) — вещь удивительная — совершенство. Что за гениальная карикатура, что за водопад здоровой веселости — этот Петух! — Но 5-ая глава с невыносимым Муразовым — меня более нежели озадачила — она меня огорчила. — Если все остальное было *так* написано — уж не вследствии ли возмутившегося художнического чувства сжег Гоголь свой роман?[14] — А должно полагать, что этой *Смирновщины* (мне при чтении беспрестанно мерещилась Ал<ександра> Ос<иповна>) — было напущено вдоволь. Боже мой! Боже мой! За что же так губить и ломать и коверкать себя?»[15]

В этом отзыве прежде всего обращает на себя внимание то обстоятельство, что Тургенев отметил как наиболее полноценный в художественном отношении образ обжоры и бездельника Петра Петровича Петуха. Написанный яркими и сочными красками, он ничуть не уступал таким шедеврам I тома поэмы, как образы Ноздрева, Плюшкина, Собакевича, Коробочки. Интерес Тургенева вызвал и Кошкарев с его попытками с помощью целой системы различных учреждений обеспечить собственное благополучие и благосостояние крепостных крестьян.

В пятой главе II тома «Мертвых душ» Тургенев правильно усмотрел влияние А. О. Смирновой, которая, как и ряд других, близких Гоголю лиц, во многом способствовала усилению его религиозных настроений в 40-х годах и назреванию идейного кризиса, отразившегося в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Аналогичные мысли высказывал Тургенев и несколько позже, 14(26) ноября 1853 года, в письме к С. Т. Аксакову: «3-я глава... удивительна — но 5-я с небывалым и невозможным откупщиком Муразовым... Лучше не говорить о ней — и набросить, как почтительные сыновья Ноя — покров на обнажившегося нашего литературного отца».[16]

Анненков же, отвечая на письмо Тургенева от 6(18) октября 1853 года, писал ему 14(26) октября того же года: «Литературная критика раздвоилась по поводу г. Костанжогло. Одни говорят: это подлейший плантатор, которому автор сообщил идеализацию еще подлейшую по намерению. Другие (и я в том числе) говорят: это тип разумного эксплуататора, который любит свое ремесло и знает, что для богатства собственного надобно, чтобы и все окружающие были богаты — и что в нем нет нисколько пошлой идеализации, а только есть необходимая художественность».[17] Выразителями первой из этих точек зрения были, очевидно, представители круга «Современника». Либерал Анненков должен был в этом вопросе стоять на иных позициях.

Отвечая Анненкову 19(31) октября 1853 года, Тургенев еще раз соглашался с ним в общей оценке II тома «Мертвых душ», но отмечал, что в этом произведении все-таки «бежит какая-то нехорошая струя — иногда скрыто — иногда наружи; — в характерах фантастического наставника, Муразова, Улиньки — она выступает на поверхность — и разливается,— а в иных местах чуть просачивается... в кой-каких выражениях Костанжогло, Кошкарева ее можно заметить — и они-то и подали повод к недоразумениям. — Юпитер — Гоголь сердился кой-где — стало быть виноват». Далее Тургенев, однако, снова восхищался: «Но есть места — охватывающие и потрясающие в одно время всю душу читателя.— Помните прогулку Петуха в лодке — и песни рыбаков — и расшевеленного Чичикова — и безжизненную вялость Платонова. Это удивительное место».[18]

Под «нехорошей струей» Тургенев подразумевал здесь, как и раньше, все то, что как-то сближало II том «Мертвых душ» с «Выбранными местами из переписки

---

[13] Эти главы привез в Спасское Д. Я. Колбасин, приехавший туда в начале октября 1853 года. Незадолго перед тем, 11 (23) сентября, Тургенев писал ему в Петербург: «Пяти глав М<ертвых> Д<уш> у меня нет и я бы очень был вам за них благодарен («Новое время», 1894, 23 октября (4 ноября), № 6700).

[14] С. Т. Аксаков в 1852 году сообщал С. П. Шевыреву: «... Гоголь сказал, что он не будет печатать второго тома, что в нем все никуда не годится и что надо все переделать. Сожжение набело переписанных глав второго тома как нельзя больше подтверждает эти слова... Только про первую главу второго тома он сказал мне, что она получила последнее прикосновение, была тронута кистью художника...» («Русский архив», 1878, № 5, стр. 54).

[15] ЦГАЛИ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 30, лл. 20 об.— 21.

[16] «Вестник Европы», 1894, № 2, стр. 479. Проверено по автографу (ИРЛИ, ф. 3, оп. 13, № 70, лл. 24 об.— 25).

[17] ИРЛИ, ф. 7, ед. хр. 7, л. 38.

[18] ЦГАЛИ, ф. 7, оп. 1, ед. хр. 30, лл. 22—22 об.

lib.pushkinskijdom.ru

с друзьями»: стремление Гоголя к моральной проповеди (образ Муразова), идеализацию образов (в частности, Костанжогло).

Все приведенные отзывы Тургенева об отдельных главах II тома «Мертвых душ», о таких образах, как Улинька, Тентетников, Петух, Кошкарев, Костанжогло, Муразов, и оценка, данная этому произведению в целом, свидетельствуют не только о проницательности Тургенева, его верном и тонком художественном чутье. Они подтверждают также, что Тургенев как литературный критик в 40-х—начале 50-х годов стоял на тех же позициях реализма и народности, что и Белинский. Высоко ценя талант Гоголя-реалиста, критика и обличителя крепостнического общества, Тургенев сумел выделить из созданных им образом II тома «Мертвых душ» те, которые обладали прежней типичностью и яркостью. В этом отношении взгляды Тургенева на Гоголя близки к тому, что позже писал Н. Г. Чернышевский в примечаниях к «Очеркам гоголевского периода» (статья первая), напечатанных в 1855 году в «Современнике». Как известно, Чернышевский дал здесь хотя и краткий, но глубокий анализ II тома «Мертвых душ», подчеркивая, что «изображение идеалов было всегда слабейшею стороною в сочинениях Гоголя».[19] С этих позиций подходил Чернышевский к оценке отдельных образов II тома поэмы, считая неудачными «многие страницы отрывка о Костанжогло, многие страницы отрывка о Муразове», усматривая в монологах первого из этих героев «смесь правды и фальши».[20]

Характерно, что в этом же году Тургенев полемизировал с представителями «чистого искусства», которые стремились противопоставить друг другу так называемые пушкинское и гоголевское направления в русской литературе. Так, 17(29) июня он писал В. П. Боткину (в связи с появлением статьи А. В. Дружинина о Пушкине): «Но опять-таки в отношении к Гоголю он (Дружинин,— *Л. Н.*) не прав... Бывают эпохи, где литература не может быть *только* художеством — а есть интересы высшие поэтических интересов. Момент самопознания и критики так же необходим в развитии народной жизни, как и в жизни отдельного лица...»[21]

А двумя месяцами позже, возражая уже самому Дружинину, Тургенев снова подчеркивал: «Гоголевское влияние и в жизни, и в литературе нам еще крайне нужно».[22]

В дальнейшем русская литература развивалась, углубляя и расширяя достижения так называемой натуральной школы. Не только во второй половине 50-х годов, но и на протяжении последующих десятилетий сам Тургенев, а также Гончаров, Салтыков-Щедрин, Герцен в новых исторических условиях продолжали в своем творчестве идейные и художественные традиции гоголевского направления.

[19] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 10.
[20] Там же, стр. 10, 11.
[21] И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 12, стр. 179.
[22] Там же, стр. 191.

lib.pushkinskijdom.ru

О. ЧЕМЕНА

„ОБЛОМОВ“ И. А. ГОНЧАРОВА И ЕКАТЕРИНА МАЙКОВА

(К 100-ЛЕТИЮ СОЗДАНИЯ РОМАНА)

> «После этой статьи (Добролюбова,— *О. Ч.*) критику остается, чтоб не повториться, или задаться порицанием, или, оставя собственно обломовщину в стороне, говорить о женщинах».
>
> Из письма И. А. Гончарова к П. В. Анненкову 20 мая 1859 года.

Роман И. А. Гончарова «Обломов» вышел в свет в первых четырех книжках журнала «Отечественные записки» за 1859 год.

Творческая история романа освещена в литературе многократно, но еще недостаточно полно. Обычно ограничиваются упоминанием о напечатании в 1849 году «Сна Обломова», об окончании к 1856 году первой части романа и затем сразу переходят к «Мариенбадскому чуду», когда в период от 25 июня до 15 августа (ст. ст.) 1857 года были написаны II, III и бóльшая часть IV части «Обломова».[1]

Поразительно короткий срок, в какой были созданы три части «Обломова», объясняется в значительной мере тем, что задуманный еще в 1847 году роман созревал в голове автора в течение многих лет и был продуман очень тщательно. Но в столь длительно вынашиваемом романе очень долго не было героини. Во всяком случае, когда Гончаров уехал в заграничное плавание, ее образ еще не оформился в сознании писателя.

Создание образа Ольги Ильинской, «души романа»,[2] сопровождалось в Мариенбаде приливом особенно сильного и страстного вдохновения, граничившего с подлинной влюбленностью в создаваемый образ. В письмах из Мариенбада к Льховскому и Ефремовой в июле и августе 1857 года то и дело мелькают выражения, относящиеся к Ольге Ильинской: «не надышусь, не нагляжусь» (*8,* 282), «живу, дышу только ею» (*8,* 288), «женщина, которая сияет лучами только для моих влюбленных глаз» (*8,* 282), «живу, живу, живу. „И для меня воскресли вновь и божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы...“»[3]

Такое неудержимое пристрастие автора к создаваемому им образу позволяет предполагать существование прототипа, тем более, что сам Гончаров в заключительных строках своей «литературной исповеди» — критических заметках «Лучше поздно, чем никогда» (1879) — писал: «То, что не выросло и не созрело во мне самом, чего я не видел, не наблюдал, чем не жил,— то недоступно моему перу!.. я писал только то, что переживал, что мыслил, чувствовал, что любил, что близко видел и знал,— словом, писал и свою жизнь и то, что к ней прирастало» (*8,* 113).

Кто же мог послужить прототипом Ольги?

Сам автор в письме к Льховскому от 2 (14) августа 1857 года из Мариенбада удостоверяет, что при «этой фигуре (Ольги,— *О. Ч.*) мне не приходили в голову ни Е. В., ни А. А.» (Б. О., *8,* 299).

О родственнице Языковых Авдотье Андреевне Колзаковой писатель вспоминает в своих путевых письмах к Языковым (1852—1854), уже после выхода ее замуж. учтиво, но хладнокровно, как о добром друге.[4]

---

[1] Архив И. А. Гончарова № 6 в Рукописном отделе Государственной Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина (РОГПБ), лл. 1—62. Далее ссылки даются в тексте.

[2] И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 8, Гослитиздат, М., 1955, стр. 285. В дальнейшем ссылки даются в тексте.

[3] И. А. Гончаров, Собрание сочинений, т. 8, Библиотека «Огонек», М., 1952, стр. 297. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с литерами «Б. О.».

[4] Рукописный отдел Института русской литературы АН СССР (РОИРЛИ), № 8592/L1 62, письмо Гончарова к Языковым из Портсмута 8/20 декабря <1852> и др.

lib.pushkinskijdom.ru

По возвращении из «бестолкового шатания по свету», по собственному выражению Гончарова, около полугода длилось увлечение писателя Елизаветой Васильевной Толстой (1827—1877), с которой он познакомился у Майковых в 1843 году и с которой вновь встретился у них же в осенние месяцы 1855 года.

Красавица Елизавета Васильевна Толстая вопреки ясному указанию Гончарова была совершенно незаслуженно в 1913 году выдвинута П. Н. Сакулиным как прототип Ольги Ильинской.

Туманное и преждевременное обещание Гончарова в его письме к Толстой от 25 октября 1855 года «того романа, который должен быть готов через полтора года во имя Ваше» (*8*, 272), не дает достаточных оснований для установления какой-либо связи между Елизаветой Толстой и Ольгой Ильинской. В эти годы два «художественные замысла сталкивались друг с другом в сознании Гончарова».[5] Старания Сакулина представить Елизавету Васильевну Толстую прототипом гончаровской героини увенчались бы бóльшим успехом, если б он сопоставил ее с великосветской красавицей из первой части «Обрыва» — Софьей Николаевной Беловодовой, с внешностью и характером которой у Толстой действительно есть общие черты.

Попытка определения времени составления очерка «С. Н. Беловодова», напечатанного в № 2 «Современника» в 1860 году, приводит к заключению, что написан он был значительно раньше. В письме к своему брату Н. А. Гончарову от 5/17 декабря 1857 года писатель сообщает: «К январю некоторые журналы выпросили у меня несколько отрывков из того, что я писал прежде, из давно задуманного романа, который, кажется, останется неоконченным...» (Б. О., *8*, 304).

Допустить, что Гончаров, всецело поглощенный правкой «Обломова», одновременно работал над «Обрывом», совершенно невозможно. Поэтому следует думать, что очерк «С. Н. Беловодова» написан до Мариенбада, в конце 1856 года или в начале 1857, и навеян воспоминаниями о Е. В. Толстой, окончательный разрыв с которой последовал после прощального письма от «искренне преданного Вам Вашего друга (бывшего)» (20 II 1856).[6]

Продолжая поиски возможного прототипа Ольги Ильинской, следует рассмотреть, к кругу каких лиц ближе всего был писатель в эти годы.

Несомненно, что наиболее близкой Гончарову была семья Майковых, с которой он был знаком со времени приезда в Петербург в 1835 году и в которую осенью 1852 года вошла Екатерина Павловна Калитá, став женой Владимира Николаевича Майкова.

В письме к А. И. Мусину-Пушкину, жениху Е. В. Толстой, писатель пишет 27 октября 1856 года: «...я совсем одичал и почти никогда никуда не выхожу, кроме Майковых, да еще одного или двух коротких домов».[7]

В самую горячую пору создания трех частей «Обломова» писатель в письме к И. И. Льховскому из Мариенбада от 5/17 июля 1857 года мечтает: «...заселить бы весь Мариенбад приятелями: вон на горе, подле леса с одной стороны и сада с другой — поместить Никол<ая> Апол<лоновича> и Евг<ению> П<етровну>,[8] пониже Старика со Старушкой,[9] там Юниньку,[10] поближе к магазину...»[11]

В период правки «Обломова» Екатерина Павловна серьезно и долго болела. О своих посещениях больной Гончаров пишет Льховскому 5/17 ноября 1858 года: «...по крайней мере через день хожу я и пою соловьем... и она называет меня единственною отрадой...» (*8*, 298).

Во время своей болезни, как пишет Гончаров Тургеневу, «разбор и перечиску моих ветхих лоскутов программы[12] взяла на себя милая больная Майкова».[13]

Гончаров в эти годы продолжает бывать и у старших Майковых, особенно в те дни, когда к ним приходят сыновья с женами. Его посещения настолько обычны, что Аполлон Майков в письме от 31 декабря 1858 года из Палермо к своей жене Анне Ивановне в Ниццу так представляет себе встречу Нового года у родителей: «Вижу всю обстановку — и Володю с Катей, которые по поводу Нового года все-таки удаляются пошушукаться друг с другом... и Ивана Александровича, который верен старой при-

---

[5] А. Г. Цейтлин. И. А. Гончаров. Изд. АН СССР, М., 1950, стр. 113.

[6] «Голос минувшего», 1913, кн. 12, стр. 250.

[7] Там же, стр. 252.

[8] Старшие Майковы.

[9] Младшие Майковы: В. Н. и Е. П.

[10] Юния Дмитриевна Ефремова, племянница Евг. П. Майковой.

[11] «Литературный архив», т. 3, 1951, стр. 107.

[12] Романа «Обрыв».

[13] Цитирую по автографам письма Гончарова к Тургеневу от 28 марта (ст. ст.) 1859 года и ответного письма Тургенева к Гончарову от 7 апреля (РОИРЛИ, архив А. Ф. Кони, ф. 134, оп. 8, № 76). В статье Л. Н. Майкова, в которой впервые опубликовано это письмо, фамилия Майковой скрыта под тремя звездочками («Русская старина», 1900, № 1).

lib.pushkinskijdom.ru

вычке и принес бутылку шампанского и в ожидании этого сюрприза, долженствующего оказаться в 12 часов, занял почетное, по старшинству знакомства, место на диване...»[14]

В письме к Ю. Д. Ефремовой из Мариенбада от 1/13 июля 1859 года Гончаров оправдывается в том, что он слишком часто посещал младших Майковых: «Вы скажете, что я ходил всякий день к Старикам, так отчего ж мол и ко мне не ходили часто? К Старикам ходил я часто потому, что в самом деле люблю их, как только могу, да, кроме того, к ним удобнее ходить часто, нежели к кому-нибудь, и Вы сами знаете почему, между прочим и потому, что с ними обоими одинаково близок... В последнее время дом Старика (да и прежде тоже) сделался как-то средоточием приятельских бесед: там жил Льховский, там я ежедневно обедал... и образовалась привычка ходить по одной тропинке, по одной лестнице, в одну комнату. А больше куда я еще ходил, с кем был любезен, ласков, поищите-ка, и окажется, что ни с кем».[15]

Увлечение Гончарова Е. П. Майковой не могло, конечно, пройти незаметно для общества. Е. А. Штакеншнейдер записывает 9 апреля 1858 года в своем дневнике: «Кстати об Екатерине Павловне Майковой; это прелестная женщина, от которой все в восхищении. Гончаров от нее без ума. Она не очень хороша собою, но очень умна, грациозна и привлекательна».[16] Эта внешняя характеристика Екатерины Майковой не раскрывает сложности и противоречивости ее натуры. Писатель, хорошо ее знавший и изучивший, в одном и том же письме к ней от 16 мая 1866 года дает ей характеристики, как бы взаимно исключающие друг друга:

«...Идеал нравственных начал, который был у Вас так тверд и так чист, Вам не натвердили, не из книжек добыли Вы его, а Вам дала его жизнь своя собственная, свой опыт — и не уважать Вас было нельзя».

«Вы идеалистка — Вы должны знать это, и, конечно, знаете, что Вы никогда и ничем не удовлетворитесь, ни на чем не остановитесь, а также и ни на ком, а если остановитесь, то, по обыкновению, на короткое время... Вы охотно согласитесь ошибиться, лишь бы увлечься чем-нибудь, еще Вам неизвестным и неиспытанным Вами».[17]

Эти строки из письма писателя красноречиво рисуют женщину особого типа, непрерывно ищущую и ничем не удовлетворяющуюся.

Почти через сорок лет, в сочинский период жизни Екатерины Павловны Майковой (1890—1920), близко знавшая ее писательница Валентина Иововна Дмитриева в своих «Заметках о Майковой» характеризует следующими словами ее «богатую натуру», «обладающую огромными качествами», по выражению Гончарова: «Бывают люди... великой тревоги, великого беспокойства. И как бы ни сложились потом для них обстоятельства, эта вечная тревога никогда не покидает их, и до самой могилы они мятутся в непрерывных тисках недостижимого, волнуются и волнуют других, будят спящих, подталкивают равнодушных, заставляют задумываться самые ленивые умы и своею неугомонностью вызывают по отношению к себе или поклонение и восхищение со стороны одних или глухое недовольство со стороны других. К таким людям принадлежала Е. П. Майкова».[18]

Жизнь этой замечательной женщины протекала весьма своеобразно и необычно.

И. А. Гончаров перед отъездом в плавание видел ее очень короткое время на ее свадьбе с Владимиром Николаевичем. Тем не менее писатель через два с половиной года вспоминает о ней в письме к Майковым 19 января 1855 года из Сибири: «Что Ваша Старушка? Забыла, я думаю, меня: ведь она была еще дитя, когда я поехал».[19]

Одаренная девушка, попав в интеллектуально насыщенную атмосферу семьи Майковых, приобрела все возможности для быстрого умственного развития. Ненасытная жажда знаний получала полное удовлетворение при содействии очень любившего свою «Катушку» свекра художника Н. А. Майкова, неравнодушного к ней литератора И. И. Льховского, познакомившего ее с сокровищами Эрмитажа писателя Д. В. Григоровича и многих других выдающихся людей.

Отношение Владимира Николаевича к жене было на протяжении 14 лет непрерывным преклонением. В письмах к ней за границу в 1863 году он писал: «Пошли тебе судьба побольше крепости, и ты образчик того идеала, который только может себе составить человек. Вот какою я тебя знаю, вот какою ты была и какою ты будешь...» (22 ноября). «В тебе от природы так много хорошего, что достанет на тысячу женщин...» (12 декабря).[20]

---

[14] РОИРЛИ, Архив А. Н. Майкова, № 17017/с IX б 1.

[15] «Невский альманах», вып. II, «Из прошлого», Пгр., 1917, стр. 36.

[16] Е. А. Штакеншнейдер. Дневник и записки (1854—1886). «Academia», М.—Л., 1934, стр. 196.

[17] РОГПБ, Архив И. А. Гончарова, № 17. См. также: О. М. Чемена. И. А. Гончаров и семейная драма Майковых. Сб. «Вопросы изучения русской литературы XI—XX веков», Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 193.

[18] Государственный литературный музей (Москва) (ГЛМ), Архив писательницы В. И. Дмитриевой, «Заметки о Майковой» (не опубл.).

[19] «Литературное наследство», т. 22—24, стр. 422.

[20] Архив АН СССР (ААН), ф. 738, оп. 2, № 155 (Архив В. В. Майкова).

lib.pushkinskijdom.ru

Отношение Екатерины Павловны к мужу в первые годы брака охарактеризовано Е. Штакеншнейдер в записи 18 мая 1858 года: «Майковы очень дружная, крепкая семья. Обе невестки всосались в нее, высоко держат ее знамя, но для Катерины Павловны, кроме Майковых вообще, перед которыми она благоговеет, есть еще ее Володя, муж, выше которого она никого не признает».[21]

Это было в те годы безоблачного счастья после свадьбы, которые Гончаров в одном из своих писем к Майковой в 1866 году назвал «розовым периодом ее жизни».[22] Однако для такой беспокойной и требовательной натуры, какой была Екатерина Майкова, этот счастливый период с наступлением 60-х годов начинает сменяться состоянием неудовлетворенности, жадных поисков чего-то нового. Несмотря на болезнь, она неудержимо тянулась к осмысленной, имеющей общественное значение работе.

Прогрессивный образ мыслей Екатерины Павловны отчетливо подтверждает славянофильствующий поэт Аполлон Майков в письме к жене за границу от 24 октября 1864 года: «...мои знакомые, гораздо более патриоты, нежели Льховский и Гончаров, в среде которых развивалась Катя; во 2-х, ее любимое чтение это „Современник" и им выводимые вопросы, т. е. журнал западнический, относящийся и относившийся с презрением к народному русскому, тогда как твой журнал — „Русский вестник" и „День", и... это не со вчерашнего дня, а еще с крымской войны».[23]

Между Владимиром Николаевичем, в котором, как и во всей семье Майковых, усиливались консервативные тенденции, и Екатериной Павловной наметились первые, еще неясные и неоформившиеся расхождения. Они были приглушены и отодвинуты интересной и увлекательной для Екатерины Павловны работой и хлопотами, связанными с выходом в свет в январе 1858 года первого номера детского журнала «Подснежник», издававшегося Владимиром Николаевичем на протяжении четырех с половиной лет.

Корреспонденту газеты, приехавшему в Сочи ко дню 100-летней годовщины со дня рождения И. А. Гончарова, Екатерина Павловна рассказывала: «Журнал фактически выходил под моей редакцией».[24]

«Революционно-демократическая критика высоко оценивала этот журнал, считая его „чрезвычайно отрадным явлением, вовсе выходящим из ряда ежедневных явлений ее" (Ф. Толль)».[25] Следуя программе журнала «Современник» и его взглядам на детскую литературу, «Подснежник» пропагандировал лучшие произведения современной художественной литературы.

Гончаров переделывает для журнала отрывки из «Фрегата Паллада», предпослав им специально написанное предисловие «Разговор с читателем», Григорович печатает рассказ «Гриша» и отрывки из «Антона Горемыки», Г. П. Данилевский помещает свои стихи и рассказы, в приложениях к «Подснежнику» даются военные рассказы Л. Н. Толстого, отрывки из «Записок охотника» Тургенева и др.[26] Значительное количество публиковавшегося материала, в том числе научно-популярного, исторического и переводного, было анонимным и исходило, следовательно, от редакции.

Совместная литературная работа сблизила мужа и жену, но в середине 1862 года «Подснежник» перестал выходить.

В 1864 году Екатерина Майкова издала свою повесть «Как началась моя жизнь», подкупающую читателя своею реалистичностью и искренностью.

Гончаров очень высоко ценил литературные способности Екатерины Майковой. В своем прощальном письме к ней (<апрель> 1869 года) он писал: «Вы, однако, тонко и даже раздражительно сочувствуете поэзии, искусству. Это драгоценное раздражение было и в Белинском, вначале и в Добролюбове...» (*8*, 399). Во время печатания «Обрыва» писатель в письмах к Е. П. Майковой в 1869 году, обращаясь к ней «как к участнице» его «литературных замыслов», вспоминал: «...как усердно и радушно переписывали мне, лет десять тому назад, программу нынешнего моего романа „Обрыв"» (*8*, 396).

«Прирастание» Гончарова к семье младших Майковых объясняется не только обаянием 20-летней женщины. В их семье перед писателем раскрывалось широкое поле для наблюдения и изучения многогранной женской натуры, для которой постепенно становились тесными тиски семейных обязанностей.

Сам Гончаров, отвергая существование прототипа Ольги Ильинской в своих письмах из Мариенбада, через год подтверждает его наличие в письме из Петербурга

---

[21] Е. А. Штакеншнейдер, ук. соч., стр. 210.

[22] РОГПБ, Архив И. А. Гончарова, № 17.

[23] РОИРЛИ, Архив А. Н. Майкова, № 17017/с IX б 1.

[24] Современница о Гончарове. «Нижегородский листок», 1912, № 153, 6 июня.

[25] В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов о детской литературе. Детгиз, М., 1954, стр. 407.

[26] О журнале см.: А. П. Бабушкина. История русской детской литературы. Учпедгиз, М., 1948, стр. 286—290.

lib.pushkinskijdom.ru

1/13 августа 1858 года к Льховскому, находившемуся в это время за границей и далекому от петербургских кривотолков.

«Старушка показалась мне бодрой, резвой, так что я прозвал ее юнкером: она рассердилась, сочтя это покушением бросить камень в ее женственную красоту. А в самом деле она прелесть! Лучше даже Женички.[27] Будь мне 30 лет и не имей она мерзкой привычки любить Старика, я бы пал перед ней на колена и сказал: *„Ольга Ильинская, это ты!"*» [28]

Этим признанием Гончарова подтверждается достоверность подвергавшейся сомнению записи в дневнике Штакеншнейдер 18 мая 1858 года: «Гончаров кончил свой „Сон Обломова" [29] и читал его некоторым друзьям. Кто-то заметил, что главное женское лицо в нем слишком идеально. Гончаров отвечал, что он его писал с натуры и что оригиналом ему служила Екатерина Павловна. Гончаров должен знать ее хорошо, потому что видается с нею ежедневно, так как имеет у них стол».[30]

Сравнение чернового автографа «Обломова» с печатным текстом показывает, что образ Ольги в период от осени 1857 года до осени 1858 года подвергся значительным изменениям. Автор окончательно отходит от первоначально задуманной «страстной Ольги», заменяя ее «гордой Ольгой», и в ином плане в Петербурге тщательно перерабатывает образ героини, пока, наконец, в начале осени 1858 года ее пленительная фигура не встала перед глазами писателя во весь рост.

Больше года продолжалась напряженная переработка всего романа. В. И. Страхов определил, что писатель внес более двухсот лексических и синтаксических изменений только в текст второй редакции «Сна Обломова».[31] Правка не ограничивалась удалением словесного мусора и обогащением лексики, происходила переделка отдельных сцен, даже включение новых.

Постоянным методом работы писателя являлось вплетение в ткань романа набросанных ранее жизненных зарисовок, тех протосцен или протоситуаций, которые затем под кистью такого несравненного жанриста, как Гончаров, оживали на страницах его романов.

На особом клочке бумаги, вложенном в 47-й лист чернового автографа 11-й главы III части «Обломова», написан хотя и дважды перечеркнутый, но все же вошедший в печатный текст набросок последнего прощального диалога Ильи Ильича с Ольгой. Вверху и внизу на полях клочка имеются две крупные пометки автора: «А. А.». Наличие этих пометок позволяет подозревать, что разрыв Гончарова с А. А. Колзаковой, причинивший писателю весьма мучительные переживания, был протосценой прощания Обломова с Ольгой.

Явственнее и ощутимее те протосцены, которые связаны с Екатериной Майковой и ее семейной жизнью после 4—5 лет замужества. Влияние Екатерины Павловны осязаемо проявлялось в том, что писалось или перерабатывалось в Петербурге.

В черновой мариенбадской рукописи первое появление Ольги происходит в 5-й главе II части романа при словах автора: «Вдруг по дорожке захрустел песок под легкими шагами...»

В тексте, переработанном в Петербурге, самое возникновение знакомства Обломова с Ольгой связано с музыкой. Артистизм героини усилен. Раньше, чем появляется героиня, слышится ее чудесное пение. В 4-й главе II части в маниловских мечтах о счастливой жизни Обломов случайно вспоминает о каватине «Casta diva» языческой жрицы Нормы, героини оперы Беллини, осужденной на мучительную казнь за нарушение обета безбрачия. «Не могу равнодушно вспомнить Casta diva... как выплакивает сердце эта женщина! Какая грусть заложена в эти звуки!» Штольц сейчас же подхватывает это душевное движение своего апатичного друга. «Ты любишь эту арию? Я очень рад; ее прекрасно поет Ольга Ильинская. Я познакомлю тебя — вот голос, вот пение! Да и сама она что за очаровательное дитя! Впрочем, может быть, я пристрастно сужу: у меня к ней слабость...» (*4*, 186).

В черновом автографе нет этой реплики Штольца. Нет в нем и описания сильного впечатления от исполнения Ольгой этой же арии. «В заключение она запела Casta diva: все восторги, молнией несущиеся мысли в голове, трепет, как иглы, пробегающий по телу,— все это уничтожило Обломова: он изнемог» (*4*, 203).

В неизданных воспоминаниях В. И. Дмитриевой о Е. П. Майковой имеются такие строки: «Особенно ухаживал за нею Гончаров, проводил около нее целые часы и любил слушать ее пение. Каждый раз, бывая у Майковых, он непременно усаживал Екатерину Павловну за фортепьяно и просил спеть популярную тогда арию

---

[27] Старшая дочь Е. П. Майковой, любимица Гончарова, родившаяся в августе 1853 года.

[28] «Литературный архив», т. 3, стр. 138 (курсив мой,— *О. Ч.*).

[29] Описка, имеется в виду «Обломов».

[30] Е. А. Штакеншнейдер, ук. соч., стр. 210.

[31] В. И. Страхов. О творческом процессе И. А. Гончарова. «Ученые записки Саратовского педагогического института», 1957, вып. 29, стр. 193.

lib.pushkinskijdom.ru

из оперы „Норма". Casta diva... Очевидно, с этой арией у Гончарова были связаны глубокие личные переживания».[32]

Многочисленные отзывы о прекрасном голосе и пении Екатерины Майковой свидетельствуют об общей артистичности ее натуры.

Н. А. Геннади пишет 27 октября 1859 года из своего имения Юльино, где Екатерина Павловна была летом 1858 года: «Я уже не говорю о том соловьином голоске, который подчас раздавался в теперь страшно замолкшем „Юльине"».[33]

В. Н. Майков пишет жене за границу 21 ноября 1863 года: «...они пели „Скажите ей" — в моих ушах и сердце дрожал звук другого голоса, сладкого и нежного, как дыхание ясного утра, это голос милого Котика».[34]

Хотя в Ольге нет «ни жеманства, ни кокетства, никакой лжи, никакой мишуры, ни умысла», но она, «как всякая женщина в первенствующей роли, то есть в роли мучительницы, конечно, менее других и бессознательно, но не могла отказать себе в удовольствии немного поиграть им <Обломовым> по-кошачьи» (*4*, 239).

Екатерина Майкова, по отзыву Е. А. Штакеншнейдер, также не кокетка, но в то же время Гончаров находит поводы упрекать ее в «кошачьих поступках» (*8*, 274).

В романе вся история недолгой, светлой, временами наивной любви проходит под знаком непрерывных усилий Ольги «приподнять» Обломова. Своей ненасытной жаждой знаний Ольга подчас увлекает и его.

«Зачем нас не учат этому? — с задумчивой досадой говорила она...»

«Однажды вдруг приступила к нему с вопросами о двойных звездах...» (*4*, 249).

Вокруг Екатерины Павловны, неустанно следившей за литературой и общественной жизнью, даже во время ее болезни «разложены все журналы» (*8*, 298).

Светлый, солнечный образ Ольги не подвержен игре демонических страстей. В романе «Обломов» в отличие от романа «Обрыв» страсть сурово осуждается как в мыслях Обломова, так и в художественно обработанных сентенциях самого автора.

«Страсть! Все это хорошо в стихах, да на сцене, где, в плащах, с ножами, расхаживают актеры, а потом идут, и убитые и убийцы, вместе ужинать... Да, страсть надо ограничить, задушить и утопить в женитьбе...» (*4*, 211).

После 11 лет супружеской жизни Владимир Николаевич Майков пишет своей жене за границу осенью 1863 года: «В тебе чистота и святость мысли и помышлений, светлый ум, строгое, как бы прирожденное понятие о целомудрии».[35]

Ольга более других созданных Гончаровым женских образов привлекает своим целомудрием и передовыми устремлениями. Искания Веры во II и III частях романа «Обрыв», ее стремление к внешней и внутренней свободе были безжалостно задушены автором в IV и V частях в ущерб художественному единству образа и целостности романа. В противоположность этому в вышедшем в свет на 10 лет раньше романе «Обломов» почти перед самым его окончанием вставлена писателем 8-я глава IV части, в печатном тексте превратившаяся во внесюжетный компонент, разросшийся почти до уровня «романа в романе», в котором противоречия внешне счастливого брака Штольцев после 3—4 лет супружества ощутительно отражают происходивший тогда в обществе сдвиг взглядов на положение женщины в семье.

В 8-й главе взамен Ольги Ильинской, которой можно было и любоваться, и восхищаться, появляется Ольга Штольц, которую также нельзя и не уважать.

Можно найти немало доводов в пользу того, что Ольга Штольц возникла ранее Ольги Ильинской. Черновой автограф 8-й главы IV части «Обломова» набросан в Петербурге явно под впечатлением наблюдений над семьей младших Майковых в зиму 1856—1857 года. Ранее Мариенбада были написаны не только 8-я, но и три последних главы IV части «Обломова» (9-я, 10-я и 11-я). Гипотеза о том, что черновой автограф четырех заключительных глав (лл. 63—73) был написан ранее Мариенбада, упомянута Андрэ Мазоном в его книге о Гончарове. В последних четырех главах, пишет А. Мазон, «Штольц назван Карлом, как в конце I части, почему были попытки предположить, что заключительные главы романа написаны после I части, но раньше II, III и самой сущности IV части: внимательное обследование бумаги, чернил и почерка ни в какой степени не позволяет обратить эту гипотезу в достоверность».[36]

В отношении бумаги А. Мазон не совсем прав. Действительно, 9-я, 10-я и 11-я главы IV части написаны на такой же бумаге, как и весь роман (формат листа

---

[32] ГЛМ, Архив В. И. Дмитриевой, «Так было», т. II, стр. 188 (сигнальный экземпляр).

[33] ААН, Архив В. В. Майкова.

[34] Там же.

[35] Там же.

[36] André Mazon. Un maître du roman russe Ivan Gontcharov. Paris, 1914, приложение, стр. 439.

lib.pushkinskijdom.ru

354 × 215 мм). Исключение составляет черновой автограф 8-й главы (лл. 63—65), написанный на более плотной белой глянцевитой бумаге (формат листа 348 × 222 мм).

Но дело не только в бумаге. Редкая для автографов Гончарова неустойчивость имени и отчества героя полунемецкого происхождения, Штольца, дает ценнейшие указания для установления последовательности создания отдельных частей романа.

Штольц в черновом автографе обладает двумя именами (Карл, Андрей) и четырьмя отчествами (Михайлович, Андреевич, Иванович и Карлович). Проследив последовательность этих имен и отчеств, можно установить этапы творческой истории романа.

Она начинается с напечатания в «Литературном сборнике с иллюстрациями», изданном редакцией «Современника» в 1849 году, отрывка «Сон Обломова (эпизод из неоконченного романа И. А. Гончарова)», в котором на стр. 233 читаем: «...у немца Штольца, который завел небольшой пансион для детей окрестных дворяч. У него был свой сын Карл, почти одних лет с Обломовым...»

Когда при работе над I частью «Обломова» в конце 3-й главы писателю надо было впервые ввести в роман Штольца, он назвал его Карлом Михайловичем (л. 9, стр. 2).

После окончания вчерне I части автор приступил к четырем заключительным главам IV части, в черновом варианте которых Штольц еще по-прежнему носит имя Карла. Автограф 9-й главы позволяет понять, почему и когда Карл Штольц превратился в Андрея Штольца.

В середине 9-й главы из слов Ильи Ильича: «Полно дразнить Андрюшу» (л. 68, стр. 3) читатель узнает о существовании у Обломова сына. В следующей за этим сцене последнего свидания Ильи Ильича со Штольцем в авторской рукописи признание Обломова записано так (л. 70, стр. 2): «— А этот ребенок — мой сын! [его. А я назвал его]:[37] — прибавил Обломов». В этом месте писатель остановился и докончил только в печатном тексте: «А я назвал его Андреем, в память о тебе!» Придавая весьма важное значение тому, чтобы сын Обломова наследовал имя Штольца, Гончаров должен был переименовать и Штольца, так как мальчик, конечно, не мог носить имя Карла. В черновом автографе 11-й главы IV части, когда автору понадобилось для обращения Захара к Штольцу снабдить последнего отчеством, Гончаров прибегнул к отчеству «Андреевич» (л. 72, стр. 4 и л. 73, стр. 1), как бы под давлением мысли о необходимости переменить имя Штольца.

Позднее, в Мариенбаде, в начале 1-й главы II части Штольц получает устойчивое имя Андрей, а его отцом твердо становится Иван Богданович.

Когда зимой 1857—1858 года писатель приступил в Петербурге к правке I части, он допустил в конце 3-й главы досадную описку, попавшую в печатный текст:[38] Карла Михайловича Штольца он заменил Андреем Карловичем, а не Андреем Ивановичем. На ляпсус автора указал еще в своей книге А. Мазон,[39] тем не менее эта описка не была устранена на протяжении почти 100 лет, начиная от дореволюционных изданий и кончая многочисленными советскими.[40] Невнимательность автора исправлена в издании Гослитиздата (т. IV, М., 1953, стр. 44).

Сам писатель в письме из Франкфурта 15/27 августа 1857 года[41] подтверждает существование черновых набросков трех последних глав (лл. 66—73):

«Менее нежели в два месяца написано моей рукой 62 листа, и еще осталось закончить две последние сцены: прощание Обломова навсегда с приятелем[42] и заключение, небольшую сцену, в которой досказывается, что сталось со всеми героями романа.[43] Сцены набросаны и могли бы быть кончены в три-четыре присеста» (Б. О., *8*, 301).

В этом письме Гончаров упоминает только о трех последних главах и умалчивает о 8-й, хотя она в виде чернового наброска уже существовала вместе с заключительными, будучи написана в Петербурге, только, судя по бумаге, в другое время, чем они. По-видимому, в Мариенбаде писатель окончательно еще не решил, вставлять ли в роман 8-ю главу, не продвигавшую основную сюжетную линию и композиционно связанную с романом только кратким вступлением и заключительной сценой, начиная со слов: «Бедный Илья!»

---

[37] Слова, заключенные в скобки, зачеркнуты автором.

[38] «Отечественные записки», 1859, № 1, стр. 37.

[39] André Mazon, l. c., приложение, стр. 437.

[40] Госиздат, М.— Л., 1927, стр. 89; «Пролетарий», Харьков, 1927, стр. 36; ГИХЛ, М., 1933, стр. 38; Библиотека «Огонек», М., 1952, т. II, стр. 36; Библиотека школьника, М., 1957, стр. 33, и др.

[41] Автограф этого письма, якобы адресованного 17-летней девушке С. А. Никитенко, не обнаружен. Отрывок из него помещен в книге Л. С. Утевского «Жизнь Гончарова» (М., 1931, стр. 112—113).

[42] Глава 9-я.

[43] Главы 10-я и 11-я.

lib.pushkinskijdom.ru

Анализ чернового автографа и печатного текста 8-й главы позволяет установить, что она вчерне была набросана ранее Мариенбада.

Уже Добролюбов в своей критической статье об «Обломове» обратил внимание на режущую ухо фальшь помещенного в конце 8-й главы слащаво сентиментального панегирика Обломову и едко высмеял этот, как он выразился, «пассаж», хотя в печатном тексте отсутствует самая напыщенная фраза чернового варианта: «Закопать бы это сердце, куда хочешь, тысячу лет пролежит оно под спудом, в прахе, в забвении, и все в нем будет тлеть и никогда не угаснет вера в добро, в людское достоинство...» (л. 65, стр. 3).

Такой незаслуженный дифирамб дворянскому сердцу Обломова, изъеденному язвой крепостничества, которая атрофирует мускулы и размагничивает волю, мог быть написан Гончаровым только ante factum, а не post factum, так как в завершенном романе нет таких благородных и возвышенных деяний и подвигов Ильи Ильича, которые заслуживали бы столь лестной оценки.

В черновом автографе 8-й главы имеется несколько шероховатостей, понятных в незаконченном романе, но противоречащих окончательным характеристикам главных персонажей.

В печатный текст 8-й главы связанные с сюжетом романа вступление и заключительная сцена вошли из чернового автографа без существенных изменений, но вся средняя часть была для печати писателем коренным образом переработана, дополнена и углублена, особенно в отношении образа Ольги Штольц.

Переработка средней части 8-й главы шла в двух направлениях: с одной стороны, образ Ольги Штольц необходимо было приблизить к образу Ольги Ильинской, с другой стороны, автор не мог не приобщить Ольгу Штольц к нарождавшимся уже тогда стремлениям передовых женщин найти свое дело вне семьи.

В черновом автографе непомерная требовательность жены, ее непостоянство, излишняя возбудимость и нервозность доставляют мужу нескончаемую заботу и труд.

«Штольц... не предвидел, до какой степени поглотит его жизнь внутренняя, семейная, как он будет жить, не одной, а двойной жизнью и какое бремя нескончаемой заботы возложит на него эта девочка, это хорошенькое дитя... И вдруг эта жизнь с Ольгой, кажется, такая тихая, обратилась ему в вечный труд и науку... он был поражен ненасытною жаждою ее ума, подвижностью ее характера...» (л. 63, стр. 3).

«Там сердце вдруг томится чем-то, не пустотой, нет, а требует нового, иногда небывалого фазиса жизни, воображение напевает таинственным голоском, и она вслушивается в этот голос, сердце ищет этих звуков около себя — и ему опять задача отыскивать ключ к периодической скуке, к этим порывам к чему-то, куда-то...» (л. 63, стр. 4).

Весь этот отрывок в печатный текст не вошел как не согласующийся с более уравновешенным образом Ольги Ильинской.

В черновом автографе весьма отчетливо проявляется равнодушие матери к детям, связанное с исканием какого-то другого дела, какого-то другого занятия.

«Она любила детей по природе и по сознанию, как долг. Но просидев долгие часы у колыбели и отходя, она искала усталым взглядом Карла и потом взгляд этот блуждал и искал — не кого-нибудь, а еще чего-нибудь. Карл караулил этот взгляд и обращал его от детского долга на другой какой-нибудь уже готовый долг жизни, бравший столько же часов, созданный или по крайней мере открытый им» (л. 64, стр. 1).

В печатном тексте весь этот отрывок выброшен и заменен одной фразой: «...по целым дням не покидала детской, несла обязанности матери-няньки» (*4*, 469).

Озирая долгий жизненный путь Екатерины Павловны, нельзя не прийти к заключению, что хорошей матерью она не была. Уйдя от мужа осенью 1866 года, она оставила троих детей. В хранящемся в РОГПБ автографе прощального письма Гончарова (<апрель> 1869 года) с последним призывом к Майковой вернуться после трехлетнего отсутствия в прежнее семейство, ожесточенно зачеркнуты именно те 23 строки, в которых писатель напоминает ей о детях и о ее долге по отношению к ним.[44]

Таким образом, мучительный для Майковой вопрос об отношении к детям был сглажен писателем при отделке романа, возможно, не без влияния самой Екатерины Павловны.

В печатном тексте 8-й главы писатель совершенно неожиданно дополняет данную в 5-й главе II части характеристику Ольги в девичестве, хотя его героиня в этой главе уже несколько лет как замужем. При этом возвращении в конце романа к детству Ольги писатель особо подчеркивает значение отсутствия материнского влияния и семейного окружения на формирование независимого и целостного женского характера.

Екатерина Майкова также рано лишилась матери, долго жила у чужих людей, то хороших, то черствых, подвергаясь унизительным наказаниям, много претерпела,

[44] О. М. Чемена, ук. соч., стр. 195.

lib.pushkinskijdom.ru

и к ней вполне применимы слова автора: «...он увидел потом, в выросшей и созревшей Ольге, не только роскошь расцветшей красоты, но и силу, готовую на жизнь и жаждущую разумения и борьбы с жизнью...» (*4*, 463).

Близко наблюдая участие Екатерины Майковой в редактировании журнала «Подснежник», в печатном тексте 8-й главы писатель свои мысли о будущей женщине — общественнице и просветительнице вкладывает в мечты Штольца, его характеру и личности совсем несвойственные.

«Вдали ему опять улыбался новый образ, не эгоистки Ольги, не страстно любящей жены, не матери-няньки, увядающей потом в бесцветной, никому не нужной жизни, а что-то другое, высокое, почти небывалое... Ему грезилась мать — создательница и участница нравственной и общественной жизни целого счастливого поколения» (*4*, 468).

Отсутствие полезного труда и разумной деятельности порождают в Ольге Штольц смутную неудовлетворенность. В счастливую семейную жизнь, когда «два существования слились в одно русло», когда «все у них гармония и тишина», врываются глухие нотки недовольства. Штольц не в состоянии оправдать ожиданий своей жены, неумолимо требовавшей от него «ни на минуту не сойти с своего пьедестала».

«Чем больше, чем сознательнее она веровала в него, тем труднее было ему держаться на одной высоте... Оттого она не снесла бы понижения ни на волос признанных ею достоинств; всякая фальшивая нота в его характере или уме произвела бы потрясающий диссонанс. Разрушенное здание счастья погребло бы ее под развалинами, или, если б еще уцелели ее силы, она бы искала...» (*4*, 478).

В письме из Булони 9/21 августа <1860> к младшим Майковым Гончаров упрекает Екатерину Майкову в непримиримой требовательности: «Знаю, что Вы, маленький ангел-чертенок, постоянны в любви — „и в дружбе", говорите Вы: казалось бы, так, а иногда на Вас находит каприз разочарования, и Вы внезапно разлюбливаете человека, если он чуть-чуть, на волос, не достанет головой или ногами до Вашего прокрустова ложа, то есть не отвечает идеалу, какой Вы о нем творите» (*8*, 348).

В своей классической статье «Что такое обломовщина?» Н. А. Добролюбов предсказывает, что рано или поздно Ольга расторгнет свой брак с Андреем: «Она бросила Обломова, когда перестала в него верить; она оставит и Штольца, ежели перестанет верить в него». [45]

К мнению Добролюбова присоединяется академик Д. Н. Овсянико-Куликовский. В его трехтомной «Истории русской интеллигенции» после разбора «Обломова» помещен небольшой очерк, посвященный Е. П. Майковой, в котором образ Ольги так тесно сплетается с личностью самой Майковой, что разъединить их невозможно.

Проживая на своей даче в Хосте, Д. Н. Овсянико-Куликовский хорошо знал и часто посещал Екатерину Павловну в сочинский период ее жизни. Не приходится сомневаться в том, что его яркий, воодушевленно написанный очерк был известен той, кому он был посвящен, и если б в него вкрались какие-нибудь преувеличения или неправильности, они были бы устранены самой Майковой, отчетливо сознававшей высокое призвание литературы и осуждавшей воспоминания А. Я. Головачевой-Панаевой «Русские писатели и артисты» за допущенные ею неточности.

В своем очерке Овсянико-Куликовский пишет об Ольге: «Незаурядная сила и ясность ума, цельность натуры, вечное стремление вперед — к разумной деятельности, к плодотворной работе — вот те черты, которые ставят Ольгу выше других, даже лучших, женщин ее времени...» «Личным и семейным счастьем она не удовлетворится. Натура изящно-женственная, она вместе с тем одарена мужским умом и мужским стремлением к делу, работе, борьбе». «Предугадывая ее дальнейшую жизнь, мы скажем, что она, раньше или позже, разочаруется в Штольце, убедится в ничтожности его „деятельности" и в недостаточности его „программы"». [46]

Всматриваясь зорким взглядом в семью младших Майковых и далеко заглядывая в ее будущее, Гончаров в 8-й главе IV части романа «Обломов» еще за 8 лет предсказал, что Екатерина Майкова разорвет путы брака и уйдет на волю.

3 мая 1866 года из Калитовки, имения своего отца, Екатерина Павловна направляет в Петербург Гончарову откровенное письмо, в котором сквозит намерение совершить роковой шаг: оставить семью.

Гончаров 16 мая отвечает 12-страничным взволнованным письмом, [47] первым пространным «зовом в семью», в который вкладывает всю силу и страстность доступной ему аргументации. Отправив письмо и не получив ответа, 27 мая он в подавленном состоянии уезжает за границу.

---

[45] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. II, Гослитиздат, 1935, стр. 35.

[46] Д. Н. Овсянико-Куликовский. История русской интеллигенции, ч. I. М., 1907, стр. 326—329.

[47] РОГПБ, Архив И. А. Гончарова, № 17.

lib.pushkinskijdom.ru

Встретившись и познакомившись в Мариенбаде летом того же 1866 года с сестрами А. Я. и П. Я. Колодкиными, Гончаров после посещения Булони и Парижа путешествует вместе с ними до Берлина. Исполнение в берлинском концерте в Крольгартене певицей арии друидской жрицы Нормы наводит Гончарова на далекие воспоминания о том, как его Ольга в «Обломове» пела «Casta diva» и как она понимала Норму, «выплакивающую сердце».

«Ольга — ваш идеал?» — спросила Александра Яковлевна Колодкина.

«Неудачный!» — ответил писатель.[48]

Отрекшись от созданного 8 лет тому назад одного из лучших и ранних[49] в русской литературе женских образов, Гончаров показал, насколько в нем стало сильным внутреннее сопротивление тем прогрессивным влияниям, какие он испытывал в конце 50-х годов. Нарушив преемственную связь между Ольгой Штольц и давно задуманной Верой, писатель заканчивает в ближайшие годы роман «Обрыв» уже под воздействием иных взглядов и убеждений.

Но сама Майкова оказалась достойной образа Ольги Штольц, о которой Добролюбов писал: «Эта простота и ясность мышления заключают в себе задатки новой жизни, не той, в условиях которой выросло современное общество...»[50]

Вольный ветер 60-х годов вырвал Екатерину Майкову из насиженного гнезда Уйдя из семьи с недоучившимся студентом Федором Любимовым навстречу нищенскому существованию и скитаясь по фаланстериям, Екатерина Майкова подвергла себя осуждению и порицанию. И в семье Майковых, и в дворянском обществе замалчивали ее казавшийся непростительным проступок, даже имя ее перестало произноситься.[51]

И только Гончаров, «живя памятью сердца», остался до конца к ней снисходительным и великодушным и не отвернулся от нее. В последних строках своего прощального письма он пишет Майковой (<апрель> 1869 года): «Итак я верю искренности Вашего одобрения,[52] дорожу им и протягиваю Вам дружески обе руки, нужды нет, что не знаю Вас теперь, а все же старая дружба (как и старая любовь) не портится — Прощайте. Ваш И. Гончаров» (*8*, 399).

Екатерина Майкова с честью продлила жизнь Ольги Штольц.

Храня верность идеалам 60-х годов, шестидесятница-просветительница Екатерина Майкова последние тридцать лет жизни в Сочи своей бесплатной общедоступной библиотекой, «в которую выписывались ею газеты и журналы преимущественно левого направления»,[53] неутомимо несла свет знания в народ.

---

[48] Ф. Кудринский. К биографии И. А. Гончарова. «Вестник Европы», 1912, № 7, стр. 361.

[49] Ранее Елены из «Накануне».

[50] Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений, т. II, стр. 34.

[51] В беседе с автором статьи младший сын Е. П. Майковой Владимир Владимирович в июне 1941 года на все вопросы лаконично ответил: «В нашей семье о матушке не говорили». Вместе с тем в своей автобиографии В. В. писал: «Моя мать, Екатерина Павловна Майкова, писательница, принадлежала к передовым женщинам своего времени».

[52] Романа «Обрыв».

[53] ААН, Архив В. В. Майкова, автобиография В. В. Майкова.

lib.pushkinskijdom.ru

В. АЛЬФОНСОВ

БЛОК И ЖИВОПИСЬ ИТАЛЬЯНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

(ПО МОТИВАМ „ИТАЛЬЯНСКИХ СТИХОВ")

Исследование творческих связей писателей и художников — одна из интереснейших задач истории искусства и литературы. Порою эти связи настолько значительны, что без освещения их немыслимо полное постижение идейно-художественной эволюции многих мастеров культуры. Так, при анализе лирики Александра Блока, бывшего незаурядным знатоком и ценителем живописи, естественно возникает вопрос о характере влияния на него как русских художников (В. Васнецова, Нестерова, Врубеля), так и художников зарубежных, в первую очередь мастеров Возрождения. Большой материал дают в этом отношении письма и записи поэта о его заграничных путешествиях и особенно его «Итальянские стихи», написанные в основном в 1909 году.

Идейно-психологический комплекс «Итальянских стихов» чрезвычайно сложен. Настоящее Италии, «торговая толчея» ее буржуазной цивилизации вызвали в Блоке ненависть и презрение. Излив на современную Италию свой трагический скептицизм, Блок противопоставил ей славное прошлое страны и прежде всего ее бессмертное искусство. Это увлечение прошлым было в известном смысле «бегством» поэта от действительности. Однако именно с ощущением бессмертия итальянского искусства связаны надежды поэта на возможность нового Возрождения.

В письме к матери из Италии 7 мая 1909 года Блок писал, что он «очень много понял в живописи и полюбил ее не меньше поэзии».[1] Кое-что в его суждениях идет от вкусов близких ему литературных и художественных кругов: ощутимые тенденции прерафаэлитства, неприятие Тициана, Тинторетто, Веронезе. Сложнее его отношение к Рафаэлю. Блок признался, что «полюбил» его,[2] но вслед за этим отмечал, что перед Рафаэлем он «коленопреклоненно» скучает, «как в полдень — перед красивым видом».[3] Рафаэль казался Блоку чересчур «ясным». Вместе с тем интересно, что поэт почти полным молчанием обходит Боттичелли, которого критики, придерживавшиеся прерафаэлитской оценки Ренессанса, охотно противопоставляли Рафаэлю. Влияние на поэта схемы Возрождения, бытовавшей в символистских литературно-художественных кругах, не было единственным и решающим Больше оснований говорить о глубоко субъективном восприятии искусства Блоком. Блоковская интерпретация произведений живописи иногда достаточно произвольна. Однако выбор любимых мастеров свидетельствует о тонком художественном вкусе поэта и отнюдь не является случайным — скорее он подчеркивает специфичность художественных требований Блока, а потому помогает прояснению его общей эстетической позиции.

Подводя итоги своего итальянского путешествия, Блок (в письме к В. Брюсову 2 октября 1909 года) сказал очень определенно: «Любимыми художниками стали Беллини, Фра Беато.. »[4] Преклонение перед этими мастерами соответствовало одной из сторон художественного самосознания Блока в этот период, вторая проявилась в непрекращающемся тяготении к Леонардо и его ученикам. Сам поэт так определил взаимодействие этих сторон: «Леонардо и все, что вокруг него (а он оставил вокруг себя необозримое поле разных степеней гениальности — далеко до своего рождения и после своей смерти), меня тревожит, мучает и погружает в сумрак, в „родимый хаос". Настолько же утишает меня и ублажает Беллини, вокруг которого осталось тоже очень много».[5] Что касается фра Анджелико (фра Беато), то восприятие его Блоком во многом идентично впечатлениям от Беллини. Это подчеркивал сам поэт в письме к матери из Флоренции 25—26 мая 1909 года: «Так же, как в Венеции — Беллини,

---

[1] Письма Александра Блока к родным, т. I. «Academia», Л., 1927, стр. 259.

[2] Письмо к матери 25—26 мая 1909 года. Там же, стр. 263.

[3] Письмо к матери 19 июня 1909 года. Там же, стр. 267.

[4] Александр Блок, Сочинения в двух томах, т. II, Гослитиздат, М, 1955, стр. 634.

[5] Письмо к матери 19 июня 1909 года Письма Александра Блока к родным, т. I, стр 267.

lib.pushkinskijdom.ru

здесь — Фра Беато стоит на первом месте, не по силе — а по свежести и молодости искусства».[6]

Творчество фра Анджелико и Джованни Беллини наиболее полно отвечало требованиям того высокого, одухотворенного и вместе с тем непосредственного искусства, в котором Блок ощущал завидную цельность, «свежесть и молодость» и в котором искал забвения от ужасов современности.

Оба художника являются великими мастерами кваттроченто. Настроение тихой и светлой благоговейной радости обычно для стройных композиций фра Анджелико. Спокойную уравновешенность этих композиций создают несложные перспективные построения (часто, особенно в «Благовещениях»,— параллельность плоскостных планов, переднего и заднего), а также сдержанные жесты фигур. Избегая изображения бурных, резких движений, фра Анджелико нередко подчеркивает мягкий изгиб спокойной линии (грациозная, мягкая пластика фигур музицирующих ангелов в разных композициях или легкий наклон головы, характерный для его мадонн). Лирическая стилизованность приемов, осуществляемая с поразительным чувством меры; осторожность светотени, обычно не нарушающей прозрачности локальных тонов; легкие краски, «по-детски» (определение Блока) чистые и свежие,— все это создает обаяние ясности и одухотворенности при знакомстве с искусством фра Анджелико. Своеобразно используя традиции готической живописи, фра Анджелико одновременно достиг того, что фигуры его мягки и жизненны, теплы и даже индивидуальны. Однако они не чувственно-пластичны — они невесомы; бодрость и радость фра Анджелико лишены приземленного, чувственного оттенка; его наивные мадонны — сама чистота и непосредственность, которую художник воплощает с благоговейным восторгом. «Синий сон» Беато, «детский взор Беато», «свежесть и молодость искусства» — так оценивал фра Анджелико Блок.

Из созданий художника внимание Блока привлекли прежде всего знаменитые «Сцены из жизни Христа» во флорентийской Академии. Блок выделил в записных книжках восемь сцен: «Благовещение», «Воскрешение Лазаря», «Христос на горе Элеонской», «Поцелуй Иуды», «Несение креста», «Отослание апостолов», «Святые жены у гроба», «Вознесение».

Соединение простоты и непосредственности с известной «запредельностью» устремлений, которую Блок улавливал (иногда преувеличивая ее) в наивном и чистом чувстве художника, привлекло поэта и в «Рождении Иоанна Крестителя» фра Анджелико (Уффици): «Мать (в зеленом; живот у матери еще вспухший) с Ваней и пятью девушками-подругами (красная, синяя, желтая) пришла к святому старику для метрической записи. Старик записывает у стены под синим небом на веселом лужку. Сзади — полутемный коридор, за ним — зеленый просвет (чего я хотел, то отчасти и задумал Фра Беато). Краски по обыкновению детские, веселые, разнообразные».[7]

Покоем и непосредственностью веет от мадонн Джованни Беллини. Как ни разнятся они между собой — внимательная и нежная бергамская («Мадонна с персиком»), сосредоточенная и серьезная из композиции со святой Катериной и Марией Магдалиной, гордо-спокойная Madonna degli alderetti,— всех их отличает удивительная цельность и гармоничность. (Исключение составляет, может быть, только скорбно-утонченная миланская «Мадонна с греческой надписью», по настроению приближающаяся к экспрессивным «Пиета» Беллини). Нет здесь несколько условной «духовности» фра Анджелико, однако нет и подчеркнутого психологизма, жесткой определенности мысли — есть ровное и спокойное лирическое настроение. При всей своей мягкости и «интимности» мадонны Беллини не стали «бытийными», везде сохранили благородство идеала. Звучность насыщенных тонов, вибрация мягких оттенков придают картинам Беллини живость внутреннего эмоционального движения. В то же время художник особенно не акцентирует чувственной осязаемости изображаемого, допускает известную условность и декоративность в расположении складок одежды, чтобы оттенить лирическую мягкость лица мадонны и тела младенца. Искусство Джованни Беллини недаром «утишало» и «ублажало» Блока. Оно настраивает зрителя по своему высокому и благородному, но мягкому и спокойному звучанию. О воздействии Беллини (в связи с особенностями венецианской школы живописи) хорошо сказал М. Алпатов: «Его мадонны, окруженные святыми в нишах храма или на фоне далекого пейзажа, задуманы не столько как предмет поклонения, сколько как предмет созерцания и восхищения. Они рождают в зрителе особую сосредоточенность, незнакомое античности и средневековью состояние чуткости к окружающему и внутренней свободы. Венецианские мастера рано заметили, что вид некоторых предметов делает человека способным, как настроенная арфа, гармоническим созвучием откликнуться на каждый внешний звук. В поисках подобных настроений венецианские мастера делают значительный шаг вперед на пути раскрытия внутреннего мира человека, его обогащения и освобождения. Венецианские мастера никогда не впадали при этом в приторную чув-

[6] Там же, стр. 263.

[7] Записные книжки Ал Блока «Прибой», Л., 1930, стр. 112.

lib.pushkinskijdom.ru

ствительность, которой грешили художники нового времени. Настроение в венецианских картинах — это всего лишь отдых, в котором человек собирает свои нравственные силы для дальнейшего действия».[8]

У Беллини, которого поэт назвал лучшим художником венецианской Академии, он выделяет его мадонн. Это прежде всего Madonna degli alberetti, а также Мадонна со святой Катериной и Марией Магдалиной. О последней картине поэт записал. «...поразительные три женщины, но не младенец. У одной золотые глаза, лицо и волосы».[9] («Золотая» женщина — Мария Магдалина; в статье «Памяти Врубеля» Блок писал: «...недаром учителем Врубеля был золотой Джиованни Беллини»[10]).

В искусстве фра Анджелико и Джованни Беллини Блока привлекали свежесть и непосредственность восприятия, чистота звучания и та особая духовность, которой он не находил уже у мастеров позднего Ренессанса. К этой непосредственности и духовности Блок не однажды апеллировал, противопоставляя их рассудочно-утилитаристским тенденциям буржуазной современности. Очевидна внутренняя противоречивость такой апелляции. В пору отказа поэта от «всякой политики» (а в 1909—1910 годах Блок как раз переживал такой период) она оборачивалась уходом от действительности («Лишь в легком челноке искусства от скуки мира уплывешь»,— писал Блок в «Итальянских стихах»). Вместе с тем поклонение фра Анджелико и особенно Беллини свидетельствовало о стремлении Блока к духовной ясности и гармоничности. И хотя ясность и гармоничность не лишены для поэта некоторого «запредельного» звучания, тяготение к ним объективно свидетельствует о попытках Блока противостоять крайностям модернистского искусства, общий уровень которого поэт, кстати сказать, оценивал невысоко. Отношение к фра Анджелико и Беллини вполне раскрывает эту сторону эстетического самосознания Блока. В том же плане воспринималось поэтом творчество некоторых менее значительных художников, в частности Боккачио Боккачини.

Однако эта тенденция еще не раскрывает всей сущности исканий Блока. Само понятие гармонии было для Блока сложным, внутренне дифференцированным, порою противоречивым. Оно связано с тревожным ощущением зыбкости границ между реальным и ирреальным.

По мысли Блока, высказанной в письме к Е. Иванову 3 сентября 1909 года, искусство творит космос из хаоса; демоны хаоса могут обуревать художника, создавшего образы законченной, казалось бы, гармонии и красоты. Та же мысль варьируется в статье «О современном состоянии русского символизма» (1910): «...искусство есть чудовищный и блистательный Ад. Из мрака этого Ада выводит художник свои образы; так Леонардо заранее приготовляет черный фон, чтобы на нем выступали очерки Демонов и Мадонн...» (IX, 84—85).

В период итальянского путешествия 1909 года искусство Леонардо и его окружения (Блок называет Луини, Больтраффио, Чезаре да Сесто, Салаино, Содому) «тревожило» и «мучало» Блока, в отличие от впечатлений, получаемых от фра Анджелико и Беллини.

Известное влияние на блоковское восприятие Леонардо могла оказать трактовка творчества художника, бытовавшая в среде русских символистов, которые всячески подчеркивали «демонизм» и «мистицизм» Леонардо, стремясь представить его одним из своих предшественников. В частности, Блок положительно оценивал роман Мережковского «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)». Однако отметить это — не значит объяснить все. Сегодняшнему ценителю живописи кажутся дикими многие фантазии критиков-модернистов Но и сегодня творец «Мадонны в гроте», «Монны Лизы» и «Иоанна Крестителя» поражает сложностью и глубиной психологического замысла, порою несущего трагическую окраску, стремлением зафиксировать не статичное состояние, а живую изменчивость переживаний, в результате чего образы, созданные художником, будят в зрителе самые разнообразные чувства. Сложность психологического анализа, передача внутреннего движения, присущего даже гармоническому состоянию души, были величайшим открытием Леонардо-художника и обозначили громадный шаг вперед по сравнению с мировосприятием художников кваттроченто. Это новое качество леонардовского психологизма остро чувствовал Блок. Чувствовал он, однако, и то, что это новое качество дает рефлектирующему зрителю возможность субъективного привнесения в создания Леонардо элементов современного (в частности, модернистского) сознания. Два года спустя, 24 августа 1911 года, Блок писал в письме к матери о «Джиоконде»: «Удивительна, все-таки, история этой картины. Джиоконда получала письма, хранители Лувра и сторожа наблюдали перед ней всевозможные нервные волнения. Теперь печатают портрет ее мужа вместе с портретом Леонардо.

---

[8] М. В. Алпатов. Всеобщая история искусств, т. II. Изд. «Искусство», М.— Л., 1949, стр. 37.

[9] Записные книжки Ал. Блока, стр. 107.

[10] Александр Блок, Собрание сочинений, т. IX, «Советский писатель», 1936, стр 177. Дальнейшие ссылки на это издание в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

Во всем этом есть не только трагическое, но что-то больное и изнервляющее»[11] (курсив мой,— *В. А.*). «Во всем этом» — в поведении современного зрителя, а не в самой «Джиоконде».

Важно отметить и другое обстоятельство Исследователи Леонардо говорят о том, что к концу жизни в его творчестве ощутимо «нарастание гедонистических настроений», сказавшихся и при воплощении им традиционных религиозных тем («Иоанн Креститель»).[12] Определение «гедонистические», пожалуй, неточно; однако, не исчерпывая всей сложности настроений позднего Леонардо-художника, оно справедливо подчеркивает «языческий», «греховный» характер этих настроений.

Блок в 1909 году мог познакомиться с творчеством Леонардо далеко не в полном объеме. Знакомство продолжится в 1911 году в Париже, хотя и тогда поэту не удастся увидеть «Джиоконду». Зато уже в Италии поэт увидел массу работ учеников и последователей Леонардо, которые подхватили эти настроения учителя и вводили в свои композиции не только «загадочность» леонардовской улыбки, но и откровенно чувственные мотивы.

Объективно это означало скорее материалистическое переосмысление традиционных религиозных схем, чем «демонизм» новоявленных мистиков. Характерно, что Блок, говоря о художниках, обуреваемых «демонами», ставит рядом «Леду» Леонардо и пушкинскую «Гавриилиаду» (III, 220). Характерно и то, что мотивы «Гавриилиады» в «Итальянских стихах» самого Блока шокировали правоверных символистов (С. Соловьева). Ясно, что настроения позднего Леонардо и его учеников, как и пушкинская «Гавриилиада», субъективно сближались Блоком с тем процессом «попиранья заветных святынь», который переживал он сам, болезненно, но неуклонно порывая с символизмом. Элементы «попирания» привлекали Блока в творчестве Леонардо наряду с глубоким психологизмом художника и внутренним богатством его эстетического идеала.

Тенденции, связанные с тяготением Блока к фра Анджелико и Беллини, с одной стороны, и к Леонардо — с другой, собственно, не были противоборствующими. И не только потому, что Блок видел много точек соприкосновения между ними. В широком плане эти тенденции соответствовали разным сторонам единого сложного процесса — развития Блока-художника. В своем стремлении обрести устойчивость и ясность идеалов Блок вовсе не искал намеренного упрощения этих идеалов; наоборот, он вносил в них все новое и новое содержание по мере углубления в противоречивые движения современности.

В «Итальянских стихах» Блока вряд ли стоит искать отклики на *конкретные* произведения фра Анджелико, Беллини или Леонардо. Однако настроения и ассоциации, связанные с восприятием живописи Возрождения (и в первую очередь с восприятием этих мастеров и их окружения), живут во многих стихотворениях цикла. Это относится прежде всего к характеристике блоковских мадонн в стихотворениях «Девушка из Spoleto», «Madonna da Settignano», «Глаза, опущенные скромно» и «Благовещение».

Героиня первого из названных стихотворений — живая, реальная «девушка из Spoleto». Однако ситуация стихотворения намеренно сближается Блоком с картиною эпохи Возрождения. Сам поэт предстает в ней как художник, изобразивший себя в качестве «свидетеля великого события». Соответственно и Мария — сполетская девушка — усваивает высокий облик Марии-мадонны, внушающий поэту восторженное чувство самозабвенного поклонения:

Строен твой стан, как церковные свечи.
Взор твой — мечами пронзающий взор.
Дева, не жду ослепительной встречи —
Дай, как монаху, взойти на костер!

(III, 76)

Характерен здесь сам выбор изобразительных средств «высокого звучания» воскрешающий в памяти знакомые черты Возрождения. Сравнение стана девушки с церковными свечами не просто подчеркивает ее стройность — оно овеяно настроениями храма, вносящими в облик героини элемент святости. Такая характеристика дополняется несколько неожиданной экспрессивностью второго стиха, рисующего неотразимость воздействия Марии на поэта (взор, пронзающий мечами), а все вместе органически подводит к тому, что мерой поклонения и воодушевления поэта избирается подвиг монаха, мужественно умирающего за веру на костре. Возможно, и здесь Блок имел в виду патетический образ Савонаролы, возникший в первом стихотворении о Флоренции («там, где святой монах сожжен» (III, 80)).

[11] Письма Александра Блока к родным, т. II, 1932, стр. 169—170.
[12] В. Лазарев. Леонардо да Винчи. Изд. АН СССР, М, 1952, стр 68.

lib.pushkinskijdom.ru

Чувство поэта звучит на высоких нотах благоговейного почитания, лишенного всякого оттенка приземленности:

Счастья не требую. Ласки не надо.
Лаской ли грубой тебя оскорблю?

(III, 77)

Живая сполетская Мария «гонима ветром», «палима солнцем» — а поэту хочется «изведать сладчайшую боль» самозабвения, «прозреть херувима» над идеалом. Так сближение реальной героини с мадонной естественно вызывает воскрешение и этого атрибута ренессансных картин.[13]

Бюст богоматери под местечком Сеттиньяно близ Флоренции внушил Блоку стихотворение «Madonna da Settignano». Душевной ясностью и одухотворенностью заражает поэта синеокая мадонна:

Встретив на горном Тебя перевале,
Мой прояснившийся взор
Понял тосканские дымные дали
И очертания гор.

(III, 84)

Это состояние возвышенной умудренности только косвенно созвучно настроениям предыдущего стихотворения, в котором живут и благоговейная нежность, и восторг, и самозабвенная жажда подвига во имя идеала. Однако оба стихотворения отличаются удивительной цельностью эмоционального звучания. Здесь (как в композициях фра Анджелико, как в мадоннах Беллини) нет диссонансных нот, которые нарушили бы атмосферу восторженного преклонения и восхищения. Высокой «духовности» не нарушает (хотя придает ей определенное звучание) и тот мотив интимности, которым завершает Блок оба стихотворения.

Отточенный метафорический строй концовки «Девушки из Spoleto» отличается богатством настроений, объединенных одним порывом поэта:

Тихо я в темные кудри вплетаю
Тайных стихов драгоценный алмаз.
Жадно влюбленное сердце бросаю
В темный источник сияющих глаз.

(III, 77)

Архитектоника этой строфы поначалу может показаться усложненной, однако стоит вникнуть в ее эмоциональное содержание, как все компоненты станут на свои места и сделаются необходимыми. Звучит здесь сердечная нежность («тихо... вплетаю»). В то же время «тайные стихи» поэта воспринимаются как молитва, сокровенная и трепетная. Стройности звукового рисунка (следует отметить хотя бы цепь «*ти*хо» — «*те*мные» — «вплет*аю*» «*тай*ных» — «*ти*хов» с фонетическим стыком) соответствует тонкое изящество живописно осязаемого образа (драгоценный алмаз в темных кудрях). В заключительном двустишии эмоция усложняется, приобретает более действенный оттенок. Глаза мадонны «сияют» (взор, пронзающий мечами,— было сказано раньше), но Блок смело дополняет этот признак другим, внешне противоположным: они — как «темный источник», за яркими бликами на поверхности как бы ощущается бездонная, манящая глубина. В эту глубину, в тайну высшей гармонии жаждет погрузиться поэт. И самозабвенная «влюбленность», существенно обогащая эмоциональную выразительность стихотворения, вовсе не противоречит страстной целомудренности его настроения («Лаской ли грубой тебя оскорблю?»).

Той же одухотворенной, рыцарской преданностью звучит в стихотворении «Madonna da Settignano» желание поэта «страстно твердить» имя Марии «здесь, на чужой стороне».

Таким образом, оба стихотворения завершаются «блоковским» соединением интимного и идеального. Однако это еще не та интимность, которую Блок назвал «вечным спутником демонизма» и которой отмечены стихотворения «Глаза, опущенные скромно» и «Благовещение».

В этих стихотворениях Мадонна — живая женщина, внушающая наряду с поклонением земное, страстное чувство:

Глаза, опущенные скромно,
Плечо, закрытое фатой .
Ты многим кажешься святой,
Но Ты, Мария, вероломна...

[13] Блок, в частности, писал о мадоннах Беллини: «2 Madonna col bambino (одна изумительная женщина. Красивы херувимы над другой)» (Записные книжки Ал. Блока, стр. 107). Во втором случае речь идет о «Мадонне в венце из голов херувимов» (Венеция, Академия).

lib.pushkinskijdom.ru

Монахи «растлили» ее, лишили ореола святости и недостижимости.[14] Теперь она «предана на поруганье» во всех церквах.

Но есть один вздыхатель тайный
Красы божественной — поэт...
Он видит Твой необычайный,
Немеркнущий, Мария, свет!

Он на коленях в нише темной
Замолит страстные грехи,
Замолит свой восторг нескромный,
Свои греховные стихи!

И Ты, Чье сердце благосклонно,
Не гневайся и не дивись,
Что взглянет он порой влюбленно
В твою ласкающую высь!

(III, 86—87)

Это соединение поклонения необычайной, «божественной красе» с земным «греховным» чувством, сводящим идеал с заоблачных высот, совсем в духе того «демонизма» интимности, который Блок находил у Леонардо и его окружения. В одной из своих записей Блок даже назвал Леонардо и его учеников «развратниками», которым «доступно небесное».[15] «Демоны художников диктуют „Леду и Лебедя" тому, кто замыслил „Annunziazione" («Благовещение», — *В. А.*), и „Гавриилиаду" — автору стихотворения „Средь множества картин"»,— писал Блок о Леонардо и Пушкине в примечаниях к «Итальянским стихам» (III, 220). Характерна и запись Блока о Содоме: «Бацци (Соддома) — вульгаризировал Леонардо. Но, может быть, он „громаднее" остальных учеников».[16] «Окружение» Леонардо чрезвычайно расширяется Блоком даже в пределах живописи Возрождения и отнюдь не ограничивается кругом его действительных учеников и последователей. Мадонну, «готовую к страсти», находит поэт у Гарофало; «под знаком» демонизма находился, по его мнению, Джианиккола Манни, чье «Благовещение» в Collegio del Cambio (Перуджия) внушило Блоку одноименное стихотворение

Творчество Манни, второстепенного художника XVI века, развивалось в традициях перуджийской школы. Блок писал о своих впечатлениях от росписи Манни в Collegio del Cambio: «Дерзкий и темноликий ангел в красной одежде встал на темном золоте и произнес дерзкое любовное приветствие: ave, gratia plena (привет тебе, благодатная,— *В. А.*). Ecce ancilla Dei (се раба божия,— *В. А.*) — подписано под темноликой красавицей, которая в полуоборот к ангелу говорит: — „Это я-то?", оторвавшись от книги.

Веселого новорожденного Ваню моют. Елизавета с кумовским видом прибегает к Марии сообщить ей что-то удивительное.

Тут же — злополучная история с Саломеей».[17]

Черты «демонизма» в «Благовещении» Манни явно преувеличены Блоком. Известное влияние оказали здесь настенные фрески Манни, действительно отличающиеся некоторым «бытовизмом» (особенно «Рождение Иоанна Крестителя» и «Встреча Марии с Елизаветой»). К тому же миловидные и экспрессивные фигуры архангела и Марии в «Благовещении» Манни разделены центральной алтарной композицией («Крещение Христа») и воспринимаются обособленно, а Блок создает в своем стихотворении жанровую сцену, в которой персонажи почти вступают в соприкосновение:

Темноликий Ангел с дерзкой ветвью
Молвит: Здравствуй! Ты полна красы!
И она дрожит пред страстной вестью,
С плеч упали тяжких две косы...

Он поет и шепчет — ближе, ближе,
Уж над ней — шумящих крыл шатер...
И она без сил склоняет ниже
Потемневший, помутневший взор...

[14] Сам Блок не печатал полностью строфы о «растлении», но смысл купюры был ясен в общем контексте.

[15] Записные книжки Ал. Блока, стр. 119.

[16] Там же.

[17] Там же, стр. 114—115. См. также примечание Блока к стихотворению «Благовещение» (III, 220).

lib.pushkinskijdom.ru

Трепеща, не верит. «Я ли, я ли?»
И рукою закрывает грудь...
Но чернеют пламенные дали —
Не уйти, не встать и не вздохнуть...

Завершается «Благовещение» мотивом, прозвучавшим в стихотворении «Глаза, опущенные скромно»:

Лишь художник, занавесью скрытый,—
Он провидит страстной муки крест
И твердит: «Profani, procul ite,
Hic amoris locus sacer est».[18]

(III, 88—89)

И хотя латинская концовка «Благовещения» варьирует подпись, сопровождающую роспись капеллы в Collegio del Cambio, импровизация Блока имеет мало общего с произведением Манни. «Благовещение» Манни (и некоторых других художников) послужило поводом для воплощения волновавших поэта настроений, связанных не только с восприятием итальянской живописи, но и с процессами, происходящими в его собственном творчестве. «Демонизм» такого рода сказался в поэзии Блока задолго до «Итальянских стихов». Объективно он означал преодоление абстрактности I тома лирики, «попиранье» прежних «святынь» во имя приобщения к действительности, черты которой, отмеченные известной иллюзорностью в субъективистской «стихии» II тома, все более обретают у Блока конкретный, реальный смысл. Вовсе не отрицая прекрасного идеала вообще, поэт наделил его ощутимым жизненным содержанием. Недаром, возражая С. Соловьеву, который выразил неудовольствие мотивами «Гавриилиады» в «Итальянских стихах», Блок сказал: «Так и надо. Если б я не написал „Незнакомку“ и „Балаганчик“, не было бы написано и „Куликово поле“».[19]

Особняком стоит сиенская мадонна Блока (стихотворение «Сиена»). В ней также очевидна внутренняя дисгармоничность, но достигается она не путем введения в ее облик земного, «греховного» начала, а путем акцентирования загадочности и «лукавства», которые Блок ощущал в произведениях сиенских живописцев и связывал с характерностью самой истории города:

О, лукавая Сиена,
Вся — колчан упругих стрел!
Вероломство и измена —
Твой таинственный удел!
. . . . . .

И томленьем дух влюбленный
Наполняют образа,
Где коварные Мадонны
Щурят длинные глаза:

Пусть грозит Младенцу буря,
Пусть грозит Младенцу враг,—
Мать глядится в мутный мрак,
Очи влажные сощуря!..

(III, 85)

Сиенские художники вплоть до Содомы во многом сохранили традиции треченто (Дуччо, С. Мартини) и через них — глубже — традиции византийской живописи. Сиенцы не стремились к передаче конкретного жизненного психологизма. В их мадоннах обычно сохранялась условность иконописи (известная плоскостность, обыгрывание гнутой линии и т. д.). Они действительно редко глядят на младенца, и от них веет чем-то неземным, загадочным, как-то волнующим. Называя их «коварными», Блок несколько упростил впечатление, однако абстрактный и впечатляющий лиризм сиенских мадонн дает простор для различных интерпретаций, включая и блоковское «лукавство».

Вообще стихи Блока, воспроизводящие образы итальянской живописи, не могут быть рассматриваемы в качестве прямого поэтического перепева некоторых мотивов итальянских мастеров. В итальянской живописи Блок наиболее остро воспринимал настроения, созвучные его собственному поэтическому мироощущению, причем вос-

[18] «Непосвященные, идите прочь: здесь свято место любви», — *В. А.*

[19] С. Соловьев. Воспоминания об Александре Блоке. В кн.: Письма Александра Блока. «Колос», Л., 1925, стр. 36.

lib.pushkinskijdom.ru

приятие это неотделимо от другого процесса — творческого *переживания* воспринимаемого, кладущего на художественный материал эмоциональный отпечаток личности поэта, а иногда и привносящего в него новое, «блоковское», содержание.

Поэтому поиски возвышенного гармонического идеала, ощущаемого Блоком у любимых художников кваттроченто, окрашены в стихах поэта (особенно в «Девушке из Spoleto») порывистой страстностью, которой нет ни в ровном благоговейном чувстве фра Анджелико, ни в мягкой созерцательности Беллини. Потому в «Благовещении» Блока так ощутим его характерный психологический рисунок — волнение таинственного, неосознанного чувства, неумолимо растущего и захватывающего героиню. И в сиенской мадонне Блок намеренно акцентирует отдельные черты (коварство и «запредельность» устремлений), добиваясь тем самым своеобразия звучания. Не является исключением, собственно, и стихотворение «Успение», внушенное Блоку фреской фра Филиппо Липпи в алтаре Сполетского собора (Умбрия). Хотя Блок пытается воспроизвести в стихотворении сюжетное содержание фрески, однако описание фрески подчинено здесь мысли, столь характерной для всего итальянского цикла,— мысли о текучести жизни и невозвратимости былого.

И в стихотворении «Сиена», и в ряде других стихов поэтический образ отмечен влиянием нескольких произведений искусства. В стихотворении «Равенна», где современности противопоставляется не только Возрождение, но и гораздо более ранняя эпоха, возникает образ римской императрицы V века Галлы Плацидии Августы. Бурные страсти Плакиды, как ратные подвиги Теодориха Великого, как пророческая мудрость Данте, по мысли Блока, равно подчеркивали мертвенность и духовную опустошенность буржуазной Италии Непосредственным поводом для создания этого стихотворения было посещение Блоком Равенны, где он осматривал гробницы Теодориха и Плакиды Вместе с тем на блоковское представление о Плакиде влияло искусство разных времен. Блок называет прежде всего египетский папирус александрийской эпохи — поразивший поэта женский портрет (очерк «Взгляд египтянки» в книге «Молнии искусства» (IX, 122—123), письмо к В. Брюсову 2 октября 1909 года[20]). Создав для себя зрительный образ героини, Блок сопоставил с ним изображение Плакиды в итальянской живописи. Сравнивая картины Рондинелли и Дольчи, поэт отдает предпочтение последнему, хотя и Дольчи не удовлетворяет его целиком.[21] Вместе с тем Дольчи был одним из немногих итальянских художников XVII века, на которых обратил внимание Блок, и его картина запомнилась поэту. Помимо Плакиды, Блок отметил его «Саломею с головой Иоанна Крестителя» Правда, оценка этой вещи еще более сдержанная: «не ярко», «не яростно», «не молодо».[22] Между тем «злополучная история с „Саломеей", которую Блок встречал и у других художников (в частности, у Манни), прозвучала в его стихах с предельной напряженностью. Блок вписал ее в фон современной Венеции, использовал для выражения собственного трагического мироощущения:

В тени дворцовой галереи,
Чуть озаренная луной,
Таясь, проходит Саломея
С моей кровавой головой.

Все спит — дворцы, каналы, люди,
Лишь призрака скользящий шаг,
Лишь голова на черном блюде
Глядит с тоской в окрестный мрак.

(III, 78)

Художественными образами, нашедшими непосредственное воплощение в «Итальянских стихах», не исчерпывается интерес Блока к искусству Возрождения. В «Записных книжках», помимо названных выше художников, значатся имена Поллайоло, Гирландайо, Бальдовинетти, Филиппино Липпи, А. Кривелли, Перуджино, Андреа дель Сарто, Джорджоне, Пальма Веккьо, Дж. Романо и других.

Восприятие прошлого неотделимо у зрелого Блока от острого чувства трагической современности. Вместе с тем ему в высокой степени было присуще ощущение преемственности в духовной жизни многих поколений. Лирический герой Блока, сохраняя свою специфическую индивидуальность, становится современником разных эпох Творческое восприятие традиций классической поэзии и искусства значительно расширило идейно-психологический диапазон поэзии зрелого Блока и во многом определило особенности его лирического стиля. Это относится, в частности, и к «Итальянским стихам». При всем стремлении поэта противопоставить искусство жизни (явление

[20] Александр Блок, Сочинения в двух томах, т. II, стр. 634—635.
[21] Записные книжки Ал. Блока. стр. 114, 118.
[22] Там же, стр. 114.

lib.pushkinskijdom.ru

«кризисного» порядка), при всеи недооценке осязаемо-конкретных, «приземленных» тенденций позднего Возрождения проникновение Блока в итальянское искусство уводило его все дальше от символистской ортодоксии. Романтическии идеал поэта, неотъемлемым элементом которого сделались мотивы итальянской живописи, пронизан пафосом подлинной человечности. Знакомство Блока с итальянским искусством помогло ему определеннее почувствовать и передать национальный колорит Италии, неповторимые особенности ее истории и культуры. Следует отметить в этом плане «ренессансную» строгость и монументальность, которые отличают целый ряд «Итальянских стихов». Итальянская живопись существенно обогатила мир поэзии Блока, способствовала его поискам нравственной цельности и определенности идеалов в соединении с разнообразием психологического содержания

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

КАКИМ ДОЛЖЕН БЫТЬ „СЛОВАРЬ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ"

1

Научное изучение русской литературы предполагает предварительную стадию учета и систематизации литературных ценностей, созданных за приближающееся уже к концу тысячелетие.

Однако учет литературных произведений очень труден вследствие того, что множество литературных памятников не имеет указаний на автора, а если имеет, то имя автора явно вымышлено или говорит очень мало (фамилии без инициалов и тому подобное).

Безымянная (анонимная) литература представляет наибольшие трудности для изучения. До недавнего времени не было строго научного подхода к определению авторства подобных произведений. Еще и сейчас появляется немало работ, в которых авторство определяется еще совершенно неудовлетворительным образом.[1] Независимо от результатов атрибуции, однако, мы должны располагать полным учетом анонимной литературы. Такой учет у нас отсутствует.

С очень большими трудностями сопряжено и исследование литературы псевдонимов. Вышедшие недавно три тома труда И. Ф. Масанова,[2] к величайшему сожалению, не только не дают полного свода литературы псевдонимов (автор даже и не ставил перед собой подобной задачи), но содержат ряд грубых ошибок.

Так, например, в качестве автора ряда статей остро публицистического характера, напечатанных в «Библиотеке для чтения» за 1862 год и подписанных криптонимом *М. К.*, в словаре И. Ф. Масанова указан профессор С.-Петербургского университета, историк Михаил Иванович Касторский (1807—1866). Между тем Касторский был известен своими реакционными воззрениями и поэтому никак не мог быть автором указанных выше статей, несомненно прогрессивных по своему идейному содержанию. Достаточно вспомнить блестяще набросанный Писаревым портрет Касторского (под именем профессора Креозотова) в памфлете «Наша университетская наука»[3] или колоритные воспоминания об этом ученом П. Д. Боборыкина,[4] чтобы неосновательность отождествления *М. К.* с М. И. Касторским стала очевидной. Мало того, документально известно, что одна из важнейших статей *М. К.* была запрещена к печати в то самое время, когда цензором журнала «Библиотека для чтения» состоял... профессор С.-Петербургского университета и цензор С.-Петербургского цензурного комитета М. И. Касторский.

Таким образом, словарь И. Ф. Масанова, единственный в своем роде и в целом чрезвычайно ценный, еще недостаточно обоснован документально.

Необходимым условием успешного решения задачи раскрытия псевдонимов следует считать полный учет всех русских псевдонимов — независимо от степени их раскрытия. Первые шаги в этом направлении уже сделаны. В качестве образца работы в этой области можно указать на капитальный труд В. Э. Боград «Журнал „Современник" 1847—1866. Указатель содержания» (1959). Значительно менее совершенны работы по «Современнику» и «Отечественным запискам», опубликованные в «Литературном наследстве».[5]

---

[1] Из посвященных этому вопросу работ последнего времени отметим статью В. В. Виноградова «Лингвистические основы научной критики текста» («Вопросы языкознания», 1958, №№ 2—3).

[2] И. Ф. Масанов. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, тт. I—III. Алфавитный указатель псевдонимов. М., 1956—1958.

[3] Д. И. Писарев, Сочинения в четырех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1955, стр. 127—227.

[4] П. Д. Боборыкин. За полвека. М., 1929, стр. 262—263.

[5] Ю. Масанов. «Современник» 1847—1866 гг. Хронологический указатель анонимных и псевдонимных текстов с раскрытием авторства. «Литературное наследство», т. 53—54, 1949, стр. 435—513; С. Борщевский. «Отечественные записки» 1868—1877 гг. Хронологический указатель анонимных и псевдонимных текстов с раскрытием авторства. «Литературное наследство», т. 53—54, 1949, стр. 514—544.

lib.pushkinskijdom.ru

Неопределенный автор, преимущественно автор без инициалов,— источник наиболее распространенных заблуждений. Образцом возникающей вследствие этого путаницы, смешения совершенно различных авторов может служить следующий пример.

Все наиболее авторитетные источники («Русский биографический словарь», труд Л. Ф. Змеева «Русские врачи-писатели», «Энциклопедический словарь» Брокгауза и Ефрона, печатная карточка Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина и др.) приписывают сочинения доктора Ястребцова, известного в свое время критика, публициста и философа эпохи Белинского, печатавшегося в «Отечественных записках» и других крупнейших органах, перу Ивана Ивановича Ястребцова, родившегося в 1775 или 1776 году и умершего в Ревеле (Таллине) в июле 1839 года.

Что нам известно об И. И. Ястребцове?

Происходя из духовного звания, он с 1787 по 1799 год учился в Московской духовной академии, по окончании которой преподавал в ней французский язык; с 1810 по 1818 год состоял правителем канцелярии обер-прокурора Синода, статс-секретаря, затем министра народного просвещения князя А. Н. Голицына; с 1818 года был правителем Комиссии духовных училищ; в 1820 и 1821 годах являлся цензором С.-Петербургского цензурного комитета; с 1825 года, не оставляя Комиссии духовных училищ, состоял в Кабинете его императорского величества. Ему принадлежит ряд переводов: «Воззвание к человекам о последовании внутреннему влечению духа Христова», «Избранные слова» Массильона и др.

Но нам не известно самое главное — чтобы И. И. Ястребцов был *доктором*. Естественно, что именно поэтому он не мог быть автором книг и статей, печатавшихся за подписью «доктор Ястребцов».

Доктором был, как оказывается, Иван *Максимович*[6] Ястребцов. Он также учился в Московской духовной академии, но с 1806 года, и также являлся сыном священника. В декабре 1813 года по болезни он был исключен из духовного звания; с 1816 по 1820 год учился в Московском университете и в 1825 году защитил диссертацию на степень доктора медицины.

Авторство Ивана Максимовича Ястребцова без особого труда подтверждается сопоставлением подлинных рукописей обоих писателей, поражающих отчетливо выраженным несходством их ярко индивидуальных и вполне сложившихся почерков.[7]

В академический «Словарь русских писателей» желательно включать только документально установленные личности. Естественно поэтому, что «Словарь» может явиться лишь итогом сложнейшей работы по исследованию анонимной и псевдонимной литературы.

2

Успех работы над академическим словарем русских писателей зависит прежде всего от правильного решения четырех основных проблем: 1) проблемы понимания термина «писатель»; 2) проблемы полноты учета имен; 3) проблемы био-библиографической полноты; 4) проблемы хронологического ограничения.

Все важнейшие труды по собиранию материалов для словаря русских писателей основывались на расширенном толковании слова «писатель». Вследствие этого в «Словари» включались ученые, журналисты, переводчики, составители разных справочников и пособий, духовные писатели и тому подобное. С. А. Венгеров дополнил круг деятелей литературы еще перечнем врачей, которые могли и вовсе не иметь литературных трудов.

В связи с этим возникает вопрос, может ли академический «Словарь русских писателей» ограничиться только деятелями художественной литературы и игнорировать ученых и всех иных деятелей? Нам кажется, что необходим энциклопедический, книговедческий по своему научному профилю, сводный словарь всех деятелей литературы в самом широком значении этого слова, по аналогии со словарем псевдонимов, включающим все псевдонимы независимо от характера и содержания произведения.[8] Необходимость эта вытекает из задач изучения прессы во всем ее многообразии. Энциклопедичность таких ведущих журналов, как «Современник», «Отечественные записки» и многие другие, лучше всего поясняет нашу мысль. Что касается литературы древнерусской, то она энциклопедична по своей природе.

Однако энциклопедический академический словарь писателей не должен повторять всех данных специальных словарей. Вполне допустимо в таких случаях ограничиться простой отсылкой.

---

[6] В письмах С. О. Бурачка 1842 года И. М. Ястребцов именуется Иваном *Матвеевичем*.

[7] Автограф И. И. Ястребцова 1819 года: ЦГИАЛ, ф. 734, оп. 1, ед. хр. 20102; автограф И. М. Ястребцова 1842 года: Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 34, ед. хр. 203.

[8] Указатель к «Словарю псевдонимов» И. Ф. Масанова, составляющий четвертый том труда, поэтому и представит собою в какой-то мере словарь русских писателей.

lib.pushkinskijdom.ru

Полнота учета имен русских писателей — важнейшее условие успешной работы над словарем. Нас по этой причине никак не может удовлетворить «предварительный список» русских писателей С. А. Венгерова.[9] «Предварительный список» Венгерова представляет собой замечательный итог всей дореволюционной науки в области собирания материалов для словаря русских писателей. Во всяком случае ничем подобным в отношении периода послереволюционного мы не располагаем. Однако в «списке» Венгерова отсутствуют имена многих писателей. Так, в него не внесены:

Кабанов, поэт, сотрудник «Библиотеки для чтения», 1830-е годы
О. Кавелина, поэтесса, сотрудница «Нивы», 1882 год
Каверзнев, поэт, сотрудник «Московского телеграфа», 1829 год
В. Кавказский, поэт, сотрудник «Русского богатства», 1886 год
В. Л. Казановский, беллетрист, сотрудник «Книжек недели», 1895 год
Г. Казнаков, поэт, сотрудник журнала «Луч», 1880 год
В. Казнин, поэт, сотрудник журналов «Слово», «Пчела» и др., 1870-е годы
Е. В. Казнин, поэт, сотрудник журнала «Свет», 1878 год
Казы-Гирей Султан, сотрудник «Современника», 1836 год
В. Калашников, поэт, сотрудник «Сына отечества», 1848 год
В. Калитин, поэт, сотрудник «Северного вестника», 1805 год
М. Кало, поэт, сотрудник «Соревнователя просвещения», 1821 год
А. П. Каневская, беллетристка «Русской мысли», 1885 год и т. д.

Но в то же время многие лица зарегистрированы в «списке» дважды и даже трижды. Так, например, занесены в «список» свыше одного раза следующие лица: Н. Я. Оглоблин (1814—1877), Н. Ф. Одинцов (1852—), Д. П. Ознобишин (1804—1877), М. М. Окунев (1810—1873), П. А. Оленин (1864—), А. А. Олсуфьев, граф, А. А. Олькин (1839—1897) и т. д.

Полнота учета имен может быть достигнута в результате: 1) полноты учета анонимных произведений и раскрытия их авторов; 2) полноты учета и раскрытия псевдонимов; 3) полноты учета печатной продукции, часто являющейся сугубо малотиражной;[10] 4) полноты учета рукописной (или машинописной) литературы; 5) полноты учета не дошедших до нас произведений, в первую очередь запрещенных цензурой.

Вопрос о био-библиографической полноте словаря писателей наиболее сложен. Очевидно, что словарь не может быть всеобъемлющим. В частности, он должен быть максимально разгружен путем отсылок к авторитетным трудам.[11] Другими словами, если, например, имеются такие труды, как библиографические перечни произведений А. С. Пушкина, составленные Н. А. Синявским и М. А. Цявловским (1814—1837) и К. П. Богаевской (1837—1937), то их повторять не нужно. Внимание следует направить на сферы наименее разработанные, для получения хотя бы минимума необходимых сведений. Как трудно бывает без них различить два лица, носящие одинаковые имена, видно на примере Якова Павловича Козельского, родной брат которого носил одинаковое с ним имя.[12] Поэтому словарь может не содержать большого количества биографических данных о каком-либо писателе, однако желательно указание на место публикации или хранения такого важного биографического документа, каким в свое время был формулярный список. Совершенно необходимы указания на репродукции или место хранения датированных образцов почерка писателя. Необходимы также справки по (в первую очередь прижизненной) иконографии писателя.

Главной причиной отсутствия у нас «Словаря русских писателей» является игнорирование принципа хронологического ограничения. Составлять академический словарь писателей сразу за тысячелетний период не только невозможно практически, но и не целесообразно. В каком направлении работала мысль наших ученых при решении проблемы словаря русских писателей, лучше всего показывает капитальный труд академика Н. К. Никольского «Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений (X—XI вв.)», изданный нашей Академией наук еще в 1906 году.

Целесообразнее всего (особенно для нового времени) избирать хронологический отрезок, не превышающий одного столетия. Но можно избрать и значительно меньший период, например 1901—1917 годы.

Из сказанного следует, что главной задачей в настоящее время является сбор многообразных данных для словаря русских писателей, накопление их по самым различным признакам. Словари специальные, территориальные (областные), ведомственные, в том числе словари членов обществ и сотрудников отдельных периодических органов,

---

[9] С. А. Венгеров. Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). Второе, совершенно переработанное, иллюстрированное издание. Пгр., 1915—1918 (издание не закончено).

[10] Ряд произведений художественной литературы, в том числе советской, издан тиражом до десяти экземпляров.

[11] Так поступил О. Э. Вольценбург, составивший капитальный словарь русских художников.

[12] Ю. Я. Коган. Просветитель XVIII века Я. П. Козельский, М., 1958, стр. 60—64.

lib.pushkinskijdom.ru

разработка персональной библиографии — вот наиболее реальный путь подготовки академического словаря русских писателей.

Эта трудновыполнимая задача, разумеется, не должна препятствовать осуществлению более легкой задачи — изданию научно-популярного справочника-путеводителя, содержащего важнейшие данные о наиболее известных русских поэтах, прозаиках и драматургах. Отсутствие на нашем книжном рынке такого пособия не имеет никакого оправдания.

А. МОГИЛЯНСКИЙ

К ЛЕКСИКЕ „СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ"

В «Слове о полку Игореве», в эпизоде, посвященном полоцкому князю Изяславу Васильковичу, мы читаем такую фразу: «Единъ же Изяславъ, сынъ Васильковъ, позвони своими острыми мечи о шеломы литовьскыя, притрепа славу дѣду своему Всеславу, а самъ подъ чрълеными щиты на кровавѣ травѣ притрепанъ литовскыми мечи». В «Материалах для словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского на это слово дается значение «разбить, сразить, поразить, омрачить» и приводится единственный пример — упомянутая фраза из «Слова о полку Игореве». Большинство переводчиков именно так и переводит это слово в обоих случаях его употребления: «Изяслав... помрачил славу деда... и сам... погиб от мечей литовских» (перевод первого издания), «Утратил он славу деда... а сам... положен мечами литовскими» (пер. В. А. Жуковского), «Да разбил лишь дедовскую славу, сам сражен литовскими мечами» (пер. А. Н. Майкова), «Перебил славу деду... а сам... убит литовским мечем» (пер. С. Шервинского), «да и омрачил славу деду... и сам... сражен литовскими мечами» (пер. А. К. Югова), «Прибил славу деда своего Всеслава (потерпев поражение, погубил, тем самым, славу своего предка — «деда»— Всеслава Полоцкого — славу Полоцкого княжества), а сам... был прибит...» («Объяснительный перевод» Д. С. Лихачева). Однако некоторые переводчики переводят это слово не однозначно — в первом случае в положительном значении, а во втором — в значении «гибель»: «Изяслав... приложил славы деду... а сам... уложен под литовскими мечами» (пер. Н. М. Павлова-Бицына), «Изяслав... прирубил славы деду... а сам... прирублен литовскими мечами» (пер. Г. Шторма), «Всеславу — деду славы прирубил. И сам прирублен саблею каленой» (пер. Н. А. Заболоцкого), «приласкал славу деда своего Всеслава, а сам... приласкан литовскими мечами» (пер. В. И. Стеллецкого).

Нам кажется, что более правы те, кто в первом случае переводят слово «притрепать» в значении положительной оценки действий Изяслава, а во втором — в значении «погубить».

Прежде всего необходимо отметить, что автор «Слова о полку Игореве», осуждая полоцких князей, противопоставляет им Изяслава: «Уже бо Сула не течетъ сребреными струями къ граду Персяславлю, и Двина болотомъ течетъ онымъ грознымъ Полочаномъ подъ кликомъ поганыхъ. Единъ же Изяславъ сынъ Васильковъ... притрепа славу дѣду своему Всеславу...». Совершенно очевидно из контекста, что в данном случае слово «притрепать» никак не может означать осуждения действий Изяслава по отношению к дедовской славе. Кроме того, начало фразы совершенно отчетливо противопоставлено ее окончанию, что грамматически выражено союзом «а», употреблявшимся в древнерусском языке как в соединительном, так и в противительном значении: «...притрепа славу дѣду своему Всеславу; а самъ... притрепанъ литовскыми мечи».

Убедительным подтверждением правильности понимания рассматриваемого отрывка из «Слова» являются примеры из народного творчества, где слово «притрепать» в одном и том же контексте употребляется в противоположных значениях: «порубить» и «приласкать». П. В. Шейн в описании обряда «Завивание венков и снаряжение березки на Троицкой неделе в с. Богородске Красноуфимского уезда Пермской губернии» приводит такую песню:

Под яблоней, под кудрявой, зеленой
Стоит девка с молодцами,
Рвала травку со цветами,
Вила венки с городками.
Сама к винку говорила:
«Кому вин достанется?»
Доставался мой винец старому мужу.
Мне пора, младеньке, слать
Про стара постелюшку —
В три ряда каменьица,
В четвертый — кирпичу каленого
А во зголовья класть — колода дубовая.

lib.pushkinskijdom.ru

Одежу я шубою ежовою,
Притреплю я дубиной вязовою.
Спи, мой стар, спи отныне до веку.

Опять поют с начала до «Мне пора, младеньке, слать»,— только вместо «Доставался мой винец старому мужу» поют: «...молодому мужу».

Мне пора, младеньке, слать,
Про млада постеля слать —
В три ряда, в три войлочка,
Во четвертый ряд — перина перовая,
А во зголовья класть — подушка пуховая,
Одежу я одеялышком бархатным,
Притреплю я своей правой рученькой:
Спи, мой млад, с вечера да до утра.[1]

У А. И. Соболевского приводится хороводная песня, записанная в Чердынском уезде Пермской губернии, очень близкая по содержанию к записи П. В. Шейна. В ней употребляется глагол «утрепать»:

В саду девки,
В саду красны,
В саду девицы гуляли,
В саду красные гуляли;
Траву рвали,
Траву рвали со цветами,
Венки вили,
Венки вили с городами,
Завет клали,
Завет клали, завечали:
Кому я, млада,
Кому я достануся?
Достануся
Старому, кашливому!
Уж как будет мне
Постелюшку стлати?
Стелю, стелю —
Три ряда кирпича,
Четвертый ряд —
Крапиву жигучую,
Пятый ряд —
Шипицу колючую;
В изголовьице —
Сыру дубову колоду;
Старого одену —
Еловою корою;
Старого утреплю —
Дубиной вязовою!
Спи, мой стар,
От века до века!
. . . . . .
Достануся
Младому, удалому!
Уж про млада
Постелюшку стлати:
Стелю, стелю —
Перину пуховую;
В изголовьице
Подушку парчевую;
Младого одену —
Одеялом соболиным;
Младого утреплю —
Своей правой рученькой!
Спи, мой млад,
От часу до часу![2]

С таким же значением глагол «утрепать» употребляется и в другой песне, приведенной А. И. Соболевским:

Я старого утреплю
Да дубиной вязовою
. . . . . .
Да я младого утреплю
Да своей ручкой правою![3]

Подобная же песня о старом и молодом муже записывалась уже в наше время в Пензенской и Саратовской областях и в самом Саратове. Привожу запись «Троицкой песни про постелю старому мужу», сделанную для пения в 1958 году А. И. Табаковой, сотрудницей школы города Саратова:

В саду девка гуляла,
Цветы рвала алые,
Венок вила милому.
— Да кому ж этот вен,
Кому вен достанется?
Достался вен старому,
Старому, не милому...
Да как-то мне
Про стара постелю стлать?
Я в три ряда — каменнику,
Приодену я шубою ежовою,
Притреплю я дубиной вязовою...
Достался вен милому,
Милому хорошему...
Да как-то мне
Про млада постелю стлать?
Я в три ряда подушек,
В четвертый ряд —
Перину пуховую,
Притреплю я, притреплю я
Своей ручкой белою.

[1] П. В. Шейн. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п., т. 1, вып. 1. СПб., 1898, стр. 352, песня 1217.

[2] А. И. Соболевский. Великорусские народные песни, т. II. СПб., 1896, стр. 290—291.

[3] Там же, стр. 281.

lib.pushkinskijdom.ru

Из всего сказанного становится очевидным, что наиболее точный перевод рассмотренного отрывка «Слова о полку Игореве» сделан В. И. Стеллецким: «Один лишь Изяслав, сын Васильков, позвенел своими острыми мечами о шеломы литовские, приласкал славу деда своего Всеслава, а сам под червлеными щитами на кровавой траве приласкан литовскими мечами».

В заключение необходимо обратить внимание еще на одно обстоятельство. Вслед за рассмотренным отрывком идет фраза, до сих пор не получившая сколько-нибудь удовлетворительного толкования: «И схоти ю на кровать, и рекъ: дружину твою, княже, птиць крилы приоде, а звѣри кровь полизаша». Мы не ставим перед собой задачи дать ее толкование, но бесспорно, что она связана со всем предыдущим текстом. Как мы могли убедиться из примеров, слово «притрепать» встречается в песнях о брачном ложе, поэтому, очевидно, не случайно и в «Слове о полку Игореве» в контексте с этими словами говорится о кровати. Комментаторам «Слова о полку Игореве» необходимо подумать над этим вопросом.

Д. НАУМОВ

О ГОДЕ РОЖДЕНИЯ И. А. КРЫЛОВА

В 1809 году К. Н. Батюшков сказал о Крылове: «Этот человек загадка и великая...» Эту загадку приходится разгадывать начиная с первого года жизни Крылова: до сих пор документально не подтвержден год рождения баснописца. Если учесть все соображения дореволюционных и советских исследователей жизни И. А. Крылова, то можно установить, что последний родился в 1760-х годах, между 1764 и 1769 годами.

Общепринятой датой рождения Крылова исследователи считали 1768 год. В начале XX века А. Шалыгин [1] и Л. К. Ильинский [2] высказались за 1769 год. Последняя дата постепенно стала общепринятой, и лишь несколько лет тому назад А. В. Десницкий [3] выдвинул гипотезу о том, что Крылов родился в 1764 году.

Официальные данные тоже разноречивы и относят дату рождения И. А. Крылова к периоду между 1766 и 1769 годами. Вот эти документы.

На 1766 год указывают: 1) «Именной список чиновников» Публичной библиотеки за 1837 год (Архив ГПБ, 1838, д. 8, док. 3); 2) «Именной список...» за 1838 год (Архив ГПБ, 1839, д. 8, док. 3); 3) «Именной список...» за 1840 год (Архив ГПБ, 1841, д. 10, док. 3). На 1768 год: 1) «Послужной список И. А. Крылова» конца 1814 года (Архив ГПБ, 1812, д. 8, лл. 22—23); 2) указ Екатерины II от 23 августа 1783 года об увольнении И. А. Крылова из Тверского губернского магистрата («Северная пчела», 1846, № 292). На 1769 год: 1) увольнительный аттестат И. А. Крылова 1841 года (Архив ГПБ, 1812, д. 8, л. 127); 2) копии формулярных списков и послужной список И. А. Крылова 1828 года (Архив ГПБ, 1828, д. 21, л. 31 об.; 1829, д. 30, лл. 26 об., 49 об.); 3) прошение М. А. Крыловой Екатерине II 1778 года (Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности имп. Академии наук, т. 6, СПб., 1869, стр. 294—295, 3-я пагинация); 4) «Именной список...» за 1835 год (Архив ГПБ, 1836, д. 9, док. 3).

Имеется еще один формулярный список о службе И. А. Крылова от 1809 года без указания месяца и числа. В зависимости от точной его датировки годом рождения баснописца является или 1768, или 1769 год.

Причина появления таких разноречивых сведений в документах кроется, надо полагать, в том, что ни одно из учреждений, в которых служил И. А. Крылов, не располагало метрической выписью церкви, где он был крещен. Запись в наиболее раннем из дошедших до нас личных служебных формуляров Крылова (1809 год) была произведена, по всей вероятности, с его слов. Но какой год он имел в виду, остается неизвестным, так как точным числом формулярный список не датирован. В графе «возраст» указано: «40 лет». Если список заполнялся до 1 февраля 1809 года, год рождения Крылова определяется как 1768-й, если позднее — то как 1769-й.

Остается необъясненным факт появления в конце 1830-х годов в трех именных списках чиновников библиотеки даты «1766 год» при наличии в четвертом именном списке даты «1769 год».

Так или иначе, считать достоверным и точным годом рождения какой-либо из указанных выше только на основании приведенных документов нет никаких оснований.

---

[1] А. Шалыгин. Крылов, Иван Андреевич. В кн.: Русский биографический словарь. (Кнаппе—Кюхельбекер). СПб., 1903, стр. 472—473.

[2] Л. К. Ильинский. Заметка о годе рождения И. А. Крылова. «Журнал Министерства народного просвещения», 1904, № 11, стр. 102—113 (2-я пагинация).

[3] А. В. Десницкий. К вопросу о годе рождения И. А. Крылова. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена, Кафедра русской литературы», т. 107, 1955, стр. 333—341.

lib.pushkinskijdom.ru

Как же быть с одним из таких ранних и важных документов, как прошение матери И. А. Крылова Екатерине II в 1778 году?

А. В. Десницкий в указанной выше статье о годе рождения Крылова писал: «Только в 1903 г. А. Шалыгин в биографии Крылова, написанной для „Русского биографического словаря" с абсолютной убедительностью показал совершенную несостоятельность даты — 1768 год и вместе с тем предложил заменить ее датой — 1769 год».[4] Что же это были за документы абсолютной убедительности, приведенные А. Шалыгиным? Основным документом, на который опирается А. Шалыгин, а позднее и Л. К. Ильинский, было прошение матери Крылова — М. А. Крыловой, поданное ею Екатерине II, вероятно, вскоре после смерти отца Крылова — А. П. Крылова, последовавшей 17 марта 1778 года.

Действительно, судя по этому прошению, Крылов родился в 1769 году, но если учесть правильно отмеченное А. В. Десницким стремление М. А. Крыловой уменьшить возраст сына, увеличивая тем самым шансы на получение денежной помощи, то почему же нельзя предполагать, что М. А. Крылова уменьшила возраст старшего сына только на один год, а не на несколько лет, как предполагает А. В. Десницкий? Первое предположение реальнее, так как вряд ли М. А. Крылова пошла бы в официальном прошении на имя самодержицы всероссийской на сильное искажение данных, на явный подлог, а уменьшение возраста на один год легко можно было объяснить стилистической неточностью: «десятый» год вместо «десять лет» — или просто небрежностью.

Во всяком случае предположения могут быть различны, и поэтому никак нельзя говорить об «абсолютной убедительности» утверждения о «несостоятельности даты — 1768 г.» после ознакомления с прошением М. А. Крыловой. Можно было бы принять 1769 год как одну из возможных дат рождения Крылова, если бы не имелось еще одного важного свидетельства, также исходящего от М. А. Крыловой, снимающего эту дату. О нем — несколько ниже.

Может быть, более точные сведения заключают свидетельства современников Крылова? К сожалению, здесь разноречий еще больше, чем в официальных документах.

На 1762 или 1763 год рождения указывают воспоминания М. П. Сумароковой;[5] на 1764 год — воспоминания Ф. Ф. Вигеля.[6] Такие современники Крылова, связанные с ним долгие годы, как Н. И. Греч,[7] Е. А. Карлгоф,[8] П. А. Плетнев[9] и М. Е. Лобанов,[10] указывают на 1768 год. 1769 год, как год рождения Крылова, фигурирует только в одном из писем его брата — Льва Андреевича. Последний в письме от 10 января 1823 года отметил, что Ивану Андреевичу «54 скоро минет», т. е. 2 февраля 1823 года исполнится 54 года.[11]

Может быть, сам Крылов в своих беседах, письмах точно засвидетельствовал год своего рождения? Но нам неизвестно, что говорил И. А. Крылов и говорил ли кому-либо и когда-либо о годе своего рождения.

А. В. Десницкий пишет: «Как видим, из сообщений самого Крылова вытекало, что он лишился отца „на тринадцатом году" своей жизни».[12] Однако таких сообщений самого Крылова до нас не дошло. В 1845 году М. Е. Лобанов писал о Крылове, что он лишился отца «на тринадцатом году» своей жизни. Писала об этом же годом раньше Е. А. Карлгоф. С большей или меньшей степенью вероятия можно лишь предполагать, что когда-нибудь сам Крылов мог беседовать с названными лицами о смерти своего отца. Но ведь это наши умозаключения, а не точно зафиксированные сообщения Крылова.

Что касается рассказа И. А. Крылова о его детстве, записанного А. С. Пушкиным,[13] то нет оснований считать упоминание о «предводительстве» в игре серьезным доказательством более раннего года рождения Крылова.

Сохранилось письмо И. А. Крылова к В. А. Олениной от 1 февраля 1827 года,

---

[4] Там же, стр. 335.

[5] Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности имп. Академии наук, т. 6. СПб., 1869, стр. 33 (1-я пагинация).

[6] Там же, стр. 33 (1-я пагинация).

[7] Н. И. Греч. Опыт краткой истории русской литературы. СПб., 1822, стр. 302.

[8] [Е. А. Карлгоф]. Крылов. «Звездочка», 1844, ч. 9, № 1, стр. 35.

[9] П. А. Плетнев. Жизнь и сочинения И. А. Крылова. В кн.: И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. 1, СПб., 1847, стр. LXXV, LXLI.

[10] М. Е. Лобанов. Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова. СПб., 1847, стр. 2.

[11] Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности имп. Академии наук, т. 6, СПб., 1869, стр. 336 (3-я пагинация).

[12] А. В. Десницкий, ук. соч., стр. 340.

[13] А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах, т. 8, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 359—360.

lib.pushkinskijdom.ru

в котором он называет себя «обожателем в 57 лет».[14] Крылов родился 2 февраля, и накануне дня своего рождения он мог себя считать 57-летним обожателем в том случае, если бы родился в 1770 или в 1771, но никак не в 1769 году, как ошибочно высчитал Л. К. Ильинский и повторил за ним А. В. Десницкий.[15] Таким образом, мы не можем полагаться и на это приблизительное эпистолярное упоминание.

Рассмотрение всех приведенных данных о годе рождения Крылова показывает, что без новых сведений мы не можем с уверенностью отдать предпочтение тому или иному источнику, хотя большинство документов позволяет склониться скорее к концу 1760-х годов, чем к их первой половине.

В каком направлении могли бы вестись разыскания новых материалов? Прежде всего, несомненно, надо было бы попытаться найти в московских архивах документ о крещении Крылова в одной из московских церквей в 1760-х годах. Такая попытка была нами предпринята. Государственный исторический архив Московской области на официальный запрос Государственной Публичной библиотеки в Ленинграде, посланный в апреле 1957 года, ответил, что в архиве хранятся метрические книги только одной церкви Москвы за интересующий нас период, точнее за 1769 год,— Рождественской церкви на Кулишках. Архивы других церквей не сохранились. Сведений о крещении Крылова в этой церкви не оказалось.

Мы проверили наличие других материалов XVIII века, имеющих отношение к интересующему нас вопросу.

В личных документах отца И. А. Крылова капитана Андрея Прохоровича Крылова должны были быть сведения о его семье и возрасте членов семьи. Центральный государственный военно-исторический архив на наш запрос ответил, что формулярного списка А. П. Крылова в фондах архива не обнаружено.

В Государственном историческом архиве Ленинградской области нами были просмотрены документы другого рода: исповедные росписи 1770—1780-х годов. И вот здесь, в исповедной росписи одной из церквей за 1786 год была обнаружена следующая запись, сделанная, как обычно, со слов исповедников, в данном случае главы семьи Марии Алексеевны Крыловой. Приводим запись полностью:

«336. Вдовствующая майорша Мария Алексеевна Крылова и дети — 37
346. Казенной палаты секретарь Иван Андреев 18
347. Артиллерии сержант Лев Андреев 10»[16]

Записи в исповедной книге не датированы, и мы берем самую раннюю возможную дату исповеди семейства Крыловых — первую неделю великого поста, которая в 1786 году приходилась на 1—7 марта. Таким образом, в 1786 году после 1 марта И. А. Крылову было 18 лет, т. е. он родился в 1768 году.

Если в официальных прошениях М. А. Крылова могла дать несколько преуменьшенные сведения о возрасте своих детей, то при исполнении церковного обряда не было никакого смысла в таком обмане, тем более, что, как человек религиозный, М. А. Крылова, наверное, при таких обстоятельствах сочла бы делом грешным и недопустимым называть ложные годы рождения.

По возрасту брата И. А. Крылова — Льва, указанному в исповедной книге, можно установить год его рождения — 1776, причем родился он до 1 марта. Разница в возрасте братьев составляет, таким образом, 8 лет. Год рождения М. А. Крыловой до сих пор не был известен. Исповедная роспись определяет его: — это 1749 год.

Сведения из исповедных росписей за 1786 год возвратили нас к общепринятому в XIX веке году рождения Крылова — к 1768 году. В свете этого факта представляется вполне вероятным, что в 1778 году М. А. Крылова в прошении Екатерине II преуменьшила возраст своего сына на один год и написала не «10 лет», а «десятый год».

Выше сообщалось об указе Екатерины II 1783 года, которым И. А. Крылов увольнялся из Тверского губернского магистрата «с награждением за беспорочную его службу чином канцеляриста». В указе говорится: «...по справке, по служебному списку значит, что реченный проситель Крылов точно из штаб-офицерских детей, отроду имеет 15 лет».[17] Указ датирован 23 августа 1783 года. Таким образом, мы имеем в нем ссылку на самый ранний послужной список И. А. Крылова, согласно которому он родился в 1768 году.

Можно полагать, что этот официальный указ 1783 года и обнаруженная неизвестная до сих пор запись в исповедной книге 1786 года дают серьезные основания для

---

[14] И. А. Крылов, Полное собрание сочинений, т. 3, Гослитиздат, М.—Л., 1945, стр. 357.

[15] А. В. Десницкий., ук. соч., стр. 336.

[16] Государственный исторический архив Ленинградской области, ф. 19 Петерб. духовн. консистории, оп. 112. Исповедные росписи, ед. хр. 334, 1786 г., л. 341.

[17] «Северная пчела», 1846, № 292; Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности имп. Академии наук, т. 6, СПб, 1869, стр. 275 (3-я пагинация).

lib.pushkinskijdom.ru

того, чтобы считать годом рождения Крылова 1768 год. Это же, как подчеркивалось выше, утверждали Н. И. Греч, П. А. Плетнев, Е. А. Карлгоф и М. Е. Лобанов, близко знавшие Крылова. Этот же год указан в послужном списке И. А. Крылова 1814 года.

Необходимо остановиться еще на одном соображении А. В. Десницкого, относящего год рождения И. А. Крылова к 1764 году. Это соображение связано с творчеством Крылова. А. В. Десницкий пишет: «Предположение, что Крылов родился в 1764 году, гораздо более вяжется с началом его творческой деятельности. Ведь если признать 1769 год годом его рождения, то трудно понять, как мог он, будучи совсем ребенком, написать комическую оперу „Кофейница", непонятно, как мог И. А. Крылов в 1782—1783 гг. переводиться в Петербург, ездить, как совершенно взрослый человек в столицу, объясняться и там, и в Твери, совершенно самостоятельно устраивать дела свои и своего семейства».[18]

Но если мы примем за дату рождения 2 февраля 1768 года, то зимой 1782—1783 года Крылову было почти 15 лет. Он был уже не ребенок, он мог и написать несложное либретто оперы «Кофейница», и самостоятельно съездить в столицу и там устраивать свои дела (только свои; о том, что он устраивал дела всего семейства, нет никаких данных).

Предложенная А. В. Десницким дата рождения И. А. Крылова — 1764 год — вызывает некоторые сомнения и в связи с указанным выше возрастом его матери, родившейся, судя по записи в исповедной книге, в 1749 году. Если бы Крылов родился 2 февраля 1764 года, то М. А. Крылова должна была бы 14 лет выйти замуж и в 15 лет родить первенца.

Можно сомневаться в том, что 1768 год является абсолютно достоверной датой рождения Крылова, нужны еще дальнейшие разыскания. Но как бы то ни было, сейчас мы находимся ближе к цели — к разгадке даты рождения И. А. Крылова.

С. БАБИНЦЕВ

В. А. ЖУКОВСКИЙ — СОСТАВИТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ СБОРНИКОВ СТИХОТВОРЕНИЙ РУССКИХ ПОЭТОВ

Выдающийся русский поэт В. А. Жуковский большое значение придавал просветительской деятельности. Как известно, он в течение 1808—1809 годов являлся издателем лучшего журнала России того времени — «Вестника Европы»; он же составил и издал несколько сборников стихотворений русских поэтов, а также несколько учебных пособий. Но деятельность Жуковского как издателя и составителя сборников почему-то оказалась вне поля зрения исследователей. Даже о такой важной и кропотливой работе поэта, как составление и издание в 1810—1815 годах шести книг «Собрания русских стихотворений», нигде не упоминается,[1] хотя о популярности этого издания говорит тот факт, что только по подписке было распространено 384 экземпляра — цифра для того времени внушительная. До сих пор неизвестно, что Жуковским составлен и ряд других сборников. Так, в 1814 году в Москве был издан интересный памятник русской литературы — «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» в двух частях,— являющийся непосредственным откликом на события Отечественной войны 1812 года и представляющий и в наше время значительный историко-литературный интерес, так как это единственный сборник, содержащий почти все написанные в 1812 — начале 1814 годов русские стихотворения, имеющие отношение к теме Отечественной войны 1812 года (точнее, вообще к теме войны с Наполеоном· сборник отражает и события 1813—1814 годов).[2] Имя составителя не указано ни в сборнике, ни в периодической печати того времени, хотя неоднократно оповещалось о подготовке этого сборника к изданию, а также о выходе его в свет.

Ознакомившись с разделом «О российских книгах» в газете «Московские ведомости» за 1814 год, мы обнаружили несколько сообщений, которые позволяют установить

---

[18] А. В. Десницкий, ук. соч., стр. 338.

[1] Только подготовкой к печати «Собрания русских стихотворений» (не говоря уже о времени, затраченном на его издание) Жуковский занимался около пяти лет. Еще в январе 1806 года он писал из Белева А. И. Тургеневу: «Я теперь занимаюсь собранием русских поэтов» (цит. по «Полному собранию сочинений В. А. Жуковского», т. 12, СПб., 1902, стр. 166).

[2] Сборник отпечатан в типографии Московского университета (цензурное разрешение первой части от 13 апреля, второй от 8 мая 1814 года), каждая часть представляет отдельную книгу. Общий объем — 500 страниц. В сборнике помещены 154 стихотворения различных поэтов. Составитель задался целью наиболее полно представить современную поэзию, поэтому в сборнике наряду с произведениями Державина, Карамзина, Жуковского помещены стихи таких совершенно неизвестных в наше время поэтов, как Аргамаков, Кугушев, А. М. Пушкин и др.

lib.pushkinskijdom.ru

имя составителя сборника. Так, в 72 номере от 9 сентября по поводу выходящего из печати сборника «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» газета сообщала: «Один из почтенных любителей просвещения, сделавшийся известным сочинениями своими, собрал почти все стихотворения, к сей достословной эпохе относящиеся, присовокупив к ним и свои собственные». Значит имя составителя сборника надо искать среди поэтов, представленных в сборнике, учтя, что в сообщении газеты сказано, что составитель поместил в сборнике не одно, а несколько своих стихотворений. К таким «известным» поэтам, представленным в сборнике, да к тому же любителям просвещения можно отнести, конечно, только Державина, Карамзина, Жуковского да разве еще Капниста.

Так как в сборнике помещено только по одному стихотворению Карамзина и Капниста, то вопрос о них как о составителях сборника отпадает. Стихотворений же Державина и Жуковского в сборнике помещено по нескольку (первого — три, второго — два).

Но Державин также не может быть назван составителем сборника, ибо в том же сообщении «Московских ведомостей» говорится, что к сборнику составителем «следующий эпиграф взят из сочинения избраннейшего нашего Песнопевца:

О Росс! о добльственный народ!
Единственный, великодушный,
Великий, сильный, славой звучный,
Изящностью своих доброт:
По мышцам ты — неутомимый,
По духу ты — непобедимый.
Державин».

Державин, конечно, не мог взять свои стихи эпиграфом к сборнику, будучи его составителем. Таким образом, остается В. А. Жуковский, который может быть назван составителем и издателем сборника «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году». К этому времени В. А. Жуковский уже имел богатую практику в издании подобных сборников. Так, еще в 1810—1811 годах он составил и издал в Москве уже упоминавшийся нами сборник под названием «Собрание русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев российских и из многих русских журналов, в 5 частях». Следует заметить, что до Жуковского такие сборники стихотворений русских поэтов не издавались, это был первый опыт подобного рода.

Принцип отбора стихотворений в обоих сборниках одинаков; в них вошли в основном стихи из ранее вышедших книг и журналов. Исследователями отмечено, что анонимное издание сборников характерно для того времени, хотя Жуковскому это не было свойственно (каждая из пяти частей «Собрания русских стихотворений» на титульном листе имеет указание, что она издана Жуковским).

Почему же тогда Жуковский в одних случаях составленные им сборники издавал от своего имени, а в других анонимно? Ответ на это позволяет дать шестая часть «Собрания русских стихотворений», вышедшая в Москве в 1815 году. На титульном листе указывалось, что она является дополнением к изданным ранее Жуковским пяти частям «Собрания русских стихотворений». Составитель и издатель этой части, скрыв свое имя под псевдонимом «Пожилой любитель отечественной словесности», в предисловии сообщает, что Жуковский «в Собрании лучших русских стихотворений, по скромности, не поместил произведений собственной своей музы». И здесь же говорится, что, сообразуясь с пожеланиями читателей, издатель в шестую часть сборника включил ряд произведений Жуковского. Теперь становится понятно, что, напечатав и в «Собрании стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» свои стихи, Жуковский из той же скромности не мог назвать себя составителем сборника (а не включить своих стихотворений в сборник он не мог, ибо не помести он «Певца во стане русских воинов» и «Князю Смоленскому», сборник от этого очень много бы проиграл).

Таким образом, мы получили следующий ответ на наш вопрос: те сборники, в которых не было его произведений, Жуковский издавал от своего имени, те же, которые их содержали, выходили анонимно. Познакомившись с шестой частью «Собрания русских стихотворений», мы пришли к выводу, что составителем и издателем ее также является Жуковский (хотя в библиографических справочниках и в списках книг, изданных Жуковским, указывается, что им изданы только первые пять частей этого сборника). За это говорит и принцип отбора стихотворений этой части, и то, что еще в предисловии к первой части «Собрания русских стихотворений» Жуковский сообщал, что, кроме основных пяти частей сборника, он предполагает издать и шестую, дополнительную часть.[3] Также следует учесть и то, что шестая часть сборника, гото-

[3] Это предисловие не опубликовано ни в одном из собраний сочинений Жуковского, в то время как оно характеризует поэта как составителя поэтических сборников и содержит ряд интересных его высказываний о литературе.

lib.pushkinskijdom.ru

вая к печати уже в начале 1812 года (цензурное разрешение от 13 мая 1812 года), была издана только в 1815 году, т. е. после того, как Жуковский выпустил «Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году», издание которого он счел более необходимым и работал над ним, как говорится, по горячим следам.

Что касается псевдонима «Пожилой любитель отечественной словесности», которым было подписано предисловие, то под ним, вероятно, скрывается или сам Жуковский, или какое-либо подставное лицо (отметим, что в экземпляре шестой части сборника, принадлежащем Публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина, после этой подписи стоит расшифровка карандашом — «Д. А. Кавелин», который, как известно, был большим другом Жуковского).

Деятельность В. А. Жуковского на этом поприще не исчерпывается двумя рассмотренными сборниками. Поэт принимал участие и в других изданиях, как единолично, так и совместно с другими литераторами.

В. ПУХОВ

А. ЯКУШКИНА — АВТОР ПИСЬМА К ЧААДАЕВУ

В сборнике «Декабристы и их время» (т. II, М., 1932) была помещена статья Д. И. Шаховского «Якушкин и Чаадаев. (По новым материалам)», в которой автор статьи привел «перевод письма Якушкина к Чаадаеву 1821 г.», сопроводив его пространными комментариями, вскрывавшими «общественное содержание письма».

М. В. Нечкина в книге «А. С. Грибоедов и декабристы» (глава IV — «Грибоедов-студент среди будущих декабристов»),[1] затрагивая вопрос о безверии Якушкина, пишет: «В письме к Чаадаеву от 1821 г. Якушкин называет себя „лишенным утешения молитвы"». По этой цитате узнаем опубликованный Д. И. Шаховским «перевод письма Якушкина к Чаадаеву от 1821 г.».

В сборнике «Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина» (М., 1951) редактор сборника С. Я. Штрайх включает это письмо в том же переводе, кратко излагая комментарии Д. И. Шаховского.

Как при опубликовании письма, так и при дальнейших ссылках на него, была допущена довольно странная ошибка. Письмо[2] это приписано И. Д. Якушкину по недоразумению. Прежде всего почерк письма — отнюдь не И. Д. Якушкина. Кроме того, автор письма, говоря о себе, употребляет причастия прошедшего времени, прилагательные и местоимения в женском роде:

стр. 1,	строка 1:		M'étant charg*ée* du soin de votre conduite. . .
»	»	10 и 11:	Savez-vous ce qui m'a rendu tel*le*. . .
»	»	17:	J'étais seu*le*. . .
» 2,	»	3 и 4:	Je me trouvais seu*le* et isol*ée*. . .
» »	»	8:	J'étais seu*le*. . ,
» 3	»	6 (подпись):	Votre dévou*ée*. . .

Подпись письма «A. Jacouchkine» (правда, с неясно написанной первой буквой имени) была воспринята Шаховским как «И. Якушкин», т. е. как подпись Ивана Дмитриевича Якушкина.[3]

Д. И. Шаховской, очевидно, не проверил почерка по другим рукописям Якушкина и доверился своему первому восприятию подписи письма.[4] С полным убеждением, что письмо написано И. Д. Якушкиным, Шаховской при переводе заменил окончания женского рода на окончания мужского рода, французское «Вы» на русское «ты». В примечании к статье последнее Д. И. Шаховской объяснил тем обстоятельством, что Чаадаев и Якушкин так обращались друг к другу в русских письмах.

У Шаховского не было и тени сомнения в том, что автором письма являлся И. Д. Якушкин. Поэтому, обратив внимание на «быстрый переход автора» письма от «шутливого тона» «к самоанализу» и вынеся «впечатление большой неопределенности, некоторой неуверенности» (действительно имеющей место в письме), Шаховской связал эти настроения с преддекабрьскими событиями и в соответствии с этим определил дату письма. «Едва ли можно сомневаться,— пишет он,— что оно (письмо,— *М. С.*) написано в 1821 году после Московского съезда (!), объявившего Союз Благоденствия распущенным и положившего начало новому тайному обществу... можно сказать с уверенностью, что письмо Якушкина к „ученику" (!) написано до начала разразив-

[1] М. В. Нечкина. А. С. Грибоедов и декабристы. Изд. 2-е, Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 100.

[2] Рукописный отдел ИРЛИ, ф. 93, оп. 3, № 1366.

[3] Но «Иван» на французском языке «Jean», следовательно первой — должна была быть буква «J». Здесь же первая буква может быть прочитана либо как U, либо как A.

[4] В архиве Д. И. Шаховского хранятся материалы к статье; в копиях рукой Шаховского и машинописные (ИРЛИ, ф. 334, №№ 164, 224 и 244).

lib.pushkinskijdom.ru

шихся над Чаадаевым и Щербатовым невзгод; может быть, и отмеченная в письме неисправность в явке Чаадаева на свидание (!) была связана с началом этих неприятностей: после их наступления письмо было бы, вероятно, написано иначе. Поэтому дату его следует отнести ко времени между июлем (время приезда Чаадаева в Москву) и ноябрем (арест И. Д. Щербатова) 1821 года... Письмо его (Якушкина,— *М. С.*), подтверждая факт вступления Чаадаева в Тайное общество (!), вместе с тем свидетельствует о крайней слабости организационной работы в Москве после съезда 1821 года» (!).[5]

Не так выглядит письмо в переводе с подлинника:

[Перевод]

Взяв на себя заботу о вашем поведении (за свои грехи должно быть), я не могу, мой дорогой ученик, не обратить вашего внимания на то, что обещание невыполненное — поступок нечестный. Мне надо было видеть вас вчера, но для чего именно — я вам не скажу, чтобы вас наказать.

О, боже мой, вы позволяете себе судить слишком поспешно о человеке, которого не знаете. Осудить меня, не выслушав, назвать мое сердце — нелюбящим, а душу — очерствевшей! Но даже если бы так и было, знаете ли вы, что меня сделало такой? Несчастье — никогда не встретить дружеского сердца, никогда не услышать дружеского слова. Правда, моя душа несколько утратила свою энергию и разбилась утомленная горестями; она не желала смириться с жизнью в страдании и ослабела в борьбе. Я была одинока, неся тяжесть существования; время от времени я встречала душу, в которой, может быть, моя душа могла бы найти сочувствие, но судьба, обстоятельства (не знаю, что еще) старались нас разлучить, и тогда я оказывалась одинокой, более одинокой, чем когда-либо. Годы уныния проходили над моей жизнью, горькие слезы жгли мои щеки, молитва меня не утешала, и я оставалась одинокой,— так не судите же меня по тому только, что вы видите, будьте достаточно проницательным, чтобы понять, кто я в действительности. Мне тяжело, что вы судите обо мне подобно толпе, которая считает, что душа, развившаяся в мире, стоящем над людской пошлостью, не заслуживает ничего иного, как одиночества.

Я слишком длинно пишу вам. В этой полуисповеди вы должны увидеть только лишь один из редких моментов откровенности, какие бывают у людей, всегда сосредоточенных и погруженных в себя.

Чтобы вновь войти в милость, пишите мне в деревню, мне это будет приятно.

Как ученик — не рассуждайте и повинуйтесь. Таким путем вы заслужите благосклонность и, может быть, даже дружбу

преданной вам

А. Якушкиной.

На обороте: Господину Чедаеву

В новом переводе письмо осмысляется совершенно по-иному. Пожалуй, было бы излишним доказывать ошибочность толкования и выводов Шаховского.

Путем сличения почерка и подписи удалось установить истинного автора письма. Писала его Анастасия Васильевна Якушкина, жена декабриста, дочь Василия Петровича и Надежды Николаевны Шереметевых (о них см. в сборнике «Старина и новизна», кн. 3, СПб., 1900).

Для датировки письма точных данных не имеется, но письмо не может быть отнесено к 1821 году по следующим причинам: 1) Анастасия Васильевна стала Якушкиной в конце 1822 года.[6] 2) Бумага, на которой написано письмо, заставляет датировать его более поздним временем. В правом верхнем углу первого листа заметен неясный оттиск фабричного штемпеля. При сличении этого штемпеля с подобным оттиском на автографе Пушкина 1834—1836 годов (ф. 244, оп. 1, № 332) удалось расшифровать его: в овале «$\frac{Н}{I}$» под императорской короной, в венке. Следовательно, письмо Якушкиной не могло быть написано ранее 1826 года.

М. СУЛТАН-ШАХ

КТО „ХОЗЯИН" НАЗВАНИЯ И СЮЖЕТА „МЕРТВЫЕ ДУШИ"?

21 мая 1842 года вышел из печати первый том «Мертвых душ». Поэма, произвела огромное впечатление на читателей. Все молодое поколение от «Мертвых душ» было без ума; все говорили о Гоголе, и К. С. Аксаков писал ему: «Словом сказать, литераторы, журналисты, книгопродавцы, частные люди — все говорят, что давно не бывало такого страшного шума в литературном мире, одни браня, другие хваля».[1]

[5] «Декабристы и их время», т. II, М., 1932, стр. 169—172.

[6] Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. Изд. АН СССР, М., 1951, стр. 54.

[1] В кн.: С. Т. Аксаков, Собрание сочинений в четырех томах, т. 3, Гослитиздат, М., 1956, стр. 248.

lib.pushkinskijdom.ru

Белинский откликнулся на «Мертвые души» большой восторженной статьей в первом же за их выходом номере «Отечественных записок»; появились статьи и в других журналах. А. И. Герцен впоследствии подытожил впечатление от «Мертвых душ», произведенное на широкие круги русского общества: «„Мертвые души“ потрясли всю Россию».

Внимание читателя поражало прежде всего само название — «Мертвые души». Цензор А. В. Никитенко пытался снизить его значение. По его настоянию поэма вышла под заглавием «Похождения Чичикова или Мертвые души».

Название было действительно необычно: по идеалистическим представлениям, «душа» человека считалась бессмертной, и вдруг — «мертвые души»! Во втором томе «Мертвых душ» сам Гоголь посмеялся над подобными взглядами. В третьей главе крепостной чиновник полковника Кошкарева упрекнул Чичикова, «неосмотрительным образом» назвавшего умерших крестьян «мертвыми душами»: «...самое таковое название уже показывает изучение наук [более] эмпирическое, вероятно, ограничившееся приходским училищем, ибо душа бессмертна».[2]

Словосочетание «мертвые души» звучало странно, невероятно. «„Мертвые души“,— писал А. И. Герцен.— Это заглавие само носит в себе что-то наводящее ужас».[3] Впечатление от заглавия усиливалось тем, что само выражение «мертвые души» было новым, неизвестным, не употреблявшимся до Гоголя в литературе. Даже знатоки русского языка не знали его. Близкий друг Гоголя, профессор Московского университета М. П. Погодин с негодованием писал ему: «„Мертвых душ“ в русском языке нет. Есть души ревизские, приписанные, убылые, прибылые».[4]

М. П. Погодин, собиратель старинных рукописей и владелец огромного архива «Древлехранилища», был знатоком исторических документов и русского языка и писал Гоголю с полным знанием дела.

Как нам удалось установить, это выражение не встречалось ни в правительственных актах, ни в указах и других официальных документах, ни в художественной, научной, справочной литературе. В «Полном собрании законов Российской империи с 1649 года» (тт. XIV, XV и XVII) приведены всевозможные судебные дела помещиков о земле и душевладении, и там ни разу не употребляется выражение «мертвые души». В «Словаре Академии Российской» (в изданиях 1789—1794 и 1806—1822 годов) выражения «мертвые души» также нет; отсутствует оно и в «Опыте словаря русских синонимов» П. Калайдовича (М., 1818), и в сельскохозяйственном словаре Вл. Бурнашова (Опыт терминологического словаря сельского хозяйства, фабричности, промысла и быта народного. СПб., 1843—1844), и во многих других специальных словарях первой половины XIX века. Нет его и в словарях живого, разговорного языка как гоголевских времен, так и позднее, вплоть до нашего времени.

Даже В. И. Даль, автор «Толкового словаря живого великорусского языка» (1861—1868), преследовавшего цели записи и сохранения слов и выражений, бытовавших в то время в разнообразных социальных группах и местностях, приводя большое количество словосочетаний с эпитетом «мертвые» и с существительным «души», не указывает среди распространенных народных речений такого, как «мертвые души».

М. И. Михельсон, неоднократно переиздававший в конце XIX века свое собрание крылатых выражений русского языка — «Ходячие и меткие слова. Сборник русских и иностранных цитат, пословиц, поговорок, пословичных выражений и отдельных слов (иносказаний)», приведя выражение «мертвые души», делает ссылку на поэму Гоголя. Других примеров он не мог найти в громадном литературном и словарном материале, просмотренном им.

Все это только подтверждает тот факт, что до появления поэмы Гоголя «Мертвые души» это выражение было по крайней мере очень редким.

Впервые выражение «мертвые души» появляется в письме Гоголя Пушкину 7 октября 1835 года. «Начал писать „Мертвых душ“,— извещал Гоголь великого поэта, давшего ему совет написать роман о скупщике умерших крестьян. Судя по тексту и смыслу письма, это выражение уже известно Пушкину, не должно удивить его, следовательно, надо думать, что оно уже прозвучало в разговоре двух великих писателей при обсуждении сюжета о приключениях Чичикова. Оба, и Пушкин и Гоголь, знали случаи скупки и залога документов умерших крепостных, но кто из них, гениальных знатоков русского языка, *первый* произнес: «мертвые души»,— определить нельзя.

Уже в указанном письме Гоголя выражение «мертвые души» имело двойное значение. Во-первых, это было название умерших крепостных крестьян, еще продолжавших значиться в «ревизских сказках» как живые. Здесь можно попутно заметить, что выражение «ревизские души» возникло после первой переписи, «ревизии», крестьянства в 1719 году, еще при Петре Великом, когда «подворная» подать была заме-

---

[2] Н. В. Гоголь, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. АН СССР, 1951, стр. 66.

[3] А. И. Герцен, Собрание сочинении в тридцати томах, т. II, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 220

[4] Письмо хранится в Государственной библиотеке им. В. И. Ленина.

lib.pushkinskijdom.ru

нена «подушной» в целях увеличения налоговых сборов в пользу государства с крестьянского сословия.

Во-вторых, Гоголь подразумевал под «мертвыми душами» помещиков-крепостников, задерживавших развитие страны. А. И. Герцен писал о названии поэмы: «...иначе он не мог назвать; не ревизские — мертвые души, а все эти Ноздревы, Маниловы и tutti guanti — вот мертвые души...» [5]

Этот двоякий смысл заглавия находит отражение и в самом произведении, служа завязкой сюжета и выражая тенденцию поэмы великого писателя.

* * *

Как известно, в основе сюжета «Мертвых душ» лежит история спекуляции «подлеца-приобретателя» Павла Ивановича Чичикова, задумавшего разбогатеть на скупке и залоге документов «убылых», умерших крестьян — «мертвых душ».

До Гоголя подобное явление крепостнической действительности в русской литературе не было отражено. Пушкин *первый* задумал ввести в одно из своих произведений историю скупщика «мертвых душ». Советуя Гоголю «взяться за большое сочинение», поэт в 1835 году подарил ему этот сюжет, вносивший яркий штрих в изображение крепостной эпохи.

Однако в работе Е. А. Боброва о Гоголе [6] было высказано предположение, что «настоящим хозяином» сюжета являлся не Пушкин, не Гоголь, а В. И. Даль, писавший в 40-х годах под псевдонимом «Казак Луганский». Вот он-то будто бы и «передал Пушкину странный проект Чичикова» и сам первый использовал его в художественном произведении.

Предположение Е. А. Боброва основано на том, что в романе В. И. Даля «Вакх Сидоров Чайкин или рассказ о собственном своем житье-бытье за первую половину жизни своей» в конце X главы рассказывается: «В продолжение этого года Василий Иванович (помещик Порубов) сделал только одно умное дело: он скупил в губернии до двухсот *мертвых душ,* т. е. таких, которые значились налицо по последней народной переписи, но которых уже не было, за покойников этих Василий Иванович платил по пяти и десяти рублей, приписал их законным актом к лоскуточку болота, купленному рублей за 500, а потом заложил в Опекунском совете именье в 200 душ, на которые имел законные акты, по указной цене, по 200 руб. за душу, и, взяв сорок тысяч рублей, предоставил Совету ведаться с болотом и покойниками». Роман В. И. Даля был опубликован в начале 1843 года, через несколько месяцев после выхода первого тома «Мертвых душ», в журнале «Библиотека для чтения» (т. 57).

Е. Бобров находил, что Пушкин недостаточно знал русскую жизнь, «чтобы изобрести такой сюжет». Но, по его мнению, «среди приятелей Пушкина,— точно был один такой человек, послуживший в провинции, до глубины изучивший российскую жизнь со всеми ее темными сторонами...» Это был В. И. Даль. «...Его-то мы и считаем настоящим хозяином сюжета „Мертвых душ",— писал Е. Бобров,— и он-то... передал Пушкину „странный проект" Чичикова». В доказательство своего предположения Е. Бобров ссылается на роман «Вакх Сидоров Чайкин» в издании 1843 года. Долгое время это предположение Е. Боброва повторялось в разных работах о «Мертвых душах» и приобрело убедительность доказанного факта. В несколько измененном виде оно было использовано и в VI томе «Полного собрания сочинений» Н. В. Гоголя (Изд. АН СССР, 1951, стр. 900). Комментаторы «Мертвых душ», снижая оригинальность и самобытность творческого воображения великого писателя, утверждают, что «не одиноким был и литературный отклик Гоголя на это бытовое явление. Аналогичный эпизод встречается в повести Даля „Вакх Сидоров Чайкин", напечатанной, правда, позже „Мертвых душ" (в «Библиотеке для чтения», 1843 г., № 3)».

Но в тексте «Вакха Сидорова Чайкина» 1843 года, на который ссылаются исследователи, нет эпизода с залогом мертвых душ помещиком В. И. Порубовым! Он появился только в 1846 году, через 4 года после выхода в свет первого издания «Мертвых душ» и в год появления второго.[7] Даль заимствовал эту проделку Вакха Чайкина из похождений Чичикова. Сам он выражения «мертвые души» не знал. Поэтому в «Толковом словаре живого великорусского языка», составленном В. И. Далем, оно отсутствует.

Выяснение времени внесения в роман В. И. Даля приключений Порубова делает несомненным факт первенства Гоголя в обработке сюжета о «мертвых душах» в литературе и введении им в русскую литературную речь этого народного выражения.

Е. СМИРНОВА-ЧИКИНА

---

[5] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, т. II, стр. 220.

[6] «Известия Отдела русского языка и словесности Академии наук», т. XV, кн. 1, 1910, стр. 63—77.

[7] См. Повести, сказки и рассказы казака Луганского, часть III. СПб, 1846, стр. 204—205.

lib.pushkinskijdom.ru

ЗАМЕТКИ ТЕКСТОЛОГА

Каждому известно, что, работая над собраниями сочинений писателей-классиков, необходимо путем обследования сохранившихся источников освобождать тексты от искажений цензурного и иного происхождения. Но не каждый знает, с каким большим количеством мелких вопросов приходится сталкиваться при воспроизведении того или иного текста, и далеко не каждому ясно, как должны решаться эти вопросы, мелкие лишь на первый взгляд. Вот почему мы считаем, что вопрос о лингвистической редакции в изданиях классиков заслуживает специального рассмотрения.

Представим себе, что в одном из томов нового издания собрания сочинений классика — издания, в задачу которого входит установление канонического текста,— мы читаем

«Ибо те перед которыми он это делал недоверяли ему...»

«...Даже легкое наказание его всравнение с другими декабристами не нравилось».

«Пришел мой черед ссылки возвратившись наконец в 1840 я видел его мельком в 41 он на меня сделал ужасное влияние, что то руинное, убитое было в нем...»

«В Вятке жил сосланный Грузинский Князь, он невыдержал сурового климата...»

Как была бы оценена работа редактора-текстолога, в результате которой пришлось бы столкнуться с таким текстом?

Надо полагать, что и слитные написания слов, пишущихся раздельно, и неуместные прописные буквы, и отсутствие необходимых знаков препинания, и другие грамматические погрешности мы встретили бы с чувством досады. Точное воспроизведение подлинника, когда его орфография и пунктуация, вступая в противоречие с требованиями современного правописания, мешают восприятию текста, могло бы быть оправдано лишь в изданиях специальных, не предназначенных для широкого круга читателей.

Приведенные выдержки взяты нами из дневниковых записей А. И. Герцена за 26 и 28 марта 1842 года по тексту III тома собрания его сочинений и писем под редакцией М. К. Лемке (Пг., 1919, стр. 18 и 19). Комментируя «Дневник», редактор замечает: «Записи за март 1842 г. даны во всем точно с оригиналом; читатель увидит из этого, можно ли было дать весь дневник, фотографируя орфографию Герцена» (там же, стр. 474).

Едва ли найдется текстолог, который считал бы целесообразным включать в собрания сочинений тексты, подобные приведенным, в неприкосновенном виде, т. е. без учета требований современной орфографии и пунктуации. Практика показывает, что в такую крайность не впадают даже лица, стремящиеся к максимальному сохранению авторских особенностей. Но если в части орфографии и пунктуации существует относительное единство мнений, то многие другие вопросы, тесно связанные с правописанием, при подготовке текстов к печати решаются непоследовательно. Лингвистическая редакция в разных случаях осуществляется по-разному, что, конечно, мешает установлению окончательных, канонических текстов художественных произведений.

Разнобой, наблюдаемый при решении не только лингвистических, но и ряда других затруднений, возникающих в процессе подготовки текстов классиков, объясняется как тем, что в области текстологии еще не установлены общие, обязательные для всех положения, так и тем, что дело это нередко поручается лицам, плохо разбирающимся в его тонкостях. Для того же, чтобы прийти к возможным обобщениям, создать хотя бы элементарное руководство по текстологии и вырастить новые кадры текстологов, необходимо прежде всего твердо усвоить, что ни разработка основных текстологических проблем, ни уяснение многих частных вопросов подготовки текста немыслимы без привлечения конкретного материала. Текстология по самому ее существу такая отрасль филологической науки, в которой связь теории и практики особенно ощутительна. Путь голого теоретизирования и кабинетных измышлений здесь особенно бесплоден. Необходим постоянный обмен опытом текстологической работы, и важно, чтобы дискуссии по вопросам текстологии выносились на широкую арену.

Исходя из этих соображений и полагая, что тексты Герцена дают материал для постановки и выяснения вопросов, актуальных для текстолога и вместе с тем представляющих общий интерес, мы и сочли необходимым привлечь к ним внимание научно-литературной общественности.

* * *

Перед нами шестнадцать томов нового издания собрания сочинений А. И. Герцена, подготовляемого Институтом мировой литературы имени А. М. Горького.[1] Знакомясь с текстами этих томов, нетрудно заметить, что редакцией бережно сохранены

[1] А. И. Герцен, Собрание сочинений в тридцати томах, тт. I—XVI, Изд. АН СССР, М., 1954—1959.

lib.pushkinskijdom.ru

все особенности стиля и языка Герцена. И это вполне понятно: здесь любое вмешательство в авторский текст было бы совершенно нетерпимым.

В неизменном виде должен воспроизводиться текст и в случаях, когда он имеет явные стилистические шероховатости.

Герцен пишет: «Купцы сказали просившим работникам прибавки: „Если хлеб дорог, ешьте сено!“» (т. II, стр. 360). Казалось бы, нельзя возражать против того, что от перестановки двух слов и привнесения одной запятой («...работникам, просившим прибавки») фраза выиграла бы. Но в то же время можно не сомневаться, что ни один редактор-текстолог не поставит даже вопроса о такой перестановке: она была бы проявлением того, что называют «приглаживанием» или «причесыванием».

У Герцена сказано: «Натянутость, экзальтация, в которой обыкновенно обвиняют девушек, только что оставивших пансион, несправедлива, совершенно несправедлива» (т. IV, стр. 136). Стилистическая неловкость фразы очевидна. Тем не менее и здесь оказалась бы неуместной любая форма редакторского вмешательства. Это элемент стиля Герцена, а все, что связано со стилем классика, при переизданиях его сочинений должно оставаться неприкосновенным.

Совсем иначе следует относиться к погрешностям текста, когда они представляют собой не элементы стиля, а описки, опечатки и грамматические ошибки. Но, как это ни досадно, четкое разграничение этих случаев текстологической комиссией проводилось не всегда.

В неисправности текстов вышедших томов нетрудно убедиться, сопоставив новое издание с наиболее авторитетным из предшествующих, т. е. с двадцатидвухтомным изданием под редакцией М. К. Лемке. Рассмотрим ряд примеров.

Издание Лемке	Академическое издание
1. Гречева защита государя против Кюстина — факт поразительный; она обвиняет правительство гораздо хуже К. тоном апологии и тем, что́ она хвалит (т. III, стр. 314).[2]	Гречева защита государя против Кюстина факт поразительный,— она обвиняет правительство гораздо хуже Кюстина тоном апологии и *то,* что она хвалит (т. II, стр. 340).
2. ...Во всем чего-то недостает,— того властного слова, той конкреции, той молнии, которая единым учением, *полным и соответственным, выразит,* осуществит бродящие и не сочлененные части, предсуществующие ему (т. III, стр. 319).	...Во всем чего-то недостает,— того властного слова, той конкреции, той молнии, которая единым учением, *полным и соответственным выразить,* осуществит бродящие и несочлененные части, предсуществующие ему (т. II, стр. 344—345).
3. Степан Петрович[3] не таков: он хорошего слова о западной науке не скажет; у него есть своя «словенская» наука, *не писанная, не существующая, а словенская* (т. III стр. 289).	Степан Петрович не таков: он хорошего слова о западной науке не скажет; у него есть своя «словенская» наука, *неписанная, несуществующая, а словенская* (т. II, стр. 118).

Останавливаясь на приведенных примерах, прежде всего надо сказать, что в каждом из двух изданий сопоставляемые тексты воспроизводились по одним и тем же источникам: в двух первых случаях — по сохранившейся авторской рукописи «Дневника» за 1842—1845 годы, при жизни Герцена не печатавшегося, а в последнем случае — по тексту третьего тома «Былого и дум», изданного в 1862 году в Лондоне.

Чем же вызваны разночтения? Они явились следствием того, что к словам «то», «полным и соответственным выразить» и «неписанная, несуществующая» текстологическая комиссия неправомерно отнеслась как к элементам стилистического своеобразия герценовского текста, а М. К. Лемке подошел к ним как к опискам или грамматическим ошибкам (в третьем случае не исключена также возможность опечаток) и вполне резонно исправил их. В указанных случаях текстологическая комиссия стала на путь ошибочный: формально правильный, но заключающий в себе пренебрежение здравым смыслом. Решения, принимаемые при внешне как будто бережном и заботливом, но по существу безразличном, нелюбовном отношении к текстам, влекут за собою лишь порчу их, и это, конечно, резко снижает ценность издания. Нельзя не испытывать чувства большой досады, видя, что при подготовке к печати текстов Герцена для академического издания в каждом из приведенных примеров сделано по сравнению с изданием Лемке попятное движение.

Этот явный шаг назад досаден тем более, что при работе над рукописью и корректурой второго тома были сделаны настойчивые, но оказавшиеся тщетными попытки внести в текст мелкие поправки, которые необходимы для уяснения смысла фраз. Однако даже редактор-лингвист, участвующий в подготовке текстов Герцена к печати, высказался, как это ни странно, за сохранение и совершенно непонятного «то» (при-

[2] Здесь и далее цитаты по изданию Лемке приводятся без сохранения элементов старой орфографии. Курсив мой,— *А. К.*

[3] Шевырев,— *А. К.*

lib.pushkinskijdom.ru

мер 1), и явно нелогичного в контексте слитного написания слов «неписанная, несуществующая» (пример 3). А при обсуждении текста, приведенного под цифрой 2, один из членов комиссии, отстаивая невразумительное словосочетание «соответственным выразить» (что выразить?!) и утверждая, что нельзя рассматривать «выразить» как списку — вместо «выразит», мотивировал это тем, что в рукописи после «соответственным» запятой нет, забывая при этом, что там нет запятой и перед «полным» и что отсутствие многих необходимых запятых вообще характерно для подлинников Герцена.

О допущенных недочетах при подготовке текста могут дать представление также следующие примеры:

Издание Лемке	Академическое издание
4. Неоплатонизм не имеет того огромного сциентифического значения, кажется мне, которое ему *придает теперь и Гегель* (т. III, стр. 355).	Неоплатонизм не имеет того огромного сциентифического значения, кажется мне, которое ему *придают теперь и Гегель* (т. II, стр. 384).

В этом случае нам представляются неприемлемыми тексты обоих изданий. Здесь было бы целесообразно сопроводить текст Герцена редакционной вставкой, чтобы подчеркнутое место выглядело так: «придают теперь и [придавал] Гегель». Эта вставка устранила бы возможность подозревать наличие во фразе опечатки и, что особенно важно, способствовала бы уяснению смысла: запись Герцена о неоплатонизме относится к 1844 году, а Гегель умер в 1831 году. Косвенным подтверждением того, что указанное уточнение было бы весьма желательным, как раз и является ошибка в издании Лемке, где вместо «придают» напечатано «придает».

Предложение о введении в текст указанной вставки редакцией тома, к сожалению, было отвергнуто. И здесь, нам кажется, сказалась не просто тенденция не вторгаться в авторский текст — такая тенденция, вообще говоря, вполне законна и правильна — здесь проявилось равнодушие к несомненным погрешностям текста, безоговорочное воспроизведение которых означает в какой-то мере пренебрежение интересами читателя.

Издание Лемке	Академическое издание
5. Да и республика эта, сама по себе, не имеет мысли, или укажите ее в конституции 48 г., в заседаниях собрания, в журналах не социальных... (т. VI, стр. 107).	Да и республика эта сама по себе не имеет мысли — или *укажите* ее в конституции 48 г., в заседаниях Собрания, в журналах несоциальных?.. (т. V, стр. 187).

Здесь, как и в предыдущем примере, фраза напечатана неправильно в обоих сравниваемых изданиях. В издании Лемке исчез вопросительный знак в конце фразы: М. К. Лемке снял его, видимо, потому, что не заподозрил опечатки в слове «укажите» — вместо «укажете». В академическом издании знак вопроса оставлен, но «укажите» на «укажете» не исправлено, хотя сделать это безусловно следовало: необходимость исправления в данном случае была зафиксирована даже специальным решением редколлегии, которое текстологическая комиссия пересмотрела.

В работе над подготовкой текстов бывали, к сожалению, случаи, когда и редколлегия некоторые спорные вопросы решала, по нашему мнению, неправильно. Ошибочным, например, нам представляется решение редколлегии, относящееся к фразе:

Издание Лемке	Академическое издание
6. Эта болезнь особенно развилась во время трех июльских дней и трехмесячной холеры (т. V, стр. 125).	Эта болезнь особенно развилась во время *трех-июльских дней* и *трех-месячной* холеры (т. V, стр. 27).

В этой фразе предлагалось, в пределах требований принятой для подготовки текстов инструкции, исправить «трех-июльских дней» на «трех июльских дней», а «трехмесячной» на «трехмесячной». Однако в обоих случаях неуместные дефисы решено было оставить. Мотивировалось это впервые возникшим на редколлегии и весьма сомнительным предположением, будто бы здесь Герцен дефисами подчеркнул скрытую во фразе иронию.[4]

Формальным подходом к задаче воспроизведения текстов по исходным источникам или, точнее, недостаточно критическим отношением к имеющимся в них дефектам обусловлены не только существенные изъяны лингвистической редакции в новом

[4] В примечании к приведенному месту сказано, что «Герцен намекает на революцию 1830 г. во Франции, решающие события которой произошли 28—30 июля («июльская революция»), и на республиканское восстание 1832 г. в Париже, вспыхнувшее в июне, во время эпидемии холеры, длившейся три месяца» (т. V, стр. 464).

lib.pushkinskijdom.ru

издании, но и мелкие ее недочеты, в том числе относящиеся к пунктуации. Так, в «Письмах об изучении природы», напечатанных по «Отечественным запискам» (единственный источник текста), мы читаем:

7. «Приращение фактическое, подобно осаждающемуся раствору, беспрерывно растет, тихо, по песчинке набирает слои, не теряет ничего попавшего прежде, всегда готово принять новое...» (издание Лемке, т. IV, стр. 18).

8. «...Индийское воззрение до этого не дошло бы: оно остановилось в своем мифе на том, что определенное, сущее только назначено *миновать*...» (издание Лемке, т. IV, стр. 44; курсив Герцена,— *А. К.*).

Так же выглядел и точно такие же знаки препинания имел каждый из рассматриваемых текстов и в рукописи, подготовленной к набору для академического издания. Едва ли нужно доказывать, что в примере 7 запятая после слова «тихо» вполне уместна, а в примере 8 после слова «мифе» запятая не нужна. Тем не менее в корректуре ученый секретарь текстологической комиссии и редактор-лингвист, «опираясь» на неисправный журнальный текст, не отнесясь к нему критически, как следовало бы, и не посчитавшись с возражениями редактора издательства, первую запятую сняли, а вторую поставили (см. т. III, стр. 110 и 143). В результате читателю на каждой из указанных страниц преподнесен текст, испорченный неправильной пунктуацией.

Педантичное отношение к сложным и тонким вопросам пунктуации сказалось также на некоторых решениях текстологической комиссии. Чтобы показать это, рассмотрим еще хотя бы один пример, отличающийся от всех, приведенных выше, тем, что здесь ошибочное решение нельзя оправдать даже ссылкой на источник текста, в то время как именно ссылки на источники, по которым воспроизводился тот или иной текст, применялись чуть ли не каждый раз в качестве главного «аргумента» в текстологических спорах на заседаниях комиссии. В данном случае для выяснения истины требуется широкий контекст:

9. «Гагарин-католик сделался иезуитом; он хочет натурализироваться во Франции и потом, сделавшись священником, возвратиться в Россию. Всякое убеждение, заставляющее человека пренебрегать всем временным,— особенно русского,— почтенно не само в себе, а в человеке. Au reste[5] все это невозможно: его на границе схватят или не пустят в Россию, или он без вести исчезнет. *И за что идет он, понукается на мученичество? Из-за идеи мертвой, погибшей.* Русский, развивающийся до всеобщих интересов, готов схватиться за всякий вздор, чтоб заглушить только страшную пустоту» (издание Лемке, т. III, стр. 358).

В академическом издании приведенный абзац, за исключением трех несущественных различий в знаках препинания (на них не останавливаемся) и подчеркнутого, совпадает с текстом издания Лемке, а подчеркнутое дано так: «И за что идет он, понукается на мученичество — из-за идеи мертвой, погибшей?» (т. II, стр. 388).

В авторской рукописи (запись Герцена в «Дневнике» от 2 ноября 1844 года) знаки препинания в сопоставляемом тексте расставлены иначе, а именно: «И за что идет он, понукается на мученичество, из за идеи мертвой, погибшей».

Не подлежит сомнению, что герценовские знаки препинания в этой фразе недостаточно четки. Этим собственно и вызвано в обоих изданиях редакторское вмешательство в пунктуацию автора. Однако результаты вмешательства оказались совершенно различными.

М. К. Лемке, справедливо считая, что вопросительная интонация может относиться только к первой части фразы и что вторая ее часть представляет собой не что иное, как ответ автора на поставленный им же вопрос, резонно заменил запятую после слова «мученичество» вопросительным знаком. А редакция академического издания, отнеся вопросительную интонацию ко всей фразе и поставив знак вопроса (вместо точки) в конце ее, тем самым исказила авторский текст. Поскольку правильную трактовку текста приходится, как это ни грустно, обосновывать перед людьми, которых привлекают к работе над текстами писателей-классиков как специалистов, мы вынуждены привести цитату из другой записи Герцена в его дневнике, сделанной почти за полтора года перед тем, 8 января 1843 года,— записи, в которой говорится и о католицизме, и о том же Гагарине.[6] Вот эта цитата: «Партия католиков всех дальше в нелепости. Она нелепа во Франции, ибо католицизм имел торжественный момент развития и столько же торжественный момент признания *дряхлости, бессилия*. О его *воскрешении смешно думать на Западе,*— ну, да французы — католики par mètier,[7] *а каково же в наш век сделаться католиком par affinité élective,*[8] *сделаться иезуитским пропагандистом*! Жаль откровенность, с которой бросаются в эти мертвые путы. Таков князь Гагарин...» (т. II, стр. 257).

[5] Впрочем.

[6] Имеется в виду князь И. С. Гагарин (1814—1882), дипломат, с 1843 года монах иезуитского монастыря во Франции.

[7] по ремеслу

[8] по влечению

lib.pushkinskijdom.ru

Слова Герцена в приведенной выдержке (особенно показательны выделенные нами), варьированные в записи от 2 ноября 1844 года, подтверждая правомерность указанной выше поправки, сделанной М. К. Лемке, убедительно говорят о порче текста в академическом издании.

На подготовке текстов Герцена к печати отрицательно сказались не только отдельные промахи редактора-лингвиста, но и то, что его общие позиции не были достаточно твердыми и устойчивыми. Так, читая тексты пятого тома и столкнувшись в первоначальных рукописных редакциях «Писем из Франции и Италии» (циклы «Письма с via del Corso» и «Опять в Париже») с большим количеством знаков препинания — двух, трех, четырех и пяти тире, он пришел к неожиданному заключению. Он решил, что если основной, т. е. окончательный текст произведений Герцена должен как можно больше отвечать требованиям современной пунктуации, то в разделе ранних редакций следует, наоборот, в максимальной степени сохранять авторскую пунктуацию. Это положение не встретило поддержки со стороны текстологической комиссии. Но обсуждение его возродило другую тенденцию, заключавшуюся в том, чтобы при воспроизведении текстов в печати последние в части пунктуации по возможности полностью соответствовали источникам в случаях, когда такими источниками являются авторские рукописи, а не печатные тексты, независимо от того, представляет ли собою данный текст окончательную или раннюю редакцию.

Несмотря на то, что указанная тенденция шла вразрез с практикой подготовки предшествовавших томов и ранее отвергалась текстологической комиссией как ошибочная, на этот раз она большинством комиссии была одобрена, почему вопрос пришлось вынести на редколлегию. Одновременно возник вновь и был подвергнут обсуждению вопрос об устранении колебаний в написании отдельных слов в произведениях Герцена.

Редколлегия по предложению редактора издательства приняла решение, обязывающее составителей и редактора-лингвиста ко всем текстам Герцена (печатным и рукописным, окончательным и предварительным) подходить одинаково, с единым принципом, сформулированным в специальном абзаце редакционного предисловия к изданию. Тогда же было решено унифицировать различные написания отдельных слов, если такие написания встречаются в одном произведении.[9]

Решение редколлегии, осудившее неправильную установку, с которой редактор-лингвист подходил к тексту ранних редакций «Писем из Франции и Италии» перед сдачей тома в набор, обязывало его пересмотреть и исправить устарелую пунктуацию в корректуре. Однако это не было сделано. В результате стр. 245—381 пятого тома с точки зрения пунктуации резко отличаются от аналогичных текстов в томах I и II, т. е. от воспроизведенных по авторским рукописям «Записок А. Л. Витберга» и «Дневника». Различие бросается в глаза даже при простом перелистывании: текст указанных страниц пестрит «двойными», «тройными» и т. п. тире, в предшествующих томах замененными — с учетом контекста — одним тире, многоточием или точкой. Это нельзя не считать грубым нарушением принципа подготовки текстов для одного и того же издания, и такое нарушение не может быть оправдано ссылкой на жанр: к письмам Герцена, особенно если они имеют характер статей, как в данном случае, при подготовке их для собрания сочинений надо подходить, когда решаются вопросы пунктуации, так же, как к его произведениям.

Шаткие позиции редактора-лингвиста повлекли за собою серьезные дефекты и в подготовке текстов шестого тома. В текстах ранней, рукописной редакции повести «Долг прежде всего» (эта редакция в основном относится к 1847 году и воспроизведена по авторизованной копии) и окончательной ее редакции (сборник «Прерванные рассказы Искандера», второе издание, Лондон, 1857) сохранены следующие различия в написании ряда слов (дробь — страницы и строки по печатному тексту шестого тома):

Рукописная редакция	Окончательная редакция
целовать — 372/19 сн. и др.	цаловать — 260/11—12 св. и др.
орфографии — 369/2 — 3 св.	ортографии — 255/3 сн.
фавора — 370/18 сн.	фавёра — 257/10 сн.
сюртук — 373/20 св.	сертук — 260/20 св.
Григорию — 375/6 св.	Григорью — 262/4 сн.
в переднюю — 375/10 св.	в переднюю — 262/1 сн.
табакерку — 375/13 сн.	табатерку — 263/16 сн.
противоположной — 382/2 св.	противуположной — 271/12 сн.
Гельвециевой — 383/5 сн.	Гелвеция — 273/14 сн.
Тильзит — 416/21 сн.	Тилзит — 302/19 св.
шеренга — 422/3 св.	ширинга — 306/9 сн.

[9] Исключение было оговорено для «Былого и дум», поскольку эти мемуары создавались в течение длительного времени (1852—1868).

lib.pushkinskijdom.ru

Все приведенные различия, повторяем, не устранены, хотя это текст одного произведения. Причем ранее редактор-лингвист считал возможным вопреки источнику исправлять в слове «цаловать» «а» на «е» (так сделано в романе «Кто виноват?», т. IV), а имена, подобные «Гельвецию», писать с мягким знаком (текст «Дневника», т II). Удивительнее всего то, что современное написание слов дается в ранней редакции, а написание архаическое — в позднейшем из авторизованных текстов повести. При этом никакого примечания, которым так или иначе мотивировался бы оставленный разнобой и тем самым предотвращались хотя бы отчасти недоумения читателей, в томе не дано.

* * *

Пожалуй, было бы утомительно и нецелесообразно рассматривать подробно другие примеры, свидетельствующие об изъянах в работе по подготовке к печати текстов Герцена. Однако, говоря о задачах лингвистической редакции и определяя рамки ее применительно к текстам Герцена, необходимо, хотя бы в порядке постановки вопроса, обратить внимание на следующее:

1. В текстах Герцена — иногда, как уже говорилось, в пределах одного и того же произведения — встречаются формы: иероглиф и гиероглиф, гипотеза и ипотеза, сирокко и шпрокко, бюллетень и бюльтень, цензура и ценсура. Сохранять подобный разнобой, нам думается, не следовало, поскольку даже в одном из пунктов инструкции для составителей — пункте, на наш взгляд, правильном — говорилось, что при колебаниях в написании слова предпочтение отдается современному варианту.

2. В вышедших томах академического издания оставлены различия в написании имен: Бакон и Бэкон (ср. тт. I, III, VI, XII; страницы см. по указателям имен), Гельвеций и Эльвеций (ср. те же тома), Пасхаль и Паскаль (ср. тт. I, VI, X), Аларик и Аларих (ср. тт. I, X). По нашему мнению, не было оснований для того, чтобы педантично воспроизводить подобные колебания или особенности: для издания, одна из основных задач которого заключается в установлении канонического текста произведений, такой педантизм по меньшей мере нежелателен.

Крайней степени педантизм в воспроизведении колебаний в транслитерации достигает там, где авторские написания имен в подавляющей части источников текста совпадают с принятыми ныне, а отклонения являются лишь случайными. Так, в томах I, II, IV, V, IX, X всюду, в соответствии с источниками, напечатано «Бетховен», тогда как в томах VI и XI (по одному упоминанию в каждом) оставлено архаичное «Бетговен». С этим очень трудно примириться. А если все же было решено не отступать от исходных источников текста (рукописных или печатных) и в таких случаях, то принцип следовало выдерживать до конца. Между тем в томе II (стр. 206—208, 301, 302) автографические написания Герцена «Волтер» и «Голбах» исправлялись на «Вольтер» и «Гольбах»; в томе VIII написания «Шубинский» (7 случаев) и «Шубенский» (6 случаев) унифицированы — принято «Шубинский»; в томе XII, стр. 173, современное «Кавеньяка» исправлено на устаревшее «Каваньяка». Все это говорит о непоследовательности и путанице в лингвистической редакции.

3. В академическом издании в отличие от издания Лемке в ряде случаев оставлены без поправок фразы такого типа:

«Беспощадность и деспотизм *сделался* привычкой последнего из полицейских служителей...» (т. II, стр. 314).

«Восточные христиане и их духовенство *утратило* тогда благородство первых веков...» (т. II, стр. 366).

«У них впереди *было* бездна упований» (т. VI, стр. 28), при наличии ранней редакции этой фразы: «У них была впереди бездна упований» (т. VI, стр. 332).

«Но верх наслаждения для Льва Степановича *состояло* в том...» (т. VI, стр. 373).

«...Нарушение форм и приличий *выводили* его из себя» (т. VIII, стр. 88).

«...Он своим скептицизмом чует, что логическая крайность, как законы чистой математики, *неприлагаемы* без ввода жизненных условий» (т. XI, стр. 71).

Правильно ли поступили лица, подготовлявшие тексты к печати, а также те, кто контролировал их работу, оставив во всех этих и подобных случаях неправильные согласования? Не лучше ли было выделенные слова — с окончаниями, противоречащими требованиям правописания,— исправить соответственно на «сделались», «утратили», «была», «состоял», «выводило», «неприлагаема», сделав об исправлениях такого характера общую оговорку в редакционном предисловии к изданию? Думается, что исправления следовало внести, тем более, что и здесь твердая линия не проводилась и лингвистическая редакция и решения текстологической комиссии последовательностью не отличались. Укажем, например, на такие факты. Во фразе: «Вот насколько современная Франция и Англия *стоит* выше тогдашней Италии» — «стоит» исправлено на «стоят» (т. II, стр. 402); во фразе «Физика и исследование действующих и материальных причин *производит* механику...» — «производит» исправлено на «производят» (т. III, стр. 285); во фразе: «...отвернется от страны, которая, как русские крестьяне до Годунова, *имеют* один день свободы в году...» — «имеют» исправлено на «имеет» (т. V, стр. 374); во фразе: «Все усилия создать у нас город-

lib.pushkinskijdom.ru

ское мещанство в западном смысле *приводило* до сих пор к тощим и нелепым последствиям» — «приводило» исправлено на «приводили» (т. XII, стр. 310).

Приведенный материал показывает, насколько важно обеспечить издание четкой и последовательной, вдумчивой и умелой лингвистической редакцией и как опасны ошибки лингвиста, иногда влекущие за собой весьма нежелательные последствия Здесь даже метод коллективного контроля, полезность которого в текстологической практике вообще не подлежит сомнению, временами, как мы видели, не дает положительных результатов.

Встречая в новом издании неисправные фразы, взыскательный читатель, вероятно, вспомнит место из предисловия к изданию, где сказано, что тексты произведений Герцена печатаются по правилам современной орфографии и пунктуации, хотя и с сохранением характерных особенностей языка автора. А вспомнив, неизбежно задумается над вопросом, почему в текстах Герцена оставлено то, что следовало бы подчинить требованиям правописания.

Говорят, что классиков нельзя «причесывать», что нужно как можно бережнее относиться к их текстам. Это верно. Но разве исправление явных опечаток или описок, ошибочных согласований и других грамматических погрешностей, имеющихся в воспроизводимом источнике текста, можно назвать «причесыванием»? Разве такого рода поправки противоречат бережному отношению к тексту автора? И разве, например, вставка в редакционных скобках слова, помогающего уяснению смысла фразы, может рассматриваться как нарушение неприкосновенности авторского текста?

Излишний педантизм, наблюдаемый в текстологической практике и выражающийся в стремлении копировать воспроизводимые тексты *буквально,* со всеми лингвистическими недочетами, вовсе не является признаком заботы о сохранении подлинного текста произведения. Наоборот, он свидетельствует о равнодушии к текстам классиков, о формальном подходе к решению возникающих вопросов. Такой педантизм, конечно, не в интересах читателей. И он особенно вреден, когда перед нами стоит задача установить канонические тексты произведений, т. е. одна из основных задач научного издания.

Дело с лингвистической редакцией в изданиях писателей-классиков должно быть упорядочено. Необходимо четко определить рамки лингвистической редакции и осуществлять ее так, чтобы она не была половинчатой, непоследовательной, колеблющейся.

А. КОРЧАГИН

О ПРОТОТИПЕ ЯКОВА ТУРКА В „ПЕВЦАХ“ И. С. ТУРГЕНЕВА

Всем, читавшим рассказ И. С. Тургенева «Певцы», памятно, что описанное в нем состязание двух певцов происходило в Притынном кабачке села Колотовка. Его творческую историю Тургенев рассказал П. Виардо в письме от 26 октября 1850 года «...Там было много оригинальных личностей, которые я пытался зарисовать à la Téniers»,— писал автор рассказа, появившегося в 11 номере «Современника» за тот же год [1]

Наиболее ярко в этом произведении нарисован образ певца Якова Турка — молодого «фабричного малого» («черпальщика на бумажной фабрике»), одержавшего блистательную победу в состязании с другим певцом — рядчиком из Жиздры. Героя называли «турком» потому, что он действительно был сыном пленной турчанки В мемуарной литературе встречается указание на то, что Яков Турок работал на бумажной фабрике Н. С. Тургенева, брата писателя. Бывший крепостной В. П. Тургеневой, скрывший свое имя под инициалами «Ф. Б.», в воспоминаниях о селе Спасском-Лутовинове и И. С. Тургеневе писал, что в 70-х годах он узнал от своего отца о том, что герой рассказа Яков Пасынков в ту пору жил «в Москве у какой-то именитой купчихи в кучерах...» [2] Трудно сказать, насколько это сообщение соответствовало действительности. Но впоследствии бывший крепостной В. П. Тургеневой — учитель А. И. Замятин подтвердил со слов своих родных происхождение Якова Турка от пленной турчанки.[3] То же самое подтвердила совсем недавно и ныне здравствующая Анна Ардалионовна Замятина, дочь А. И. Замятина.[4] Наконец, участники тургеневской сессии АН СССР имели возможность 15 сентября 1958 года беседовать с Яковом Петровичем Пасынковым — правнуком Якова Турка.[5]

---

[1] И. С. Тургенев, Собрание сочинений в двенадцати томах, т. 12, Гослитиздат, М., 1958, стр. 97.

[2] «Русский вестник», 1885, № 1, стр. 370.

[3] См.: «Записки охотника» И. С. Тургенева (1852—1952). Сборник статей и материалов. Орел, 1955, стр. 29.

[4] Я. Волков. Народная память. «Орловская правда», 1958, 13 октября.

[5] «Вопросы литературы», 1958, № 12, стр. 242.

lib.pushkinskijdom.ru

Между тем недавно появилась в свет серьезная и интересная книга — «Русское искусство. Очерки из жизни и творчества художников середины XIX века» (М., 1958), где Ш. М. Розенталь, автор статьи о художнике К. А. Горбунове, пытается доказать, что «Тургенев в образе Якова Турка вывел К. Горбунова».

Что и говорить, задача заманчивая, но, надо признаться, без предвзятого подхода с нею справиться нельзя. «Сопоставляя воспоминания Л. Жемчужникова с рассказом „Певцы", — пишет Ш. Розенталь,— мы видим, что Тургенев в образе Яшки Турка вывел Горбунова; Тургенев вложил в уста Якова Турка слова той песни, что пел у него на квартире Горбунов. А письмо Тургенева к П. Виардо от 28. X. 1850 г. уточняет время состязания между Жемчужниковым и Горбуновым» (стр. 127). Очевидно, автор статьи о Горбунове не обратил внимания на то, что письмо Тургенева к П. Виардо, помеченное 28 октября 1850 года, не имеет никакого отношения к истории создания «Певцов». Придерживаясь неверного взгляда и утверждая, что это письмо «уточняет время состязания» художников Жемчужникова и Горбунова на квартире Тургенева, автор рассматриваемой статьи допускает еще бо́льшую ошибку. Это «состязание», как мы увидим ниже, происходило примерно через год после опубликования первой редакции рассказа под заголовком «Притынный кабачок», причем в этой публикации в устах Якова звучала не «Дороженька», а другая песня.

Что же это было за состязание на квартире Тургенева, когда и по какому поводу оно было устроено?

Если бы автор статьи о Горбунове познакомился с замечательным очерком о «Певцах» выдающегося советского ученого-фольклориста М. К. Азадовского,[6] то он, разумеется, избежал бы допущенной ошибки.

Первоначально в рассказе Яков Турок исполнял песню «При долинушке стояла, калинушку ломала». Но вскоре после опубликования «Притынного кабачка» Тургенев встретился в доме В. Ф. Одоевского с В. А. Инсарским, который указал ему на допущенный им «вокальный промах». По мнению Инсарского, «При долинушке», песня веселая, плясовая, не могла довести слушателей до слез, как это описано у Тургенева. Инсарский тут же спел Тургеневу эту песню и рекомендуемую им «Дороженьку».[7] Тургенев отнесся к этому замечанию со вниманием, но воспользовался им не сразу. В ту пору в Петербург возвратился его неизменный друг и литературный советчик П. В. Анненков. Писатель решил в его присутствии проверить правильность замечания Инсарского. Зная, что знакомые им художники Жемчужников и Горбунов считаются в столице отличными исполнителями народных песен, Тургенев пригласил их к себе. Горбунов тогда-то и исполнил перед писателями песню «Ох, да не одна-то во поле дороженька пролегала». Упоминание об этом интересном событии заимствовано Ш. Розенталь из воспоминаний Л. М. Жемчужникова. По словам Жемчужникова, Горбунов «грустно и лихо» спел эту да еще одну песню, «перенесясь душой в родную черноземную степь и крепостную неволю».[8] Тогда Тургенев, собираясь издать целиком разновременно опубликованные в журналах очерки «Записки охотника», заменил «в устах» Якова прежнюю песню другой — «Дороженькой». Что же касается времени этой встречи писателя с художниками, то М. Азадовский считает возможным отнести ее либо к концу 1851 года, либо к началу 1852, так как Анненков приехал в Петербург осенью 1851, а первая публикация всей серии «Записок охотника» появилась весной следующего года. Мы, впрочем, позволим себе указать, что состязание на квартире Тургенева могло состояться не позже конца 1851 года, так как Инсарский утверждал, что он посещал Одоевского только до момента своего «бегства» из Петербурга в 1851 году, откуда он счел нужным «скрыться» от предполагаемого им преследования за что-то со стороны царя.[9] Этими фактами, на наш взгляд, вполне опровергается домысел автора статьи о Горбунове как о прототипе Якова Турка из рассказа «Певцы».

Но нам представляется не лишним привести еще и следующие соображения по этому поводу. Л. Жемчужников оставил нам «словесный» портрет своего товарища и друга. «Это был,— писал он в тех же воспоминаниях о К. Горбунове,— человек чисто русский... черные волосы его были в кольцах; усы и бородка; рост средний, сложение крепкое...» Тургенев же нарисовал иной портрет героя: это был худой и стройный человек лет двадцати трех, который «казалось, не мог похвастаться отличным здоровьем». У него — «впалые щеки, большие, беспокойные серые глаза, прямой нос с тонкими, подвижными ноздрями, белый покатый лоб с закинутыми назад светлорусыми кудрями...» К тому же Тургенев еще задолго до создания «Певцов» лично знал К. Горбунова. Талантливого портретиста, происходившего из крепостных, знали и любили и многие другие современные писатели. Его кисти принадлежат портреты

---

[6] «Известия АН СССР, Отделение литературы и языка», т. XIII, вып. 2, 1954, стр. 146—171.

[7] В. А. Инсарский. Записки. СПб. 1894, стр. 309.

[8] Л. М. Жемчужников. От кадетского корпуса к Академии художеств 1828—1852 гг. М., 1926, стр. 101—102.

[9] В. А. Инсарский. Половодье. СПб., 1875, стр. 316.

lib.pushkinskijdom.ru

Тургенева (1838 год) и Белинского (1846 год). Если бы Тургенев намеревался воспроизвести его образ в своем рассказе, вряд ли он захотел бы изменить замечательную внешность художника. Кроме того, никто из лиц, близко знавших К. Горбунова, не связывал его имени с именем Якова Турка из тургеневского рассказа «Певцы».

И. ШУМСКИЙ

НОВЫЕ СВЕДЕНИЯ О СТИХОТВОРЕНИЯХ А. К. ТОЛСТОГО

После смерти А. К. Толстого вышла «История 4-го лейбгвардейского стрелкового имени императорской фамилии батальона» (СПб., 1881). Автором ее был Е. Богданович, участвовавший во время Крымской войны вместе с А. К. Толстым и В. М. Жемчужниковым в одном из походов. В ней сообщается, что «каждый новый прибывающий товарищ приветствовался всем кружком офицеров, и за первой трапезою... пелась хором заздравная песня „Чарочка", сочиненная для стрелков известным поэтом графом А. К. Толстым. Приводим здесь,— пишет автор,— эту песнь, столь памятную всем старым „Стрелкам", ее все они пели...» (стр. 22).

Сообщенный Е. В. Богдановичем текст песни, начиная с 1907 года (т. 1, кн. 2, изд. А. Ф. Маркса, СПб) до настоящего времени перепечатывается в сочинениях А. К. Толстого как его стихотворение.[1] На самом же деле оно вовсе ему не принадлежит, а является народной песней. Это устанавливается на основании неопубликованного письма поэта В. М. Жемчужникова к Е. В. Богдановичу. Получив от него в подарок названную книгу о стрелковом батальоне, В. М. Жемчужников писал 26 июля (7 августа) 1882 года из Германии (Villa Kaulbach, Bad-Süden): «...Кстати замечу, что Вам неверно сообщили песню графа Алексея Толстого: „Слава";— в ней смешано сочинение А. Толстого (именно — «Слава», которая передана неполно) *с текстом чисто народной песни*: „Чарочка моя" и пр. Притом эти две песни никогда и не пелись в полку подряд. „Чарочка" пелась всегда новому товарищу, включаемому фактически в офицерское общество; а „Слава" пелась как полковая песнь, в особых случаях и при общем восторженном (по тогдашнему времени) настроении. „Чарочка" была введена мною, в с. Медведе, взамен „брудершафта"; а „Слава" была введена Толстым и мною вместе, потому что он был сочинитель, а я исполнитель, с припевом офицерского хора (хор подхватывал только слово «Слава!»)».[2]

По другому неопубликованному письму В. М. Жемчужникова можно установить подлинное заглавие сатирического стихотворения А. К. Толстого, которое известно под названием «История государства российского от Гостомысла до Тимашева»; по цензурным условиям оно распространялось в списках и было впервые напечатано по неисправной копии с большими искажениями в «Русской старине» (1883, № 11).

В различных изданиях это стихотворение называется по-разному: в первой публикации — «Русская история от Гостомысла, 862—1868», в издании А. Ф. Маркса 1907 года — «Русская история от Гостомысла, с 9 по 19 век (862—1868)». Толстой в письмах также всякий раз называет свое стихотворение по-разному. Одно из этих названий, ставшее традиционным,— «История государства российского от Гостомысла до Тимашева» — взято редактором и комментатором «Полного собрания стихотворений» в серии «Библиотеки поэта» И. Ямпольским (1937).

И. Ямпольский, устраняя искажения первопечатного текста, полностью принял исправления, предложенные в «Заметке», подписанной псевдонимом «М. В-на» и помещенной в газете «Новое время» (1883, № 2780), считая их «бесспорными», кроме одного — замечания в отношении заглавия. Письмо же В. М. Жемчужникова устанавливает принадлежность этой заметки в «Новом времени» самому Жемчужникову, что позволяет нам с доверием отнестись к сообщенным в заметке сведениям о сатирической «Истории», в том числе и в отношении ее заглавия. В письме, адресованном А. С. Суворину и датированном 28 ноября (10 декабря) 1883 года (villa Isola bella. Menton, France), Жемчужников писал: «Прилагая при сем краткую заметку по поводу стихотворной „Сокращенной русской истории" графа Алексея Толстого, я буду очень благодарен редакции газ. „Новое время", если заметка эта будет напечатана в одном из ближайших нумеров этой газеты, без подписи моего имени, которое я не желаю оглашать в настоящем случае по особым соображениям.

Пользуюсь случаем засвидетельствовать свое совершенное уважение.

В. Жемчужников»[3]

---

[1] См.: А. К. Толстой, Полное собрание стихотворений, т. I, «Советский писатель», 1937, стр. 88, 90. В примечаниях к указанному изданию А. Ф. Маркса П. Быков писал, что «Слава» и «Чарочка», «пропущенные в прежних изданиях, в нашем... печатаются впервые» (стр. 524).

[2] Центральный государственный архив литературы и искусства СССР, ф. 1236, оп. 1, ед. хр. 1.

[3] Там же, ф. 459, ед. хр. 1406, оп. 1.

lib.pushkinskijdom.ru

«Заметка» была напечатана 23 ноября (5 декабря). Небольшое расхождение в датах письма и заметки объясняется, по-видимому, тем, что дата проставлена в письме на несколько дней вперед, в соответствии с тем, когда предполагалось первоначально отправить письмо из-за границы.

В «Заметке» указывается, что «заглавие стихотворению дано самим автором такое: „Сокращенная русская история от Гостомысла до Т...“».

На приемлемость этого заглавия указывает также и В. Маркевич в статье «Сокращенная русская история» («Гражданин», 1883, № 50, 11 декабря), в которой он, ссылаясь на имеющийся у него «список руки самого Толстого», говорит о «безграмотной» публикации этого стихотворения в «Русской старине».

На основании письма Жемчужникова вопрос о заглавии сатиры А. К. Толстого, который до сих пор был спорным, решается теперь вполне определенно и окончательно.

А. БАБОРЕКО

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ В МАРИАНСКИХ ЛАЗНЯХ

Книга А. В. Флоровского «Русские в Марианских Лазнях»[1] вышла двенадцать лет назад в Праге и осталась неизвестна советским литературоведам. Между тем мимо нее не должны проходить изучающие русскую литературу: в ней содержится много полезных биографических сведений о крупнейших русских писателях.

Известный историк, проф. А. В. Флоровский, с давних лет проживающий в Праге и наряду с собственно русской историей усердно изучающий историю русско-чешских культурных отношений, посвятил небольшую, но содержательную работу вопросу о пребывании русских писателей, ученых и общественных деятелей на курорте Марианские Лазни (бывший Мариенбад). «Этот обзор,— как правильно указывает автор,— открывает небезынтересные страницы русской жизни за границей, освещает любопытную социальную и культурную эволюцию русских посещений заграничных курортов. Вместе с тем этот обзор дает некоторые, не лишенные интереса фактические подробности для биографии ряда выдающихся представителей русской литературы и культуры вообще... Тут жили, лечились и творили такие гиганты русской культуры, как Гоголь, Тургенев, Гончаров и др.» (стр. 87).

Сведения, извлеченные А. В. Флоровским из рукописных и печатных списков гостей курорта, так называемых «курлистов» (с 1815 года до наших дней), позволяют уточнить «мариенбадские» эпизоды в биографии русских писателей от Тютчева до Горького.

Так, 21 июля 1834 года Тютчев приехал в Мариенбад, а покинул курорт через полтора месяца — 3 сентября (стр. 30). Для биографов Тютчева, как указывает А. В. Флоровский, самый факт пребывания поэта в Марианских Лазнях «оставался невыясненным». С 6 августа по 26 сентября 1838 года здесь прожил Н. М. Языков (стр. 30), с 16 июля 1839 года по 15(?) августа — Гоголь (стр. 36, 39). 19 августа 1840 года прибыл в Мариенбад И. С. Тургенев, остававшийся здесь до 24 сентября. С 4 июля по конец августа 1857 года, затем с 18 июня до конца июля 1859 года, с 14 июня по 17—18 июля 1860, с 21 июня по 21 июля 1861, с 18 июня по 29—30 июля 1865, с 18 июня 1866, с 24 мая 1867, с 31 мая 1870 и, наконец, с 28 июня 1870 года здесь лечился И. А. Гончаров (стр. 53).

С 17 июля по конец августа — начало сентября 1875 года в Марианских Лазнях жил Н. С. Лесков (стр. 61). Подробно останавливается А. В. Флоровский на пребывании в Мариенбаде К. М. Станюковича (стр. 67—70), использовавшего... «это на страницах своего романа „Омут“, первая часть которого разыгрывается на мариансколазненском ландшафте». «Не решаемся утверждать с полной определенностью,— продолжает Флоровский,— но едва ли этот роман „Омут“ — не единственный более или менее значительный по объему беллетристический отклик на мариансколазненскую курортную жизнь в русской литературе» (стр. 67).

Очень существенные сведения содержит книга о пребывании в Марианских Лазнях М. Горького (стр. 84—86): «...он прожил тут от ноября 1923 года до поздней весны 1924 г.». А. В. Флоровский приводит выдержки из ряда номеров «Marienbader Zeitung» с сообщениями о М. Горьком, а также излагает содержание важного письма последнего от 20 марта 1924 года, напечатанного в газете «Rudé Právo» (1924, № 71, 23 марта). Письмо это было написано М. Горьким в ответ на запрос редакции чешской коммунистической газеты о том, как он относится к сообщениям некоторых русских и чешских газет о его политических разногласиях с советской властью. «Здесь Горький, подчеркивая, что он не политик и опровержением небылиц и лжи о себе

[1] А. В. Флоровский. Русские в Марианских Лазнях. Культурно-исторические справки. Изд. «Хутор», Прага, 1947, 95 стр. Ссылки на это издание приводятся в тексте.

lib.pushkinskijdom.ru

не интересуется, подтверждал, что его здоровье в Чехии значительно улучшилось, далее, что он усиленно работает над сборником своих новелл... и что к 20 апреля в России выйдут его воспоминания о Ленине» (стр. 85—86). Письмо это не учтено в книге С. Д. Балухатого «Литературная работа М. Горького» («Academia», 1936, стр. 284). Нет его и в последнем тридцатитомном собрании сочинений М. Горького.

Отметим, что А. В. Флоровский в своей книге приводит важные для биографов композитора А. Г. Рубинштейна сведения о пребывании последнего в Марианских Лазнях в 1884 году и о данном им 20 июля, после окончания лечения, концерте (стр. 72—73).

Следует пожелать, чтобы наши крупнейшие книгохранилища приобрели добросовестную работу А. Флоровского, к которой несомненно будут с пользой обращаться многие исследователи и комментаторы.

П. БЕРКОВ

О РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ВСЕВОЛОДА ИВАНОВА

До последнего времени в нашем литературоведении утверждалось,[1] что Вс. Иванов выступил в печати с первыми художественными произведениями в 1916—1917 годах. В действительности первый из напечатанных рассказов Вс. Иванова увидел свет в 1915 году. Это был рассказ «В святую ночь», появившийся на страницах «Народной газеты» (№ 50), выходившей в городе Кургане. Писать же он начал значительно раньше: сочинял куплеты и даже мелодрамы для артистов бродячей труппы. Во время странствий записывал устно-поэтические народные произведения, которые позднее в обработанном виде печатал в газетах и журналах. Так, в примечании к рассказу «Завещание» говорится: «Записано в Бухаре летом 1914 года».[2] В числе первых опубликованных опытов Вс. Иванова были как прозаические, так и стихотворные произведения.

В еженедельнике «Народная газета» и в газетах «Приишимье» и «Степная речь» в течение 1915—1917 годов Вс. Иванов опубликовал более двух десятков художественных произведений (рассказов, легенд, стихов) и несколько десятков корреспонденций.

Деятельность Вс. Иванова как журналиста началась в городе Кургане в 1916 году. Он систематически посылал местную хронику в петропавловскую газету «Приишимье». По этим заметкам, подписанным псевдонимами «Вс. Савицкий», «Вс. Шатун», «Вс.— ов», можно воссоздать картину жизни уездного города.

Успех первых произведений, напечатанных в «Приишимье» и в «Народной газете», ободрил молодого писателя и укрепил его веру в свои возможности. После этого Вс. Иванов начинает думать о «толстом» столичном журнале.

Еще более злободневными становятся выступления Вс. Иванова в начале 1917 года, перед Февральской революцией. В это время он уже сотрудничает в другой петропавловской газете — «Степная речь». В ней он ведет местную хронику под названием «Курганская жизнь».[3] В корреспонденциях Вс. Иванов бичует отрицательные явления, вызванные войной, обличает произвол полицейских властей, рисует бедственное положение рабочих и мелких служащих. Так, например, он выступает в защиту прав рабочих в статье «Полусонные», опубликованной в январе 1917 года за подписью «Вс. Пролетарий».

Февральская революция застала писателя в Кургане. С первых же дней революции он становится активным участником общественной жизни уезда: служит секретарем уездного Совета рабочих и солдатских депутатов, работает в комитете общественной безопасности, профсоюзе печатников. Накануне октябрьского переворота Вс. Иванова в качестве делегата направляют в Омск на профсоюзную конференцию, где он избирается секретарем Западно-Сибирского бюро печатников. Позднее Вс. Иванова выбирают депутатом Омского Совета рабочих и солдатских депутатов, где он работает заведующим информационным отделом, затем — отделом внешкольного образования губисполкома. Все эти годы Вс. Иванов продолжает оставаться сотрудником сибирских газет.

Как пишет Вс. Иванов в «Истории моих книг»,[4] летом 1919 года его товарищ по типографии набрал и отпечатал те из его дореволюционных рассказов, которые

---

[1] Например: Н. Н. Яновский. Всеволод Иванов. Новосибирск, 1956, стр. 3.

[2] «Приишимье», 1916, № 25, 31 января.

[3] В автобиографической повести «История моих книг» Вс. Иванов ошибочно свое сотрудничество в «Степной речи» относит к газете «Приишимье», а о газете «Степная речь» даже не упоминает.

[4] «Наш современник», 1957, № 3, стр. 139—140.

lib.pushkinskijdom.ru

не публиковались в газетах и журналах. Так, появился первый сборник Вс. Иванова «Рогульки», подписанный псевдонимом «Всеволод Тараканов».[5] Отпечатанный мизерным тиражом (тридцать экземпляров!), этот сборник может рассматриваться как произведение, изданное на правах рукописи. По признанию самого писателя, почти весь тираж своей книжки он роздал своим друзьям-литераторам, в Петрограде по экземпляру подарил Горькому и Федину. Два экземпляра автор хранит у себя.

Сборник «Рогульки» состоит из восьми рассказов: «Рогульки», «Купоросный Федот», «Джут», «Три копейки», «Шантрапа», «Клуа-Лао», «Духмяные стени», «В степи». Эти рассказы непосредственно предшествуют «Партизанским повестям» Вс. Иванова.

М. МИНОКИН

[5] Всеволод Тараканов. Рогульки. Рассказы. Типография газеты «Вперед», Омск, 1919.

lib.pushkinskijdom.ru

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. ГРИГОРЬЕВ

ИЗУЧЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ГДР (1945—1958)

1

Прогрессивные традиции немецкой русистики восходят к литературным и научным связям между немецкой и русской культурой эпохи Просвещения. В XIX веке они еще более укрепились и получили свое замечательное выражение в интересе К. Маркса и Ф. Энгельса к русской литературе. Однако в немецких университетах русистика прозябала и самостоятельного значения не имела. В годы фашизма научный подход к русской литературе стал совершенно невозможен.

После разгрома фашизма и создания Германской Демократической Республики положение совершенно изменилось. За последние годы в ГДР русская литература становится предметом все более углубленного внимания. Здесь, в восточной части Германии, после войны изучение русской литературы не только возродилось, но и наполнилось совершенно новым содержанием, стало неотъемлемой частью социалистической культуры, созидаемой германским народом.

В воссоздании немецкой русистики активное участие приняли многие видные ученые старшего поколения, проникшиеся сочувствием к демократическим преобразованиям в ГДР. Среди них в первую очередь надо назвать Рейнгольда Траутмана Р. Траутман (1883—1951) был ученым с разносторонними научными интересами. Лингвист и литературовед, знаток и переводчик древнерусских и фольклорных текстов — «Повести временных лет» (1931) и былин богатырского цикла (1930) — он в то же время занимался изучением новой русской литературы, главным образом Тургеневым и Чеховым. В годы фашизма научная инициатива Траутмана не встречала поддержки, зато после освобождения Германии он получил возможность развернуть широкую научную и научно-популяризаторскую деятельность и сделал серьезный вклад в культурное строительство ГДР. Его переводы русских литературных и фольклорных произведений увидели свет в новых общедоступных изданиях. В 1947 году появилось краткое введение в славистику — книга Траутмана «Славянские народы и языки» В немецкой демократической печати систематически публиковались литературно-критические статьи Р. Траутмана о русской литературе. Наконец, в 1948 году вышла его небольшая книга «Тургенев и Чехов», посвященная искусству рассказа в творчестве обоих писателей, несколько формалистичная по методу анализа, но проникнутая глубоким уважением к русской литературе и горячим стремлением понять и объяснить ее художественное совершенство.[1]

В 1948 году в общественно-политическом журнале «Die neue Gesellschaft» была перепечатана обстоятельная критико-библиографическая работа Артура Лютера и Эриха Беме «Ранние немецкие переводы с русского», до этого времени затерянная в одном труднодоступном довоенном издании; в ней рассмотрены и систематизированы немецкие переводы произведений русских писателей начиная с Кантемира и кончая первыми переводами произведений Тургенева, а вместе с тем кратко охарактеризованы и некоторые активные пропагандисты русской литературы — Ф. Боденштедт, К. Павлова и В. Вольфзон. Составители обзора учли не только отдельные издания, но и важнейшие публикации в периодической печати. Обзор заканчивается творчеством Тургенева, поскольку именно оно положило начало широкому знакомству с русской литературой в Германии и открыло новый период ее распространения, когда она начала оказывать глубокое влияние на немецкую литературу.[2] Оба автора длительное время занимались русской литературой: Эрих Беме (1879—1945) как талантливый переводчик Льва Толстого и М. Горького, с которым он состоял в переписке, а Артур Лютер (1876—1955)

---

[1] Библиографию работ Р. Траутмана и его некролог, написанный М. Фасмером, см. в журнале «Zeitschrift für slavische Philologie» (1953, Bd. XXII, H. 1).

[2] Erich Boehme und Arthur Luther. Frühe deutsche Übersetzungen aus dem Russischen. «Die neue Gesellschaft», 1948, № 3, SS, 19—27; № 5—6, SS. 37—47. Первоначально работа была напечатана в журнале «Philobiblon» (Wien, Jg. VI, 1933, SS. 277 ff , 349 ff.).

lib.pushkinskijdom.ru

как один из ведущих буржуазных русистов в Германии периода между двумя мировыми войнами и автор обобщающей «История русской литературы» (1924).[3]

Большинство работ о русской литературе, изданных в ГДР за последнее десятилетие, представляет собою новое направление в немецкой русистике; их отличает подлинно научный историзм.

Как и в других странах социалистического лагеря, в ГДР наиболее актуально изучение связей своей национальной литературы с русской литературой. Для укрепления русско-германских культурных связей, нарушенных в годы фашизма и войны, весьма своевременной оказалась брошюра Бруно Кайзера «О связях между немецкой и русской литературой в XIX веке».[4] Автор в сжатой форме суммировал все основные достижения как немецкого, так и советского литературоведения по вопросу о русско-германских литературных связях и привел соответствующую библиографию. Его брошюра охватывает множество имен и произведений — Ломоносова, Радищева, Карамзина, Жуковского, Пушкина, Лермонтова, Белинского, Тютчева, Некрасова, Полонского, Гоголя, Тургенева, Зейме, Ленца, Гете, Гервега, Боденштедта и других писателей, критиков и переводчиков. В заключение Б. Кайзер пришел к выводу, что в XVIII и в начале XIX века передовая немецкая литература во многом обогатила русскую литературу, но в результате застоя, вызванного в Германии незавершенностью буржуазной революции 1848 года и позднейшим усилением немецкого милитаризма, положение коренным образом изменилось: немецкая литература стала отставать и, наоборот, передовая русская литература стала мощным фактором ее движения вперед.

Одна из заслуг Бруно Кайзера состоит в постановке вопроса об идейной связи Гервега с Герценом В то время как даже крупнейшие исследователи Герцена обычно ограничиваются личными и семейными взаимоотношениями обоих писателей, автор брошюры обратил главное внимание на общественно-политическое значение их близости и подчеркнул благотворность идейного влияния Герцена на Гервега как писателя-демократа.

Из ленинского учения о культурном наследии исходит замысел краткого очерка русской литературы в книге Эриха Фабиана «От Пушкина до Горького».[5] Э. Фабиан хорошо использовал русскую революционно-демократическую критику и советское литературоведение. Целью автора было показать, что все наиболее значительные произведения прошлого века принадлежат к «обвинительной литературе», т. е. ценны своей жизненной социальной направленностью. В книгу Э. Фабиана входят главы о Пушкине, Лермонтове, Гоголе, Некрасове, Достоевском, Островском, Толстом, Чехове и Горьком.

На советское литературоведение опирается в своей трактовке русского критического реализма автор сборника статей о русской литературе Альфред Антковиак.[6] Первую часть книги занимают статьи о Гоголе, Герцене, Добролюбове и Льве Толстом. Некоторые другие статьи посвящены социалистическому реализму в советской литературе. В целом книга подчинена общей задаче пропаганды русской классической и советской литературы.

С актуальными задачами современной литературной жизни ГДР связаны историко-литературные выступления Анны Зегерс, Вилли Бределя, Иоганнеса Бехера и других немецких писателей — строителей новой социалистической немецкой культуры. Над книгой о мастерстве Льва Толстого работает Анна Зегерс. Обращает на себя внимание ее статья «Наполеоновская идея власти в романах Толстого и Достоевского», в которой произведения обоих великих русских писателей рассматриваются в свете марксистско-ленинского учения о роли личности и народных масс в истории.[7] О том, как проявляется критическое отношение Толстого и Достоевского к буржуазной концепции личности в истории, А. Зегерс говорит, анализируя художественный смысл наполеоновской темы в романах «Война и мир» и «Преступление и наказание».

---

[3] В своем общем понимании историко-литературного процесса в России Артур Лютер в последние годы своей жизни ничем не отличался от других буржуазных литературоведов. Об этом свидетельствует сборник о Пушкине, изданный под редакцией А. Лютера в 1949 году (Solange Dichter leben. Puschkin-Studien. Krefeld, 1949). Пушкин рассматривается участниками сборника в свете ложной проблемы исторического противопоставления Запада и Востока или с модной философской точки зрения как выразитель некоей «экзистенциальной» скуки.

[4] Bruno Kaiser. Über Beziehungen der deutschen und russischen Literatur im XIX Jahrhundert. Berlin, 1948.

[5] E. Fabian. Von Puschkin bis Gorki. Schwerin, 1952.

[6] A. Antkowiak. Begegnungen mit Literatur. Weimar, 1953.

[7] Anna Seghers. 1) Die Napoleonische Macht-Ideologie in den Werken Tolstois und Dostojewskis. «Die neue Gesellschaft», 1948, № 3, SS. 15—18; 2) Tolstoi. «Sinn und Form», 1953, № 5, SS. 40—49. См. также заметку в «Литературной газете» (1954, 25 февраля) «О написанном и задуманном. Беседа с Анной Зегерс».

lib.pushkinskijdom.ru

В книге Вилли Бределя «Семь писателей» есть главы о Пушкине (историческую роль которого в русской литературе он сравнивает с ролью Гете в немецкой литературе), о Горьком как зачинателе социалистического реализма в мировой литературе, о Шолохове и Павленко.[8]

И. Бехер в 1949 году выступал в СССР на торжественном заседании Академии наук, посвященном памяти А. С. Пушкина. В его книгу «Защита поэзии» входит предисловие к новому немецкому изданию «Смерти Ивана Ильича» Льва Толстого.[9] Упоминания о русской литературе есть и в других книгах Бехера: «Поэтическая исповедь» (1954) и «Власть поэзии» (1954).[10]

Для историка литературы большую ценность представляют некоторые изданные в ГДР собрания сочинений виднейших немецких писателей конца XIX и начала XX веков, включающие материал об их отношении к русской литературе. Rossica занимает немало места в трех последних томах двенадцатитомного собрания сочинений Томаса Манна, изданного издательством «Aufbau» в Берлине (Thomas Mann, Gesammelte Werke, I—XII, Aufbau-Verlag, Berlin, 1955). Они содержат предисловия Т. Манна к «Русской антологии» (1921) и к американскому изданию «Анны Карениной» (1939), его книгу «Толстой и Гете» (1921), статьи о Достоевском (1946) и Чехове (1954), замечания о Тургеневе в статье о Т. Шторме (1930) и, наконец, публицистические и автобиографические произведения писателя, в которых имеются важные высказывания о роли русской литературы в его творчестве,— «Возникновение „Доктора Фаустуса“» (1949), «Мое время» (1950) и др. Все эти выступления замечательного немецкого художника слова проникнуты живым чувством симпатии к русской культуре и горячим стремлением к мирному культурному сотрудничеству между народами. Нельзя не пожалеть, что в собрание сочинений Томаса Манна не вошли такие значительные литературно-общественные документы, как его отклик на смерть В. И. Ленина (1924), приветствие М. Горькому (1928) или выступление по поводу 25-летней годовщины Октябрьской революции (1942).

Русская классическая литература не раз упоминается на страницах четырехтомного собрания прозаических произведений Гергарта Гауптмана, изданного тем же издательством «Aufbau» (Gerhart Hauptmann, Ausgewählte Prosa, I—IV, Aufbau-Verlag, Berlin, 1956). В последних главах своей автобиографии «Приключение моей юности» (1937) Гауптман пишет о том, какую большую роль в его творческом развитии сыграли Толстой и Достоевский.

Некоторые довоенные высказывания Т. Манна и Г. Гауптмана были перепечатаны немецкой демократической печатью в связи с юбилеями русских писателей. Вообще в ГДР юбилеи Пушкина, Гоголя, Толстого и других русских классиков вызвали множество критических откликов, проникнутых стремлением к укреплению дружбы с СССР.[11]

2

В настоящее время положено начало серьезному изучению русской литературы в университетах и научных институтах ГДР. Научным центром, объединяющим работу немецких славистов, стал Институт славистики Германской Академии наук; в декабре 1955 года было создано его литературное отделение.

Институт славистики выдвинул на первый план задачу разыскания источников для истории русско-германских литературных связей. Исследование русской литературы развернулось в трех направлениях: 1) личные связи русских писателей с их немецкими современниками и их взаимная корреспонденция; 2) творческая история и анализ текста авторизованных немецких переводов их произведений; 3) воздействие их произведений в Германии.

С 1951 года Институтом славистики издается серия специальных научных трудов. В советской печати уже отмечались высокие достоинства капитального исторического исследования академика Е. Винтера в области русско-германских связей Петровской эпохи и уже сообщалось о работах Г. Рааба, Г. Грассхофа и других молодых русистов, специалистов по литературе XVIII века.[12] Восьмой том серии содержит доклады, сделанные на первом съезде немецких славистов в ноябре 1954 года.

[8] Willi Bredel. Sieben Dichter. Schwerin, 1952.

[9] Johannes Becher. Verteidigung der Poesie. Berlin, 1952, SS. 26—28.

[10] Иоганнес Бехер. Поэзия и жизнь. «Октябрь», 1956, № 4, стр. 159—173.

[11] См.: Н. А. Шелингер. Пушкин в немецкой демократической печати (1945—1955). В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. II. Изд. АН СССР, М.— Л., 1958, стр. 459—468. Юбилейная критическая литература о других русских писателях и критиках приводится в указателе О. Фейля и К. Мюллера (см. ниже).

[12] П. Н. Берков. Новейшие работы ученых ГДР по истории русской культуры и литературы XVIII века. В кн.: XVIII век. Сборник 3. Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 554—558.

lib.pushkinskijdom.ru

Достойно внимания, что три доклада касаются русских революционных демократов — их отношения к русской и немецкой литературной и общественной жизни и главным образом распространения их произведений в Германии.

Видное место в исследовании русско-германских литературных связей в ГДР занимает история взаимоотношений Карла Маркса с русскими общественными и литературными деятелями. Очень интересен доклад Вольфа Дювеля «Боркхейм и изучение Чернышевского Марксом».[13] В нем устанавливается, что несправедливо забытый немецкий демократ Сигизмунд Боркхейм (1825—1885) сыграл большую роль в пробуждении интереса Маркса к Чернышевскому. Сам Боркхейм, как выясняется в докладе, начал заниматься русским языком из интереса к революционному движению в России. Он узнал о Чернышевском из брошюры А. Серно-Соловьевича «Наши домашние дела», которую перевел на немецкий язык. В предисловии к брошюре были напечатаны письма ее автора к переводчику, одно из них разъясняет значение Чернышевского и Добролюбова для России, а другое содержит характеристику Герцена; оба письма приведены в статье.

Богато ценным материалом исследование В. Дювеля «Чернышевский в немецкой рабочей печати (1868—1889)», напечатанное в шестьдесят седьмом томе «Литературного наследства».[14]

Весьма плодотворна и намечает перспективу дальнейших исследований работа Г. Зикмунда, с которой он выступил на IV Международном съезде славистов в Москве: «Отражение элементов стиля Маркса и Энгельса в работах Ленина».[15] Г. Зикмунд отметил в языке В. И. Ленина целый ряд афористических выражений и образных формулировок, восходящих к К. Марксу и Ф. Энгельсу, таких, например, как «Религия есть опиум народа»,[16] «Революции — локомотивы истории»[17] или «дело в том, чтобы *изменять* этот мир».[18] Подтверждая идейное единство великих классиков научной революционной мысли, филологический анализ их стиля показывает их как замечательных мастеров художественно-выразительной публицистики.

В центре исследований русско-германских литературных связей в Институте славистики оказались два писателя — Герцен и Тургенев. Оба ряд лет прожили в Германии, находились в тесном контакте с немецкими литературными деятелями и при жизни печатались в авторизованных немецких переводах.[19] Прежде всего стали появляться работы о Герцене. Пристальное внимание немецких литературоведов привлекло сотрудничество Герцена в прогрессивном немецком журнале «Deutsche Monatsschrift» в период с января 1850 года по июнь 1851 года и его идейное влияние на сотрудников журнала.

В 1954 году на первом съезде немецких славистов Герман Цигенгайст сделал доклад «Первопечатный текст работы Александра Герцена „О развитии революционных идей в России“ в „Deutsche Monatsschrift“». Автор доклада сообщил о больших и важных разночтениях в этом тексте по сравнению с тем текстом, с которого был сделан перевод М. Лемке, ставший каноническим.[20] Одним из немецких переводчиков Герцена был Георг Гервег, и Г. Цигенгайст вслед за Б. Кайзером справедливо указывает на большое общественное значение идейной связи между обоими писателями.

Работы Г. Цигенгайста и В. Дювеля свидетельствуют о больших достижениях обновленной литературоведческой русистики в ГДР. В 1955 году В. Дювель защитил диссертацию на тему «Чернышевский в Германии». В одной из более поздних статей В. Дювеля рассматривается связь учения о «разумном эгоизме» у Чернышевского и Фейербаха.[21] Г. Цигенгайст в том же 1955 году защитил диссертацию «Первопечатный текст работ А. Герцена „Эпилог 1849 года“ и „О развитии революционных идей

---

[13] W. Düwel. Borkheim und die Černyševskijs Studien von Karl Marx. Vorträge auf der Berliner Slawistentagung (11—13 November, 1954). «Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik, herausgegeben von H. H. Bielfeldt», 1956, № 8, SS. 195—217.

[14] «Литературное наследство», т. 67, 1959, стр. 163—205.

[15] H. Zikmund. Die Wiederspielung stilistischer Elemente Marx und Engels in Lenins Schriften. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, SS. 639—658.

[16] В. И. Ленин, Сочинения, т. 10, стр. 66.

[17] Там же, т. 9, стр. 93.

[18] Там же, стр. 28.

[19] G. Ziegengeist. Die Herzen- und Turgenev-Forschung im Institut für Slawistik der Deutschen Akademie der Wissenschaft zu Berlin. «Forschungen und Fortschritte», Akademie-Verlag, Berlin, 1957, Bd. 31, H. 8, August, SS. 249—253.

[20] G. Ziegengeist. Die Erstfassung von Alexander Herzens Schrift «Von der Entwicklung der revolutionären Ideen in Russland» in der «Deutschen Monatsschrift». Vorträge auf der Berliner Slawistentagung. «Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik», 1956, № 8, S. 312.

[21] W. Düwel. Černyševskij und Feuerbachs «Vorlesungen über das Wesen der Religion». «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 2—4. SS. 421—431.

lib.pushkinskijdom.ru

в России" в „Deutsche Monatsschrift"». К его статье, опубликованной в сборнике докладов на съезде славистов, примыкает другая, близкая по теме,— «Герцен и Колачек».[22] В ней анализируется письмо Герцена к издателю журнала «Deutsche Monatsschrift» А. Колачеку; это письмо уже было известно исследователям Герцена, но автор статьи впервые опубликовал и заново прокомментировал его немецкий оригинал. В 1958 году Г. Цигенгайст выступил на IV Международном съезде славистов с докладом «Вновь открытые высказывания Александра Герцена о русском идейном движении с 1812 по 1848 гг.»; в нем он привел и прокомментировал обнаруженные им разночтения в немецком тексте брошюры Герцена «О развитии революционных идей в России».[23]

Изучением связи Герцена с журналом «Deutsche Monatsschrift», помимо Г. Цигенгайста, обстоятельно занимается Е. Вольфграмм.[24] Ему принадлежит также статья о пражских корреспондентах журнала, в которой Герцен упоминается как идейный посредник между немецкими и чешскими демократами 40-х годов. Очень любопытны приводимые Вольфграммом сведения о таких единомышленниках Герцена, как Якоб Фальмерейер, автор рецензии (1850) на его книгу «С того берега», или Рейнгольд Зольгер, написавший не менее восторженную рецензию (1851) на повесть «Кто виноват?» и призывавший изучать русский народ и его литературу.

В 1956 году Э. Рейснер защитил диссертацию «Герцен в Германии»; извлечением из нее является статья о полемических выступлениях Боркхейма (1868—1871): «О критике Герцена в ранних социал-демократических газетах».[25] Литературно-критические суждения Герцена о русских и зарубежных писателях послужили материалом для статьи Дитриха Локиса о формировании герценовского мировоззрения в 30-е годы.[26] Институт славистики подготавливает издание первопечатного текста брошюры «О развитии революционных идей в России». Ведется работа над сбором материала на тему «Герцен в свидетельствах его немецких современников».

Вслед за Герценом наибольшее внимание немецких литературоведов в ГДР привлекает Тургенев. В 1956 году изучение жизни Тургенева было включено в план Института славистики и развернулось в двух направлениях: 1) собирание и критическое издание писем Тургенева к его немецким современникам; 2) учет и обозрение переписки между немецкими друзьями и знакомыми Тургенева с целью поисков новых биографических материалов о нем; около трехсот таких писем было обнаружено уже к весне 1957 года. К 75-летию со дня смерти и к 140-летию со дня рождения Тургенева, которые отмечались в 1958 году, Институт славистики подготовил издание его переписки с немецкими корреспондентами общим количеством около пятидесяти писем.

К. Дорнахер в статье «Тургенев в Германии после второй мировой войны (1945—1956)»[27] обозревает немецкие издания произведений Тургенева за эти годы, новые тургеневские биографические материалы — документы об университетских годах в Берлине и о пребывании писателя в Баден-Бадене — и, наконец, критическую и научную литературу о нем. Упоминая о вероятном литературном влиянии Тургенева на Т. Фонтане, Т. Шторма, Г. Гессе, Т. Манна и других видных немецких писателей конца XIX и начала XX веков, автор статьи отмечает, что конкретному изучению их творческие связи еще не подвергались.

---

[22] G. Ziegengeist. Herzen und Kolatschek. «Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd. II, H. 2, SS. 366—385.

[23] G. Ziegengeist. Unbeachtete Äußernungen Alexander Herzens über die russische Geistesbewegung der Jahre 1812—1848. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III. H. 2—4, SS. 445—482. Одна из последних работ Г. Цигенгайста — его статья «Фарнхаген фон Энзе и В. А. Жуковский»; здесь опубликовано письмо Фарнхагена фон Энзе к Жуковскому от 11 ноября 1839 года («Zeitschrift für Slawistik», 1959, Bd. IV, H. 1, SS. 1—14).

[24] E. Wolfgramm. 1) Alexander Herzen und die «Deutsche Monatsschrift». «Beiträge zur Geschichte der Beziehungen zwischen dem deutschen Volk und den Völkern der Sowietunion». Berlin, 1954, SS. 78—104; 2) Deutsche und tschechische Demokraten im Jahre 1850. «Deutsch-Slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten». Gesammelte Aufsätze. «Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik», 1956, № 9, SS. 436—510.

[25] E. Reißner. Zur Herzen-Kritik in frühen sozialdemokratischen Zeitungen. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 2—4, SS. 483—493.

[26] D. Lokys. Alexander Herzen in der dreissiger Jahren. Vorträge der Berliner Slawistentagung. «Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik», 1956, № 8, SS. 251—270.

[27] K. Dornacher. Turgenev in Deutschland nach dem II. Weltkrieg (1945—1956). «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 2—4, SS. 395—420.

lib.pushkinskijdom.ru

Этот пробел несколько восполняется в статье Ингеборг Гезерик «Мария фон Эбнер-Эшенбах и Иван Тургенев».[28] В статье И. Гезерик освещается вопрос о влиянии Тургенева на видную, но мало известную в России австрийскую писательницу Марию фон Эбнер-Эшенбах (1830—1916). Автор статьи находит признаки этого влияния в картинах дворянской и сельской жизни в произведениях писательницы, но признает, что оно было ограниченным в силу ее политической консервативности и отказа от постановки наиболее острых проблем своего времени. В статье приведено неопубликованное письмо Тургенева к Марии фон Эбнер-Эшенбах.

Появляются работы и о других русских классиках. Э. Вольфграмм в статье «Чехов и немцы» пишет об отрицательном отношении Чехова к Ницше, о связи его творчества с творчеством молодого Гауптмана.[29]

Интересна содержательная статья Г. Фогта «Ранние произведения Горького в оценке современной ему немецкой критики»,[30] извлеченная из его подготовленной к печати более обширной работы «Горький в Германии»; на эту тему в 1958 году Г. Фогт защитил диссертацию. Г. Фогт рассматривает оценку ранних произведений Горького тремя течениями немецкой критики: либеральным, реакционным и революционно-пролетарским. В то время как либералы одобряли произведения Горького, но ограничивали значение его критики социальной действительности, а реакционеры отрицательно относились к творчеству писателя, Франц Меринг, социал-демократический критик Георг Полонский, известный переводчик Август Шольц и некоторые другие критики раскрывали значение творчества Горького для революционно-пролетарского движения. В статье приведены фактические данные о каждом из критиков и рецензентов ранних произведений Горького, благодаря чему немецкая критическая литература о нем оказывается прочно связанной с широким общественным фоном. Г. Фогт не уделяет, однако, достаточного внимания связи критики с различными литературными направлениями; исключение составляют только замечания о позиции И. Шлафа как представителя так называемого «последовательного натурализма».

К 90-летию со дня рождения Горького в ГДР издана содержательная брошюра с описанием выставки «Горький в Германии», организованной Германской государственной библиотекой в Берлине в сотрудничестве с Институтом славистики Берлинского университета имени Гумбольдта.[31] Брошюра содержит подборку высказываний немецких прогрессивных общественных и литературных деятелей о Горьком и библиографию, в которую входит перечень важнейших немецких изданий его сочинений и рекомендательный список критической литературы. Библиография критической литературы аннотирована, включает в себя критические работы разных лет и тем самым хорошо вводит в изучение истории литературной репутации Горького в Германии.

Расширяя сферу изучения русско-германских литературных связей, немецкие литературоведы в настоящее время обращаются к литературе послеоктябрьской эпохи. В специальном номере научного журнала Берлинского университета имени Гумбольдта, посвященном сорокалетию Октябрьской революции, напечатана дипломная работа Маргариты Баадер «Немецкая критика о поэме Александра Блока „Двенадцать“; в ней обозревается немецкая критическая литература о поэме за время с 1920 по 1956 год, в том числе две диссертации о Блоке.[32]

Свежий материал, почерпнутый из коммунистической и левой демократической печати, использован в статье Фрица Мирау «Восприятие советской литературы в Германии в 1920—1924 годах».[33] Статья содержит разделы о Маяковском, пролетарских поэтах и советском революционном рассказе.

Некоторые важные проблемы, выдвинутые русской литературно-общественной жизнью дооктябрьской эпохи, с большой методологической остротой затрагиваются в книге Ганса Коха «Вклад Франца Меринга в марксистское литературоведение», изданной в 1959 году Институтом общественных наук при ЦК СЕПГ.[34] Идейный замысел книги направлен против созданной Георгом Лукачем ревизионистской «легенды о Ме-

---

[28] J. Geserick. Marie von Ebner-Eschenbach und Ivan Turgenev. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 1, SS. 43—46.

[29] E. Wolfgramm. Tschechov und die Deutschen. «Neue Deutsche Literatur», 1956, № 6, SS. 111—120.

[30] H. Vogt. Die zeitgenössische deutsche Literaturkritik zum Frühwerk Maxim Gorkis. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 1, SS. 590—619.

[31] Maxim Gorki in Deutschland. Ausstellung. Deutsche Staatsbibliotek, Berlin Gorki-Komitee beim Slawischen Institut der Humboldt-Universität, Berlin, 1958.

[32] Margarete Baader. Die deutsche Literaturkritik zu dem Poem «Die Zwölf» von Alexander Blok. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin», Jg. VII, 1957—1958, № 1, SS. 107—117.

[33] F. Mierau. Die Rezeption der sowjetischen Literatur in Deutschland in der Jahren 1920—1924. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 2—4, SS. 620—638.

[34] H. Koch. Franz Mehrings Beitrag zur marxistischen Literaturtheorie. Berlin, 1959.

lib.pushkinskijdom.ru

ринге». Восстанавливая истинный облик Ф. Меринга как борца за социалистическую литературу и предшественника современного марксистского литературоведения в ГДР, Ганс Кох ставит вопрос об его отношении к ленинскому принципу партийности литературы и к социалистическому реализму. Нельзя не пожалеть, что статьи Ф. Меринга о русских писателях в книге Г. Коха затронуты лишь мимоходом.

Русская литература на страницах немецкой рабочей печати конца XIX и начала XX века — вопрос, заслуживающий специального изучения.

3

Русская литература затрагивается в некоторых новых работах, посвященных смежным областям славистики. Институтом славистики издана книга научного сотрудника Чехословацкой Академии наук Алоиза Гофмана о пражском немецком журнале «Ost und West» (1838—1848), в которой приводятся данные о переводах произведений Пушкина, Лермонтова, Марлинского, Жуковского, Гоголя и других русских писателей, напечатанных на страницах этого издания. Хотя в «Ost und West» было довольно заметно влияние Булгарина и его круга, в конечном счете журнал играл прогрессивную роль и был закрыт. Алоизу Гофману принадлежит и статья «Максимилиан Гейне, его вклад в немецко-славянское ознакомление», о брате Генриха Гейне, враче и литераторе, проживавшем одно время в России.[35]

Международный резонанс русской литературы изучается в ГДР не только славистами. В трудах Института романской филологии Ростокского университета за 1956—1957 годы опубликована большая статья Гергарда Лангнера «Развитие представления о России во Франции от Дидро до Мериме».[36] Стремление раскрыть прогрессивное значение международных культурных связей и хорошее знание научной литературы вопроса выгодно отличают работу Г. Лангнера от близкой к ней по теме книги А. Лортолари, несколько лет тому назад появившейся во Франции.[37]

Помимо исследований об отражении русской литературы в Германии, за последнее время в ГДР появляются новые работы и о резонансе немецкой классической литературы в России. На отдельных моментах восприятия Шиллера в России останавливаются Г. Рааб и В. Дювель. Г. Рааб в статье «Лирика Шиллера в ранних русских переводах»[38] пишет о конце XVIII века и времени декабристов, а В. Дювель обращается к революционным демократам и в статье «Рецензия Чернышевского на Шиллера в издании Гербеля» комментирует тут же публикуемый перевод самой рецензии.[39] Наконец, видный немецкий славист академик Рудольф Фишер в докладе на юбилейной сессии Академии наук осветил вопрос о влиянии Шиллера на русскую литературу в целом, остановившись на прогрессивном восприятии его творчества декабристами и революционными демократами.[40] С предисловием Р. Фишера вышла книга «Поездки славянских гостей Гете в Веймар» — сборник литературных документов эпохи Гете, в том числе отрывков из путевых заметок, писем и стихотворений Карамзина, Шевырева, Кошелева и других русских литературных деятелей.[41]

Немалую пользу в исследовании русско-немецких литературных связей приносит сотрудничество немецких и советских литературоведов. В укреплении контакта между ними большую роль сыграли поездки видных советских ученых в ГДР.[42]

---

[35] A. Hofmann. 1) Die Prager Zeitschrift «Ost und West». «Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik», 1957, № 13. S. 358; 2) Maximilian Heine, ein Beitrag zur deutsch-slawischen Wechselseitigkeit. «Zeitschrift für Slawistik», 1956, Bd. I, H. 3, SS. 77—80.

[36] G. Langner. Zur Entwicklung des Rußlandbildes in Frankreich von Diderot bis Mérimée. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock», Jg. VI, 1956—1957, Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reiche, H. 2, SS. 291—294.

[37] A. Lortholary. Le mirage russe en France au XVIII-e siècle. Paris, 1951.

[38] H. Raab. Die Lyrik Schillers in früher russischer Übersetzungen. «Zeitschrift für Slawistik», 1956, Bd. I, H. 1, SS. 40—60.

[39] W. Düwel. Černyševskijs Rezension der russischen Schiller-Ausgabe von N. V. Gerbel. «Zeitschrift für Slawistik», 1956, Bd. I, H. 1, SS. 61—63.

[40] R. Fischer. Schillers Widerhall in der Russischen Literatur. Akademie-Verlag, Berlin, 1958. См. рец. Р. Самарина в «Известиях Академии наук СССР, Отделение литературы и языка» (1958, т. XVII, вып. 4, стр. 375—377).

[41] Fahrten nach Weimar. Slawischen Gäste bei Goethe. Auswahl aus Briefen, Berichten und Aufzeichnungen. Weimar, 1958.

[42] В. М. Жирмунский. Отчет о научной командировке в Германскую Демократическую Республику. «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», 1956, т. XV, вып. 6, стр. 556—564; П. Н. Берков. Научная поездка в Германскую Демократическую Республику. «Известия Академии наук СССР, Отделение литературы и языка», 1958, т. XVII, вып. 2, стр. 205—210.

lib.pushkinskijdom.ru

В научных изданиях, выходящих в ГДР, напечатан целый ряд статей советских авторов: П. Беркова, Р. Самарина, О. Смолян, Ю. Кондратьевой, Н. Жинкина и др.

В ГДР изучаются не только русско-немецкие литературные связи, но и отдельные проблемы русской литературы. Правда, таких работ немного. Однако за последние годы их становится все больше, и, кроме того, следует учитывать оставшиеся ненапечатанными диссертации.

Среди немецких русистов, выступающих в последние годы в ГДР, некоторые уже зарекомендовали себя как серьезные исследователи истории русской литературы разных периодов. Как специалист по древнерусской литературе и раннему этапу русско-немецких литературных связей выступает Гаральд Рааб. Г. Раабу принадлежит удачно составленное краткое учебное пособие по древнерусской литературе (1957), достоинство которого было отмечено в рецензии Д. С. Лихачева.[43] Г. Рааб вообще очень эрудированный и разносторонний ученый; о его работах в области изучения русско-немецких литературных связей XVIII века недавно положительно отозвался профессор П. Н. Берков. Кроме тех работ Г. Рааба, которые уже достаточно известны советским специалистам, можно назвать некоторые другие, в том числе статьи о Фарнхагене фон Энзе как пропагандисте русской литературы в Германии, об отношении Рильке к славянству и, наконец, о поэме Твардовского «Василий Теркин».[44] В статье о поэме Твардовского Г. Рааб высказывает соображения о связи его творчества с русской и международной фольклорной традицией.

О новом подходе к изучению древнерусской литературы можно судить по статье К. Каспера «Связь древнерусской проповеднической литературы со своим временем».[45] В 1956 году К. Каспер защитил диссертацию об отражении исторической действительности в проповеднической литературе Киевской Руси. Следуя за советскими учеными, он рассмотрел, как в памятниках древнерусской литературы XI—XIII веков отражаются общественные противоречия феодального общества.

С. Лилиенфельд тщательно составлен обзор советской и зарубежной научной литературы об Иосифе Волоцком и Ниле Сорском, появившейся за время с 1945 года.[46] Об усиленном внимании к древней русской литературе свидетельствует также и первый перевод «Задонщины» на немецкий язык, выполненный Г. Штурмом.[47]

К IV Международному съезду славистов были подготовлены и новые работы немецких специалистов по русской литературе XVIII века: статья недавно скончавшегося И. Тецнера о Феофане Прокоповиче как раннем представителе эпохи Просвещения в России, статья Г. Грасхофа, в которой он доказывает, что «Письма о природе человека» А. Кантемира являются переводом из Фенелона, и др.[48]

В ГДР пока относительно мало занимаются изучением Толстого и Достоевского. Это особенно бросается в глаза, если учесть целый поток новых работ о Достоевском, появившихся в ФРГ. Тот факт, что творчество Достоевского уже давно оказалось в центре внимания реакционного литературоведения и произведения писателя широко использовались в целях клеветы на русский народ, заставил прогрессивное литературоведение в ГДР проявить особую осторожность к его наследию. Первой попыткой разобраться в сложном наследии великого, но крайне противоречивого писателя была глава в отмеченной выше книге Э. Фабиана «От Пушкина до Горького». Э. Фабиан справедливо отверг Достоевского как реакционного мыслителя, но слишком сузил значение его наследия и ценным в нем признал только ранние произведения «демократического стиля» — повесть «Бедные люди», роман «Униженные и оскорбленные» и «Записки из Мертвого дома».

---

[43] H. Raab. Geschichte der altrussischen Literatur. Potsdam, 1957. См. рец. Д. С. Лихачева в «Известиях Академии наук СССР, Отделение литературы и языка» (1958, т. XVII, вып. 4, стр. 374—375). См. также статью Г. Рааба «Обзор работ по древнерусской литературе, опубликованных на немецком языке с 1945 г.» («Труды Отдела древнерусской литературы», 1958, т. XV, стр. 474—485). В статье Г. Рааба центральное место занимает рассмотрение работ западногерманских литературоведов, но отмечены и немногочисленные исследования, появившиеся в ГДР.

[44] H. Raab. 1) Varhagen von Ense und die russische Literatur. «Fremdsprachenunterricht», 1958, H. 11, SS. 568—573; 2) Rilke und die Welt der Slawen. «Neue deutsche Literatur», 1957, № 9, SS. 96—106; 3) Zur Rolle der volksepischen Traditionen in A. Tvardovskijs Poem «Vasilij Terkin». «Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität. Rostock», Jg. VIII, 1958—1959, H. 1, SS. 1—9.

[45] K. Kasper. Die Zeitverbundenheit der altrussischen Predigtliteratur. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 2—4, SS. 336—356.

[46] «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 5, SS. 786—801.

[47] Ibid., SS. 700—710.

[48] См. в «Zeitschrift für Slawistik» (1958, Bd. III, H. 2—4): J. Tetzner. Theophan Prokopovic und die russische Frühaufklärung, SS. 351—368; H. Graßhoff. Kantemir und Fénelon, SS. 369—383; T. Witkowski. Radiščev oder Novikov? SS. 384—394.

lib.pushkinskijdom.ru

Толчком к дальнейшей, более углубленной оценке творчества Достоевского послужило 75-летие со дня смерти писателя, которое благодаря решению Всемирного Совета Мира получило характер международного культурного события. Об изменениях оценки наследия Достоевского прогрессивным немецким литературоведением можно судить по статье В. Дювеля «За и против Достоевского»; ее автор в основном опирается на советское литературоведение.[49]

История распространения и влияния произведений Достоевского в Германии еще ждет своего исследователя, и эта задача тем ответственнее, что необходимо дать отпор многочисленным реакционным истолкователям творчества писателя.

В 1958 году в ГДР в связи с предстоящим в 1960 году юбилеем Льва Толстого вышел библиографический указатель немецких переводов его произведений и рекомендательный список критической литературы.[50] Указатель включает первые немецкие переводы, вошедшие в собрания сочинений писателя или изданные отдельно, а также новые переводы, изданные после второй мировой войны. В статье Анны Зегерс, перепечатанной в виде предисловия к указателю, рассказывается о том, как по-новому воспринимаются произведения Толстого в свете борьбы немецкого народа за единство и мир.

Следует отметить также первую немецкую монографию о Салтыкове-Щедрине (Hans-Gerst Kupferschmidt. Saltykow-Stschedrin. Philosophisches Wollen und schriftstellische Tat. Halle, 1958). В примечаниях к книге содержится интересный экскурс о своеобразии немецкой сатиры и история распространения произведений Салтыкова-Щедрина в Германии.

В ГДР становится все более известна русская классическая поэзия. Как исследователь русской поэзии середины прошлого века выступает Г. Дудек.[51] В 1955 году он защитил диссертацию на тему: «Формирование критического реализма в ранней лирике Н. А. Некрасова». В центре внимания Г. Дудека анализ мастерства в его связи с художественным методом писателя. Исходя из работ советских литературоведов, Г. Дудек поставил перед собой самостоятельную задачу — проследить, как в самой форме поэзии Некрасова — в структуре поэтических образов, в композиции, интонации и ритме его стихотворений — отразилось преодоление эпигонского романтизма и утверждение метода критического реализма.

В другой своей статье — «Философское и поэтическое содержание сравнений в поэзии Тютчева» — Г. Дудек убедительно раскрывает реальное содержание картин природы в поэтических сравнениях, обычных в лирике Тютчева.[52] Статья Г. Дудека о Тютчеве полемически заострена против западногерманского литературоведения и опровергает ложное представление о будто бы совершенно антиреалистическом характере тютчевской поэзии. Вряд ли только можно говорить о «монистически-материалистическом мировоззрении» Тютчева, хотя бы в применении к его отдельным стихотворениям.

От изучения русской классической литературы литературоведение в ГДР все чаще обращается к советской литературе. Если буржуазное литературоведение в Германии игнорировало советскую литературу и Артур Лютер в «Истории русской литературы» представлял Октябрьскую революцию как крах всей русской культуры, а последними представителями ее считал писателей-белоэмигрантов, то теперь возникла настоятельная потребность осветить преемственную связь между русской классической и советской литературой. Удачный опыт в этом направлении сделан в статье Надежды Людвиг о роли народа в «Войне и мире» Толстого и «Тихом Доне» Шолохова.[53]

Сравнивая изображение солдатской массы, партизанского движения и социальных конфликтов в обоих романах-эпопеях, Н. Людвиг убедительно показала, что Шолохов развил темы, намеченные Толстым, однако у него, как у советского писателя, образы солдат и партизан гораздо более индивидуализированы, социальный конфликт трактуется не как второстепенный эпизод в национальной эпопее, а как основа всего эпи-

---

[49] W. Düwel. Für und wider Dostojewski. «Neue deutsche Literatur», 1956, № 2.

[50] L. N. Tolstoj. Bibliographie der Erstausgaben deutschsprachiger Übersetzungen und des seit 1954 in Deutschland, Österreich und der Schweiz in deutscher Sprache erschienen Werke. Mit einem einleitenden Artikel von Anna Seghers. «Deutsche Bücherei», Leipzig, 1958.

[51] G. Dudek. 1) Die Kompositionsformen in der frühen Lyrik N. A. Nekrassovs. «Zeitschrift für Slawistik», 1956, Bd. I, H. 3, SS. 81—99; 2) Der künstlerische und ideelle Gehalt der Bilder und Tropen in der frühen Lyrik N. A. Nekrassovs (1838—1856). «Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd. II, H. 1, SS. 66—87.

[52] G. Dudek. Der philosophische und künstlerische Gehalt der Gleichnisformen in F. J. Tjutčevs Poesie. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 2—4, SS. 494—519.

[53] N. Ludwig. Die Darstellung der Rolle des Volkes in «Война и Мир» und «Тихий Дон». Zur Frage der Traditionen des klassischen Realismus im sozialistischen Realismus. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 2—4, SS. 543—567.

lib.pushkinskijdom.ru

ческого замысла и, наконец, огромное значение получает художественное изображение процесса роста народного социального самосознания. Таким образом, историко-литературная параллель приводит к выводам о различии изображения народа в зависимости от художественного метода критического или социалистического реализма. Жаль, что при всех своих достоинствах статья Н. Людвиг не помогает понять, в чем же заключается непреходящая сила художественного воздействия романа Толстого как классика русской литературы.

Объектом исследования в ГДР стало и творчество А. Н. Толстого. Г. Юнгер в статье о «Восемнадцатом годе» возражает против недооценки романа некоторыми советскими критиками и настаивает на том, что он принадлежит к классическим произведениям советской литературы.[54]

В наиболее удачных работах молодых немецких специалистов по истории русской литературы и русско-германским литературным связям проявляются лучшие традиции филологической науки в Германии: основательность, исследовательский подход к материалу и умение ввести в научный оборот ценные первоисточники. Правда, некоторые из этих работ грешат тяжеловесной академичностью и чрезмерной сухостью. Из-за недостатков изложения немало теряют даже хорошие работы, например статьи Г. Дудека, тем более, что он пишет о поэзии.

Обращаясь к изучению литературного мастерства русских писателей, некоторые литературоведы в ГДР иногда не уделяют достаточного внимания художественному методу и ограничиваются наблюдениями над литературной техникой. Так, в статье Г. Рааба о технике романа Шолохова «Поднятая целина» все внимание сосредоточено на формальных приемах, с помощью которых писателем создается драматическая напряженность сюжета, и в заключение приводится графическая схема построения нескольких глав романа.[55] Надо заметить, что для Г. Рааба такой односторонний подход к проблеме мастерства стал уже пройденным этапом; об этом позволяет судить его вдумчивая статья о литературных дискуссиях последних лет в СССР.[56]

За узкие пределы анализа литературной техники не выходит В. Кемпфе, автор статьи «О диалоге у Достоевского», одной из немногих новых работ, напечатанных в ГДР к 75-летию со дня смерти писателя.[57] В статье В. Кемпфе есть верные замечания о важной роли и способах ведения диалога в романах Достоевского, но не делается ни малейшей попытки связать анализ формы его произведений с более широкими вопросами мировоззрения и творчества писателя. В своих исходных позициях В. Кемпфе опирается на «Основные понятия поэтики» (1946) Эмиля Штейгера. Следуя за ним, он говорит о «проблематическом» стиле Достоевского. Свои замечания о диалоге у Достоевского В. Кемпфе сводит к выводу о личном, автобиографическом отпечатке в речи его героев. Язык писателя он вслед за Лео Шпицером объясняет как чисто индивидуальное явление. В. Кемпфе делает попытку опереться и на советское литературоведение, но обращается только к работам более чем двадцатилетней давности и к тому же давно отодвинутым новыми трудами академика В. Виноградова.

Не менее показательна статья В. Бейтца «Рассказы молодого Серафимовича».[58] В. Бейтц прослеживает творческий путь молодого Серафимовича, но совершенно не касается ни мировоззрения писателя, ни его общественно-политической позиции. Его интересуют только жанровые изменения в ранней прозе Серафимовича, переход от очерка к более динамичным формам повествования и элементы «катастрофичности» в сюжетах некоторых его рассказов («На льдине», «Стрелочник» и др.). Из наблюдений над формой рассказов Серафимовича В. Бейтц делает вывод о том, что в сознании писателя нарастало ощущение близости социальной катастрофы.

Неубедительность построений В. Бейтца вытекает из его попытки примирить марксистско-ленинское литературоведение с критическим анализом художественного текста в духе Вольфганга Кайзера и его школы.[59] Метод художественного анализа, применяемый Кайзером, по его собственному признанию, враждебен историзму. Чужда подлинному историзму и попытка В. Бейтца увязать развитие прозы Серафимовича

---

[54] H. J ü n g e r. Der Roman A. N. Tolstois «Das Jahr Achtzen» und seine Kritiker. «Zeitschrift für Slawistik» 1958, Bd. III, H. 2—4, SS. 568—578.

[55] H. R a a b. Zur Romantechnik M. Scholochows. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität», Greifswald, Jg. VI, 1956—1957, № 4, S. 31 ff.

[56] H. R a a b. Zur Entwicklungsgeschichte des Realismus in der russischen Literatur. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität», Greifswald, Jg. VII, 1957—1958, № 3—4, SS. 156—161.

[57] W. K a e m p f e. Zum Dialog bei Dostojevskij. «Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd. II, H. 4. SS. 523—535.

[58] W. B e i t z. Die Kurzgeschichten des jungen Serafimovič. «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III, H. 2—4, SS. 579—589.

[59] На аналогичную ошибку Т. Витковского в его работе об авторстве анонимного «Отрывка из путешествия» указывает П. Н. Берков в статье «Об установлении авторства анонимных и псевдонимных произведений XVIII века» («Русская литература», 1958, № 2, стр. 187—188).

lib.pushkinskijdom.ru

непосредственно с эволюцией повествовательных жанров в западноевропейской литературе, минуя идеологическую борьбу.

Хорошим контрастом по сравнению с неудачной статьей В. Бейтца о Серафимовиче является его же статья «Актуальные проблемы советской литературы», в которой он суммирует последние достижения социалистического реализма в советской литературе и заостряет внимание на теоретических выводах, направленных против ревизионизма.[60] Сравнение обеих статей убеждает в том, что тесный контакт с советским литературоведением служит залогом успеха дальнейшего развития литературоведения в ГДР.

Разработка новых проблем изучения русской литературы входит в широкую программу журнала «Zeitschrift für Slawistik», издаваемого с 1956 года Институтом славистики Германской Академии наук. Журнал выходит под редакцией Г. Бильфельдта, Р. Фишера, Ф. Ливера и Э. Винтера, крупнейших представителей старшего поколения немецких славистов. Большинство литературоведческих статей в журнале касается русско-германских или межславянских литературных связей. В двух номерах журнала за 1956 год напечатан библиографический обзор «Десять лет славистики и изучения Восточной Европы», начатый виднейшим немецким библиографом-славистом О. Фейлем и продолженный им совместно с К. Мюллером; в него входит и русская литература.[61]

Некоторые статьи в журнале еще не свободны от груза старых методологических навыков, и в них, как это видно на примере статей В. Кемпфе и В. Бейтца, иногда обнаруживаются формалистические тенденции. Статья К. Рунге о пейзаже в лирике А. К. Толстого грешит беспроблемной описательностью.[62] Но в большинстве статей на литературные темы как объект, так и метод исследования определяются стремлением к актуальности и поисками новых путей исследования.

Хорошая сторона многих статей и рецензий, помещаемых в журнале, — их полемическая заостренность против западногерманского буржуазного литературоведения. Так, М. Вегнер в статье «Гегель и Чернышевский», посвященной исследованию эстетической категории прекрасного, показывает связь Чернышевского с немецкой классической философией, оригинальность его собственной материалистической концепции и ложность трактовки его эстетического учения в книге Д. Чижевского о распространении философии Гегеля в славянских странах.[63] Против Чижевского и Бубнова выступает на страницах того же номера журнала и Г. Дудек в статье о Тютчеве. Боевой полемичностью отличаются и некоторые рецензии, например отзыв М. Жиро на книгу Леттенбауера.[64] В то же время реальные достижения зарубежного буржуазного литературоведения в разработке истории русской литературы, например книга Нильса Оке Нильссона о «Петербургских повестях» Гоголя, встречают в журнале вполне объективную оценку.[65]

Постепенное возрастание боевого духа журнала «Zeitschrift für Slawistik» служит признаком укрепления его методологических позиций. Особенно богат ценными литературоведческими работами специальный номер журнала, подготовленный к IV Международному съезду славистов (1958, № 2—4). Многие из работ, включенных в него, были доложены на съезде и тем самым прочно вошли в международный научный оборот. Русистика в ГДР растет и крепнет.

---

[60] W. Beitz. Aktuelle Probleme der sowjetischen Gegenwartsliteratur. «Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität», Greifswald, Jg. VII, 1957—1958, № 3—4, SS. 163—168.

[61] O. Feyl. Zehn Jahre Slawistik und Osteuropa-Kunde im Spiegel der deutschsprachigen Veröffentlichungen Ostdeutschlands (1945—1955). «Zeitschrift für Slawistik», 1956, Bd. I, H. 1, SS. 112—132; O. Feyl, K. Müller. Zehn Jahre... «Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd. II, H. 1, SS. 105—119. Список диссертаций, защищенных в университетах и научных институтах ГДР см.: «Zeitschrift für Slawistik», 1956, Bd. I, H. 3, SS. 158—159; 1957, Bd. II, H. 2, S. 257; 1958, Bd. III, H. 5, SS. 784—785; 1959, Bd. IV, H. 2, SS. 288—289.

[62] K. Runge. Landschafts-und Naturbilder in den Gedichten A. K. Tolstojs. «Zeitschrift für Slawistik», 1956, Bd. I, H. 4, SS. 115—198.

[63] «Zeitschrift für Slawistik», 1958, Bd. III. H. 2—4.

[64] «Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd. II, H. 4.

[65] См. рец. Ф. Лиленфельд: «Zeitschrift für Slawistik», 1957, Bd. II, H. 2, SS. 156—160.

lib.pushkinskijdom.ru

К. БОГАЕВСКАЯ

О СОБРАНИИ СОЧИНЕНИЙ Н. С. ЛЕСКОВА

Собрание сочинений Лескова, выпущенное Гослитиздатом,[1] — крупное событие в нашем литературоведении. За годы советской власти (начиная с 1931 года) вышло в свет несколько однотомников Лескова и множество отдельных изданий его произведений, но собрание сочинений этого выдающегося мастера русской прозы не выходило свыше полувека (последнее издание А. Ф. Маркса в 12 томах вышло в 1903 году). Рецензируемое издание Лескова значительно отличается от предыдущих. Прежде всего это первое собрание сочинений с научным аппаратом, во-вторых, в него впервые введены литературно-критические статьи писателя и, в-третьих, оно является, по существу, и первым собранием писем Лескова.

Открывается издание большой исследовательской статьей о Лескове П. П. Громова и Б. М. Эйхенбаума. Статья эта — интересный литературный портрет Лескова, написанный талантливо, свежо и ярко.

Все тексты Лескова даются по первоисточникам, в основном по последним прижизненным изданиям с исправлениями явных ошибок и искажений по первым публикациям и с учетом сохранившихся рукописей писателя. Непонятно только, почему текстологические принципы, положенные в основу издания, не оговорены в первом томе, почему нет необходимого предисловия «От редакции» и читателю самому приходится догадываться об этих принципах.

Впервые введены в корпус сочинений Лескова произведения, опубликованные в различных периодических изданиях и при его жизни и посмертно. А именно: рассказ 1862 года «Разбойник» — один из самых ранних литературных опытов Лескова, повесть «Житие одной бабы», рассказ «Железная воля» (печатавшийся неоднократно после 1941 года, но всегда неисправно), серия сатирических новелл «Заметки неизвестного», очерк «По поводу „Крейцеровой сонаты“», рассказы последних лет — «Административная грация» и «Заячий ремиз». Редакция не ставила своей задачей печатать незаконченные произведения писателя (хотя среди них есть такие интересные вещи, как романы «Незаметный след» и «Соколий перелет») и публиковать его неизвестные сочинения. Единственное художественное произведение, публикуемое впервые в настоящем издании, — рассказ «Справедливый человек» (т. 7). К сожалению, этот посредственный рассказ (являющийся второй редакцией рассказа «Дикая фантазия» — см. «Литературный современник», 1934, № 12) не украшает собрание сочинений Лескова. Если уж нарушать принцип издания — печатать только опубликованные произведения писателя, то почему было не воспользоваться другими рукописями Лескова (хранящимися в Центральном государственном архиве литературы и искусства и в Государственной библиотеке им. В. И. Ленина в Москве)? Среди них находятся рассказы и очерки, значительно более колоритные и интересные, чем «Справедливый человек».

Чрезвычайно обогащают издание помещаемые в примечаниях и приложениях варианты и целые куски текста, впоследствии отброшенные самим писателем: к рассказу «Овцебык» (т. 1), к повести «Житие одной бабы» (т. 1), к рассказу «Кадетский монастырь» (т. 6), к повести «Гора» (т. 8); черновые отрывки из 3-й части «Захудалого рода» и ранняя редакция рассказа «На краю света» — «Темняк» (т. 5). Впервые здесь полностью и исправно напечатаны «Мелочи архиерейской жизни» (т. 6); существенно исправлен и дополнен по авторизованной копии рассказ «Заячий ремиз» (т. 9), обнародованный впервые только в 1917 году («Нива», №№ 34—37) с большими искажениями; впервые публикуется и предисловие к рассказу «Скоморох Памфалон» (т. 8). Кроме того, в комментариях встречаются забытые вступления и послесловия к разным произведениям, взятые редакцией из первых прижизненных публикаций (вступление к «Левше», начала «Штопальщика» и «Печерских антиков» — т. 7, предисловие к «Инженерам-бессребреникам» и послесловие к «Прекрасной Азе» — т. 8).

[1] Н. С. Лесков, Собрание сочинений в одиннадцати томах, Гослитиздат, М., 1956—1958.

lib.pushkinskijdom.ru

Посмотрим, что же не вошло в рецензируемое издание по сравнению с прижизненным изданием писателя. Оказывается, редакцией отвергнуто около тридцати произведений Лескова. С решением не помещать романов «На ножах» и «Обойденные» еще можно согласиться. Лесков не был мастером больших полотен, его сила заключалась в малом жанре — в очерках, рассказах и новеллах. И вот здесь не следовало скупиться и обеднять творческое наследие писателя. Сравнивая Лескова с Львом Толстым, Гоголем, Тургеневым и Гончаровым, Горький говорил: «Лесков — тоже волшебник слова, но он писал не пластически, а — рассказывал и в этом искусстве не имеет равного себе. Его рассказ — одухотворенная песнь, простые, чисто великорусские слова, снизываясь одно с другим в затейливые строки, то задумчиво, то смешливо звонки, и всегда в них слышна трепетная любовь к людям... Люди его рассказов часто говорят сами о себе, но речь их так изумительно жива, так правдива и убедительна, что они встают пред вами столь же таинственно ощутимы, физически ясны, как люди из книг Л. Толстого и других».[2] Непонятно, почему оказались за бортом издания такие рассказы, как «Антука́», «Пламенная патриотка», «Томление духа», «Неразменный рубль», «Дурачок», «Маланья, голова баранья»? Почему оказались не сохраненными специально задуманные Лесковым циклы — «Праведники», «Святочные рассказы» и «Рассказы кстати»? Чудесное, остроумное предисловие к циклу «Праведники» попало в примечания (т. 6, стр. 641—643), к которым обращается обычно очень небольшой круг читателей. Сам Лесков признавал: «...сила моего таланта в положительных типах. Я дал читателю положительные типы русских людей... Эти „Однодумы", „Пигмеи", „Кадетские монастыри", „Инженеры-бессребреники", „На краю света" и „Фигура" — положительные типы русских людей».[3] А между тем рассказ «Пигмей», которым гордился сам писатель, не вошел в новое издание.

Сожженный духовной цензурой в 1889 году знаменитый VI том сочинений Лескова состоял из «Мелочей архиерейской жизни» с приложением очерков: «Борьба за преобладание», «Райский змей», «Синодальный философ», «Бродяги духовного чина», «Сеничкин яд» и «Приключения у Спаса в Наливках». Эти очерки Лесков печатал в газетах, начиная с 1882 года, т. е. после выхода в свет последнего отдельного издания «Мелочей архиерейской жизни» (1880). Выпуская свое собрание сочинений, писатель включил в него эти сатирические дополнения к основному циклу. Но почему-то редакция не нашла нужным восстановить весь уничтоженный царской цензурой том, а отсекла приложения, даже словом не упомянув об их существовании. Не менее небрежно обошлись в рецензируемом издании и с легендами, которыми Лесков увлекался в последние годы своей жизни. Из девяти легенд на наш взгляд необоснованно выбрано только три: «Прекрасная Аза», «Гора» и «Невинный Пруденций». Редактор т. 9 в примечаниях привел очень удачную цитату из книги В. А. Гебель о Лескове: «„Пролог" привлекал Лескова не своими христианско-моралистическими тенденциями, а прославлением „человеческой любви, радости и красоты жизни"» (стр. 596). Соглашаясь с такой оценкой легенд Лескова, редакция тем не менее не поместила «Повесть о богоугодном дровоколе», «Лев старца Герасима», «Легенду о совестном Даниле» (две последние вещи иллюстрировал Репин), «Сказание о Феодоре-христианине и о друге его Абраме-жидовине» (против печатания которой возражала царская цензура и Победоносцев) и индийское сказание «Брамадата и Радован».

Примечания к художественным произведениям Лескова в рецензируемом издании стоят на высоком уровне. В них даны подробные библиографические справки о первоначальных авторских публикациях, всегда указан источник, по которому печатается произведение, устанавливается, по возможности, время его замысла и создания на основании писем Лескова, частью даже неопубликованных, приводятся отзывы самого автора и других писателей и обязательно сообщается о приеме и оценке произведения современной Лескову критикой. Все это построено по четкой единообразной схеме, удобной для справок. Вслед за обобщенным комментарием к произведению следуют реальные примечания историко-литературного, исторического, лингвистического,[4] биографического и библиографического характера. В особенности обстоятельно и интересно прокомментированы произведения в тт. 1, 3, 4, 6, 7 (редакторы Б. М. Эйхенбаум, И. З. Серман, С. А. Рейсер, Б. Я. Бухштаб).

Но, к сожалению, даже и в издании, руководимом такой квалифицированной редколлегией, встречаются промахи.

Спорным является замечание Н. И. Тотубалина по поводу статьи Лескова о петербургских пожарах 1862 года. «Наиболее острым выступлением Лескова против

---

[2] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, Гослитиздат, М., 1953, стр. 236.

[3] А. И. Фаресов. Против течений. СПб., 1904, стр. 381.

[4] Мы не будем здесь касаться словарных примечаний; их недостатки уже указывались в печати. См.: С. И. Котков. О словарных примечаниях к произведениям Н. С. Лескова. «Известия АН СССР, Отделение языка и литературы», т. XVII, вып. 3, 1958, стр. 290—291.

lib.pushkinskijdom.ru

радикальных демократических кругов до романа „Некуда",— пишет Тотубалин,— была приобретшая широкую известность статья о петербургских пожарах 1862 года, напечатанная на страницах „Северной пчелы"» (т. 2, стр. 713—714). Н. И. Тотубалину вторит И. З. Серман, говоря, что в этой статье Лескова «двусмысленно писалось о виновниках пожаров» (т. 3, стр. 611; ср. также т. 10, стр. 488). Но цитата из злополучной статьи, приводимая далее И. З. Серманом для подтверждения его положения, не только не заключает в себе ничего двусмысленного, а свидетельствует об обратном. Казалось бы, современным исследователям не к лицу обвинять писателя за статью, и без того по недоразумению сыгравшую роковую роль в его жизни. Вспомним слова Горького об этом трагическом эпизоде: «...в первый же год своей работы в Петербурге Лесков получил удар в сердце, совершенно не заслуженный им.

Летом 1862 года в Петербурге возникли подозрительные частые пожары, кто-то пустил слух, что это от поджогов, а поджигают студенты. Лесков напечатал в газете статью, требуя, чтоб власть или представила ясные доказательства участия студентов в поджогах, или немедля и решительно опровергла клевету на них. Легкомысленные люди истолковали статью так, что будто бы именно Лесков приписывает поджоги буйному студенчеству. Он неоднократно опровергал это злостное недоразумение, но ему не поверили, ибо всегда и легче и как-то приятнее осудить человека, чем оправдать его...»[5] Кстати сказать, во вступительной статье к изданию П. П. Громова и Б. М. Эйхенбаума статье о пожарах дано исторически верное и беспристрастное освещение (т. 1, стр. VI). Почему же редколлегия не добилась единства во взглядах на такой важный факт биографии Лескова?

Можно отметить и ряд других недочетов в примечаниях. Объясняя, кто такой Комиссаров, комментатор пишет: «...костромской мещанин, случайно оказавшийся вблизи места покушения Каракозова» (т. 3, стр. 597). Читателю остается неясным — в чем же роль «случайно оказавшегося» Комиссарова? О самом-то главном, что он помешал Каракозову стрелять в Александра II, и не сказано.

Жалко, что в примечаниях к «Соборянам» не использовано свидетельство самого Лескова в его «Автобиографической заметке» («Под давлением неодолимой скуки.. »): «Из рассказов тетки я почерпнул первые идеи для написанного мною романа „Соборяне", где в лице протоиерея Савелия Туберозова старался изобразить моего деда <Дмитрия Лескова>» (т. 11, стр. 15).

В своем «календаре» от 14 декабря 1861 года Туберозов («Соборяне») рассказывает, как его обманом заставили отслужить панихиду по декабристам «Павле, Александре, Кондратье». В примечаниях объясняется: «Павел, Кондратий — имена казненных декабристов: Павла Пестеля, Кондратия Рылеева. Какого Александра имеет в виду Лесков — неизвестно» (т. 4, стр. 532). По всей вероятности, речь здесь идет об Александре Бестужеве (Марлинском), известном писателе, одном из наиболее популярных декабристов, друге и соратнике Рылеева. Имя его всегда стоит рядом с именем Рылеева, как соиздателя альманаха «Полярная звезда» и соавтора революционных песен.

В рассказе «Шерамур» встречается персонаж — «некая г-жа Т.», которая «горела одним постоянным и ни на минуту не охлажденным желанием стать близко к Гарибальди и к Герцену. О первом она писала, что ездила на Капреру, но Гарибальди ей не понравился». Редактор т. 6 пишет: «Г-жа Т.— это лицо не установлено; возможно, что оно вымышленное» (стр. 649). Но если мы сопоставим эти строки Лескова с примечаниями в т. 9, то увидим, что известная детская писательница А. Н. Якоби, выступавшая под псевдонимом «Толиверова», хорошая знакомая Лескова, читала лекции о Гарибальди и написала воспоминания «На Капрере у Гарибальди». Несомненно, что именно ее Лесков карикатурно изобразил в своем рассказе.

День «Алексея божия человека» праздновался не 17 июля ст. ст. (т. 6, стр. 670), а 17 марта Это был рубеж весны («с гор потоки»), а не жаркое лето.

Редактор т. 8 спутал все произведения Лескова под заглавием «Чертовы куклы», соединив в своих примечаниях ранние замыслы писателя начала 1870-х годов и роман, написанный в конце 1880-х годов (т. 8, стр. 627—628). То же — в примечаниях к письмам 1870-х годов — т. 10, стр. 552 и 577). Однако между этими произведениями нет ничего общего, кроме заглавия. В 1870-х годах Лесков замышлял сатиру на современное ему общество и хотел представить в ней «человека без направления». До нас дошло шесть совершенно разных вариантов начала этого замысла (двенадцать рукописей, хранящихся в известной части архива писателя). В напечатанном же в 1890 году романе «Чертовы куклы» изображена николаевская эпоха с совершенно другими героями и тематикой (К. П. Брюллов и Николай I).

Иногда примечания производят почти комическое впечатление. А именно: «Укушетка — вместо: кушетка»; «Долбица умножения — Долбица — соединение слов: таблица и долбить»; «Пропуганда — соединение существительного „пропаганда" с глаголом „пугать"» (т. 7, стр. 505, 507, 511). Подобных примеров можно привести много. Спрашивается, стоит ли объяснять вещи, понятные и неискушенному читателю? Порой

[5] М. Горький, Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, стр. 229.

lib.pushkinskijdom.ru

примечания в отдельных томах не связаны друг с другом Так, в т 7 подробно объясняется малопонятное современному читателю выражение «Вкушая вкусих мало меду и се аз умираю» (стр 519), в т 8 также дается объяснение этому выражению, но уже в двух словах и без всякой ссылки на т. 7 (стр 572) В т 9 в кратком пояснении, кто такой А С. Суворин (стр 625—626), ни слова не сказано, что в тт 10 и 11 печатается около восьмидесяти писем Лескова к нему, в т 11 (стр 634) — в комментарии об Ермолове нет ссылки на специальную статью о нем Лескова, помещенную в т 10, и т д

Не всегда благополучно обстоит в издании вопрос с датировками произведений Например, редактор т 2 предпослал примечаниям к роману «Некуда», можно сказать, целую статью — обстоятельную историю и оценку романа В ней можно найти ответы на многие вопросы, касающиеся «Некуда», кроме одного — когда же был написан роман! Встречаются и погрешности в датировках Очерк «Загадочный человек», посвященный Артуру Бенни, датируется в издании второй половиной 1868 года Почему именно второй? По собственному признанию Лескова, толчком для написания очерка послужила статья И С Тургенева в защиту Бенни, напечатанная 23 февраля 1868 года Для обоснования своей датировки редактор приводит цитату из письма Лескова к сотруднику «Русского вестника» Н А Любимову от 25 мая 1869 года, в котором писатель сообщает о передаче рукописи в редакцию журнала под первоначальным названием «Шпион» (т 3, стр 604) Однако письмо к Любимову на самом деле датировано 25 мая 1868, а не 1869 года (т 10, стр 269—270) Следовательно, «Загадочный человек» был написан не позже марта—начала мая того же 1868 года

Надо сказать, что работы советских литературоведов о Лескове в издании почти не упоминаются Это является бесспорно его недостатком, потому что у читателя создается впечатление об отсутствии литературы о Лескове Исключение (и весьма странное при такой скупости!) представляют бесконечные (более сотни!) указания на книгу сына писателя — Андрея Николаевича Лескова «Жизнь Николая Лескова» (М, 1954) Книга А Н Лескова очень интересна и талантлива, насыщена фактами и неизданными материалами Но, пользуясь ею, не следует, однако, забывать во первых, об односторонности и некоторой предвзятости мемуариста (о чем пишет также в предисловии к книге В А Десницкий), а во вторых, об ошибках его памяти Так, печатая воспоминания о своем отце, А Н Лесков цитирует разговор писателя с А И Фаресовым о «Дяде Ване» и «Трех сестрах» Чехова,[6] написанных, как известно, в 1897 и 1900 годах, т е через несколько лет после смерти Лескова! Комментаторы же издания приводят из книги А Н Лескова и нужное и не нужное

В настоящем издании читатель впервые знакомится с Лесковым — критиком и публицистом Здесь напечатано около шестидесяти статей, очерков, воспоминаний, заметок и «писем в редакцию» Лескова В т 10 (редактор Н И Соколов) разнообразно и интересно выбраны статьи 1860—1870-х годов Здесь Лесков представлен и как критик (статья о романе Чернышевского «Что делать?», «Литератор красавец» — рецензия, уничтожающая автора антинигилистических повестей В П Авенариуса «Герои Отечественной войны по гр Л Н Толстому» — о «Войне и мире»), и как публицист («Русские общественные заметки»), и как театральный рецензент («Русский драматический театр в Петербурге»), и как мемуарист («Последняя встреча и последняя разлука с Шевченко»), и как человек, глубоко интересующийся русским изобразительным искусством («О русской иконописи»). Менее содержательно составлен отдел критических статей т 11 — 1880—1890-х годов (редактор И Я Айзеншток) «Для настоящего Собрания сочинений отобраны те работы Лескова, которые непосредственно связаны с вопросами литературы и искусства и существенны для характеристики литературно критических воззрений писателя. Из произведений этого раздела редакция стремилась представить наиболее важные и интересные выступления Лескова»,— говорится в редакционном предисловии (т. 10, стр 480—481) Однако некоторые статьи, вошедшие в т 11, не стоило, как нам кажется, помещать в издание сочинений Лескова Так, например, очень специальную и скучную статью «Народники и расколоведы на службе» о поездке Лескова по раскольническим делам читать трудно, а места она занимает много Скучновата и статья «Темнеющий берег» (единственная публикуемая впервые) о народном образовании в Прибалтийских губерниях Много включено в т. 11 мелких, малоинтересных заметок, как то: «О хождении Штанделя по Ясной Поляне», «Девочка или мальчик?», «Курская трель о Толстом», «Великосветские безделки», «Ходули по философии нравоучительной», «Несладица о Гоголе и Костомарове» Этот поверхностный выбор сделан явно без учета круга читателей Важнее было бы поместить чисто литературные статьи Лескова. Скажем, «Литературные пешеходы» — о Льве Толстом («Новое время», 1888, от 2 октября) и «Литературный вопрос» («Северный вестник», 1892, № 6), заметку, непосредственно примыкающую к вошедшей в том «Замогильной почте Гончарова». Из неизданных статей (хранящихся в ЦГАЛИ) можно было взять «Заметку о браке» (по поводу «Крейцеровой сонаты»), «О юбилейном посилье» или «Юбилейные школьничества». Непонятно, почему оказалась за бортом антиклерикальная статья «Поповская чехарда и приходская прихоть», которая послужила одной из

[6] А. Лесков Воспоминания «Литературная газета», 1939, № 39, 15 июля

lib.pushkinskijdom.ru

причин увольнения Лескова из Министерства народного просвещения в феврале 1883 года Неубедительно выглядит помещение анонимного маленького фельетона» о Шевченко «Вечная память на короткий срок» в корпус сочинений Лескова И Я Айзенштоку кажется, что этот фельетон принадлежит писателю, но это мнение может быть и ошибочным Естественнее и осторожнее было бы поместить эту заметку в примечания, поскольку в издании отсутствует отдел «Dubia»

Нам кажется, что заметки и «письма в редакцию» Лескова, посвященные его собственным художественным произведениям, следовало бы печатать в приложениях к последним, тем более что в издании это наполовину уже сделано Так, заметка «<О романе «Некуда»>» цитируется в примечаниях к т 2 (стр 711—712, 723) и полностью вошла в т 11 «О русском Левше» почти вся напечатана в т 7 (стр 501 и 503) и полностью — в т 9, «О повести „Зенон златокузнец“» – полностью и в т 8 (стр 601—602) и в т 11 Редактор т 6 пишет, что им сознательно не включены две заметки Лескова о «Мелочах архиерейской жизни» 1879 года (стр 663), а редактор т 10 вводит их в свой том (одну в основной текст, другую в примечания, стр 521) «Письмо в редакцию Об обеде Н С Лескову» дважды повторено в т 11 (и в отделе статей, стр 228 и в письме к Щебальскому от 16 октября 1884 года, стр 294) Все это нелогично и не экономно

В 10 м и 11 м томах издания напечатано 422 письма Лескова (из них 226 публикуются впервые) [7]

В настоящем издании публикуются, как заявлено редколлегией, «письма, имеющие наибольший историко литературный интерес» (т 10, стр 481) Адресованы они главным образом писателям и литературным деятелям И С Аксакову, В А Гольцеву, Ф М Достоевскому, В М Лаврову, М О Меньшикову, А Н Пешковой Тол стой, А Ф Писемскому, А С Суворину, Л Н Толстому В Г Черткову, А К Шеллеру, П К Щебальскому и др

Письма выбраны редакцией удачно и читаются с захватывающим интересом Иногда, впрочем, возникают недоумения и по этому поводу Почему из серии писем к И С Аксакову выброшено письмо от 14/26 августа 1875 года, непосредственно связанное с окружающими письмами то же самое произошло с письмом С Н Шубинскому от 4 сентября 1884 года, которое прямо объясняет письмо № 32 За бортом осталось много содержательных и ценных писем Лескова к другим адресатам В С Соловьеву, А Л Волынскому, Л Я Гуревич, А Ф Марксу, художнице Е М Бем, орловцу В Л Иванову В то же время в издании встречаются письма малоинтересные, например официальное письмо к директору департамента народного просвещения Э Е Брадке от 19 декабря 1879 года (т 10, № 118), письмо к Ф А Терновскому от 8 сентября 1882 года (т 11, № 8) о получении книг, письмо к неизвестному лицу от 5 марта 1889 года (т 11, № 129), ряд писем к переводчику К А Греве, повторяющих друг друга Можно было бы пожертвовать перечисленными письмами и частью писем к Суворину (не все они первостепенного значения), но показать богаче круг интересов и корреспондентов Лескова

С датировками писем в т 10 обстоит благополучно, что нельзя сказать о т 11 Например, записка к Шубинскому (№ 3) датирована в издании мартом 1881 года, а в книге А Н Лескова (стр 400) приводится точная дата — 12 марта Кто же прав? Объяснения отсутствуют Недатированное письмо к Шубинскому (№ 47) явно написано 1—2 апреля 1886 года, так как в следующем письме от 3 апреля (№ 48) Лесков за него извиняется перед адресатом, в издании же оно датируется просто апрелем Письмо к тому же Шубинскому от 3 ноября 1887 года (№ 75) Лесков по ошибке пометил истекшим уже месяцем, октябрем, что видно из содержания (свадьба его падчерицы В М Бубновой и приезд сына), но редактор этого не замечает В другом случае наоборот, редактор сам бесспорно правильно датирует письмо к Суворину от 16 января 1886 года (№ 43), по связи с другими письмами, 1887 годом (стр 694), но тем не менее передатированное письмо оставлено среди писем 1886 года, что вводит читателя в заблуждение Аналогичный случай произошел с письмом к Черткову от 5 апреля 1888 года (№ 95) Лесков по ошибке датировал его мартом, редактор это правильно заметил, но все таки оставил письмо среди мартовских!

Письмо № 37 датировано в издании 1884 годом и отнесено к Суворину, хотя оно сохранилось среди писем Лескова к Шубинскому Но редактору по тону письма «совершенно очевидно, что оно скорее всего было адресовано А С Суворину и перекликается с рядом аналогичных высказываний Лескова в письмах к Суворину» (стр 691). Как известно, аналогичные высказывания могут встречаться в письмах ко многим корреспондентам! Убедительный ли это довод для перемены адресата? Мы не сомневаемся, что письмо адресовано Шубинскому (в бумагах которого оно и находится), и в тоне его нет ни маленшего противоречия с тоном писем Лескова к редактору «Исто-

[7] См полный перечень опубликованных писем в указателях С П Шестерикова К библиографии сочинений Н С Лескова «Известия Отделения русского языка и словесности Академии наук СССР», т XXX, 1926, стр 306—310, Б Я Бухштаб Н С Лесков Указатель основной литературы Л, 1948, стр 35—47

lib.pushkinskijdom.ru

рического вестника». Написано оно безусловно позже 1884 года. «Я уже старик,— мне жить остается немного»,— утверждает Лесков. И эти слова, и толстовские настроения, ярко выраженные в письме, могут относиться только к самому концу 1880-х — началу 1890-х годов. Кстати и опубликовано письмо впервые не И. Я. Айзенштоком, как ему кажется, а А. И. Фаресовым в газете «Россия» (1900, № 430, от 7 июня; повторено в его книге «Против течений», стр. 410—411). Заодно укажем здесь аналогичные ошибки в издании: письмо к А. П. Милюкову от 3 или 4 ноября 1871 года (т. 10, № 53) впервые опубликовано С. А. Рейсером в сборнике «Шестидесятые годы» (М —Л., 1940, стр. 294); письма к Шубинскому от 15 и 23 апреля 1883 года (т. 11, №№ 19 и 20) опубликованы в названной книге Фаресова (стр. 162—164); письмо к нему же от 3 января 1895 года — в книге Андрея Лескова (стр. 656); письмо к Греве от 7 января 1889 года (т. 11, № 122) — в «Щукинском сборнике» (М., 1902, вып. 1, стр. 89).

Что касается комментариев к письмам Лескова, то, к сожалению, на этом последнем отделе лежит печать спешки.

Комментирование частной переписки литературных деятелей — задача, значительно более сложная, чем комментирование художественных произведений. В особенности это относится к Лескову, биография которого в деталях еще не изучена («Летопись» его жизни и творчества еще не вышла в свет) и письма которого впервые печатаются в таком количестве.

В примечаниях к письмам объясняются собственные имена, но факты, намеки и непонятные места сплошь да рядом остаются нераскрытыми. Между тем годы жизни и краткую характеристику современников Лескова легко найти в любой энциклопедии или справочнике, а расшифровать происходившие в конце прошлого века события в жизни Лескова и его окружения без комментария невозможно.

Так, в письме к Н. Н. Страхову от 4 апреля 1868 года (т. 10, № 14) Лесков просит помочь ему достать работу в «Журнале Министерства народного просвещения». Но почему именно к Страхову он обращается с этим вопросом? В примечаниях не сказано главного: Страхов в это время был помощником редактора названного журнала. В письме к Суворину от 11 августа 1874 года (т. 10, № 66) Лесков сообщает о посылке своей автобиографии, но какова судьба этого интересного документа, мы из примечаний не узнаем. 27 ноября 1874 года Лесков пишет И. С. Аксакову: «Прилагаю вам мою статью, посланную в поддержку освобождения России от новой повинности. Это должно интересовать Кошелева» и т. д. (т. 10, № 68). Что же мы находим в примечаниях о «новой повинности» и о статье Лескова? Вот что: «Кошелев, Александр Иванович (1806—1883) — публицист славянофильского лагеря, издатель „Русской беседы" (1858—1860), фактическим редактором которой был И. С. Аксаков» (стр. 564). Это называется давать косвенные справки, а не комментировать существо дела. Здесь следовало сказать, что неизвестная нам статья Лескова была вызвана проектом обязательного обучения, осуществление которого за недохватком сельских школ тяжело отразилось бы на жизни крестьян. Высказывания Лескова на эту тему записал Фаресов.[8] Аналогичный случай встречаем в примечаниях и к письму Щебальскому от 5 октября 1875 года (т. 10, № 96). Здесь Лесков упоминает об «истории с азбукой Блинова». Комментатор сообщает сведения о Блинове и название азбуки, но об «истории» — ни слова (стр. 579). В комментарии к письму Аксакову от 1 января 1875 года (т. 10, № 71) не указано, какая статья Лескова появилась в газете «Русский мир» (№ 259, от 21 сентября 1874 года — «О киевских пещерах»). При письме к Аксакову от 1 сентября 1875 года (т. 10, № 93) ничего не сказано о газете «Варшавский дневник» и о проекте Лескова в ней сотрудничать. Между тем ни реформа газеты, ни сотрудничество Лескова не состоялись. В письме к Аксакову от 23 декабря 1874 года (т. 10, № 70) неверно прочтено и прокомментировано имя «Гамалеев». В примечаниях сказано: «Может быть, Лесков вспоминает о предательской политике Григория Михайловича Гамалея, полковника, генерал-есаула (вторая половина XVII века)» и т. д. (стр. 566). На самом же деле речь идет о Гамалеиле, легендарном раввине, отличавшемся веротерпимостью. По преданию, он после казни Христа настаивал на освобождении его учеников. Это сравнение и нужно было Лескову, говорящему в письме о веротерпимости. Не разъяснены также непонятные места в письмах №№ 70, 72, 79, 93, 111, 124 (т. 10). Еще менее удовлетворяет комментарий в т. 11. В двух июньских письмах 1886 года к Шубинскому (№№ 51, 52) Лесков сообщает о переводах «Соборян», «На краю света» и других своих произведений на западноевропейские языки; письма к переводчику на немецкий язык К. А. Греве 1888—1889 годов (№№ 109, 111, 115, 118, 122, 135) посвящены исключительно переводам произведений Лескова. Тема эта очень интересная и еще не разработанная в нашем литературоведении. Но редактор т. 11 не дает ни одной справки о судьбе этих многочисленных переводов.

Письмо к А. Н. Толиверовой от 5 декабря 1888 года (№ 117) целиком посвящено «Письму в редакцию» газеты «Новости» П. В. Засодимского. Лесков страшно возмущен и расстроен этим фактом. Интересно, в чем же дело? Но редактор хранит упорное молчание! В письме № 6 Лесков говорит, что ему был «двадцать шестой год», когда

[8] А. И. Фаресов, ук. соч., стр. 298—300.

lib.pushkinskijdom.ru

он писал «Некуда». Почему не указана его ошибка? На самом деле ему был 33-й год. В очень значительном письме Лескова к Терновскому от 12 марта 1883 года (№ 17) об отставке писателя не прокомментированы строки о причине этой отставки. При первом письме к В. Г. Черткову (от 15 октября 1884 года, № 30) объясняется, кто такой Чертков, фигура достаточно известная, но ни слова не говорится о содержании письма, которое абсолютно непонятно даже людям, занимающимся Лесковым. При письме к Суворину от марта 1886 года (№ 46) И. Я. Айзенштоk пишет, что упоминание о «железнодорожниках» не поддается расшифровке, а при письме к Суворину же от 8 апреля (№ 49), на следующей странице он сообщает о получении Суворины концессии книжных киосков на железной дороге. Не объяснены строки: «...пишу программу оперы по Прологу» — в письме к Суворину от 11 марта 1887 года (№ 63); «Слыхали ли вы, будто в Академии художеств открыто гнездо „юферастии"?» (№ 158)? Не сказано, что Н. Н. Б-в (№ 76) — Бахметьев, а «Павел Иванович не-Гайдуков» (№ 136) — Бирюков (ср. стр. 196). Редактор не понял, что святочный рассказ, написанный для Гатцука (№ 6),— «Московский козырь» (впоследствии «Штопальщик»), напечатанный в марте 1882 года в «Газете А. Гатцука», что «Вешатель» (№ 71) — первоначальное заглавие рассказа «Антука». Вопреки утверждению комментатора в письме № 4 речь идет не о полковнике М. Н. Саврасове, а о герое романа Лескова «Соколий перелёт» Мих. Мих. Саврасове, начальнике Шлиссельбургского дисциплинарного батальона.

Лесков с живым интересом следил за текущей периодикой и постоянно откликался в своих письмах на появлявшиеся в печати статьи, фельетоны, рассказы. Прокомментировать эти отклики, казалось бы, не так уж сложно, но редактор оставляет их без объяснений.

На фоне столь скудного комментария выделяются письма Лескова к Толстому, где все прокомментировано. В чем же дело? «А ларчик просто открывался» — все трудное в примечаниях к этим письмам взято И. Я. Айзенштоком из комментариев С. П. Шестерикова, напечатанных при первой публикации писем в сборнике «Письма Толстого и к Толстому» (М.—Л., 1928), но без ссылки на покойного исследователя.

В качестве общего недостатка примечаний к тт. 10 и 11 необходимо отметить, что при комментировании имен почти никогда не говорится о взаимоотношениях Лескова с этими людьми. Например, о В. В. Крестовском (т. 10, стр. 531), В. А. Слепцове (т. 10, стр. 533), Е. Ф. Зарине (т. 10, стр. 528), Е. М. Феоктистове (т. 11, стр. 689) мы находим сведения, которые, по существу, ничего не дают. А какую роль играли эти люди в жизни Лескова, как отразились их характеры в его творчестве (в романе «Некуда», в повести «Захудалый род» и т. д.), остается неизвестным. В справке о Писемском не сказано, что он является героем предисловия к циклу рассказов «Праведники» (т. 10, стр. 545; ср. т. 6, стр. 641—643). При первом упоминании К. М. Фофанова, Д. Н. Цертелева, Е. Н. Ахматовой, В. С. Соловьева и пр. не говорится о переписке с ними Лескова.

Очень редко в примечаниях встречаются указания на ответные письма корреспондентов Лескова или упоминаемые письма о нем третьих лиц. Так, не сказано, что письмо И. С. Аксакова к А. Н. Аксакову от ноября 1874 года о Лескове хранится в ИРЛИ (уместно было бы его здесь даже процитировать), не учтены ответные письма И. С. Аксакова, хранящиеся в архиве самого Лескова (т. 10, №№ 67 и 68; ср. также №№ 16, 34, 70, 124 и др.). В особенности этот элемент отсутствует в примечаниях т. 11.

Стихотворные цитаты в письмах Лескова систематически не комментируются. Так, не отмечены цитаты из «Евгения Онегина» (т. 10, № 39), из «Полтавы» (т. 11, № 21), из стихотворения Пушкина «Андрей Шенье», «Поэту», «Памятник», «Пророк» (т. 11, №№ 59, 98, 189, 228), из «Горя от ума» (т. 11, № 100) и т. д. (см. также т. 10, стр. 310, 319, 333, 334; т. 11, стр. 305 и др.).

С внешней стороны тома сочинений Лескова оформлены приятно и удобны для пользования. Обидно только, что издательство не выполнило своего обещания (т. 10, стр. 479) и оставило письма Лескова без именного указателя (на который имеются даже ссылки в примечаниях — см., например, т. 10, стр. 553). Следовало бы дать в последнем томе указатель писем отдельно от общего алфавитного указателя произведений Лескова, так как перечень писем занимает в нем десять страниц (из шестнадцати!) и своей величиной мешает быстро находить нужные произведения. Удобнее также было бы сделать сквозную нумерацию всех писем Лескова, а не начинать ее сначала в т. 11.

Но в каждом большом деле неизбежны недостатки. Будем надеяться, что в следующем издании сочинений Лескова они с легкостью будут устранены. А самый трудный шаг — подготовка первого *научного* собрания сочинений одного из лучших русских писателей XIX века — сделан.

lib.pushkinskijdom.ru

Е. ПОКУСАЕВ

ТРУДЫ УЧЕНОГО О РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Имя видного литературоведа, старейшего профессора Саратовского университета Александра Павловича Скафтымова широко известно научной общественности страны. В течение многих лет выдающийся педагог руководил кафедрой русской литературы. В саратовских вузах им были прочитаны образцово подготовленные курсы по истории отечественной литературы, теории литературы и истории русской критики, велись специальные семинары по изучению творчества Достоевского, Л. Толстого, Чернышевского, Островского и Чехова. Несколько поколений преподавателей-словесников прошло отличную научно-методическую школу профессора А. П. Скафтымова.

Изданный в Саратове сборник статей ученого о литературе[1] — ценный вклад в советское литературоведение, убедительное свидетельство его успехов в области изучения наследия русских классиков. Сборник относится к серии изданий, намеченных кафедрой русской литературы к 50-летию Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского.

В книгу включены работы разных лет, не сходные по темам, разнообразные по историко-литературному материалу. И тем не менее книга отличается внутренним единством и цельностью. Это ее качество определено общностью проблематики, постоянством научных принципов анализа художественных текстов. Автор всюду, хотя и в разной степени, сосредоточивается на вопросах единства формы и содержания. Каждое значительное творение искусства он рассматривает как сложное идейно-художественное целое, в котором неповторимо синтезируются писательский пафос духовных исканий и познания жизни и выражающие его образные формы. Ученый тонко улавливает все то глубокое жизненное и общественно передовое в художественном произведении, что обеспечивает силу и длительность его воспитательного воздействия на поколения читателей.

Сборник открывается большой статьей из монографии А. П. Скафтымова «Поэтика и генезис былин» (1924). Названный труд представляет собою важную веху в истории научного изучения устного творчества народа. По словам академика Ю. М. Соколова, ученый дал принципиальную критику буржуазной «исторической школы» в русской фольклористике,[2] вскрыл несостоятельность теоретических построений ее главных представителей, которые недооценивали фольклорное произведение как произведение поэтическое, допускали произвол в историческом приурочивании былин, отстаивали ложную идею возникновения былинного эпоса в аристократической среде. Тогда еще только овладевавший марксистской методологией А. П. Скафтымов не смог осуществить до конца последовательную критику теоретических положений «исторической школы» (такая критика развернулась позже, в 30-х годах), но за ним остается большая заслуга первого научного почина. В двух больших разделах своей монографии (которые теперь вошли в сборник) он впервые дал блестящую характеристику поэтического строя русских былин, показал художественное мастерство народа в искусстве эпического творчества. Конкретно исследовав все текстовое богатство былинного эпоса, ученый раскрыл его демократические, народные основы. «К боярам,— пишет автор,— в былине почти всегда отношение ироническое. Когда по требованиям сюжета герой оказывается обиженным, несправедливо обездоленным, то в роли исполнителей всякого вероломства, наушничества, клеветы и завистничества всегда оказываются князья, бояре... В эстетическом прославлении русского богатырства выражается убеждение народа в своем достоинстве и непобедимости» (стр. 50).

Работы А. П. Скафтымова об эпосе проложили новые пути для дальнейшего социально и эстетически углубленного изучения памятников устной народной поэзии. Приходится пожалеть, что в рецензируемый сборник не вошли некоторые другие статьи этого цикла, в особенности работы, освещающие взгляды Белинского и Добролюбова на устное народное творчество. Они до сих пор сохраняют значение научного ориентира в изучении революционно-демократической фольклористики.

Обращает на себя внимание в сборнике статья о стиле «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, появившаяся в печати 30 лет назад. В пору, когда «Путешествие» изучалось по преимуществу со стороны идеологического содержания,

---

[1] А. Скафтымов. Статьи о русской литературе. Саратовское книжное издательство, 1958.

[2] Ю. М. Соколов. Русский фольклор. Учпедгиз, М., 1938, стр. 92.

lib.pushkinskijdom.ru

а стилевые наблюдения были единичны и весьма фрагментарны А М Скафтымов подвергает целостному и детальному исследованию беллетристическую структуру произведения Вполне обоснованно он утверждает что «композиционно стилевое оформление Путешествия определялось целями публицистического воздействия на читателя в сторону побуждения его воли к изменению существующего государственного и бытового порядка в России» (стр 102) В стиле «Путешествия» автор видит сложное взаимодействие средств старой рационалистической поэтики с нарождающимися стремлениями к реалистической обрисовке действительности Мысли «Путешествия» исходят от жизни и направлены к жизни вот почему оно естественно тяготеет к реалистическим способам художественного письма Однако как показывает А П Скафтымов преобладающие образные формы и речевые стили «Путешествия» восходят к традициям высокого классицизма наиболее созвучным общественным призывам Радищева

В 1926 году ученый выступил со статьей посвященной роману Чернышевского «Что делать?» С тех пор не прекращался его научный интерес к наследию великого революционера демократа им опубликовано около двух десятков работ на эту тему Исследователь стал общепризнанным авторитетом в изучении беллетристики Чернышевского В сборнике помещены три обобщающих работы этого плана («Художественные произведения Чернышевского написанные в Петропавловской крепости», «Чернышевский и Жорж Санд» «Сибирская беллетристика Н Г Чернышевского»)

Высокий образец сочетания реализма и революционной романтики — такой четкой формулой определено художественное своеобразие романа «Что делать?» Конкретное сопоставление его с близкими по теме и содержанию произведениями русских и западноевропейских писателей позволило А П Скафтымову сделать вывод о том что роман Чернышевского по глубине решения общественных проблем и революционному пафосу стоит неизмеримо выше произведений его предшественников Основываясь на изучении обширных документальных свидетельств исследователь убедительно доказывает в русской литературе XIX века не существует другого литературного произведения которое по силе общественного воздействия могло бы сравниться с романом «Что делать?» А П Скафтымов одним из первых проанализировал «Повести в повести» Элферьева» произведения написанные в Сибири («Пьеро» «Отблески сияния») и уверенно обозначил направление в исследовании еще далеко не изученного литературного творчества гениального шестидесятника

К выдающимся достижениям советской литературной науки относятся вошедшие в сборник труды А П Скафтымова об Островском Л Толстом Чехове

На первый взгляд может показаться что автора интересуют более или менее частные проблемы творчества этих великих художников Он рассматривает вопрос об отношении Островского к «натуральной школе» изучает специфику психологического рисунка в произведениях Л Толстого разъясняет какими приемами мотивировал Чехов в повести «Палата № 6» и «Моя жизнь» и т д Но в том то и заключается великолепное мастерство ученого что он умеет специальную эстетическую проблему исследовать методологически глубоко в широкой перспективе в разнообразных историко литературных связях Его окрыленные мыслью и знаниями наблюдения ведут читателя к уяснению принципиально важных сторон художественного метода писателя

Сравнивая пьесы Гоголя и Островского автор точно выделил то идейно новое что побудило Островского быть не только продолжателем традиции «Ревизора» и «Женитьбы» но и создателем особой драматургической системы В пьесах Островского с огромной обличительной силой непосредственно изображались жертвы крепостнического порока раскрывалось губительное влияние его на жизнь других людей Автор вполне обоснованно связывает возникновение нового типа драмы с воздействием на драматурга идейного движения 40 х годов в особенности демократической социальной и литературной теории Белинского «То что в творчестве Островского — заявляет исследователь — Добролюбовым было выдвинуто как важнейшая и определяющая черта то что позволило Добролюбову на материале произведений Островского глубоко осветить угнетение как коренное зло крепостнической русской жизни то что в произведениях Островского прозвучало для Добролюбова как требование права законности уважения к человеку — все это Островский мог осуществить благодаря коренному и основоположному воздействию полученному от идей Белинского» (стр 160)

В столь же широких идейно эстетических аспектах ставится автором и проблема психологизма в творчестве Л Толстого Наиболее важную особенность художественного метода Л Толстого автор усматривает в гениальном умении писателя изобразить «историю души», внутренний мир человеческой личности в его развитии как постоянный непрерывно сменяющийся поток, в исключительной бытовой конкретности психологического рисунка Автор пишет « творческие искания Толстого в создании новых способов психологического рисунка завершая исторически поставленную перед реалистическим искусством задачу одновременно диктовались его личными, социально детерминированными идейными устремлениями Наблюдая человека в быту в потоке перемежающихся переживаний эмоций и настроений Толстой оценочно сопоставляет между собой звенья этого потока по степени их внутренней значительности большей или меньшей ускоренности в натуральной биологической или этической стихии

lib.pushkinskijdom.ru

В художественном творчестве такая точка зрения осуществляется приемами динамического изображения человеческой психики, „диалектикой души", которая не только раскрывает психический поток, но позволяет Толстому вести свойственную ему расценку отдельных состояний и их элементов» (стр. 281).

Широко привлекая для сопоставления художественный материал отечественной и мировой литературы (Бальзак, Стендаль, Диккенс), А. П. Скафтымов убедительно демонстрирует величайшие реалистические достижения писателя, гуманистическую устремленность его творчества Здесь, как и в других статьях сборника, автору превосходно удается определить «лица необщее выраженье» изучаемого писателя, органически подчинив этой цели и вдумчивый анализ обширного художественного, публицистического и теоретического материала, а также меткие историко-литературные параллели.

В кругах специалистов статьи А. П. Скафтымова о Чехове-драматурге давно уже привлекли внимание содержательностью теоретических посылок и построений, глубиной эстетического анализа. Но разбросанные в малодоступных изданиях, они не были известны широкому читателю. Теперь этот пробел удачно восполнен. О драматургии Чехова имеется большая литература. Знакомясь с трудами А. П. Скафтымова, убеждаешься в том, что они подводят читателя к правильному пониманию жизненного драматизма, открытого и трактованного Чеховым как принадлежность его времени, его эпохи. Драматург, утверждает исследователь, увидел жизненный драматизм не в каких-либо из ряда вон выходящих событиях и конфликтах, а в будничном, ежедневно повторяющемся и для всех привычном бытовом течении. Каждое из действующих лиц «носит в себе свою драму», возвышенным желаниям его враждебно противостоит серая и тусклая жизнь в ее повседневной обыденности. Отсюда в сценическом построении действия возникла столь характерная для Чехова множественность драматических линий, обилие тематических разрывов и интонационных изломов. Отсюда и финал чеховских пьес окрашен как бы двойным звучанием: он и грустен и светел. «В каждой пьесе,— пишет А. П. Скафтымов,— подчеркивается уверенность, что со временем жизнь станет иною, яркою, радостною, богатою светлыми чувствами. Жизнь пока остается малорадостной только для этого времени и только для этих пока слабых людей.

Каждая пьеса зовет к самоотверженному и деятельному созиданию новой жизни» (стр. 337). Эти общие структурные элементы пьес Чехова с наибольшей обстоятельностью исследуются в статье о «Вишневом саде», являющейся образцом идейно-эстетического разбора драматического произведения в единстве его содержания и формы.

Включенные в сборник материалы в целом дают представление о характере научных исследований А. П. Скафтымова. И тем не менее хотелось бы видеть переизданными еще некоторые из статей, отсутствующих в рецензируемом сборнике, но бесспорно вошедших в фонд советского литературоведения. Речь идет, в частности, о солидных работах, посвященных творчеству Достоевского («Тематическая композиция романа Достоевского „Идиот"» в сб. «Творческий путь Достоевского» (Л., 1924), «„Записки из подполья" Достоевского среди его публицистики» («Slavia», 1929, вып. VIII, кн. 1 и 2). Было бы также весьма своевременным опубликование в специальном, может быть, издании ценного историко-методического труда А. П. Скафтымова «Преподавание литературы в дореволюционной школе» (1931).

В рамках рецензии невозможно раскрыть все богатство мысли, наблюдений, идей и концепций талантливой книги. Внимательный читатель по достоинству оценит и замечательные черты ее научного стиля. Почти все работы А. П. Скафтымова полемичны. Ученый не уклоняется от дискуссии, когда надо отстоять свою точку зрения, свое мнение, которое он считает истинным. Глубокое и всестороннее знание им предмета исследования делает научный спор исключительно теоретически плодотворным.

Труды А. П. Скафтымова, написанные живо и образно, характеризуются подлинно творческой инициативой научных исканий, оригинальностью исследовательской мысли, логической стройностью развиваемых концепций, богатой оснащенностью историко-литературными фактами, всегда строго отобранными и приведенными в закономерную систему. Современной наукой значительно расширен круг новых фактов и материалов, подвергнуты изучению с разных сторон многие из тех историко-литературных вопросов, какие ставятся и обсуждаются в статьях данного сборника. Все это могло бы внести в некоторые статьи, писавшиеся в 20—30-х годах, полезные дополнения, отдельные уточнения и поправки. Но это частности.

А. П. Скафтымов сказал свое веское слово о великой русской литературе, слово ученого-патриота, гордящегося непревзойденными ее духовными ценностями, высокой художественной культурой русского народа

В наши дни, когда зарубежное буржуазное литературоведение, преследуя реакционные цели, стремится развенчать реализм с модернистских позиций, преднамеренно искажает сущность русской классической литературы, рецензируемый труд, раскрывающий неувядаемые идейно-художественные достижения реалистов прошлого, приобретает особо актуальное, действенное значение.

lib.pushkinskijdom.ru

Я. ГУДОШНИКОВ

КНИГА О КОЛЬЦОВЕ

В советском литературоведении поэзии А. В. Кольцова в последнее время уделялось мало внимания. О знаменитом народном поэте писали преимущественно вступительные статьи или научно-популярные брошюры. Поэтому несомненно заслуживает внимания литературной общественности монография В. А. Тонкова «А. В. Кольцов. Жизнь и творчество», выпущенная вторым изданием в конце 1958 года в Воронеже.

Книга В. А. Тонкова является итогом длительного (более двух десятков лет) изучения автором творчества Кольцова и материалов его биографии.

Второе издание монографии В. А. Тонкова «А. В. Кольцов» выгодно отличается от первого (Воронежское книжное издательство, 1953) обилием исследовательского материала, богатством сведений, многосторонностью научной разработки и академической основательностью.

Книга В. Тонкова разбивает ложные взгляды на Кольцова как на поэта-прасола, далекого от литературной жизни своей эпохи. На основании работ воронежских краеведов, разнообразных архивных материалов и сообщений периодической печати прошлого столетия В. А. Тонков дает весьма полную картину общественной и литературной жизни Воронежа и показывает, как она влияла на формирование мировоззрения Кольцова и его творческого облика. В рецензируемой книге много внимания уделено влиянию на Кольцова В. Г. Белинского, Н. В. Станкевича и других передовых литераторов и общественных деятелей 30—40-х годов XIX века. В. А. Тонков убедительно показывает, какое огромное значение имели советы и замечания В. Г. Белинского для развития социальных мотивов и демократических тенденций в творчестве поэта. Две школы — школа жизни и школа Белинского — сыграли особенно важную роль в формировании А. В. Кольцова как поэта.

Следует отметить, что в рецензируемой книге описание жизни и анализ творчества А. В. Кольцова даны в неразрывном единстве, что не всегда удается авторам аналогичных работ. В. А. Тонков показывает эволюцию поэта от первых подражательных стихов к вполне самобытной и яркой поэзии. Весь творческий путь А. В. Кольцова в книге делится на три периода: раннее творчество (1825—1830), годы идейно-художественного роста (1831—1836) и зрелую пору поэта (1837—1842).

Совершенно справедливо В. А. Тонков утверждает, что в начальную пору творческого пути Кольцова в его произведениях заметна близость к сентиментальной поэзии, которая сказалась «и на выборе жанров, и на мотивах, и на стилевых формах его стихов»; в то же время для молодого Кольцова характерным является и интерес к романтической поэзии.

Увлечение сентиментальной поэзией было не случайным явлением в раннюю пору творчества поэта-песенника. Поэты-сентименталисты особенно охотно обращались к жанру песни в конце XVIII — начале XIX века. Преодолевая дворянскую ограниченность и салонную «красивость» сентименталистов, Кольцов смело обращается к первоисточнику русской песенной поэзии — фольклору. Творческое использование русского фольклора является основой художественного метода А. В. Кольцова, поэтому вполне оправдано то большое внимание, которое в книге Тонкова уделено связи поэзии Кольцова с русской народной песней и другими фольклорными жанрами. Однако, на наш взгляд, следовало бы более четко показать в чем поэт идет дальше, каков его метод использования фольклора. Хотя этот вопрос мог бы быть предметом специального исследования, но фольклор столь неразрывно связан со всем процессом творческой эволюции Кольцова, что некоторые обобщения и выводы хотелось бы найти и в рецензируемой книге.

Весьма интересными для характеристики Кольцова являются сообщаемые в книге Тонкова факты, свидетельствующие о собирании Кольцовым произведений народного поэтического творчества. В собирательской деятельности поэта видна определенная социальная направленность. Кольцов записал многие пословицы и поговорки, свидетельствующие о бедности народа, о его враждебном отношении к самодержавно-крепостническому строю. В. А. Тонков правильно подчеркивает: «Особенно необходимо отметить интерес Кольцова к произведениям рабочего творчества. В этом отношении очень выразительна сохранившаяся в записях поэта песня „Как у славного заводчика...“, в которой раскрывается недовольство рабочих действиями своих притеснителей» (стр. 194).

lib.pushkinskijdom.ru

В рецензируемой книге говорится о большом интересе Кольцова к украинскому фольклору, о записанных им песнях на украинском языке. На наш взгляд, можно говорить и об использовании Кольцовым украинского песенного фольклора в своем творчестве (например, «Женитьба Павла», 1836).

Интересной и содержательной является II глава книги — «Значение наследия Кольцова в истории русской литературы». В. А. Тонков на конкретных примерах показывает, как воспринимали и развивали реалистические тенденции кольцовского творчества Н. А. Некрасов, И. С. Никитин, И. З. Суриков, С. Д. Дрожжин, Л. Н. Трефолев, С. А. Есенин. Однако следовало бы сказать и об использовании традиций Кольцова в советской поэзии. В. А. Тонков указывает: «Достаточно вчитаться в песни Жарова и того же Исаковского, в песни Суркова, Прокофьева, Рыленкова, Лебедева-Кумача, чтобы ощутить в них благотворное влияние традиций Пушкина, Лермонтова, Некрасова, а наряду с ними и Кольцова» (стр. 312).

Но не менее важно указать и на то, чем отличается песенная поэзия М. Исаковского от песен А. В. Кольцова, в чем первый идет дальше своего предшественника. Вопрос о творческом развитии традиций А. В. Кольцова в наше время является вопросом актуальным, заслуживающим самого пристального внимания.

Большой обобщающий материал содержит и последняя глава книги В. А. Тонкова — «К вопросу изучения Кольцова». В ней лаконично, но четко и убедительно говорится об основных этапах в истории изучения творчества поэта, показана борьба революционно-демократического лагеря с реакционным в связи с оценкой поэзии Кольцова, дана критика ложных трактовок кольцовского творчества. В этой главе хотелось бы найти более подробные сведения об изучении творчества Кольцова за рубежом и особенно в славянских странах.

В заключение следует сказать, что книга В. А. Тонкова «А. В. Кольцов» сочетает в себе глубину научного анализа с простотой стиля, что делает ее доступной и интересной не только для специалистов-филологов, но и для массового читателя.

lib.pushkinskijdom.ru

ХРОНИКА

ГОГОЛЕВСКАЯ СЕССИЯ В ИНСТИТУТЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ) АКАДЕМИИ НАУК СССР

2—3 апреля 1959 года в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялась научная сессия, посвященная 150-летию со дня рождения великого русского писателя Н. В. Гоголя. В работе сессии приняло участие около 200 человек: сотрудники научно-исследовательских учреждений, преподаватели, аспиранты и студенты ленинградских вузов, журналисты.

В своем вступительном слове профессор А. С. Бушмин отметил огромное значение наследия Н. В. Гоголя для развития русской культуры. Произведения Н. В. Гоголя, исполненные высокого гражданского пафоса и художественного совершенства, сохранили всю силу своего идейно-эстетического воздействия, они помогают советским людям в их борьбе за построение коммунистического общества, в борьбе за социальную справедливость и всеобщее человеческое счастье.

С докладом «Гоголь и русская литература» выступил кандидат филологических наук Г. М. Фридлендер. Учитывая обширность темы и множество ее аспектов, докладчик остановился лишь на том, какой вклад внес Гоголь как великий писатель в решение тех задач, которые стояли перед русской литературой его времени.

Важнейшей заслугой Гоголя является то, что он своим творчеством совершил переворот в соотношении поэтических и прозаических жанров в русской литературе. Превратив прозу в «высокий» литературный род, Гоголь тем самым предопределил ее руководящую роль в национальном литературном развитии.

В своем творчестве Гоголь решал те же общие задачи, что и его современники на Западе. Однако он решал их по-своему, исходя из национальных традиций и особых задач русской литературы. На материале художественных произведений и литературно-критических статей Гоголя докладчик показал, что отличительную черту гоголевского реализма, по сравнению с писателями Запада, составляет соединение глубокой реалистической критики общества с высоким общественным пафосом. Именно это качество позднее унаследовали русские писатели-реалисты.

Гоголь был не только создателем «общественной» комедии, но и новатором в области прозы. Высокий общественный пафос нашел свое яркое выражение и в «Тарасе Бульбе», и в «Мертвых душах», и во многих других произведениях Гоголя-прозаика. Творчество Гоголя явилось основанием для дальнейшего развития русского критического реализма в его многообразных и различных проявлениях.

Кандидат филологических наук Л. Ф. Ершов в докладе «Гоголь и советская сатира» наметил несколько периодов в развитии советской сатиры (20-е годы, 30—40-е годы, 50-е годы), из которых каждый характерен своим отношением к Гоголю.

Наиболее сложным и противоречивым было отношение к Гоголю в 20-е годы. Наследие Гоголя в то время либо пытались использовать для критики современной России справа (Е. Замятин, М. Булгаков и др.), либо критиковали гоголевское творчество, полностью отрицая роль его традиций в советской литературе. Переломным в отношении к Гоголю следует считать 1927 год, когда в «Известиях» появилась статья С. Гусева «Пределы критики», содержащая подлинно марксистский анализ советской сатиры.

В 30—40-е годы интерес советских писателей к Гоголю сосредоточивается главным образом на лирических и героических моментах его творчества.

В 50-е годы вновь усилился интерес к наследию великого русского классика. Советская литература, творчески подходя к традициям Гоголя, новаторски развивая их, открывает неведомые ранее стороны действительности, характеры, типы.

Доктор филологических наук Д. Е. Тамарченко в докладе «Проблема жанра „Мертвых душ“» остановился на вопросе о жанровом своеобразии этого произведения. Что хотел сказать Гоголь, назвав «Мертвые души» поэмой? Незаконченная «Учебная книга словесности», писавшая-

lib.pushkinskijdom.ru

ся в 40-е годы, облегчает решение этого вопроса. В ней Гоголь делит всю драматическо-повествовательную литературу на три категории или жанра: эпопея, роман, «малый вид эпопеи». Охарактеризовав на материале «Учебной книги словесности» эпопею и роман, докладчик основное внимание уделил «малому виду эпопеи», к которому Гоголь относил «Мертвые души». Противопоставляя «малый вид эпопеи» роману, Гоголь тем самым проводит черту между нравоописательным романом XVIII века и социально-историческим романом XIX века. Именно в этой историко-литературной перспективе можно решить вопрос о жанровых традициях «Мертвых душ», о жанровом новаторстве Гоголя. «Мертвые души» тесно связаны с традицией эпического романа до XIX века. Выясняя эту связь, докладчик сравнивает произведение Гоголя с «Дон-Кихотом» Сервантеса. Однако такое сопоставление проясняет далеко не все в вопросе о жанровой структуре «Мертвых душ». Оригинальность формы этого произведения Гоголя во многом отражает те национально-исторические условия, которые сопутствовали его созданию.

Подводя итоги, Д. Е. Тамарченко отметил, что «Мертвые души» — «это произведение необычайное и крайне сложное по своему жанру. „Мертвые души" — роман социальный и нравоописательный. Эпический по содержанию и структуре, что и определило гоголевское название „поэма"».

«Н. В. Гоголь и И. С. Тургенев» — тема доклада кандидата филологических наук Е. И. Кийко. Кратко остановившись на общей характеристике отношения И. С. Тургенева к Н. В. Гоголю и его творчеству, Е. И. Кийко основное внимание уделила решению вопроса об эстетическом воздействии гоголевского таланта, его новаторства на Тургенева-художника. Это воздействие на разных этапах развития тургеневского творчества носило различный характер. В 40-е годы гоголевский элемент наиболее заметен в произведениях Тургенева, он чувствуется и в «Записках охотника», и в драматических произведениях. Комедия «Месяц в деревне» свидетельствует о том, что Тургенев не только усвоил гоголевские традиции, но и сам сделал значительный шаг вперед по пути развития русской драматургии. В зрелый период творчества гоголевский сатирический элемент, характерный для произведений Тургенева 40-х годов, уходит на второй план, сменяясь элементом лирическим, источники которого также непосредственно связаны с гоголевским творчеством. Однако гоголевский элемент в творчестве Тургенева этого периода менее уловим и заметен. Он настолько полно преломился через призму художественной оригинальности самого Тургенева, что стал неотделимой частью тургеневского мастерства.

Заключительным на сессии было сообщение кандидата филологических наук Л. Н. Назаровой «И. С. Тургенев о втором томе „Мертвых душ"», построенное на новых материалах. Текст сообщения печатается в настоящем номере нашего журнала (см. стр. 155—158).

В. БАСКАКОВ

ЗАСЕДАНИЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ С. Т. АКСАКОВА

11 мая в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР состоялось заседание, посвященное столетию со дня смерти С. Т. Аксакова.

С речью о своеобразии творческого пути писателя выступил профессор Б. М. Эйхенбаум. Он говорил о творчестве писателя как об одном из сложных явлений в русской литературе. В самом деле: в течение многих лет Аксаков был авторитетным театральным критиком и теоретиком сценического искусства — и вдруг на шестом десятке (к концу 40-х годов) он оказался крупнейшим писателем, одним из создателей новой русской прозы, автором замечательных мемуарных повествований о детстве и тончайших по знаниям и наблюдениям охотничьих очерков. Где же мост между этими двумя Аксаковыми? Никакого «перехода от романтизма к реализму» здесь усмотреть нельзя: «романтизмом» Аксаков никогда не страдал, а понятие «реализм» приложимо к нему только в том смысле, что он писал «прожитую и прочувствованную им правду» *(Добролюбов)*.

Исторический мост между двумя периодами его деятельности надо, видимо, искать (или строить?) без помощи этих понятий или, вернее, терминов. Важно вспомнить, что в России 20—30-х годов в силу целого ряда причин театр был наиболее живым; действенным и популярным искусством, противостоящим серости окружавшей жизни. Искусство актера было в глазах молодого Аксакова самым высоким и важным: оно раскрывало истинную природу человека — в борьбе, в действии, в движении, в страстях. «Талант Щепкина состоит в чувствительности и огне», — писал он о своем любимом актере (другой любовью был Мочалов). И еще: «Театр был для него необходимостью, воздухом, условием жизни». Эти слова можно отнести и к самому Аксакову, но у него была еще другая страсть, которая не просто уживалась с первой, но органически срасталась с ней, была тоже

lib.pushkinskijdom.ru

«условием жизни»: страсть к природе. Она преследовала его с самого раннего детства — и осталась до конца. «Первую весну в деревне» он вспоминал стариком как патетическое зрелище, которым он был «обезумлен»: «когда в воде движенье, на земле шум, в воздухе трепет, когда и луч солнца дрожит, пробиваясь сквозь влажную атмосферу, полную жизненных начал». Аксаков стал летописцем быта и природы.

Одновременно с «Семейной хроникой» Аксакова печатались «Былое и думы»; Тургенев писал Герцену: «В моих глазах вы представляете два электрических полюса одной и той же жизни — и из вашего соединения происходит для читателя гальваническая цепь удовольствия и поучения». На старости лет Аксакову (как в свое время Державину) было предназначено, проводив в прошлое николаевскую эпоху, встретить и «благословить» новую литературу: Тургенева, Салтыкова, Льва Толстого.

Теме «С. Т. Аксаков о Тургеневе» было посвящено сообщение кандидата филологических наук Л. Н. Назаровой. С Тургеневым С. Т. Аксакова сближало не только чувство любви к природе и способность тонко и глубоко понимать и изображать ее, не только страсть к охоте. Обоим писателям были присущи реалистические принципы в искусстве. В своих суждениях о творчестве Тургенева С. Т. Аксаков часто оказывался более проницательным критиком, нежели славянофилы. Он неизменно подчеркивал реализм произведений Тургенева, типичность образов, созданных писателем. С. Т. Аксаков высоко оценил «Записки охотника», «Муму», «Постоялый двор», «Два поколения» и «Рудина». Вместе с тем он высказал по поводу этих произведений ряд критических замечаний, большинство из которых было учтено Тургеневым при последующих изданиях.

В заключение Л. Н. Назарова сообщила текст неопубликованного (по-видимому, последнего) письма Тургенева к С. Т. Аксакову от 7 (19) января 1859 года.

Об архивных материалах С. Т. Аксакова, хранящихся в рукописном отделе института, рассказала старший научно-технический сотрудник Д. М. Климова. Наследие писателя представлено двумя категориями рукописей: это, во-первых, его автографы и, во-вторых, тексты, написанные членами его семьи, с пометами и поправками автора.

Обращает на себя внимание рукопись, имеющая непосредственное отношение к неоконченной повести С. Т. Аксакова «Наташа». Считается, что эта рукопись представляет собою воспоминания Н. Т. Карташевской. В действительности же это не воспоминания, а обработанное художественное произведение, принадлежащее, по всей вероятности, Аксакову или кому-либо из членов его семьи.

Наиболее значительной по объему и очень ценной в литературном отношении является эпистолярная часть архива. Здесь находятся письма самого С. Т. Аксакова, письма к нему и к членам его семьи, переписка разных лиц, касающаяся его творчества. Письма С. Т. Аксакова адресованы главным образом деятелям литературы — Н. В. Гоголю, И. С. Тургеневу, Н. И. Надеждину, М. Н. Лонгинову, П. И. Мельникову-Печерскому, П. А. Плетневу, С. П. Шевыреву и др. Особенно интересны письма, касающиеся жизни и творчества Н. В. Гоголя (письма С. Т. Аксакова к М. И. Гоголь, А. И. Панаеву, письма к Аксакову П. А. Кулиша и А. О. Смирновой-Россет, переписка В. С. Аксаковой и М. Г. Карташевской и др.), а также обширная переписка писателя с И. С. Тургеневым.

Б. БЕССОНОВ

IV ВСЕСОЮЗНОЕ СОВЕЩАНИЕ ПО ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

IV Всесоюзное совещание по древнерусской литературе, проходившее в Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР с 27 по 30 мая 1959 года, поставило ряд вопросов, важных не только для специалистов по русской литературе XI—XVII веков, но и для литературоведов более широкого профиля. Наибольшего внимания с этой точки зрения заслуживают три доклада, прочитанные на совещании: доклад чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц «Реалистические тенденции в древнерусской литературе», доктора филологических наук И. П. Еремина — «К вопросу о художественном методе древнерусской литературы» и чл.-корр. АН СССР Д. С. Лихачева — «Литературный этикет русского средневековья». В этих докладах были подвергнуты новому рассмотрению вопросы, уже несколько лет привлекающие внимание литературоведов: вопрос о художественном своеобразии древнерусской литературы, о наличии или отсутствии в этой литературе реалистического и «антиреалистического» начала и о применимости самого понятия

lib.pushkinskijdom.ru

«реализм» к древней русской литературе. То или иное решение этих вопросов тесно связано с общим взглядом на реализм — с пониманием этого термина в его узком и конкретном смысле (критический реализм XIX—XX веков и социалистический реализм) или в смысле некой широкой тенденции, с древнейших времен противостоящей «антиреализму».[1]

В. П. Адрианова-Перетц в своем докладе не предложила окончательного решения этой проблемы, признавая, что в классической форме реализм сложился только к XIX веку, докладчик считает тем не менее возможным исследовать «реалистические тенденции» предшествующих эпох, подготовлявшие почву для выработки классического реализма XIX века. Речь идет, таким образом, об отдельных элементах художественного воспроизведения жизненных явлений, содействовавших познанию действительности, о таких случаях, когда художник, не ограничиваясь «зеркальным изображением жизни», правдиво изображал и то, что могло произойти (хотя, может быть, в самом деле и не происходило). Такое художественное изображение действительности (при участии художественного вымысла) и является выражением «реалистических тенденций» древней русской литературы, противостоящих чисто «документальному» (нехудожественному) отражению жизни, с одной стороны, и идеалистическим системам средневекового искусства — с другой.

Прослеживая элементы художественно-правдивого описания событий, В. П. Адрианова-Перетц останавливается далее на ряде памятников исторического повествования (летописные рассказы об ослеплении князя Василька, об убийстве Андрея Боголюбского) и житийной литературы (житие Феодосия, Печерский патерик). При этом особое внимание докладчик уделяет сценам, воссозданным художественным воображением авторов, и тем случаям, когда автор обнаруживал свое отношение к изображаемому не только прямыми высказываниями своих оценок, но и самими деталями изложения. В отличие от поэзии «идеального преображения жизни» обобщенные образы реалистических эпизодов открывали путь к более глубокому познанию действительности, но реалистические тенденции древнерусской литературы не привели к сложению цельного художественного метода. К XVII веку, когда практические функции древнерусской литературы сузились, а религиозно-философское истолкование действительности перестало в прежней мере связывать писателя, открылся более широкий простор для развития реалистических тенденций. Однако пройдет еще более двух столетий, пока сформируется реализм как словесно-художественный метод.

И. П. Еремин в своем докладе подверг критике утверждение немецкого литературоведа Г. Рааба о наличии «стихийного реализма» в литературе древней Руси, указав, что это представление основывается на аналогии между литературой и философией («стихийный материализм»); правдивое изображение жизни встречающееся и в древнерусской литературе,— это еще не реализм. Докладчик не согласился также с мнением В. П. Адриановой-Перетц о «реалистических тенденциях» в древнерусской литературе, считая, что в ней в равной степени можно отыскать элементы (точнее — аналогии) любых литературных направлений последующих эпох — не только реализма, но и классицизма, сентиментализма, романтизма и т. д. Русский классический реализм возник, по мнению докладчика, на базе своих ближайших предшественников — общеевропейского классицизма, сентиментализма и романтизма; роль реалистических элементов древнерусской литературы в формировании классического реализма не установлена. Изображение жизни в литературе древней Руси достигало иногда редкой конкретности и наглядности, но это не свидетельствует о реалистической основе самого способа изображения. Древнерусская литература была дореалистической (художественные системы классицизма, сентиментализма и романтизма правильнее было бы называть предреалистическими); она исходила из своих собственных эстетических принципов и в своем художественном «ключе» создавала произведения, не менее значительные, чем литература нового времени. История древней русской литературы — «замкнутый» цикл исторического развития, доступный изучению в своей начальной и конечной стадии. Термин «реализм» порождает ложные ассоциации, вносит путаницу в нашу научную терминологию и не содействует уяснению художественной специфики древнерусской литературы.

Доклад Д. С. Лихачева был посвящен вопросу о литературном этикете древней Руси. Докладчик показал, как склонность к этикету, характерная для феодального строя, отражалась в литературе — не

[1] Ср. дискуссию о реализме в журнале «Вопросы литературы» (1957, №№ 1—6 и 9, 1958, №№ 4—5). О художественном своеобразии древнерусской литературы см. статьи Д. Лихачев. У предыстоков реализма русской литературы. «Вопросы литературы», 1957, № 1; В. Виноградов. Реализм и развитие русского литературного языка. «Вопросы литературы», 1957, № 9; И. Еремин. О художественной специфике древнерусской литературы. «Русская литература», 1958, № 1; В. Адрианова-Перетц. Об основах художественного метода древнерусской литературы. «Русская литература», 1958, № 4.

lib.pushkinskijdom.ru

только в словесных формулах, но и в сюжетных ситуациях. Этикет объясняет заимствование из одного произведения в другое, устойчивость формул и ситуаций и т. д. С образованием Русского централизованного государства литературный этикет становится более «пышным», но одновременно он теряет свой внутренний идеологический смысл (в связи с появлением новых форм идеологического принуждения) и разрушается; этикетные формулы смешиваются и сливаются с окружающим текстом («Казанская история»). В XVII веке происходит разрушение этикетной системы и в сфере церковной литературы (Аввакум).

В прениях наиболее широкий отклик вызвал доклад В. П. Адриановой-Перетц. Соглашаясь с основными выводами докладчика, выступавшие давали весьма различную интерпретацию этих выводов. Кандидат филологических наук Г. М. Фридлендер (Ленинград), возражая против мнения И. П. Еремина, считавшего характерной чертой художественного метода древнерусского писателя идеализацию героя,[2] настаивал на том, что тенденции к идеализации и типизации должны были сосуществовать в древнерусской литературе. Реалистические тенденции, отмеченные В. П. Адриановой-Перетц, вступали, по мнению Г. М. Фридлендера, в борьбу с элементами идеальными. Там, где идеальное и реальное сливались, можно говорить о реализме в древнерусской литературе.

Кандидат филологических наук А. Н. Робинсон (Москва) подчеркнул плодотворность поисков реалистических тенденций в древнерусской литературе. Кандидат филологических наук Л. Ф. Ершов (Ленинград) отметил, что В. П. Адрианова-Перетц права, когда выделяет главное звено в древнерусской литературе — реалистические тенденции; И. П. Еремин, предлагая прослеживать и другие тенденции в древнерусской литературе, ставит на одну доску такое всеобъемлющее явление, как реализм, и более частные течения (классицизм, сентиментализм). Д. И. Арсенишвили (Москва) и кандидат искусствоведения О. И. Подобедова (Москва) настаивали на признании реалистического характера литературы и искусства до XVII века, утверждая, что признание древнерусского искусства «дореалистическим» откроет дверь тем, кто считает это искусство антиреалистическим.

С другой стороны, кандидат исторических наук В. Е. Гусев (Ленинград) высказал мнение, что доклады В. П. Адриановой-Перетц и И. П. Еремина не столько противостоят, сколько дополняют друг друга: оба докладчика признают, что метод древнерусской литературы не был реалистическим (что не снижает ее художественного значения). Доктор филологических наук П. Н. Берков (Ленинград) указал, что термин «реалистические тенденции» в применении к древнерусской литературе следует производить не от литературного понятия «реализм», а от слова «res» (вещь), «реальный». А. А. Морозов (Ленинград) приветствовал в докладе В. П. Адриановой-Перетц отказ от понятия «панреализм», призывая к большей осторожности и в определении «реалистических тенденций» древнерусской литературы. Кандидат исторических наук Я. С. Лурье (Ленинград) возражал против употребления термина «реализм», «реалистичность» и «реалистические тенденции» в широком смысле, отвергая с этой же точки зрения и определение древнерусской литературы как «дореалистической» (в противовес литературе последующего времени как «предреалистической»). Наблюдения В. П. Адриановой-Перетц говорят, по мнению Я. С. Лурье, не о «реалистических тенденциях» древнерусской литературы, а об элементах художественного изображения действительности в этой литературе в противовес документальному способу изложения и отмеченным Д. С. Лихачевым этикетным штампам. Участники совещания, выступавшие по докладу Д. С. Лихачева, поддерживая основные положения его доклада, предлагали другие определения вместо введенного докладчиком термина «этикет» — «ритуал», «традиция», «трафарет», «шаблон», «штамп».

В заключительном слове по своему докладу В. П. Адрианова-Перетц указала, что прения по ее докладу шли в разных направлениях и что было бы преувеличением говорить о сознательной борьбе «реалистических тенденций» с другими направлениями древней русской литературы. Термин «реалистические тенденции» докладчик вовсе не связывает с реализмом XIX века и не настаивает на этом термине; речь идет именно о накоплении элементов художественного изображения действительности. Поиски именно этих элементов связаны с выяснением художественного значения древнерусской литературы, со стремлением показать, что эта литература является предвестием будущей, по-настоящему художественной литературы.

Помимо трех упомянутых докладов, на совещании был прочитан ряд докладов, посвященных отдельным проблемам изучения древнерусской литературы: доклад кандидата филологических наук Б. Н. Путилова «Древнерусская литература как источник изучения истории русского фольклора», кандидата филологических наук С. Н. Азбелева — «К определению художественного метода древнерусской литературы», кандидата филологических наук Г. Н. Моисеевой — «Вопрос о жанре по-

[2] В статье И. П. Еремина в журнале «Русская литература» (1958, № 1).

lib.pushkinskijdom.ru

вестей петровского времени», кандидата исторических наук Я. С. Лурье — «Проблема основных идеологических направлений в русской литературе конца XV — первой половины XVI века» и доктора филологических наук О. А. Державиной — «Сюжет переводной новеллы XVII века в русской литературе нового времени и в народной сказке».

Я. ЛУРЬЕ

Подписано к печати 23 сентября 1959 г. М-45773. Бумага 70×108¹/₁₆. Бум. л. 7¹/₄.
Печ. л. 14¹/₂=19,86 усл. печ. л. Уч.-изд. л. 24,63 Тираж 8400 экз. Зак. 1165.

Типография № 4 УПП Ленсовнархоза, г. Ленинград, Социалистическая, 14.

lib.pushkinskijdom.ru